

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IL XXI APRILE DELLO SPETTACOLO

# Cinematografo E TEATRO

QUESTA VOLTA  
**16**  
PAGINE

Nessuno avrebbe potuto — meglio del Prefetto Vezio Orazi, Direttore Generale per la Cinematografia e di Nicola De Pirro, Direttore Generale del Teatro — fare il "punto" dello spettacolo italiano in questo numero speciale di "Film" che pubblichiamo in occasione del XXI aprile. Siamo, dunque, particolarmente lieti di presentare al pubblico i due importanti scritti.

*di Vezio Orazi*

Il numero e la qualità delle pellicole italiane proiettate nella stagione 1939-40 rappresentano un bilancio che nella somma delle sue singole voci può dirsi positivo. Le pellicole infatti che hanno incontrato il favore della critica e del pubblico rappresentano il grosso della produzione che ha affrontato i temi più vari svolgendoli con disinvoltata concretezza spettacolare. E l'attivo della stagione risiede appunto nel generale miglioramento della produzione, nella sua più definita maturità.

L'esercizio ha registrato una stagione ottima, pur senza avere allineato i grossi calibri di produzione straniera che si ritenevano indispensabili alla cosiddetta cassetta.

Le nuove disposizioni legislative, entrate in vigore il 22 febbraio u. s. e riguardanti la imposizione e l'inizio della lavorazione di pellicole nazionali, hanno incontrato una consapevole e intelligente rispondenza da parte dei nostri produttori che ad esse si sono prontamente adeguati, portando nella fase preparatoria delle loro iniziative quel senso di responsabilità e quella meditazione che appunto le disposizioni stesse intendono promuovere.

Previsione, dunque, favorevole per il nuovo anno cinematografico. Programmi di lavoro densi, iniziative nuove e numerose, alle quali bisogna guardare con fiducia, sia pure al filtro di una severità indispensabile in campo così complesso e difficile.

L'affluire di elementi stranieri, tecnici e artisti, nel mentre attesta la maturità della nostra industria cinematografica, non può allarmare gli attori e i tecnici italiani perché le provvidenze che il Regime accorda alla produzione andranno esclusivamente a quelle pellicole che avranno chiaro e preciso il segno di una indubbia italianità sia per quanto riguarda i volti, i luoghi e lo spirito della vicenda. E' con queste caratteristiche che la cinematografia italiana può vincere sui mercati stranieri.

Per quanto riguarda le pellicole straniere che saranno importate in Italia, si può dire che il loro acquisto sarà regolato tenendo presente il fabbisogno nazionale e senza pregiudizio per la nostra produzione.

Le esportazioni segnano un progresso costante e lusinghiero poiché le nostre pellicole si affermano non più singolarmente ma nel loro complesso ottenendo successi e spuntando noleggi ragguardevoli in mercati che sembravano privilegio di altre cinematografie.

Non il facile ottimismo né la comoda indulgenza sulle nostre manchevolezze, ma fede, tenacia e metodo, occorrono, per assicurare anche a questo settore del lavoro italiano duraturo successo.

**Vezio Orazi**

*di Nicola de Pirro*

Trattare del tema Teatro in un numero speciale come questo di "Film" implicherebbe l'idea istintiva, di fare il punto della situazione. Per il Teatro in particolare, prosa e musica, questa operazione è stata compiuta ogni volta che situazioni o fatti nuovi son venuti determinandosi sotto nuovi impulsi o nuove esigenze riconosciute efficienti. E, confrontando lo stato attuale del Teatro italiano con quello degli anni immediatamente precedenti la costituzione del Ministero della Cultura Popolare, in più di una evenienza è stato messo in luce quello che fu il nuovo ordinamento dello spettacolo, il suo significato e tutte le conseguenze discendenti dalla diversità del sistema istituito; soprattutto per aver portato il Teatro da un fatto di torcaconto individuale a un fatto d'interesse eminentemente nazionale: che era poi un accordare la vita del Teatro alle supreme necessità etiche già formulate nelle tavole del Regime, a cui si informavano attività e programmi di massima.

Analogamente per il Cinema, analogamente per la Radio, ecc. E si potrebbe, volendo, arrivare a fare il punto per il concerto, lo Spettacolo di varietà, la Rivista; insomma per ogni singola forma delle attività destinate alla cultura o allo svago del popolo e rivolte, attraverso alla rappresentazione, ad una emozione collettiva.

Ma sarebbe forse più interessante fare il punto dello spettacolo inteso come un tutto unico attraverso la diversità delle sue espressioni.

E allora potrebbe accadere di riconoscere, con un certo compiacimento, non solo che tutta l'attività spettacolare ha acquistato e va acquistando un tono più alto in accordo col tono di tutta la civiltà nazionale; ma anche la sua piena consapevolezza di cosa seria e impegnativa.

Il Teatro è stato forse il primo ad avvertire il nuovo clima: il che fu subito evidente già nel gusto e nell'impegno che oltre e al di là della interpretazione, si palesarono in tutti i fattori espressivi dello spettacolo.

Di uno spettacolo approssimativo o manchevole, non solo si preoccuperebbero oggi le Compagnie fatte più sensibili a certi doveri palmari di rispetto verso il pubblico; ma il pubblico stesso non esiterebbe a dimostrarsi nettamente insoddisfatto. Già spesso la scenografia, e più spesso la regia mostrano di aver raggiunto un loro particolare grado di nobiltà; e se un pericolo c'è è quello, se mai, che oggi tendano a diventare quasi una espressione artistica a se stante. Pericolo gravissimo, che per fortuna è scongiurato da un nativo senso di equilibrio operante anche nei giovani che alla regia stan-

(Continua a pag. 2)

**Nicola de Pirro**

# IL XXI APRILE DELLO SPETTACOLO

(Continuazione dalla prima pagina)

no dando un felice contributo. La lindura e la bellezza dello spettacolo, l'armonizzazione dei suoi fattori espressivi, la sostituzione di un concetto interpretativo globale alla individualità del grande attore, ci possono restituire qualche vantaggio perduto per la scomparsa di attori grandissimi del passato: di quei colossi che portano indimenticabili nomi, e che riassumevano in sé soli tutta l'importanza dello spettacolo teatrale. Analogamente pare si vadano raffinando le altre forme spettacolari: ma, che più importa, tra esse è venuta stabilendosi una interferenza frequente di fattori interpretativi (attori scenotecnici registi ecc.) che, mentre conduce da un lato ad una unificazione del fatto spettacolare, determina, dall'altro lato, una contemporaneità d'affinamento in un gioco di azioni e reazioni reciproche.

Quando il Teatro fu la forma pressoché sola — e ancora oggi è un po' il padre di famiglia — dello spettacolo, a mano a mano che le forme nuove sorgevano si gettavano sempre nuove e alle grida di allarme. Particolarmente all'apparire del cinematografo.

Si pensò che il gusto dello spettacolo, in virtù di questa apparizione, si volgesse definitivamente ad una frammentarietà, quale pareva istituire la tecnica variabilissima e mobilissima del cinematografo col suo mutar di ambienti ad ogni batter d'occhio, col suo gusto dello spettacoloso, coi suoi vasti panorami, colle sue scenografie e con le sue riproduzioni di scene naturali di una larghezza e di una suggestione illimitata: imbattibili.

L'allarme parve così serio da portare al disperato — e per fortuna passeggero — tentativo della imitazione. Quel passaggio di quadri così legittimo in Shakespeare perché ogni quadro è un piccolo mondo definito e concluso, si portò non solo nei drammi storici, dove sembrava e poteva essere legittimo, ma anche nelle minime commedie borghesi, e fu un buco nell'acqua.

Si vide subito che questa temeraria invasione nel campo altrui guastava l'invasore più che l'invaso. Si capì che i vasti panorami del Teatro meglio si dovevano ricercare nel paesaggio infinito e inescrutabile dello spirito; e questo scavo ritorno alle possibilità naturali di ogni forma, portò non soltanto il vantaggio di conservare meglio la fisionomia della forma stessa, ma rese più agevoli la coesistenza e la disposizione in organismo di tutti i generi dello spettacolo.

Si vide insomma che più il Teatro era squisitamente e intelligentemente Teatro, e il cinematografo cinematografo, e la radio radio, e la rivista rivista, e la varietà varietà, più organico riusciva il sistema e cosa che ha una importanza rilevante, più frequente l'afflusso del pubblico e più viva l'attenzione degli ascoltatori.

Raggiunto questo stadio, gli scambi reciproci di fattori costitutivi delle varie forme, non risultò più pericoloso ma efficace.

Attori di teatro che passano per un certo tempo al cinematografo — e poi rientrano in sede ricchi di moniti e di esperienze — attori di cinematografo che si cimentano col teatro; prestato di attori del teatro alla radio e alla rivista, tutto questo ha portato il grande vantaggio anche spirituale di trasferire le conquiste raggiunte di una delle forme, in tutte le altre; elevandone talvolta il tono e portando sempre più a quella unità che si risolve poi in un sincrismo di progresso.

E questa, quando non si volesse fare ancora una volta il punto, una constatazione di non irrilevante importanza che si presenterebbe felicemente all'osservatore.

E' ancora, in tono con la fisionomia di tutta la nostra civiltà nazionale moderna, un segno di equilibrio nella collaborazione di tutti i fattori al raggiungimento dell'unico scopo: la conquista di un più alto livello di vita.

Così, un fatto di amministrazione quotidiana, come, ad esempio, lo scambio di interpreti da una forma all'altra dello spettacolo, può venire a trasportarsi da un piano pratico di tornaconto individuale e da cui sorge per semplice rapporto di domanda a offerta, in un più alto piano di armonia e di sviluppo, cioè in un piano di civiltà.

Nicola de Piro



Il 17 aprile 1939-XVII Vivi Gioi ha debuttato come attrice cinematografica. In dodici mesi, sei film. La carriera dell'attrice si è iniziata bene e continua bene perché in questi giorni Vivi Gioi interpreta il suo settimo film a Tirrenia.

## 7 GIORNI A ROMA

"Avventuriera" - "Potto le stelle" "Bel Ami" - "Rose scarlatte"

Dunque non è vero che tutto finisce all'alba; qualche cosa continua: ce lo dimostra Edwige Feuillère inghiottita dalla nebbia nel film di Max Ophüls (poveretta, si è uccisa, hanno pensato i miti borghesi) e riappare qui, stanca e pallida sì, ma pur sempre viva. Scherzi a parte, sembra proprio che «Avventuriera» sia la continuazione di «Tutto finisce (o meglio: non finisce) all'alba»: molti degli interpreti sono gli stessi, l'atmosfera è la stessa, la psicologia della protagonista — caduta in basso, ma desiderosa di redimersi — è la stessa. E' cambiato soltanto il «lui» della vicenda: e al posto di Georges Rigaud c'è Jean Chevrier (cattivo cambio, povera Edwige!), ma anche questo è normale per le donne: finito un amore, eccone pronto un altro. Una sola cosa è radicalmente cambiata: il cinematografo; e dal Moderno siamo passati al Supercinema. Vien fatto, dunque, di domandarsi: chi amerà la pallida e sensibile Edwige Feuillère, quando passerà al Barberini o al Corso?

Questo «Avventuriera» è un film con delle ottime cose e con delle altre cose pessime. Cominciamo dalle pessime: il finale grottesco e assurdo e l'inizio psicologicamente non dimostrato. Quanto al primo, non c'è dubbio, è un errore della sceneggiatura; quanto al secondo, si può pensare, forse, che nella riduzione italiana sono state fatte delle falciate atroci, cosicché il carattere della donna non balza fuori con quella sufficiente evidenza che deve giustificare — per una meschina questione di gioielli — la bassa delazione che ella compie. Sarebbe bastato, qualche passaggio (e forse nell'edizione originale c'è) per rendere meno inumano questo voltafaccia. Tra le cose squisite del film sono le scene d'amore nella cabina del piroscafo, fotografate in modo sovrano (quello scattare della luce e dell'ombra sul volto della donna è di un effetto superbo), e, in genere, tutti i momenti in cui Edwige Feuillère è in scena: squisita attrice, intelligente, sensibile, profonda.

«Sotto le stelle» non è certo un film recente perché — tra l'altro — ci presenta un Jean Pierre Aumont avanti lettera; ma col passare degli anni il lavoro non è invecchiato se non di quel tanto che gli abbagliamenti femminili denunciano; e Michel Simon è già deliziosamente impagabile. Irresistibili sono le due sequenze: del duplice mancato suicidio e del dibattito.

Sono passati otto mesi dalla proie-

zione veneziana di «Bel Ami» e, anche riveduto a tanta distanza nell'edizione italiana, il film ci fa pensare quello che pensammo allora; né adesso riusciamo ad essere severi come sono stati taluni critici in entrambe le occasioni. Ripeteremo, dunque, le parole di Venezia, senza mutare virgola. «Bel Ami» prometteva molto ed ha mantenuto abbastanza (se non proprio tutto quello che prometteva). Prometteva Forst e Forst ce l'abbiamo trovato — trovato due volte, anzi: come regista e come interprete — prometteva una satira politica mordente di certi sistemi politici francesi, e la satira ce l'abbiamo trovata; prometteva Maupassant e... No, ecco Maupassant non ce l'abbiamo trovato, perché ben poco è rimasto nel film dell'opera da cui si dice che sia stato tratto. Ma, alla fine, questo particolare può passare in seconda linea, perché se ci sono gli scandali pronti a sostenere nel senso più ortodosso la questione delle trasposizioni in film dei capolavori letterari (debbono essere fedeli al modello? Se ne possono discostare?... Ohibò: debbono essere fedeli), ci può essere chi, nel nostro caso per esempio, preferisce tenersi a «Bel Ami» film, trascurando, per un momento, «Bel Ami» romanzo; e, allora, ha ragione lui.

Willy Forst è del film, un interprete giudizioso e un regista sagace. C'è ancora qualcuno che ricorda — per rimpiangerla — «Mascherata» e dice che, dopo quel film Forst si è sempre tenuto ad un livello più basso; ma anche se il livello è più basso rispetto a «Mascherata», è sempre abbastanza alto per poter giudicare che «Bel Ami» è un piacevole e intelligente film. Per ritornare un altro momento a Venezia, ricorderò quella signora che diceva, di Forst-interprete: «E' simpatico, ma ha le spalle strette»; e quel signore che rincarava: «E' vero. Sembra un ombrello».

«Rose scarlatte» è un film pulito, piacevole. Se la media assoluta della nostra produzione fosse di questo calibro, potremmo metterci la firma. Tratto da una fortunatissima commedia che sfruttava un eterno motivo di psicologia coniugale (la moglie che si crede trascurata si innamora di un inesistente adoratore messo in scena dallo stesso marito), il film segue, appunto, la commedia con in più quegli effetti e quelle trovate che solo il cinematografo poteva offrire. Vittorio De Sica, attore e regista, si cimentava in una duplice fatica e il risultato gli è favorevole. Umberto Melnati, nei momenti in cui

### Verso la vita

Tempo fa avevo pensato di proporre che alcuni di noi critici istituissero un premio annuale (finanziato — naturalmente — da un produttore mecenate e disinteressato) da assegnare al regista italiano che avesse diretto il miglior film dell'anno: una specie di Bagutta cinematografica. Ed ignoravo che in Francia esiste già un premio simile: si chiama «Prix Louis Delluc» e lo assegnano «I giovani critici indipendenti». Nel 1938 il premio suddetto toccò a Jean Renoir per il suo film «Les bas-fonds», girato sul finire del 1936. Era allora il quinto film che egli dirigeva e fu ritenuto la sua opera migliore. Oggi, pur dando il suo giusto valore artistico al potente realismo della «Bête humaine», il miglior film di Renoir resta «La grande illusion». (La grande disillusione è stato invece «La Marsigliese»).

La vicenda è nota, perché già presentata, anni sono, sulle nostre scene dalla compagnia Pavlova con il dramma di Gorki, «L'albergo dei poveri» (in russo «Na anie», cioè «In basso») da cui è stato tratto il film. Il titolo italiano, «Verso la vita», vuol mettere in maggior rilievo l'idea del bene che trionfa sul male e tira a dimostrare che codesta è la morale del film. In verità è l'ambiente dei bassifondi e la sua pittura che contano nel film e chi resta, non chi evade da esso.

L'ambiente è un sordido albergo alla periferia di una città russa, nell'anteguerra. Vi vive un curioso agglomerato umano, composto di straccioni, di mendicanti, di ladri, di vagabondi, di vecchi inetti e malati che prendono in affitto un tavolaccio dove poter dormire. In primo piano è la figura di Jean Gabin, uno strano tipo di ladro romantico filosofo malinconico che s'impone ancora una volta per il vigore la sobrietà la semplicità della sua interpretazione e la potenza espressiva della sua plasticissima maschera; pallido intenso sognante innamorato di Junie Astor, l'unica donna pura in quell'ambiente abbietto. La Astor come l'abbiamo vista presentata nei nostri film risulta addirittura falsa e inconcludente: qui è addirittura inquietante, nella sua sensibilità innocente, con quell'ovale del suo volto carnoso e levigato, con quei grandi occhi cupi pieni di smarrimento e di desiderio e d'infinito, e quel suo fare ingenuo e scontroso di donna innamorata e fremete. Il personaggio di Louis Jouvet (il cinico barone che perde tutto e va ad abitare con gli accattori rimanendo signore), pur avendo uno stretto campo d'azione è il più completo ed è quello che resta maggiormente incisivo: la sua parte e la sua interpretazione sono nel tono (questo meglio definito) che poi riprenderà nel Saint-Clair dei «Prigionieri del sogno». Anche Suzy Prim è di una misura ineguagliabile quale amante viziosa e peritica; così Jany Holt è eccellente nella parte della prostituta allucinata e romantica. Vladimir Sokoloff è il viscido padrone della catapetechia, strozzino, ricattatore, pusillanime; è perfetto. Le Vigan ha disegnato con precisione nella sua stranezza ed evanescenza l'alcolizzato folle attore ridotto in miseria e nell'abbruttimento.

Jean Renoir, che è l'anti-Gance per eccellenza ed il più intelligente e poeta di registi francesi, un po' demagogico e un po' partigiano (ma delle sue idee, che ha vivo e presente sempre il gusto del paradosso, la satira della borghesia e la repulistiere al romantico, ha sfoggiato (fin dalla prima inquadratura) i suoi virtuosismi tecnici, ha composto dei quadri (sulla scala, nel camerone, nel corridoio, nel giardino pubblico, sui prati) con acuto occhio di pittore, ha sottolineato ovunque l'azione con verità e con ironia da profondo psicologo. Le figure che egli ha ricreato vivono sullo schermo ed evadono da esso continuando a vivere nel nostro ricordo, diventando nostro pensiero e nostra fantasia.

La fotografia ha ottime qualità plastiche, chiaroscurali, e, direi, quasi liriche. Il film ha riscosso ovunque un successo senza precedenti: otto mesi consecutivi di proiezione a Parigi, quattro a Nuova York, e domenica scorsa a Milano ha segnato un inaspettato, per noi sbalorditivo, di cinquantaseimila lire. Giusto merito, ad un'autentica opera di poesia.

Francesco Caporali

trova l'esatta misura della sua forza comica, è ottimo; René di Saint-Cyr, non bellissima e nient'affatto «sex-appeal» ha però una grazia domestica e caelanga che vale molto più del «sex-appeal»: siamo veramente lieti d'aver fatta la sua conoscenza. Vivi Gioi c'è e non c'è (peccato); Luisella Begli fa la cameriera, ed è un errore perché se è vero che vogliamo mettere in valore le qualità di questa nostra giovanissima attrice, è inutile darle una parte in cui si limita a dire che «la signora è servita». Quanto alla fotografia, abbiamo da fare un'osservazione: ci è apparsa dura e disadorna, ma non siamo riusciti a comprenderne se è voluto fare così, o se è un infortunio. Questo dubbio capita anche davanti a certi scrittori che non si sa bene se sono sciatti e se tirano fuori per civetteria di stile o perché non sanno scrivere. Non facciamo nomi, comunque l'operatore Kementy sta tranquillo: è in buona compagnia.

Mino Delle



## Una bella bocca

..... dà un fascino irresistibile al volto. Il Rosso Seductio della "Medicea" già Madelys, è il prodotto magico che ravviva la tinta naturale delle labbra. Di una morbidezza incomparabile, è trasparente, fresco, penetrante e resiste l'intera giornata.

Intonate alle vostre labbra l'incarnato delle guance col Belletto Compatto Medicea, già Madelys, che si incorpora all'epidermide, non fa macchia e dura tre volte più di ogni altro. Potete scegliere fra i colori: tango, seductio, mandarino, rosso ardente, rosso teatro, rosso bionda, corallo, scarlatto, fragola, rosso semplice, rosso bruno. In vendita nelle migliori profumerie: Rosso Seductio Medicea L. 10, ricambio L. 6; Belletto Compatto Medicea L. 7.

S. A. MEDICEA - PISA

Date la vostra preferenza anche agli altri ottimi prodotti Medicea: Crema Midina e Crema Minuita per nutrire la pelle. Crema Maxima per il seno. Cipria Seductio, Crema Detergente e Latte di Bellezza per il viso. Crema Toniciglia per rinforzare le ciglia ecc.

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

## MOVEX 8

LA PICCOLA MACCHINA CINEMATOGRAFICA 8 M/M DI GRANDE RENDIMENTO



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

AGFA - FOTO S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO VIA GENERAL GOVONE, 65

ANNO 11 - ROMA 10 APRILE 1940 - XVIII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via dell'Industria, 14 - Tel. 43 507 - 41 226 - 487 345

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14 - Tel. 43 101 - 43 102

ABBONAMENTI Italia, 12 mesi L. 45 - semestrale L. 23 - Estero, 12 mesi L. 50 - semestrale L. 26

Per abbonamenti, inserzioni, cambio di indirizzo, invio di denaro, versare l'importo in contanti, o per posta: Roma 1 74910

Per arretrati, invio di denaro, versare l'importo in contanti, o per posta: Roma 1 74910

Per arretrati, invio di denaro, versare l'importo in contanti, o per posta: Roma 1 74910

LA TESTATA NEL N. 16 A III DI FILM si riferisce al film "Amore di guerra" della "Produzione Associata", diretto da Luis Marquetti e interpretato da Concetta Montezemolo, Luis Sotgiu, Valg Albertot, Roma, Lucio Colte e Armando Cutro.

TUMMINELLI E C. EDITORI

# STRONCATURE Elsa Merlini SUOCERA

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

Diciassette anni fa, io fui presentato a Elsa Merlini da Alfredo de Sanctis: su un palcoscenico di provincia. Cominciavo, in quel tempo, a scrivere di critica drammatica: ero, appunto, il critico drammatico di un quotidiano della sera, molto letto, il sabato, per via dei numeri del lotto. Provincia: la mia dolce provincia, dove sono nato.

La città aveva ventimila abitanti e tre quotidiani. Devo aggiungere che quei ventimila abitanti se ne infischiarono dei tre quotidiani, che definivano con affettuose ingiurie. Non accadeva mai nulla, nella piccola città; e i tre quotidiani erano il placido specchio di quel felice vivere. Giornali che odoravano di vecchia tipografia; con i collaboratori che avevano delicati pseudonimi («Violetta», «Il grillo del focolare», «Zia Rosa»...); con la poesia che celebrava la fausta data; con gli «assidui» che protestavano per i cori degli ubriachi domenicali.

Il quotidiano che si fregiava della mia giovane prosa aveva fiere tradizioni conservatrici. Lo dirigeva — e lo pagava — un senatore, che da molti anni andava sollecitando un sottosegretario. Grave e nostalgico uomo: che non sopportava la luce elettrica, che non tollerava le inserzioni del cinema, che chiamava lo sport «un'aberrazione». Ma la mia prosa goliardica — raccomandata da un amico di famiglia — garbava, chissà perché, all'austero parlamentare: era una prosa rovente che stroncava i capolavori consacrati e difendeva le opere nuove. Non risparmiavo nemmeno gli attori: uno dei quali, Alfredo de Sanctis, volle conoscermi.

— Egregio ragazzo — mi disse de Sanctis — voi farete carriera. Le stroncature portano lontano.

Fu in quell'occasione che l'attore mi presentò a Elsa Merlini: — Ecco una bravissima attrice, nonostante il vostro parere. Sarà presto una grande attrice.

Sono passati diciassette anni, io non sono andato lontano, Elsa Merlini è diventata una grande attrice. Soltanto che, per me, Elsa Merlini è una grande attrice che deve finalmente cambiare ruolo. Elsa, alla ribalta e sullo schermo, raffigura sempre le monelle sgarbate, le ragazze impertinenti, la sempre le smorfie, le bizzie, i dispetti: è irrosa, rissosa, puntigliosa, presuntuosa, permalosa: non ha pace e non dà pace; e io non intendo perché — scelta la strada dei caratteri spinosi — la grande attrice non si decida a mettersi la parrucca, a recitare le suocere.

Quelle sue monellerie ormai, le soppiamo a memoria. C'è una suocera viperessa in tutte quelle sue figurazioni: e a me per giunta l'ora di lasciare esplodere la suocera che cova, torbida, sotto la cenere della impertinenza non più minore.

Elsa Merlini è un'attrice di lepidi estri, di fluente vena, di nitido stile; ma è necessario — anche per la nostra nota — che estri, vena, stile scompaiano un altro personaggio, scelgano un altro repertorio, suggeriscano un'altra formula cinematografica. Non si può, ecco, non si può continuare tutte le sere con Elsa che tira la coda al gatto o la barba all'amico di nonna; con Elsa che butta fuori di casa i pretendenti o schiaccia la tuba all'autorità in visita; con Elsa che, invitata a pranzo, pesta i calli, sotto la tavola, alla duchessa ospite, o mette un pugno di coriandoli nel brodo del castellano inferno. Non si può, ecco, non si può. Non siamo più ragazzi, mia soave Elsa.

Vedo l'attrice, da qualche tempo, in cerca di un'altra via: la vedo rappresentare commedie inquiete, sottili, doloranti, nobili... Ma il pubblico intellettuale — che Elsa ha educato così — vuole la coda del gatto e i calli della duchessa: e se ne va, dalle commedie doloranti e nobili, deluso.

Ebbene, mia soave Elsa: mano alle suocere: fuori le suocere: è giunta l'ora delle suocere. Mettetele in parrucca, e date al vostro carattere indocile una nuova espressione. Il pubblico sarà soddisfatto: la mia nota sarà placata.

Non tirate più la barba all'amico di nonna, ma rompete, sulla testa di vostro genero, il telefono; non metterete più i coriandoli nel brodo del castellano inferno, ma sarete, in cucina, il terrore della servitù; non farete più baruffa con i vostri pretendenti, ma i pretendenti delle vostre figlie potranno esercitarsi con voi al pugilato... Tutto un nuovo repertorio vi attende, Elsa, tutto un nuovo orizzonte d'arte rifugge.

Questo il mio consiglio. Invece, se fossi il vostro confessore, vi direi: «Mia dilettilissima, abusare non è lecito: né con le figlie, né con le suocere. Devi dunque recitare, per penitenza, la «Biblica domata». E farti domare anche in un film».

**Tabarrino**



Una bella inquadratura cinecittadina: le maestranze sono al lavoro per una ripresa di "Arditi civili" (Generalcine).

# POPOLO laborioso di Cinecittà (GLI UOMINI CHE NON SI VEDONO)

Un uomo e una donna si trovano di fronte: parlano, si scambiano tenere frasi d'amore che risuonano nel silenzio della saletta ove sono soli, soli loro due. Ecco, improvvisamente qualcosa li vince, essi si guardano intensamente negli occhi, i loro volti si sfiorano, le loro mani si allacciano... In questo preciso istante il regista ordina l'alt. La scena è finita. Generalmente coloro che si accontentano di conoscere del cinema solo i prodotti finiti, assistendo a una scena d'amore del genere proiettata sullo schermo, pensano che per realizzarla siano bastate al massimo quattro persone: i due attori, il regista e l'operatore.

Questa convinzione dello spettatore incompetente è giustificabile e logica? In fatti, come potrebbe egli immaginare che per realizzare una scena del genere — una semplice dichiarazione d'amore — sia necessaria nel teatro di posa la presenza di almeno quindici persone?

Quindici persone per un bacio d'amore? E chi sono, cosa fanno queste quindici persone?

Lo spettatore incompetente dovrebbe trovarsi la mattina alle sette, ai cancelli di Cinecittà che danno sulla via di Torre Spaccata, per assistere all'ingresso delle maestranze. Lo spettacolo di duemila persone che affluiscono con ogni mezzo agli stabilimenti per disperdersi in tutti i reparti, lo convincerebbe senz'altro più di quello che potrebbero farlo cento ragionamenti.

Duemila persone: forse lo spettatore incompetente non aveva mai supposto che tanta gente potesse trovar lavoro in quella che qualcuno ha definito «la fabbrica delle illusioni». E queste persone i cui nomi non appaiono mai sui cartelloni dei film, queste persone che nessuno ha mai fotografato e intervistato, alle quali mai nessuno ha rivolto le domande un po' strane e un po' sciocche che si rivolgono alle dive, formano la popolazione della piccola ma completa città del cinema, la schiera di coloro che quotidianamente portano il loro grande e piccolo contributo di operosità al cinema italiano.

Quante professioni sono rappresentate tra le maestranze che popolano Cinecittà? Forse un centinaio: tante sono le diverse specialità che richiede la complessa industria del cinema, i diversi campi di lavoro che offre alla ingegnoseria e all'attività umana.

Ecco gli elettricisti, gli operai ai quali è affidata la più delicata delle mansioni. A loro spetta il compito di cooperare direttamente alla ripresa delle scene, regolando le luci agli ordini del regista. Trascorrono le loro giornate sulle impalcature, sui ponti che dominano gli ambienti ricostruiti nei teatri di posa. Accanto alle batterie dei proiettori, dei riflettori, delle lampade, seguono lo svolgersi delle scene dall'alto di quelle stanze senza soffitto. Forse a loro parli strano, una volta terminato il lavoro, di dover tornare a vivere nelle case normali dove ogni stanza ha un soffitto, come una scatola ha il coperchio.

Ecco i carpentieri, i decoratori, i falegnami. Costruiscono case stranissime, perfette in ogni particolare, complete in ogni dettaglio, ma di cui esiste la sola facciata. Tutta la loro attività è concentrata nella costruzione di facciate di ville, di palazzi, di chiese, di alberghi, sole facciate dietro alle quali non esiste nulla. Lo spettatore incompetente deve dare pochissime soddisfazioni. Chi abiterà mai delle case simili? Anche i fiori nei vasi che ornano i balconi intrinsecano e muoiono presto: nessuno si prende cura di loro.

Ma gli operai non hanno tempo da perdere in considerazioni tanto sterili: terminata una costruzione, se ne inizia un'altra. Il lavoro è incessante nei cantieri di Cinecittà, e la richiesta di facciate è grande. All'opera, dunque, con nuovo gesso e nuova tela, a costruire archi, scale, colonne, a innalzare muraglie che sembrano di granito, a dare con il pennello l'ultimo tocco a una persiana verde d'una villa moresca che nessuno abiterà mai.

Ma se all'aria aperta si costruiscono le facciate, sotto le volte immense dei teatri di posa si completano i saloni magnifici che vedranno riunite centinaia di comparse nei costumi più ricchi e inconsueti. Ed ecco all'opera i tappezzeri, i decoratori, i pittori, i mobiliere. Dal nulla, come per incanto, nasce rapidamente il fastoso salone pieno di specchi, di ori, di marmi, dai divani di velluto, dalle tende di seta, dal pavimento lucidissimo sul quale si riflettono le cento luci dei proiettori.

Mani industrie e sapienti compiono prodigi: la materia si trasforma ed acquista colore, grazia, leggiadria, diventa ornamento, assume un valore e un significato, contribuisce a creare l'atmosfera, il quadro perfetto entro il quale si svolgeranno le vicende del film.

Così, di reparto in reparto, dai magazzini degli accessori ove è facile trovare un candeliere stile Impero accanto a una pergamena (continua nella pag. seguente)

non di un fatto storico rigorosamente documentato, per il quale è giusto esigere la più rigida fedeltà d'interpretazione. Per questo vi domando di assolvere il «Pinocchio» di Walt Disney con la formula più ampia.

**PRESIDENTE** — Mi sembra che la richiesta sia eccessiva; ritengo più giusto assolvere l'imputato per insufficienza di prove.

**VITTORIO CALVINO** — Ricorrerò in appello!

**PRESIDENTE** — Potrete farlo quando, con la proiezione del film di Disney, avrete avuto modo di convincervi della bontà della vostra tesi. Fino a quel momento ogni giudizio non può essere che parziale e soggettivo.

(Fine del dibattito)

## IL PROCESSO DI "FILM"

# "Pinocchio" alla sbarra

**Presidente:** IL DIRETTORE DI "FILM" - **Accusa:** ANGELO FLAVIO GUIDI - **Testimoni:** WALT DISNEY, COLLODI NIPOTE, EMILIO CERETTI, SANDRO DE FEO - **Difesa:** VITTORIO CALVINO

Non appena a conoscenza della notizia che «Film» avrebbe tradotto alla sbarra «Pinocchio» di Walt Disney, centinaia di persone hanno affollato la sala delle udienze, sperando di vedere in carne ed ossa, anzi, in autentico legno, il celebre burattino di Collodi. Ma la curiosità dei presenti è stata delusa: non è il Pinocchio caro alla nostra infanzia che siede sul banco degli imputati, ma è un Pinocchio assai diverso, un Pinocchio civilizzato, americanizzato, il Pinocchio di Walt Disney, insomma, quello sul quale si appunteranno gli strali dell'accusa impersonata dal camerata Angelo Flavio Guidi, corrispondente del «Messaggero» da New York.

Accolto da un mormorio di curiosità e di ammirazione insieme, entra nell'aula il Presidente il quale, invece dei tre codici, tiene sottobraccio una copia del libro di Collodi, «Pinocchio».

**PRESIDENTE** — Signori della Corte, abbiamo dinanzi a noi un celebre personaggio che voi tutti conoscete fin dall'infanzia, il popolarissimo Pinocchio, figlio di Carlo Collodi, nato a Firenze nel 1881, di professione burattinaio. (Il Presidente si volge verso Pinocchio) Sono queste le vostre generalità?

**PINOCCHIO** — Yes, Sir! I am Pinocchio. (pronuncia «Painocchio».)

**UNA VOCE** — Oh bell! E da quando a Firenze si parla americano?

**PRESIDENTE** — Silenzio! Iniziamo senz'altro il dibattimento dando la parola all'accusa.

**ANGELO FLAVIO GUIDI** — Signor Presidente, accuso il nominato Pinocchio qui presente d'aver rinnegato le sue nobili origini con la complicazione d'un creatore d'immagini, il signor Walt Disney, che, adescando l'inesperto burattino con dei fiammanti dollari, lo ha trasformato in uno strano essere ibrido che col popolare Pinocchio non ha nulla a che fare. Come nella trasformazione del filugello il bacco diventa farfalla, le cose si son mutate nel mistero oscuro del serico bozzolo: il bozzolo era di celluloido: vi è entrata una farfalla e ne è uscito un verme. (Viva sensazione nell'aula. L'accusatore continua spietato) Walt Disney che noi tutti apprezziamo per altri suoi prodotti artistici, questa volta, trasformando Pinocchio in immagini, non ha trattato con arte e al suo lungo lavoro, Disney, più che fare un Pinocchio comprensibile per il pubblico americano, ha voluto fare un Pinocchio «neutrale» e gli ha tolto di peso tutto ciò che poteva essere italiano. Ha lasciato dei nomi italiani («Geppetto») è il solo originale poiché «Mangiafuoco» è divenuto «Stromboli», ha fatto diventare la «Balena» un «Monstro» (con la enne) ed ha tradotto in inglese i nomi di «Lucignolo» e di altri. In più ha aggiunto in casa di Geppetto un gatto (Figaro) e un pesce dorato e innamorato (Cleò). In quanto al grillo, che assume il nome caratteristico di Jimniny, che i bambini americani danno al grillo, è esso — voce della coscienza — il vero protagonista del film.

**SANDRO DE FEO** — Mi associo!

**PRESIDENTE** — (Scampanella ener-

gicamente). Non interrompete! Avrete la parola quando verrà il vostro turno. L'accusa continua.

**ANGELO FLAVIO GUIDI** — In definitiva Pinocchio è diventato un bamboccio olandese o svizzero: olandese o svizzero è il paesaggio della cittadina di Geppetto, e Geppetto non è un falegname toscano, ma un orologiaio svizzero o olandese. Perché non fare di Pinocchio un italiano? Perché non prendere il soave paesaggio italiano, il dolce paese di Toscana per sfondo? (Applausi subito repressi dal presidente.)

**PRESIDENTE** — L'accusa sostiene che, il reato di «trasformazione» di cui si sarebbe reso colpevole Pinocchio è stato compiuto a scopo di lucro?

**ANGELO FLAVIO GUIDI** — Certamente. Mi si dice che gli eredi Lorenzini, o chi per essi, insomma coloro che ancora possiedono i diritti di autore del buon Collodi, il «veto» autore di Pinocchio, abbiano ricevuto una rilevante somma per questi diritti, una somma che Collodi non si sognò mai di possedere e che, se le mie informazioni sono esatte, ammonta a venticinque mila dollari, cioè a più di mezzo milione di lire italiane.

(Viva sensazione, commenti, rapidissimi calcoli da parte del pubblico di che cosa si può comprare con mezzo milione).

**UN SIGNORE DEL PUBBLICO** — Protesto! L'accusa è infondata!

**PRESIDENTE** — Chi siete voi che interverrete nel dibattito?

**COLLODI NIPOTE** — Signor Presidente, io sono Paolo Lorenzini, detto anche Collodi nipote, erede del povero Carlo Lorenzini meglio conosciuto come Carlo Collodi, autore di Pinocchio. Vorrei rettificare alcune affermazioni dell'accusa che non rispondono a verità.

**PRESIDENTE** — La parola al signor Paolo Lorenzini.

**COLLODI NIPOTE** — Naturalmente condivido in pieno le osservazioni dell'accusa sulle modificazioni, alterazioni, deturpazioni, che Walt Disney si è permesso nel rielaborare cinematograficamente «Le avventure di Pinocchio - Storia d'un burattino». Ed è ovvio che in forza delle facoltà attribuitemi dalle leggi italiane vigenti, io mi son riservata e mi riservo ogni opportuna azione. Ma poiché l'accusa accenna all'esistenza di una voce, secondo cui «gli eredi Lorenzini o chi per essi» avrebbero ricevuta «una somma rilevante» specificata anzi e addirittura in venticinquemila dollari, tengo a farvi sapere che, e tanto io quanto tutti gli altri eredi del povero Collodi, non s'è mai avuto rapporti di nessuna specie né genere, né con Walt Disney, né con rappresentanti suoi eventuali.

**PRESIDENTE** — Allora le cifre astronomiche di cui ha fatto cenno l'accusa sarebbero un'ipotesi della fantasia?

**COLLODI NIPOTE** — Eh, all'ipotesi, purtroppo!

**PRESIDENTE** — Questa precisazione è molto importante. Agli atti. Testimone Sandro de Feo, detto anche «Il pescatore d'ombra», siete invitato a deporre.

**SANDRO DE FEO** — Signor Presidente, mi dicono che il protagonista di «Pinocchio» non è Pinocchio, ma un grillo moraleggiante, che funziona da coscienza della marionetta, e l'accompagna e ammonisce e redarguisce du-

rante tutte le sue avventure: un personaggio da allegoria protestante. Collodi non pensò mai a niente di simile. Nel film di Disney, il grillo, con un nome solo apparentemente cordiale, Jimmy Cricket, occupa lo stesso metraggio di Pinocchio, diverte più di Pinocchio, ha più intelligenza, più spirito, più dignità, più eloquenza di Pinocchio: insomma, gli soffiò la prima parte.

**PRESIDENTE** — La cosa è piuttosto grave: in tal modo tutta la storia è travisata. Che cosa sapete voi di questo grillo tanto invadente?

**SANDRO DE FEO** — Il grillo doveva essere una formica nel progetto originale di riduzione e, anzi, non doveva esserci nemmeno la formica. Ma un aiutante di Disney suggerì l'idea di mettere accanto a Pinocchio un animaletto ostinato e moralista, che lo ponesse in guardia ogni volta egli stesse per fare qualche sciocchezza. E poiché Pinocchio è fatto di legno, si pensò a una termite roditrice. Fu solo allora che un altro assistente ricordò ai suoi colleghi che, nella storia di Collodi, esiste un grillo che fa una brutta fine, proprio perché dà buoni consigli a Pinocchio. Seduta stante, Disney decise che la coscienza di Pinocchio dovesse essere un grillo.

**PRESIDENTE** — Note che siete bene informato. (Sandro De Feo arrossisce modestamente). Ma nella trasformazione di Pinocchio c'è un altro elemento importante il cui valore, diremo così, funzionale, è stato di proposito trascurato. Poiché il teste Emilio Ceretti domanda la parola, ascoltiamolo.

**EMILIO CERETTI** — Infatti, signor Presidente, una cosa che gli spettatori italiani non soprano perdonare al Pinocchio di Disney è l'eccessiva discrezione del naso. Walt Disney ha avuto paura del naso di Pinocchio, ha litubato con la mailta, ha dimenticato quell'inverosimile naso cresciuto così a dismisura, e al posto del naso squallido, gli ha dato un nasetto carino e voltato all'insù che non è quello di Pinocchio, ma potrebbe essere invece quello di Gucciolo o anche di Myrna Loy. Del resto la faccenda del naso non avrebbe eccessiva importanza se non fosse la prima eloquente testimonianza della differenza che separano il Pinocchio di Walt Disney da quello che noi chiamiamo abituati ad amare da quando stavamo ragazzi. Il Pinocchio di Walt Disney è un Pinocchio suntuoso, quasi reale: in esso tutto risplende, gli ambienti scintillano, si vede che i suoi celebratori non hanno lesinato in lusso e intelligenza per fargli onore.

**VITTORIO CALVINO** — Domando la parola. (Senza aspettare che gli venga accordata, continua rapidamente) Facio notare al Presidente che il teste Emilio Ceretti ha riconosciuto la buona volontà di Walt Disney nel fare onore al nostro Pinocchio. Ciò prova...

**PRESIDENTE** — (Interrompendo) La difesa parlerà quando verrà il suo turno. La parola è ora all'accusato Walt Disney. Diteci quali ragioni vi hanno indotto a prendere a modello il nostro popolare burattino.

**WALT DISNEY** — Ho scelto Pinocchio per questo mio secondo lungometraggio perché mi è parso che tale soggetto sarebbe stato gradito a tutti quelli che hanno amato Biancaneve. A dir la verità io non avevo mai sentito parlare di Pinocchio; fu durante la realizzazione di Biancaneve che alcuni dei

miei collaboratori ne fecero il nome. Vedendo il loro entusiasmo, pensai che lavorare con gioia a tale film avrebbe già costituito una probabilità di successo. Inoltre ogni personaggio si prestava magnificamente al disegno animato: un burattino di legno che acquista il dono della vita, un minuscolo grillo sentenzioso, una scintillante stella che si trasforma in una meravigliosa fata dai capelli turchini, una balena mostruosa e incredibile che inghiotte la maggior parte dei personaggi dell'avventura...

**PRESIDENTE** — Non posso fare a meno di notare diverse inesattezze nella vostra esposizione. Dubito che voi abbiate tenuto conto dello spirito e della natura del racconto nel farne la riduzione. Cosa avete da dire?

**WALT DISNEY** — Filmando Pinocchio, i miei collaboratori e io abbiamo tentato di riunire i principali «valori» cinematografici: l'umorismo, il dramma, l'emozione, la bellezza. Ma più ancora, abbiamo tentato di non deludere le migliaia di persone che hanno letto la storia e l'hanno amata.

**PRESIDENTE** — Ciò torna a vostro onore. Però non avete risposto alla mia domanda.

**ANGELO FLAVIO GUIDI** — (parla senza essere autorizzato) E come avrebbe potuto rispondere? Disney ha voluto fare un «suo» gran film. Ma non ha fatto un film sul «nostro» vecchio e adorato burattino di Collodi. Ecco tutto.

**VITTORIO CALVINO** — Domando la parola!

**PRESIDENTE** — La parola alla difesa.

**VITTORIO CALVINO** — Signor Presidente, riprendo una frase dell'accusa per farne il caposaldo della mia difesa. Angelo Flavio Guidi ha detto che Disney non ha fatto un film sul «nostro» vecchio e adorato burattino, ma ha voluto fare invece un «suo» grande film. Ciò è esatto. Se il «Pinocchio» che è stato presentato al pubblico americano non è quello che noi conosciamo e amiamo dall'infanzia, non per questo siamo autorizzati a criticarlo con tanta asprezza. Infatti non bisogna dimenticare che Disney è un artista e come tale è portato a trasformare un determinato modello secondo una propria idea, a interpretarlo secondo la propria sensibilità, a modificarlo, insomma, subordinando il soggetto alle proprie esigenze di artista. Forse Disney avrebbe dovuto fotografare quel Pinocchio a noi caro per rendercelo accettabile, rinunciando a qualunque manifestazione di individualità artistica? Non capita forse ogni giorno che un artista interpreti a suo modo un tema determinato, di tutto incurante fuorché d'esprimere questo soggetto o questo tema secondo un'idea sua personale? Guardate se per caso la «Manon Lescaut» di Carmine Gallone è la fedele ed esatta interpretazione dell'opera dell'abate Prevost. O se «Anna Karenina» di Goulding, interpretata da Greta Garbo, ha qualcosa in comune con l'omonimo romanzo di Tolstoj. Potrei citarvi cento di questi casi edificanti, per giungere alla conclusione che in tema d'estetica ciascun artista è libero di interpretare un determinato soggetto secondo la propria sensibilità e fantasia. Chè se poi Pinocchio ha il naso meno lungo o il vestito più bello, o è più grasso o più magro, questo ha un valore relativo. Si tratta in fondo di una favola, e

mena romana, o una letiga accanto a una automobile modello 1910, alle officine meccaniche, dalla centrale elettrica al deposito dei costumi, dal parco lampade al telefonico, alla falegnameria, alla scenografia, al ristorante, alle autorimesse, l'attività del piccolo esercito di coloro che non appaiono nei film, non ha mai sosta.

Infinite richieste vengono soddisfatte quotidianamente in questo operoso cantiere in cui duemila persone lavorano per il cinema. Grazie all'organizzazione perfetta, nulla è lasciato al caso e all'improvvisazione: ciascuno ha un compito determinato da assolvere secondo la sua capacità, ed ognuno, nel suo raggio d'azione, cerca di applicare quel talento e quella ingenuità che hanno sempre fatto il vanto dell'operaio italiano.

Tutto contribuisce a fare in tal modo della città del cinema un piccolo mondo autonomo capace di bastare a se stesso; dagli ampi cancelli entrano le materie prime che l'operosità delle maestranze saprà trasformare in mille modi diversi, la stessa energia elettrica necessaria al lavoro degli stabilimenti è prodotta nel recinto di Cinecittà e distribuita attraverso chilometri di conduttori ai vari reparti; simili a un gigantesco cuore che distribuisce di continuo la linfa vitale a più lontani organi, eternamente in azione per dare movimento e luce alla complessa industria che trasforma in immagini le storie create dalla fantasia degli uomini.

A tre anni dalla sua inaugurazione, Cinecittà ha assunto sempre maggiori sviluppi: dell'attività che vi si svolge è testimone il sempre crescente numero di film che recano il suo nome sugli schermi d'Italia e del mondo. Ma, tra le diverse iniziative che contribuiscono allo sviluppo degli stabilimenti veri e propri, non sono state trascurate quelle che tendono a dare alle maestranze che tanta parte hanno nelle fortune crescenti di Cinecittà, un segno del riconoscimento dei loro meriti e delle loro fatiche.

In questa atmosfera operosa vive la grande famiglia di Cinecittà: duemila persone e talvolta di più, a seconda delle esigenze della produzione, varcano quotidianamente i cancelli di buon mattino. Lo spettatore incompetente che non supponeva questo, ora le vedrebbe passare con una certa ammirazione ed anche un certo orgoglio. Varcano i cancelli di Cinecittà, coloro che non si vedono mai nei film, e si dividono nei cento reparti dove li attende il lavoro. Dalla centrale elettrica ai telefoni, alle sartorie, agli uffici, alla falegnameria, al laboratorio dei modelli, alle sale di sviluppo e stampa, ai teatri di posa, ai magazzini, ai cantieri, ciascuno prende il suo posto. Ecco i telefoni squillano, i falegnami lavorano, gli orchestrali suonano, i fotografi preparano le loro macchine, i decoratori danno l'ultimo tocco alle scene.

Si apre una porta, ed ecco la diva si avvanza nel teatro di posa.

La giornata di Cinecittà comincia.

**Vittorio Calvino**

Si gira "Amore di ussaro"

## Collaborazione italo-spagnola

Tra gli interpreti del brillantissimo film italo-spagnolo «Amore di Ussaro» che la Produzione Associata sta realizzando attualmente a Cinecittà, Giulio Donadio è destinato, sia per il ruolo che gli è stato affidato come per la sua stessa personalità di artista a conquistarsi larghe simpatie tra il pubblico. Lo abbiamo visto infatti mentre si girava una scena nella quale egli appariva assieme al giovane protagonista del film Luis Sagi Vela: Donadio, nella parte del Marchese di Madrigal, il burbero colonnello comandante il reggimento degli Ussari, riceveva nel suo ufficio il capitano, che con aria marziale, veniva a prendere ordini dal suo superiore. Una breve scena ma piena di vigore e di spirito giovanile. Nella pittoresca ed elegante uniforme azzurro-oro, i due uomini sembravano ussari da un vecchio quadro di battaglia dell'epoca napoleonica, l'epoca gloriosa delle più belle uniformi che la storia ricordi.

Merito indiscutibile della «Produzione Associata» è quello d'aver posto cura estrema, sia nei disegni dei costumi per il film, disegni dovuti alla signorina Arcangeli, sia nella scelta delle stoffe effettuate con dei criteri eminentemente cinematografici, criteri finora poco seguiti nella generale produzione.

Abbiamo avuto modo di ammirare così, oltre alle suggestive e pittoresche uniformi degli Ussari, gli splendidi costumi fine di secolo indossati da Conchita Montenegro, degli autentici capolavori di buon gusto e di eleganza sobria e raffinata. Nulla è stato trascurato per raggiungere questo risultato. In tal modo, dalla collaborazione di una artista della moda e della casa d'arte Caramba che vanta una lunga esperienza in materia, sono nati questi gioielli di costumi, degni di figurare in una esposizione di modelli di quella romantica epoca che si è conclusa al principio del nostro secolo.

Uguale se non maggiore cura è stata posta nella ambientazione: l'architetto Salvo D'Angelo, autore dei bozzetti degli interni, ha creato un seguito lussuoso di ambienti in cui ogni benché minimo particolare contribuisce a dare all'insieme un tono di signorilità e di eleganza veramente notevole.

La cura posta dagli organizzatori del film in questi particolari denota con quanta passione essi si sono accinti a dar vita a questa produzione destinata e incrementare i rapporti italo-spagnoli nel campo cinematografico. E non v'è dubbio che questo lavoro della «Produzione Associata» di cui è animatrice la Sovranità Film, riscuoterà il successo che spetta ad ogni iniziativa impiantata su tali basi.

Tanto dal lato tecnico come dal lato artistico, una perfetta fusione si è stabilita tra gli elementi spagnoli e quelli italiani che contribuiscono alla rea-



Il reparto costumi



La diva concede un autografo



L'uomo del ciak



Gli elettricisti in esterno



Si appresta una berlina



Il reparto modellini



Si prepara il terreno per gli esterni



Come si produce il vento



Recupero del materiale da costruzione



I tecnici al "play back"



La cabina del fonico



Le ragazze del "montaggio"



La centrale elettrica



Come si aziona un "carrello"



La mensa delle maestranze



Attori e tecnici ascoltano un discorso del Duce

# Registi al lavoro

## FALCONI BRAGAGLIA

Dino Falconi è al naturale sbocco, alla logica conclusione di tutta una serie di attività che oggi non possono portare che alla regia, Nato e cresciuto sul palcoscenico, non attore ma figlio di attori del calibro di Armando e di Tina (Di Lorenzo), commediografo (solo e accompagnato al nome di Bianchi), autore di riviste e di spettacoli di varietà e mettinscena dei medesimi, giornalista, critico cinematografico, umorista... Cosa volete di più? Ditemi un po' se non doveva finire — e se non era giusto — col fare anche il regista. In teoria, per giunta, non possiamo negare che la preparazione gli manchi. Stare per aggiungere che egli è il regista alla moda ideale; oltre, infatti, a poter suggerire un tono di recitazione all'attore che dirige e correggergli la dizione, il gesto, l'espressione con assoluta autorità, Dino può cambiare un dialogo, sostituire un'inquadratura, sovrivere tutto un pezzo di sceneggiatura lì su due piedi, mentre si gira. Vi dirò anzi che Dino non fa un film ma quattro o più film (per quanto sono le riprese di una inquadratura) in una volta; quattro o più film dello stesso film, per intenderci. Egli procede come un compositore, va per diessis e per bemolli, aumenta o diminuisce in gradazione, in sfumatura, di tono, la stessa scena; al momento del montaggio, i pezzi di pellicola che ha girato sono paragonabili a fogli di una partitura per orchestra; in sala di proiezione egli dice metaforicamente: «Qui ci vorrei un po' di ottoni e gli archi che suonino in sordina — ora è meglio che i legni si facciano sentire — e qui una zuffolina non starebbe male — e là un solo di violoncello, come nell'introduzione del «Guglielmo Tell». Insomma mi può dar ragione.

Vento di milioni, che è il suo primo film, affronterà il giudizio del pubblico all'inizio della prossima stagione cinematografica, tra settembre ed ottobre, e in confidenza, sussurrandolo nell'orecchio, mi permetto una indiscrezione: io che l'ho visto in proiezione privata posso assicurarvi che è un film divertente e che ha il merito di andar bene, con sequenze serrate e vivacissime, per una buona metà che è la seconda; l'inizio (con Pol' timido e riservato ma poi il film (con Melnati dentro, interamente impegnato) piglia confidenza con lo spettatore e se lo trascina dietro entusiasta. Ma questo, adesso, non c'entra.

Dicevo che Dino Falconi è al suo secondo film: infatti egli a fine mese inizierà a girare *Scarpe grosse* (è sottinteso il «cervello fino») nei teatri della Saffa.

— Dimmi, caro Dino, chi inflerà quelle scarpe grosse e come poi si muteranno in un paio di lucidi stivaloni o di scarpine da passeggio.

— Vuoi, dunque, notizie sugli interpreti, i personaggi, la trama e le intenzioni del mio secondo film?

— Giustappunto! Il personaggio principale è quello di un contadino (Amedeo Nazzari) e insieme stalliere che vive con un suo amico (Laurò Gazzolo), più rozzo di lui ma non meno scaltro e astuto, in una stalla poco lontana da un vecchio castello di cui è proprietario un tale che morendo lo lascia erede di tutte le sue terre. E' così che egli viene a sapere di essere il figlio naturale di quel signore. Quando il contadino va a prendere possesso delle terre e del castello, trova in quest'ultimo, furibondo per essere stato diseredato, il fratello (Enzo Biliotti) del morto, la cognata (Tina Lattanzi) e le nipoti (Elena Altieri e Lilla Silvi): costoro non solo non se ne vanno (e lui non ha intenzione di cacciarli via) ma impugnano il testamento e gli intentano causa.

— Caro Dino, scusa se t'interrompo, mi sembra di averlo già visto, questo film, anzi l'abbiamo visto insieme a Venezia, nell'agosto scorso, eravamo seduti a fianco e il film (ungherese) s'intitolava: *Bors Istvan*.

— Hai ragione: ti ricordi che ci siamo doluti della disorganicità di quel film e del come i caratteri dei personaggi a poco a poco si perdevano, si diluivano, diventavano banali, specie quello del contadino dopo i gustosi contrasti della sua rozzezza e della sua primitività messa a fronte con la raffinatezza dei nuovi parenti e avvertita sferatamente al buon costume? Il mio non è un rifacimento di quel film diretto da Victor Banky e non è di ambiente ungherese: è soltanto tratto come quel film dalla commedia omonima di Sandor Hunyady e si ambienta in Calabria, o press'a poco.

— Ho capito: non ti sei limitato, allora, come me, a scrivere il pezzetto di critica; ma l'hai ruminato per tutto il resto dell'anno, ti sei fatto tradurre la commedia ungherese da cui era stato tratto e poi ne hai tratto a tua volta un bel soggetto, l'hai sceneggiato e ora ti appresti a dirigerlo. Se non ricordo male, hai detto Calabria ed hai accennato a vaste terre per gran parte incolte o abbandonate che il nuovo proprietario intende dividere e coltivare razionalmente. Sento aria di latifondo.

— Hai buon naso: è un problema che io non mi pongo dimostrativamente, ma che è connotato alla vicenda e si risolve nel normale svolgersi di essa; così per i caratteri dei personaggi, che trovano negli interpreti che ho scelto una corrispondenza che meglio non si poteva. Sai che Nazzari mi ha sorpreso per come si è innamorato del personaggio? Ha comprato e letto almeno dieci libri sul problema agricolo e sociale del latifondo e sull'impiego delle macchine agricole e dei concimi chimici; e li voleva far leggere anche a me. Poi mi ha mandato la storia del contadino, di quel contadino che lui deve impersonare e come lui

lizzazione di «Amore di Ussaro». E' doveroso rammentare, accanto al giovane valoroso regista Luis Marquina, i direttori di produzione Giuseppe Paganillo e Carlo Civallo, e, accanto ai valenti attori spagnoli Conchita Montenegro, Luis Sagi Vela, Alberto Romeo, e José Calle, i nostri Giulio Donadio, Lily Vincenti, Carla Candiani, Olinto Cristiana e Costantino Rolando, che danno a questo film il loro lattivo contributo di talento e di esperienza artistica.

Gli atleti, prima di partecipare ad una competizione sportiva che deve impegnarli seriamente, si riposano, si adeguano ad un regime di vita speciale e quasi claustrale. I registi, invece, avanti di cominciare a girare, proprio negli ultimi dieci o cinque giorni, sono simili ad esaltati, dormono pochissimo, lavorano, si sbrano in notti insonni con il copione del film sotto gli occhi e la stilografica in mano; sono soli o in consulto con Tizio e con Caio e tolgono agguerriti modificano cambiano un po' dappertutto. Il giorno in cui devono cominciare a «girare», arrivano al teatro di posa con fiato in gola. E' coscienza, è amore, è passione, è senso di responsabilità, è spirito creativo per ciò a cui si deve dar vita? Non lo so, Carlo Lodovico Bragaglia, che si trova nelle condizioni descritte, per ora è come connotato con la sceneggiatura del film di cui è imminente l'inizio; ha solo la fortuna che deve impiegare più tempo a raggiungere il teatro di posa: deve andare a Tirrenia. Ma se ci va in treno, temo che in vagone rivedrà per la centesima volta la sceneggiatura dell'*Isola dell'infante*.

L'esclusività delle regie di C. L. Bragaglia le ha l'«Atlas» ma, avendo un ritaglio di tempo — come egli mi ha detto, — prima di iniziare un altro film comico sentimentale sul tipo di *Pazza di gioia*, ha accettato un impegno con la «Fono-Roma»; non è un tradimento ch'egli fa a Giuseppe Gallia, ma è un amoruccio che si permette con Salvatore Persichetti. Tanto più che la metà vale la corsa: si tratta di presentare un nuovo Armando Falconi e una inedita Dina Sassoli: Falconi non sarà l'eterno ganimede e la Sassoli avrà finalmente la parte di rilievo che ormai aspettava da qualche anno. Se vi ricordate, la Sassoli vinse il concorso indetto da «Film» per il raduno di Rimini, ed il primo vero impegno cinematografico lo ha sostenuto in *Follie del secolo* diretto da Palmieri; allora era divenuta bionda, una fanciulla tutta trepidante; ora tornerà ad esser bruna ed appassionata qual'è la sua natura e come richiede la sua femminilità, e sarà la figlia di un finanziere.

Accanto a lei, in netto contrasto, apparirà Vivi Gioi, la prepotente, l'impegnata, la sconvolgente Vivi, profumata fino allo stordimento, vellutata e plastica come un fiore di magnolia. Vivi qui è una ballerina che apprende la notizia di una favolosa eredità (l'eredità è, poi, un'impostura), capitata ad un tale e corre a trovare il figlio, cioè Leonardo Cortese. Il «tale» è Armando Falconi che fa un tipo di napoletano, arruffone, sempre nei guai, senza un soldo in tasca, pieno di debiti ma pieno anche di risorse per liberarsene bellamente all'ultimo momento; Armando non va dietro alle donne, ma rincorre uno spettacoloso affare di costruzioni su un'isola deserta. Egli inventa l'affare, ma quando d'improvviso gli arriva la notizia di uno zio d'America che è morto da poco, inventa anche l'eredità e in un modo o in un altro (il modo lo vedrete sullo schermo) risolve tutti i suoi imbrogli.

In uno specchio di libertà che C. L. Bragaglia si è concesso per darmi una intervista fulminante come questa, a Porta Piccola, dopo avermi raccontato in fretta l'argomento mi ha domandato, portandomi al sole perché fossi più sincero:

— Che te ne sembra?

— Mi sembra una farsetta divertente, ho risposto. — Se le lasci questo carattere spensierato, sia all'imbroglio funambolico, quale vuoi fare di Falconi; se scateni a dovere quel pericolo femminile di seduzione concentrata e di freschezza N. 1 che è Vivi Gioi, se inquadri con signorilità e con stile la Sassoli (quella lì appartiene proprio alle Arti figurative), se definisci bene gli scrupoli e i timori del finanziere Giletto Almirante e se — infine — dai un po' di scapaterazza a Cortese a cui hanno già troppo nociuto le romantiche e i film storici, ho fiducia che ti riuscirà un film gustosissimo. Tu hai già i patti per sfruttare bene: occorre solo che ti diano il terreno ben ghiacciato per lanciarti nelle evoluzioni di un perfetto ballerino.

C. L. Bragaglia, con il suo viso a punta, furbissimo, da topo; e con i suoi occhietti mobilissimi e vivaci, mi seguiva attento, ma alla parola «ballerino» ha avuto un moto di sorpresa. Pure, subito, ha sorriso.

— Io so bene — ho aggiunto — che tu ami le imprese sbagliate (non per colpa tua) e drammatiche come la *La festa degli angeli*, ma potrei ritardi ad agosto, quando inizierà la lavorazione del *Fra Diavolo* con Cervi e la Ferida e a cui già con Longanesi e Perilli lavori da tre mesi.

Non gli avessi mai toccato quel tasto. S'è aggrappato al mio braccio e, passaggeggiando concitato, m'ha raccontato la storia del *Fra Diavolo* vero, di quello stanoliveriano, di quello bonelliano (che con Romualdi ne ha fatto una commedia) e del suo *Fra Diavolo*.

Gli ho detto: — Conservati l'entusiasmo per agosto, con quel caldo ne avrai bisogno. E ci siamo salutati.

— Vieni a trovarmi a Tirrenia, — è stato il suo arrivederci.

F. C.

lo vede pensare parlare agire quale personaggio in sé, al di fuori del film stesso. Prevedo che durante la lavorazione Nazzari sarà il mio più prezioso collaboratore; oltre al Malatesta ch'è il mio aiuto regista, lo Scala ch'è l'operatore e a Martine ch'è il direttore di produzione.

— Arrivederci, allora, alla prima inquadratura.

Aspetta! Non vuoi sapere le variazioni che ho aggiunto al soggetto originale: come va che Nazzari s'innamora dell'Altieri e come la Silvi soffia su quel fuoco, e le rare di Biliotti e le svaporate della Lattanzi e le sorprese finali del processo?

— No, non voglio scodellare tutto in una volta. E poi bisogna tener desta la curiosità del pubblico: lasciami assaporare il ritorno al cinema della Lattanzi e lascia che si chieda chi è Elena Altieri; per stuzzicarlo gli diremo che è bionda, alta, magra, un po' nordica, nervosa, e complicata sentimentalmente per quanto basta a diventare presto «diva».

Francesco Callari

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Laura Nucci*

*come la vedremo nel film Scalera "In cerca di fortuna"*

Presentazione di Germaine

ANCORA UN FILM  
E POI SPOSA

— Venite, vi presenterò alla contessa Telleschi.

Giunta a Cinecittà per interpretare il ruolo della Contessa Telleschi nel film «Oltre l'amore», Germaine Aussey si è rapidamente ambientata conquistando le generali simpatie per il suo spontaneo e franco spirito di cordialità. Ci raccontano che, scesa il primo giorno nel teatro di posa, si è fatta incontro al regista Gallone salutandolo con grande effusione; Germaine, infatti, aveva conosciuto il nostro eminente regista a Parigi nel 1931, mentre Gallone girava per la «Osso» alcuni film, fra i quali «Un soir de raffie» con Annabella e Albert Préjean, e «Le chant du marin».

In quella occasione appunto Germaine Aussey aveva manifestato a Gallone il desiderio di venire una volta a lavorare in Italia. Ma il proposito espresso con tanto calore non poté attuarsi sul momento. Germaine dovette recarsi a Berlino dove, scritturata per un film, si trovò subito impegnata per altri quattro. Gallone, tornato nel frattempo in Italia era assorbito da nuove produzioni. Così passarono alcuni anni.

Nel raccontarci questo episodio, Germaine Aussey sorride, Parigi, di padre svizzero ma di madre francese, Germaine ha studiato nel conservatorio e successivamente all'Accademia d'arte drammatica di Parigi, iniziando poi, giovanissima, la sua carriera cinematografica.

Ha vissuto un'esistenza molto movimentata, alternando il lavoro negli studi ai grandi viaggi. Più di una volta Germaine, che deve avere un temperamento di nomade, ha preso il volo verso remote contrade.

Dalla Francia in America, da S. Francisco ha attraversato l'oceano Pacifico per giungere a Manila nelle Filippine. Di là, proseguendo nei suoi viaggi si è spinta fino in Egitto che, dopo tutto, doveva sembrarle un po' come la soglia di casa!

— E adesso? — chiediamo a Germaine Aussey. — Farete un nuovo lungo viaggio?

— Oh, certamente! Terminato questo film mi imbarcherò a Napoli sul «Rex» diretta a New York.

— Tornate a visitare l'America? — domandiamo.

— No, vado a sposarmi.

Lo dice con un sorrisetto candido che ci fa quasi dubitare che essa voglia prendersi gioco di noi e punirci per la nostra indiscrezione. Ma no, è la verità. Germaine Aussey ha un fidanzato che l'attende a New York con una certa impazienza peraltro assai comprensibile. Egli le ha già comprato una villetta di villeggiatura sotto il cielo della Florida. E lì, al cospetto del mare, si chiuderà la serie dei lunghi viaggi di Germaine Aussey.

Ma non soltanto i viaggi avranno termine; anche la carriera artistica di questa simpatica attrice avrà fine, una fine del resto assai poetica e bella.

— Allora questo sarà il vostro ultimo film? — domandiamo.

Germaine Aussey saggiamente non risponde. Si limita a sorridere amichevolmente facendo un gesto vago. Comprendiamo: nonostante tutto, nulla potrà cancellare dal suo cuore il ricordo e la nostalgia degli anni vissuti alla luce dei riflettori, entro la chiusa atmosfera dei teatri di posa.

Ma Germaine Aussey si affretta a dichiararci che essa ama molto il suo fidanzato. Non prova alcun rammarico all'idea di rinunciare per lui alla sua carriera.

— Sapete? — dice, — Siamo venuti insieme in Italia, qualche mese fa... Roma, Napoli, Capri... Che luoghi meravigliosi! E noi eravamo tanto felici.



Germaine Aussey in «Oltre l'amore» (Grandi Film Storici - I.C.I.)

Poi il mio fidanzato ha dovuto far ritorno in patria... Sapete, gli affari...

— Lo raggiungerete presto?

— Appena finito «Oltre l'amore» — risponde Germaine Aussey. Resta un istante in silenzio, poi aggiunge: — Vedete com'è strana la vita: io avevo tanto desiderato di venire a girare un film in Italia, e l'occasione si è finalmente presentata ma proprio all'ultimo momento... Ancora un paio di mesi e io sarei già stata laggiù e avrei cominciato un'altra vita...

— Ma siete più contenta così?

— Sì — dice Germaine Aussey, pronta.

E mentre noi la salutiamo, con un lieve cenno del capo essa risponde al nostro saluto ridiventata la contessa Telleschi, nel suo ricco costume ottocentesco, entro la fastosa cornice di un salone patrizio, in piena età romantica.

## Il cinecittadino



Passano gli anni, ma il fascino di Madge Evans rimane immutato

## MA IO, DUNQUE, CHI SONO?

## NOVELLA PER NINO BESOZZI

Calato il sipario sull'ultimo atto della commedia, Nino Besozzi rientrò nel suo camerino. Si sentiva stanchissimo: quella parte di un vecchio lord conservatore e irascibile era tale da stremare chiunque. Il giovane Nino l'aveva accettato dopo un violento colloquio col capocomico, il quale a un certo punto aveva tagliato corto dicendo:

— O accettate questa parte o uscire dall'altra parte.

E aveva indicato la porta del palcoscenico. Povero, non ancor celebre, Besozzi aveva mosso il freno e curvato il capo su qualcosa di lucido che brillava sul pavimento, e che, a tutta prima, gli era sembrato un favoloso brillante. Inutile dire che si trattava di un pezzetto di vetro.

Rientrato in camerino, il giovane chiamò l'inserviente:

— Dite ai giornalisti e a quanti insistono per vedermi, — ordinò — che stasera mi rifiuto di ricevere chicchessia!

— Ma se ne offenderanno, — obiettò quell'uomo al corrente dei non lievi sacrifici cui debbono sobbarcarsi gli attori quando vogliono conservare la propria popolarità. — Se ne avranno a male...

— C'è molta gente? — chiese Nino contrariato.

— Nessuno.

— E allora che mi state a seccare? — brontolò l'attore inviperito.

Senza altro tolse cappello e soprabito da un lussuoso attaccapanni in cui chiunque avrebbe potuto riconoscere una sedia, indi, messo sul capo l'uno e gettato sulle spalle l'altro, uscì fra la meraviglia (1) dell'inserviente, di un amico dell'inserviente che aspettava costui alla porta del palcoscenico, e del portiere del palcoscenico il quale, e non per sua colpa, era seduto proprio all'ingresso del palcoscenico.

A quel tempo, Nino Besozzi abitava — dividendolo con una giovane e graziosa amica a nome Maria — un lussuoso appartamento al Museo Louvre. Quando si consideri che egli recitava alla «Pergola» di Firenze, e che le avvincenti del tempo non erano ancor pervenute a quel grado di regolarità e perfezione che forma oggi il vanto dell'Ala Littoria, si comprenderanno i non lievi sacrifici cui ogni sera il giovane doveva sobbarcarsi per raggiungere Parigi, il Louvre, e finalmente il suo letto. Ma la gioventù, lo sappiamo, compie miracoli. Sicché anche quella sera, dopo essere uscito dal teatro fiorentino, il giovane entrava nel suo appartamento al Louvre; e ciò non senza strappare a quel guardiano notturno un gesto di meraviglia (2).

Maria dormiva. Era, costei, un fragile fiore del fango che Besozzi aveva strappato una sera dalle mani di un banchiere, onde avviarla lungo una nuova via di redenzione che la fanciulla, commossa, mostrava di non gradire affatto. Tanto poteva anzi, in quella romantica creatura, la nostalgia per il banchiere e la vita menata con lui, che ella non mancava di farne oggetto di continui liti giornalieri; le quali toccavano il diapason, quando Nino, prendendole il volto fra le mani, le sussurrava:

— Stasera saltiamo il pasto!

In quei momenti, era raro che Maria non spezzasse sulla testa del suo salvatore un piatto o un bicchiere.

La sera in cui inizia il nostro racconto, dunque, Nino rientrò nel suo appartamento; ed essendo stanchissimo si addormentò subito. Di lì a poco, un

quieto russare si udì infatti nelle stanze. Maria, la quale aveva il sonno leggero, non mancò di svegliarsi.

— Poveretto, — mormorò aprendo gli occhi nel buio. — Russa... Chissà quanto dev'essere stanco.

E, commossa, si levò per andargli ad assestare un colpo di scarpina sulla testa. Ma aveva appena fatto luce nella stanza dell'amato, che un grido le sluggi dal petto. (3)

— Chi siete? — ella gridò a Besozzi destatosi di soprassalto.

Il giovane si passò una mano sulla fronte, come per scacciare penosi ricordi. — Telefona allo zero cinquantatré, — disse poi voltandosi sull'altro fianco. — All'ufficio informazioni te lo diranno senz'altro.

— Ma la fanciulla non l'intendeva così. Sinceramente impaurita, ella corse verso l'apparecchio telefonico, ma non già per formarvi il numero dell'ufficio informazioni, sebbene quello della Questura.

— Correte! — gridò poi con voce alterata. — Qui, al Louvre... C'è uno sconosciuto nel mio letto!

— Siete sicura di non averlo già visto altrove? — chiese il commissario, uomo scrupoloso quant'altro mai. — Che sia un amico d'infanzia che non rivedete da anni?

— Ma se vi dico che non l'ho mai visto! — protestò la fanciulla. — E poi quell'uomo occupa il letto del mio amico!

— Chi è il vostro amico?

— Nino Besozzi.

— Il famoso lettore del pensiero?

— No, un altro.

— Ah! — fece il commissario. — Volevo ben dire... Comunque, — aggiunse — Non vi lasciate scappare quell'uomo! Fra due mesi saremo da voi.

— Quando?

— Fra due mesi. Va bene?

— Ma voi siete matto! Io ho paura... Dovete accorrere immediatamente!

— Facciamo fra quindici giorni, — propose il commissario.

— Venite subito, — tagliò corto la fanciulla — o mi rivolgerò ad altro commissariato!

— In tal caso, — mormorò l'eso-

— Ma vi farete torturare! — gli si gridò.

— Soffrirete pene atroci!

— Infernali!

— Ma perché non volete rispondere? In quella si fece avanti un oscuro poliziotto. Egli si schiarì la voce e disse indicando il prigioniero:

— Forse gioverebbe toglierli il bavaglio.

Si vide subito, una volta slegato il fazzoletto che copriva la bocca di Besozzi, quanta saggezza vi fosse nel consiglio dell'oscuro gregario. Il prigioniero incominciò ad emettere imprecazioni e contumelie a una velocità tale che il commissario, stentando a tenergli dietro, fu costretto a interromperlo dicendo:

— Ripetete l'ultimo brano, per favore, non ho capito bene.

— Mascalzoni delinquenti ladroni da strada! — ripeté Besozzi.

— Continuate, — disse il commissario inchinandosi.

— Vi farò pagar caro quest'affronto! — esclamò Besozzi.

— Quanto? — chiese il commissario disponendosi a prender degli appunti.

— La forza! — rispose Nino. — Insomma che volete da me? Che significa quest'aggressione? Qui io sono in casa mia...

Il commissario fece il gesto di lasciarsi i morbidi baffetti biondi che del resto non gli ornavano affatto il labbro superiore e rispose:

— Tuttavia, questa signorina, — e indicò Maria — che abita anche lei qui, sostiene di non avervi mai visto. Anzi, è stata proprio lei a invocare il nostro intervento.

— Non mi conoscete? — trasecolò Besozzi fissando la sua amica. — Ma sei matta? Non vedi che sono Nino?

— Mai visto e conosciuto! — disse Maria in tono di sfida. — Nino io lo conosco benissimo.

— Ma chiamate il custode, chiamate il guardiano notturno! — gridò Besozzi furibondo. — Essi mi conoscono benissimo! Mi riconosceranno senz'altro!

Intervennero custode e guardiano notturno; essi fissarono Nino, poi:

— Non lo conosciamo, — dissero stendendo un braccio a mo' di giuramento. — Parola d'onore.

Il giovane cadeva dalle nuvole.

— Su, — disse infine il commissario nell'intento di accomodar le cose, — forse voi effettivamente siete un altro. Pensateci bene. Vediamo... Sareste il Viceré delle Indie?

Il bravo uomo si fregò le mani e aggiunse tornando a fissar Besozzi:

— Sta a vedere che siete proprio il Viceré delle Indie. Del resto, la figura l'avete... Se vi convincete d'essere il Viceré delle Indie, siamo disposti a rilas-

ciarvi subito.

— Ma io... mormorò Nino. — Io...

— Oh, infine — tagliò corto il commissario seccato — siete un po' chi volete, ora è tempo d'andarsene a letto. Vuol dire che caso mai vi venisse in mente la vostra autentica personalità, mi telefonerete. Ora, però, andatevene.

L'uomo di polizia era subentrato nell'uomo di mondo. Nino lo comprese bene, e non mosse obiezioni. Poco dopo era sulla strada. Intorno a lui la città dormiva, non un grido né una voce di tenore turbavano la serenità dell'ora. Adagio, il giovane s'incamminò. E improvvisamente si batté la fronte.

— Ma io — disse — ho un mezzo infallibile per sapere chi sono. A me non piace la frittata di carciofi mentre, invece, io vado pazzo per l'aragosta. Andiamo in un ristorante!

Poco dopo, ordinava al cameriere dell'«Ottantesimo parallelo»:

— Un'aragosta e una frittata di carciofi!

Indi si abbandonò all'istinto. Diavolo, la mano armata di forchetta corse senz'altro all'aragosta. Assaporandola, Nino sentiva ridestarsi in lui antiche memorie di altre aragoste, tanto che non poteva fare a meno di ripetersi sconcerato:

— Ma io sono Besozzi!...

Provava ad assaggiare un pezzetto di frittata coi carciofi: gli si rivotava lo stomaco. Il giovane non si stancava di ripetere:

— Io devo esser proprio Besozzi!... Possibile che io sia un altro cui piace l'aragosta, e che detesta non meno di me la frittata coi carciofi? Io sono senz'altro Besozzi!...

Ma poche ore dopo, la sua sicurezza doveva ricevere un forte colpo. Il suo migliore amico non lo riconobbe. E così una famiglia di conoscenti, il giornalaio alla cui edicola era solito comperare il giornale, il tabaccaio, un altro vecchio amico. Era incredibile: in quanto a lui era sicuramente d'esser Besozzi; ma, per gli amici, egli era un altro.

Così trascorsero gli anni.

Fu una sera, nel deserto del Sahara, che il mistero fu finalmente chiarito. Nino Besozzi era entrato a rifocillarsi nel ristorante della stazione dell'oasi di B., e sedeva a un tavolo d'angolo, quando notò fisso su di lui lo sguardo di un uomo vestito di grigio. Nei cinque minuti che seguirono, poi, il contegno dello strano commensale non fece che divenire sempre più incomprensibile. Egli fissava Besozzi intensamente, a lungo, poi scuoteva il capo come a dirsi «Ma no, è impossibile» e riprendeva a mangiare. Un attimo dopo tornava daccapo.

Alla fine Besozzi si seccò. Stava anzi per chiedere allo sconosciuto conto del suo contegno, quando costui, che negli ultimi minuti non era stato più un solo attimo fermo, si alzò e venne risolutamente a piantarsi sotto il naso di Nino.

— Quella barba, — disse poi in tono di sfida — è mia! La riconosco da quei tre peli bianchi a destra del mento.

— Quale barba? — chiese Besozzi sorpreso.

— Non fate lo gnorri! Quella che avete... La vostra barba! Cioè, la mia barba!

All'alterco, non pochi viaggiatori si avvicinarono.

— Cos'è avvenuto?

— Questo giovanotto mi ha rubato la barba!

L'uomo vestito di grigio si dimenava inferocito, e coi gesti e le parole dava a intendere che la cosa non sarebbe finita tanto liscia.

— Ma se io non porto barba! — disse infine Besozzi.

Un mormorio di disapprovazione serpeggiò fra i presenti.

— Come non portate barba! — vocò lo sconosciuto. — E questa?

Ciò dicendo allungò una mano verso il mento di Besozzi, e, dato un forte strappo, la ritirò con una fluente barba grigia e ricciuta.

Fu come se la folgore avesse colpito il nostro amico.

— Ora capisco tutto! — mormorò egli lasciandosi cadere sulle ginocchia

Lo spettatore bizzarro

IRACCONTA  
IL VENTO

In quel castello di «Cavalcata d'amore» — tutto torvo nella sua bigia solitudine, nella sua asperità marmorea — io, dico la verità, vorrei abitare. Un castello simile, con un dramma terribile che si ripete di cent'anni in cento, è una bazza; e, aiutandomi la salute, qualche secolo di vita, là dentro, lo spenderei volentieri.

Puntuale, di cent'anni in cento, alla rappresentazione di quegli amori sventurati, di quei funesti epiloghi, apparirei — con la mia barba svariamente bianca — nel salone maggiore; e, ragomitolato nella poltrona degli avi, direi agli amanti infelici, prossimi alla tomba: «Orsù, ragazzi, incominciate». A dramma compiuto, tornerei al piano di sopra, nelle mie stanze. Là attenderei la nuova rappresentazione; intanto, farei alcune vincite al nobile gioco dello scassaquindici.

Sarei il «vecchio del luogo», il «solitario del piano di sopra», «colui che sa»: bellissimo mestiere, comodo e vantaggioso, del quale è facile intendere i pregi. Sarei vezzeggiato e temuto; ché, nei momenti d'ira, — l'ira dei «vecchi del luogo» è tremenda — le mie pupille reggerebbero fiamme. Allora, alla vista delle fiamme, i miei compagni di gioco planterebbero il — pavidi, smarriti — gli zecchini; e io, senza esitare, metterei gli zecchini in tasca.

Racconta il vento...

Quel castello di «Cavalcata d'amore» è, vi dicevo, una bazza. Prima di tutto, è un castello all'antica: cioè in regola con le leggende funeree, con i ricordi tenebrosi, con le ombre fosche, con i quadri d'autore. Poi, le cucine sono larghe, pulite, provvedute, infiniti. Si mangia bene, là dentro. Fumano le colme pignatte, schioccano i polli allo spiedo, odorano i pingui budini... Che cosa volete di più, da un castello? Qual'è, oggi, il castello che distribuisce drammi d'amore e di morte, leggende, fantasmi, brividi e indignazioni?

Ho anche notato che nel teatrino si danno preziosi spettacoli: mirabili tragedie, recitate dai commedianti dell'arte. Cari, bravissimi commedianti, usciti dalle pagine fantastose del «Capitan Fracassa», il Leandro, il Re, il Matamor, il Pedante, l'Isabella, la Serafina: straccioni e rapodici, affamati e piumati: con la diligenza sgangheratissima: regia di Anton Giulio Bragaglia.

E le serve, di cent'anni in cento, sono sempre, in quel castello, giovani, sode, vispe, nutrite, arrendevoli. Così vuole il «vecchio del luogo».

Racconta il vento...

Inoltre, quei drammi d'amore e di morte si svolgono improvvisi, rapidi, sconcerati. Non è possibile prevedere. Questo, per me, è il singolare fascino di quelle passioni. Si sa che, di cent'anni in cento, un giovane e una giovane devono amarsi e morire; ma non è possibile far nomi, non è possibile indovinare gli sviluppi del «fatto». L'amore esplose, incalza, devastata e a chi tocca, tocca. Io, si capisce, obbligherei i castellani a scommettere; poi, forte della mia austerità, direi di aver vinto; ma quei fieri drammi mi attraggono proprio per questo: sono spicci, risolti, sorprendenti. Mi diverto come un matto.

Racconta il vento...

Infine, quel castello è abitato da Corinne Luchaire, da Simone Simon, da Janine Darcey; tutte buone, docili, soavi... Io vorrei che nelle mie stanze le tre fanciulle avessero libero ingresso.

«Mie bambine» — direi — sono tanto solo; fate compagnia al vecchio del luogo...»

## Lunardo



Nerio Bernardi in «Nascita di Salomè» (Grandi Film Storici - I.C.I.)

di una vecchia dama, la quale non sollevò obiezioni. — Quella sera in cui uscii dalla «Pergola» cinque anni fa, io dimenticai di struccarmi! Sfido che non mi riconoscevano... Io ero truccato da lord!

Tutti, intorno, vollero congratularsi con lui; nonchè con l'uomo che aveva ritrovato, dopo anni di ricerche, la sua barba.

Lontano, al Polo, il sole calava dietro gli alti picchi di ghiaccio, quando il giovane, — sempre seduto sulle ginocchia della vecchia dama troppo di spirito per protestare — ancora si ripeteva trasecolando:

— Che cosa mi doveva capitare! Ma lo dicevo, io, che io sono Besozzi...

## Mario Brancacci

(1) Si vedrà poi perché  
(2) Vedi sopra.  
(3) Continua a veder sopra.

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Michel Simon*

nel film Scalera "La commedia della felicità,"

(Fotografia Pesce)

**Luigi Vergano** — Le fotografie costano L. 2,80 quando siano state riprodotte su copertina o paginone, L. 1,80 le altre. La richiesta deve essere fatta non oltre le cinque settimane dopo la pubblicazione.

**Maria - Modena** — Mi dispiace, ma non ho letto «Nessuno torna indietro», della De Cespedes. A giudicare dal titolo, deve essere un libro con due uscite.

**Letto di S. Benedetto del Tronto** — Macché il ritorno di un angelo non passerà certo la nostra produzione. Nel film che facciamo e che faremo non conta il numero, come la qualità. Accidenti alla matematica: non nego che si tratti di una scienza, ma così monotona. Pensate da quanto tempo tre più tre fa sei; e per insigne matematici che nascono, nessuno potrà mai dirvi qualcosa di nuovo su questo argomento. Io mi diverto a insegnare al mio bambino che tre più tre fa sei. E' un segreto per me e lui. La sera, prima di andare a letto, egli mi bacia e mi sussurra: «Sei papà?». E io gli stringo l'occhio, felice, e gli metto sulla coperta due volte tre caramelle. Egli tace un poco e poi mi dice senza guardarmi: «Grazie delle sei caramelle, papà».

**Nicola Better - Porto Empedocle** — Spiacente ma la polemica su «Cavalleria» è chiusa. A un certo punto le polemiche si debbono chiudere, se non si vogliono aprire degli ospedali.

**Un osservatore - Napoli** — «Gli attori italiani recitano mediocremente, e non sanno far altro che mettersi le mani in tasca e accendere la sigaretta; invece sulla scena bisogna vivere come si è nella vita reale». Un momento, non vorrei contraddirvi ma mi sembra che sia proprio il contrario: è cioè non bisogna vivere sulla scena come si vive nella vita reale, bensì come sarebbe bello che si visse nella vita reale. Non so se mi spiego; e insomma guardatevi

intorno nelle strade, negati uffici, nei locali pubblici; vedrete che proprio il la maggioranza degli uomini non sa far altro che mettersi le mani in tasca e accendere la sigaretta. Per concludere, ho l'idea che voi come io, prima di criticare faremmo bene a ricordarci che non abbiamo mai fatto un film, né sublime né mediocre. Voglio dire: è un gran vantaggio non aver mai fatto un film, ma non bisogna abbassare le mani.

**Liliana Susi - Roma** — Villa non è un nome per sposarsi. Con che intenzione voi intendete di essere il nome di una ragazza? Vediamo: Didona? Volavano d'oro anche a me, ma mio padre affacciò l'ipotesi che non si trattasse di un nome maschile; e allora mia zia che aveva già evitato all'ultimo momento di metter nome Leonida a mia sorella, disse: «Facciamo Giuseppe e non se ne parli più». Voi ora vi domanderete perché mai fosse mio zio e non mio padre a scegliere i nomi per noi; e in realtà ho dimenticato di specificare che si trattava di un mio zio e non di mio padre, come ho detto. Interventiva soltanto con qualche ipotesi, ma dando tutta la colpa al Melzi Scientifico.

**Bubi, ragazza terribile** — Non so darvi ragione; ma vedete, talvolta i personaggi del film sono così frivoli e superficiali che forse non è un male se distintivi non ne portano. La vostra lettera al Direttore del Braccaccio è stata trasmessa.

**Letto di Fano** — Scusatemi ma Gino Cervi nella parte di D'Annunzio io proprio non lo vedo. Eventualmente potrebbe cimentarsi col personaggio di Carducci, che era più sanguigno. Sembra che voi abbiate l'abitudine, quando qualcuno non la pensa come voi in fatto di cinematografo, di suggerirgli di darsi all'ippica; ma badate che con le vostre idee su De Sica voi rischiate la vita anche a piedi.

**Veneta di Treviso** — Avete una tale sete di celebrità che preferite diventare una famo-

sa poco di buono piuttosto che una qualsiasi brava ragazza? Ebbene riflettete prima di agire, perché potreste anche diventare una qualsiasi poco di buono. L'ultimo capellone di mia zia Carolina è un incrocio, un ibrido: consta cioè di una felice combinazione fra un nido di vespe e una cintura di salvataggio, con qualche reminiscenza della «fontana malata» di Palazzeschi. Ignoro se l'illustre Aldo Perrupica diritti d'autore.

**Paolo Rudinow** — Il Direttore si scusa di non poter pubblicare il vostro articolo, ma è già sovraccarico di manoscritti. Solo scavando nelle gallerie nelle montagne di manoscritti noi riusciamo qualche volta a vedere il Direttore, ma piccolo piccolo e con negli occhi una luce di follia. Allora, un po' per cella, e un po' per non morire, noi ci sforziamo di dimostrarvi che non tutti i giorni, in Italia, il numero di coloro che scrivono articoli è superiore al numero di coloro che li leggono.

**Nello Bandinelli e Testi Carlo** — Gli eredi Lorenzini non hanno nessuna colpa di ciò che è capitato a «Pinocchio» nelle mani di Disney. In una lettera a «Messaggero», Colodini nipote ha smentito di aver ricevuto denaro americano; e ha annunciato che protesterà in sede legale per le arbitrarie deformazioni del personaggio originale. Però, se mi fosse permesso, vorrei dire due parole anch'io; non sul caso specifico, ma sulla questione in generale. Perché un film derivato da un libro non deve essere altro che la fedele versione cinematografica del libro stesso? Non credo che un film infedele all'originale, ma bello, danneggi il libro dal quale è derivato; lo danneggia assai di più un film fedelissimo all'originale, ma brutto. Ogni arte ha i suoi mezzi di espressione, ogni artista, se è veramente tale, ha il suo mondo,

entro il quale riduce tutto ciò che colpisce la sua sensibilità. Francesca da Rimini è un episodio storico che ha dato origine ad almeno mezza dozzina di opere, tutte diversissime una dall'altra. Era inevitabile che il «Don Chisciotte» di Pabst non sempre fosse il «Don Chisciotte» di Cervantes, perché Pabst fece il film del «Don Chisciotte» e non la fotografia del «Don Chisciotte». Se un regista ci dà un bellissimo film ricavato dal capolavoro di Flaubert, apporò talmente completamente il personaggio della signora Bovary, io trovo che possiamo egualmente ringraziarlo. Tanto, la signora Bovary come la concepi Flaubert è sempre là, nel libro, dove possiamo in ogni momento ritrovarla, con una faccia sua che non potrebbe mai essere quella di Greta Garbo o di Isa Miranda, né pure se il regista fosse assistito da Flaubert e da un scrittore e non un regista. Se io mi lacerassi un ritratto, ne risulterebbe la mia immagine più, in un certo senso, quella del pittore; se si ricava un film da Dumas il film sarà Dumas, più il regista, più gli interpreti, ecc. Ora io non difendo certamente il «Pinocchio» di Disney (che non ho visto); ma intuisco che i maggiori suoi difetti (rispetto all'originale) dipendono dal fatto che un capolavoro italiano è stato interpretato da un artista americano. Arriva a pensare a un bellissimo Tom Sawyer realizzato da Blasetti; ma non credo che Mark Twain vi si riconosca; e ad ogni passo. E ora aspetto i ringraziamenti di Blasetti, perché con queste parole ho dimostrato di stimarlo.

**Nick Martino - Brescia** — Il concorso è in atto. Partecipatevi, e auguri.

**Tirosso di Verona** — Potrei forse rispondere alle vostre domande, ma

se me le scriveste a macchina. Io non avevo un'idea precisa della varietà degli sforzi umani contro i grandi misteri della Natura, prima di aver tentato di leggere la vostra lettera. Sarebbe così facile gettare una lettera come la vostra nel Tevere; ma chi sa perché l'uomo non può esimersi dal tentare di decifrarne i caratteri e quando poi sua moglie batte discretamente all'uscio domandando perché egli si tiene ritto sulla testa con una sigaretta accesa fra le dita dei piedi, allora è troppo tardi. Grazie della simpatia. E' strano, ma le fedi, anche se ce le vogliono in cinese, riusciamo sempre a capirle. Io non mi meraviglio mai quando la mia cara Attilia mi confida che, mentre passava presso il Colosseo un turista malese le ha detto che non aveva mai visto una bionda così bella e le ha domandato se era sposata.

**Renato Ciani - Roma** — Ho letto, e vi ho risposto, il vostro soggetto per un film. Trovo che è poco avvincente, e che imposta situazioni piuttosto comuni. I personaggi, dal vecchio barone che ha la mania delle invenzioni, alla coppia di nuovi ricchi, hanno innumerevoli precedenti. Però una voce mi sussurra che voi, come si dice a Roma, ci sappiate fare. Dovreste partire da uno spunto singolare, e questo è tutto. Pensate a «Il morto in fuga», a «Kermesse eroica», a «Il fantasma galante»; che cosa c'era nel soggetto di questi film? una situazione originale. Certo bisogna intendersi, a proposito di originalità. Il soggetto di «Mille chilometri al minuto», benché imbarchi gli interpreti in un razzo diretto al pianeta Marte, non è originale nel senso che le persone intelligenti più vedono quel razzo filare verso Marte e più sentono che

il film è a terra. A proposito di questo film ho anzi fatto un pensiero: è cioè che il buon cinematografo è assai spesso il risultato di un felice incontro. Steinberg trovò la Dietrich, e la Dietrich trovò Steinberg; insomma se lo fossi Matto mi terrei stretto Macario, e viceversa.

**Bubi, ragazza terribile** — La vostra calligrafia rivela carattere debole, volubilità, curiosità spinta ad un grado estremo. Inoltre, secondo i miei tratti di grafologia, voi siete incline a trovare la vita molto triste. Come me del resto. Ma lo per il fatto di trovarmi alla vita ho scagionato questo ingegnoso sistema: mi sforzo di stare per un minuto senza respirare. Per stimolarmi ancora di più dico a me stesso: «E se non respirerai per tre minuti di seguito diventerai miliardario». Poi la mia cara Maria, entrando improvvisamente nello studio, non riesce a capire perché non riesco a capire perché mi sto aspirando enormi quantità d'aria, mi rotolo per terra gridando: «Viva la vital Abbasso i miliardi!». Essa dice che fumando cinquanta sigarette al giorno io dimostro già abbastanza di non saper apprezzare il valore del denaro.

**Mira o Norma - Genova** — Se è vero che Blasetti porta sempre occhiali affumicati? Sempre no, li porta soltanto al cinema, quando presentiamo buoni film di altri registi. Che cosa penso della bellezza femminile? Dissi già davanti a un ufficiale di Stato Civile ciò che ne penso, e non vorrei ripetermi. Non sono come mio zio Adolfo, l'eterno indeciso. Quando l'ufficiale di Stato Civile gli chiese se intendeva sposare la zia Camilla, egli aggrottò la fronte e rispose: «Vediamo, vediamo, voi che cosa mi consigliate?».

**C. F. B. - Bologna** — Avete perfettamente ragione, ma i film sono sempre un po' artificiali, hanno sempre qualche punto debole sul quale conviene sorvola-

re, per non rimpiangere il prezzo della poltrona. Vi fu un tempo in cui questi punti deboli davano fastidio anche a me; ne feci una malattia, e finì che tre medici mi consigliarono moto e ginnastica. L'idea che i medici vi danno del moto e della ginnastica è piacevolissima, finché ve ne state ad ascoltarla in poltrona. Ma viene la mattina seguente, e voi dovete «fare una doccia fredda» e poi uscite e percorrete almeno tre chilometri di buon passo». Voi entrate nudo nel bagno, aprite la chiacchiera della doccia, e guardate l'acqua cadere. La vostra impressione è che bisogna proprio essere San Francesco, per volarla; tuttavia, se un vostro antenato combatté alle Termopili (dalla parte degli Spartani) vi arricchite ad accostare una spalla al getto d'acqua gelida. Vi ritirate urlando, e cioè raccogliete dietro l'uscio i vostri familiari, i quali intonano una primitiva mena, in cui è detto che avete promesso e che ne va della vostra salute. Spinto da mani invisibili voi entrate allora nell'atroce getto, invocando Mosè; ma il miracolo del passaggio del Mar Rosso non si rinnova, e ciò che di voi si ravvolge infine nell'accoppiato non è che spasimo, astissia, deliquio. Vi rivestite e il sangue dovrebbe circolare con veemenza; nelle vostre vene, dandovi «una deliziosa sensazione di benessere». Invece siete oppressi da una mortale stanchezza, da emicrania e vertigini; ed è proprio allora che i vostri familiari vi spingono fuori, raccomandandovi di percorrere tre chilometri (mia madre, con le lacrime agli occhi, usava mettermi in mano un metro). Ed uscite, e fuori fa freddo. E venite assorbito dal primo caffè che vi viene incontro, e ordinate una bottiglia di cognac e fingendo di aver riconosciuto nel ca-

liere, per non rimpiangere il prezzo della poltrona. Vi fu un tempo in cui questi punti deboli davano fastidio anche a me; ne feci una malattia, e finì che tre medici mi consigliarono moto e ginnastica. L'idea che i medici vi danno del moto e della ginnastica è piacevolissima, finché ve ne state ad ascoltarla in poltrona. Ma viene la mattina seguente, e voi dovete «fare una doccia fredda» e poi uscite e percorrete almeno tre chilometri di buon passo». Voi entrate nudo nel bagno, aprite la chiacchiera della doccia, e guardate l'acqua cadere. La vostra impressione è che bisogna proprio essere San Francesco, per volarla; tuttavia, se un vostro antenato combatté alle Termopili (dalla parte degli Spartani) vi arricchite ad accostare una spalla al getto d'acqua gelida. Vi ritirate urlando, e cioè raccogliete dietro l'uscio i vostri familiari, i quali intonano una primitiva mena, in cui è detto che avete promesso e che ne va della vostra salute. Spinto da mani invisibili voi entrate allora nell'atroce getto, invocando Mosè; ma il miracolo del passaggio del Mar Rosso non si rinnova, e ciò che di voi si ravvolge infine nell'accoppiato non è che spasimo, astissia, deliquio. Vi rivestite e il sangue dovrebbe circolare con veemenza; nelle vostre vene, dandovi «una deliziosa sensazione di benessere». Invece siete oppressi da una mortale stanchezza, da emicrania e vertigini; ed è proprio allora che i vostri familiari vi spingono fuori, raccomandandovi di percorrere tre chilometri (mia madre, con le lacrime agli occhi, usava mettermi in mano un metro). Ed uscite, e fuori fa freddo. E venite assorbito dal primo caffè che vi viene incontro, e ordinate una bottiglia di cognac e fingendo di aver riconosciuto nel ca-

liere, per non rimpiangere il prezzo della poltrona. Vi fu un tempo in cui questi punti deboli davano fastidio anche a me; ne feci una malattia, e finì che tre medici mi consigliarono moto e ginnastica. L'idea che i medici vi danno del moto e della ginnastica è piacevolissima, finché ve ne state ad ascoltarla in poltrona. Ma viene la mattina seguente, e voi dovete «fare una doccia fredda» e poi uscite e percorrete almeno tre chilometri di buon passo». Voi entrate nudo nel bagno, aprite la chiacchiera della doccia, e guardate l'acqua cadere. La vostra impressione è che bisogna proprio essere San Francesco, per volarla; tuttavia, se un vostro antenato combatté alle Termopili (dalla parte degli Spartani) vi arricchite ad accostare una spalla al getto d'acqua gelida. Vi ritirate urlando, e cioè raccogliete dietro l'uscio i vostri familiari, i quali intonano una primitiva mena, in cui è detto che avete promesso e che ne va della vostra salute. Spinto da mani invisibili voi entrate allora nell'atroce getto, invocando Mosè; ma il miracolo del passaggio del Mar Rosso non si rinnova, e ciò che di voi si ravvolge infine nell'accoppiato non è che spasimo, astissia, deliquio. Vi rivestite e il sangue dovrebbe circolare con veemenza; nelle vostre vene, dandovi «una deliziosa sensazione di benessere». Invece siete oppressi da una mortale stanchezza, da emicrania e vertigini; ed è proprio allora che i vostri familiari vi spingono fuori, raccomandandovi di percorrere tre chilometri (mia madre, con le lacrime agli occhi, usava mettermi in mano un metro). Ed uscite, e fuori fa freddo. E venite assorbito dal primo caffè che vi viene incontro, e ordinate una bottiglia di cognac e fingendo di aver riconosciuto nel ca-

Giuseppe Marotta

SI GIRA "LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ"

Parla Marcel L'Herbier

Felice di lavorare in Italia per la seconda volta - Michel Simon, Micheline Presle, Jacqueline Delubac, Almer - Fascino di Ramon Novarro, in un film avvincente

Vestito di blu scuro, con qualche righe grigia, i capelli brizzolati ben ravviati, un gran paio di occhiali tonde, il colletto duro e la cocca del taschetto modestamente affacciata al taschino sinistro, Marcel L'Herbier è il più assediato e il più moderato dei registi che ci sia capitato di vedere al lavoro. Se ha da fare un'osservazione a un attore, gliela va a sussurrare in un orecchio non si sa se per discrezione o per essere sicuro che gli penetri bene nel cervello.

Oggi, alla Scalerà, per un piccolo ritardo dovuto ad uno dei tanti imprevisti del cinematografo, la lavorazione della «Commedia della felicità» è indietro di un'oretta. Marcel L'Herbier ne approfitta per parlarci del suo lavoro ma non dimentica di andare a dire il suo rammarico a quegli attori che, per il ritardo suddetto, sono rimasti inerti ad aspettare il loro turno come bravi scolari. E' tale il suo calore nello scusarsi che Jacqueline Delubac (la luminosa Jacqueline dagli occhi verdi che non vedevamo dal tempo di «Ultima giovinezza» e che ora ci appare più dolce e più femminilmente seducente, non si sa se per merito della parte o per merito dei sei mesi che sono trascorsi) non può fare a meno di avvertire:

«Però, signor L'Herbier, vi faccio notare che io non mi sono lamentata affatto».

Poi, seduto su un sofà di raso bigio trapunto, L'Herbier lascia che il nastro delle sue «dichiarazioni alla stampa» si rotoli liberamente.

«Sono felice di essere per la seconda volta al lavoro in Italia e di poter realizzare qui questo mio vecchio sogno. Come vi ha detto Ramon Novarro, erano molti anni che pensavo di portare sullo schermo questa famosa commedia del russo Evreinoff, recitata trionfalmente in tutta Europa e, credo, anche in Italia. Naturalmente la mia idea era sempre sembrata troppo ardua per i produttori ai quali la proponevo e così ho dovuto avere molta pazienza; ma adesso ci siamo! Lo spunto della commedia è così nuovo e originale che lo si può dire addirittura pirandelliano. Anzi saprete che l'autore ha dovuto dimostrare di aver scritto la sua commedia prima che Pirandello fosse noto in Russia, per scolarci dall'accusa di plagio che gli veniva fatta... E' il primo a capire che si trattava soltanto di una coincidenza è stato Luigi Pirandello, il vostro caro grande Pirandello, che ha avuto l'onore di avvicina-



Marcel L'Herbier

re quando portai sullo schermo nel 1924 il suo «Fu Mattia Pascal».

«Il vostro protagonista è un pazzo? — Veramente, no. Anzi, è un... saggio. E' una creatura che crede alla «Commedia della felicità», cioè all'illusione di questa grazia divina, ma non alla felicità in sé stessa. Il discorso, vedete, è difficile e in fondo v'è del surrealismo che ho dovuto, cinematograficamente, servire in dosi omeopatiche... Siccome colui che crede più all'illusione che alla realtà la, specie all'inizio del film, certe cose che possono parere un po' strane, e che stupirebbero il bonario spettatore cinematografico al quale è sempre bene dare spettacoli chiari e senza troppi «retropensieri», ho preferito che que-

sto personaggio passasse per essere un po' come dite voi, «pischiatello». Infatti egli è stato rinchiuso in una casa di salute ed è dalla casa di salute che esce per iniziare la sua avventura. Naturalmente, alla fine, si dimostra che nessuno è mai stato più savio di lui...».

«Chi rappresenta questo personaggio? — Michel Simon, l'impareggiabile, l'impareggiabile Michel Simon, colui che bene a ragione può dirsi uno dei maggiori attori europei...».

«Ma anche gli altri interpreti sono della stessa forza...».

«Infatti, è una compagnia di primissimo ordine. E' inutile fare il pannello di Ramon Novarro, attore la cui popolarità è addirittura proverbiale e

SI GIRA "LA NASCITA DI SALOMÈ"

Aristobulo, Re bonario

C'è una figura più popolare della sua, nel teatro o nel cinematografo? - La moglie vecchia e brutta che diventa giovane e bella - Un personaggio che gli è piaciuto - La grazia di Conchita Montenegro

Tutti noi miseri mortali abbiamo il deleterio vizio di inveire contro il nostro mestiere, come se, per il novanta per cento dei casi, il nostro mestiere non ce lo scegliessimo da noi. Bisognerebbe avere per lo meno il coraggio delle proprie opinioni e, per onore della firma, sostenere che non avremmo mai potuto impiegare meglio la nostra esistenza.

Noi, oggi, pur prontissimi, come sempre, ad imbarattare con spruzzi di mota lo specchio che riflette la nostra immagine, dobbiamo cedere al deleterio vizio di cui sopra e ci consola il pensiero di quel collega, molto più vecchio e incallito di noi, al quale il Direttore avrà ordinato, mettiamo, di descrivere la luminosità del cielo di Roma o del mare di Napoli.

Noi, oggi, figuratevi, ci troviamo per le mani un argomento nuovissimo: nuovissimo, proprio come quel cielo e quel mare appena citati, e cioè Armando Falconi.

Esiste una figura più popolare di lui? un attore più caro alla massa? un uomo i cui lineamenti siano, come questi, consacrati dal consenso, dall'affetto, dalla tradizione del nostro pubblico? Armando ha già trascinato dietro alla sua arte gli applausi di quasi tre generazioni. La sua eterna giovinezza è l'argomento più logoro che sia dato a trattare a un giornalista teatrale o cinematografico, i suoi ispidi e rigogliosi sopraccigli sono il tratto più ritratto nelle caricature di questi ultimi quarant'anni. Diffidiamo, inoltre, chiunque, a trovare in tutto l'ambiente teatrale italiano una sola persona che non voglia ad Armando un bene dell'anima: fratello, padre, compagno, amico di tutti e di tutte, egli è, di tutti gli attori «anziani», il solo, forse, che non trascuri un'occasione per sedere in prima fila a sbucciarsi le mani per far festa a un collega giovane, per salire in camerino a indicargli il «trucco» o la «trovata» che l'esperienza e il mestiere avevano dettato a grandi attori del passato.

Nella vita, sullo schermo, alla ribalta, Armando è sempre Armando, il caro, adorabile Armando (e il caro signor Ar-



Armando Falconi

mando, ma chi pensa a chiamarlo «signor Falconi»?). E sarà il caro Armando anche quando lo vedremo rappresentare la leggendaria figura di Aristobulo. Chi sia Aristobulo, ancora non lo sanno tutti (noi, per esempio, ignorantissimi, non lo sapevamo...) ed è bene che ce lo dica lui.

«Aristobulo è un re molto alla buona, molto pacifico, un re, diremo così, campagnolo. Vive sereno tra porci, mucche e pecore. La sala del suo trono è il rifugio prediletto degli animali del suo cortile, i conigli vi fanno all'amore, i majalini si sdraiano il naso contro la frange delle poltrone e le pecore brucano i peli del drappo da cerimonia. Quando il re di Persia manda la sua ambasciata a rilevare la leggendaria Salomè, creatura dall'eterna giovinezza, unico essere capace di scacciare la

quale la deve credere regina e condurre lontana, verso le brame del re triste. Però, tutto sommato, a me, come Aristobulo e come Armando, dispiace un po' di veder andar via quella bella figliola. E per non vederla partire forse rinuncerei alle quattro provincie che l'ambasciatore mi promette...».

«Ma...».

«Ma la pace coniugale, il benessere dei miei sudditi e, forse, l'idillio che già è nato tra la falsa Salomè e il vero ambasciatore... Povero re! chi sa se la malinconia gliela avranno fatta passare... Beh, come volete resistere a tutto questo?».

«Vi abbiamo visto fotografato in vesti sontuosissime...».

«Sì, Sensani ci ha disegnato abiti stupendi e come Aristobulo mi sono parato di tante gemme che anche il mio personaggio, la cui vera moglie soleva lavorare la pasta con lo scettro incastonato di pietre preziose, forse non aveva mai sufficientemente apprezzate...».

«E' questo uno dei vantaggi che hanno gli attori sui personaggi che rappresentano: «Fedora», ci siamo spesso domandati, avrà avuto tutti i gioielli che portano le attrici che oggi la rappresentano? E Margherita Gauthier avrà davvero avuto una così larga professione di camelia, sulle tende, sugli abiti, nei capelli, fino nei più riposti angoli della sua casa?».

«Il personaggio vi è piaciuto?».

«Sì, molto; è un personaggio che si può «rappresentare» per davvero, al quale si può dare molto rilievo. E' un film, questo, che sono stato contento di interpretare, non uno di quelli che si fanno per non perdere una buona occasione di lavorare. Talvolta capita di fare dei film con la speranza di «tirar fuori» qualche cosa da un personaggio, anche se questo, a tutta prima, è un personaggio inconsistente. Ma, poi, quando si è il lavoro, ci si trova con un pugno di mosche: il personaggio è svaporato, mangiato dalla sceneggiatura, da circostanze di «ordine contingente» eccetera, e ci si deve contentare di aver fatto un film per la sola ragione di non aver voluto o potuto dire di no al produttore che ci ha offerto quella parte. E sono certo che la irruenta regia di Jean Choux (l'ruenta per tutta la passione con cui l'ho sentito strillare durante la lavorazione, non per il risultato che ancora, purtroppo, non conosco) e la grazia di Conchita Montenegro avranno cooperato a dare alla Stella Film, produttrice del «Salvator Rosa», un film degno della tradizione di quella Casa e degno anche della deliziosa commedia di Cesare Meano dalla quale il soggetto è stato tratto...».

«Salomè è una ragazza scelta tra le più belle del lungo per ingannare l'ambasciatore



*Jole Valeri*

che vedremo ne "La danza dei milioni"

(Produzione Ici - Distribuzione Delf)

Fotografia Ghergo

# CINECITTÀ E INTORNI



Amedeo Nazzari e Germaine Aussey in "Oltre l'amore" (Prod. Grandi Film Storici - Distr. I.C.I.)

## La "Ici" all'avanguardia della produzione nazionale

Grande fermento con la primavera negli uffici delle varie case di produzione cinematografica: si fissano le direttive per la stagione imminente, si parla di film da presentare a Venezia, di film da sfruttare subito ancora in piena estate, di film da editare contemporaneamente nelle massime città italiane con imponente lancio pubblicitario. Grande attività questa primavera, tanto più che l'anno in corso verrà ancor maggiormente caratterizzato da una produzione nazionale di livello superiore e soprattutto dal contingente di questo in continuo aumento, in confronto alla importazione in continuo regresso. Nella stagione passata abbiamo già notato un notevole sforzo in questo senso, che ha portato il numero dei film prodotti in Italia alla ragguardevole cifra di oltre cento. Quest'anno lo sforzo continuerà gagliardo tanto che si può prevedere che la produzione nazionale raggiungerà forse i 120 se non i 130 film. Non la sosta solita dunque, che caratterizzava negli anni passati questo periodo di tempo: una primavera molle sui magri e tardivi allori di una produzione stentata per le case che non desistevano dai tentativi e dalle combinazioni con capitali nostri, sugli allori facili e lauti invece di quelle case che editavano film stranieri.

Eccoci oggi di fronte al programma di una delle massime case di produzione e di noleggio di pellicole, che conti oggi l'Italia: la S. A. Industrie Cinematografiche Italiane. La lista del primo gruppo di film che questa casa lancerà nella prossima stagione, è davvero imponente: sono infatti annunciate ben quattordici produzioni, alcune delle quali di grande respiro internazionale. E passiamo ad esaminare dettagliatamente.

Per primo viene annunciato *L'assedio dell'Alcazar*. Di questo film si è lungamente occupata non soltanto la stampa nazionale, ma i massimi periodici specializzati di tutto il mondo, segnandone l'altissima classe. In primo montaggio — al film mancano ancora alcuni raccordi che devono essere girati in terra di Spagna — *L'assedio dell'Alcazar* appare come uno dei lavori più completi e perfetti che abbia mai prodotto l'industria nazionale. Si deve alla fede e al coraggio di un produttore quale Renato Bassoli e al lungo mestiere e alla profonda sensibilità artistica di Augusto Genina, se *L'assedio dell'Alcazar* è già richiesto — possiamo ben dire « a scatola chiusa » — sui massimi mercati del mondo intero. La sublime epopea del popolo spagnolo rivive in questo film le indimenticabili ore di uno dei suoi più eroici episodi. Interpretazione veramente perfetta per opera di Maria Denis e di Mireille Balin, nelle figure femminili, di Fosco Giachetti, di Andrea Checchi, di Rafael Calvo (per non citare che i nomi principali). *L'assedio dell'Alcazar* è un film di altissima umanità e di vera arte.

La I.C.I. si è assicurata la nuova produzione dell'Era Film: *Gli amori di Margery*. Eccoci di fronte ad un gioiello romantico dell'800, interpretato da Assia Nozza e da Gino Cervi e diretto da Mario Camerini. Non si poteva scegliere meglio gli interpreti e il regista di una fra le più delicate storie d'amore di Thomas Hardy... il primo ballo di una giovinetta, il primo abito da sera, il primo gioiello... ricordi che restano indelebili per tutta una vita.

La S. A. Grandi Film Storici, i cui amatori, capeggiati da Carmine Gallone, sono uomini della tempra di Federico Carlini, Lazzarini e Ottavi, sta alacremente preparando, per il primo gruppo della I.C.I., due nuove produzioni storiche, sempre sul genere in cui Gallone si è ormai brillantemente specializzato e che si iniziò coi successi di *Giuseppe Verdi* per seguirlo con l'indimenticabile *Sogno di But-*

*terfly* e con la perfetta *Manon Lescaut*. Esse sono *Oltre l'amore* con Alida Valli e Amedeo Nazzari, e *Amami Alfredo...* con Maria Cebotari e Lucie Englisch. *Oltre l'amore* (che era stato annunciato col titolo *Passione*) è stato tratto anch'esso da una celebre novella di Stendhal: *Varina Vanini*. Siamo a Roma, nel periodo inquieto dei primi moti carbonari del '21 e del '30. Un giovane prigioniero fugge, da Castel S. Angelo e trova rifugio nella casa del capo della polizia... proprio nella camera della di lui moglie. Ecco il movimentatissimo inizio di questo film, in cui ammireremo la bellissima Alida Valli nei panni di Varina e Amedeo Nazzari in un ruolo tagliato per la sua splendida figura di giovane eroe. *Amami Alfredo...* torna in certo qual modo ai motivi de *Il sogno di Butterfly* e anzi di quel film riprende le due delicate interpreti: la dolce Maria Cebotari e la comica Lucie Englisch. Carmine Gallone inizierà *Amami Alfredo...* appena *Oltre l'amore* sarà passato in montaggio, il che avverrà fra breve tempo.

Ed eccoci alla produzione della « Stella Film »: *Nascita di Salomè*, tratto dalla celebre commedia di Cesare Meano e Fortuna. Il primo film ha per regista Jean Choux il quale ha scelto per la sua storia interpreti d'eccezione: Conchita Montenegro per la parte della novella Salomè, Armando Falconi come Re Aristobolo e ancora cento altri attori perfettamente intonati, fra cui, per esempio, Primo Carnera, fantastico capo delle guardie, Fortuna, l'altro film di produzione Stella, è invece una briossissima commedia moderna con Maria Denis in un ruolo assai vivace e comico, nuovo per il suo genere, Jone Salinas — una recluta interessantissima del Centro Sperimentale della Cinematografia — Ugo Ceseri, Tony D'Algy, Luis Prendes, in parti altrettanto comiche. Il regista è un principe dello schermo: Massimiliano Neufeld, l'uomo al quale si devono alcuni fra i più garbati successi del nostro cinema.

Lo stesso Massimiliano Neufeld dirigerà ancora Alida Valli per una produzione Italcine, che la Ici ha incluso nel primo elenco del suo programma: *Una notte di Richelieu*, la cui divertentissima trama è stata scritta da Alessandro De Stefani. Con questo film la Italcine rinnoverà il recente successo di *Ballo di Castello* che è valso a mettere in un definitivo primo piano Alida Valli.

Atmosfera ungherese, autenticamente ungherese, avremo nel film *Il Capitano degli ussari* che Alessandro de Slatinsky si appresta a girare in questi giorni, per conto della « Nuova Film » nei fiammanti studi della « Fert » di Torino; rinviamo, anzi, il lettore ad altra parte del giornale dove del film si parla specificatamente.

La I.C.I. ha, inoltre, prodotto direttamente *La danza dei milioni*, regista Camillo Mastrocinque e interpreti principali Nino Besozzi, Jole Voleri, Miretta Mauri, Enzo Biliotti, Carlo Campanini. Attraverso il velo di una sottile e moderna satira, questa brillantissima commedia ha un significato molto più profondo di quello che non appaia a prima vista. È la storia di una colossale montatura creata dal nulla e per la volontà di un uomo che vuole ad ogni costo lavorare e riuscire nella vita. Premio alla sua fatica è l'amore insieme alla ricchezza. Notevolissimo per la regia di Mastrocinque, su una sceneggiatura perfetta dello stesso Mastrocinque e Zampa, questo film si distingue soprattutto per la delicata interpretazione di un'attrice nuova: Jole Voleri, un volto intento, pensoso, una personalità spiccatissima. Inoltre la I.C.I. annuncia, come sua produzione diretta, una nuova edizione cinematografica dell'indimenticabile *Addio giovinezza* dal-

la commovente commedia di Sandro Camasio e Nino Oxilia.

Nel vasto programma leggiamo ancora un *Fra Diavolo* prodotto dalla « Atlas Film » di Giuseppe Gallia, tratto dalla commedia di Luigi Bonelli e di Giuseppe Romualdi. La spregiudicata ironia dell'autore dell'*Imperatore*, il grande slancio di uno dei nostri principi del foro, sono i numeri più sicuri di questo grande film storico che sarà interpretato da Gino Cervi, che con *Fra Diavolo* tornerà a un ruolo tanto amato dalla folla, dopo il recente successo de *Formica*.

Ma non basta: la I.C.I. annuncia ancora altri film e precisamente due produzioni Urbe Film, dirette da Amleto Palmieri. La prima è *Nessuno torna indietro* tratto dall'omonimo romanzo di Alba de Cespedes, il più grande successo editoriale di quest'anno. Il romanzo della illustre scrittrice, che ha raggiunto nella sola Italia e in pochissimi mesi la bellezza di ben tredici edizioni, è già stato tradotto in diciotto paesi stranieri. Protagonista di *Nessuno torna indietro* sarà Paola Barbara, la personalissima diva già affermata nei più differenti ruoli. La seconda è *Il Maronia* (titolo provvisorio) tratta da una novella di Guido Milanese. Con ogni probabilità questo film verrà interamente girato su uno dei nostri più moderni transatlantici. Con questi due film, la Urbe si mette in linea con le altre più grosse case di produzione: la Urbe infatti, che esce da una esperienza felicissima con due film diretti da Mario Soldati, uno dei quali *Dora Nelson* è stato il più brillante successo della stagione in corso, mentre l'altro *Tutto per la donna* è ormai pronto per il lancio in tutta Italia, ha intenzione di continuare a produrre con regolarità, dopo *Nessuno torna indietro* e dopo *Il Maronia*, almeno sei film all'anno.

Nel programma vanno ancora inclusi, sempre per il primo gruppo, *Febbre*, di produzione Fauno Film, per la regia di Edmondo Greville e con attori della misura di Fosco Giachetti, Michel Simon e forse una delle più sensibili e belle attrici francesi del momento, e *Piccolo mondo antico* di produzione A.T.A., I.C.I. e per la regia di Mario Soldati.

*Febbre* fa parte della produzione di una casa giovane e molto seria, che ha dato alla nostra cinematografia un film come *Vecchia guardia* e che di recente è tornata in lizza con un film che la Ici ha presentato quest'anno con notevole successo: *Mille Km. al minuto*. Con *Febbre* la Fauno vuol realizzare uno spettacolo di classe internazionale e i nomi che finora vengono annunciati sono di sicura garanzia.

*Piccolo mondo antico*, il più forte romanzo di Antonio Fogazzaro, era nell'anno di molti produttori cinematografici da molti anni. Ma ancora nessuno aveva avuto il coraggio di affrontare la grande mole di lavoro che un film complesso e nobile come quello che verrà fuori dal romanzo del Fogazzaro, avrebbe comportato. Ed ecco un nuovo gruppo milanese, la « A.T.A. » (Autori Tecnici Associati), spalleggiato dall'esperienza della I.C.I., si mette all'opera. Il nome di Mario Soldati come regista è a parer nostro il più indicato: artista schietto, allievo per lunghi anni di Mario Camerini, scrittore, giornalista, letterato, Mario Soldati caverà dalle indimenticabili pagine di *Piccolo mondo antico* il più bel film dell'annata.

Un forte, solido programma, questo della I.C.I. E pensare che non è che una parte: poiché il secondo gruppo di film di esclusività I.C.I. il cui annuncio si potrà fare fra qualche mese, comporterà almeno altrettante produzioni.

Se poi si pensa, senza far cifre troppo precise, che gli impegni finanziari delle

Il cinema italiano si trova di fronte a un nuovo e urgente problema da risolvere: quello dei teatri di posa. Con la produzione sempre crescente i teatri non bastano più. Gli otto teatri di Cinecittà lavorano senza tregua, mentre si stanno riparando gli altri due danneggiati dal fuoco; alla Farnesina, alla Safa, alla Scalera, a Tirrenia e alla Fert di Torino i produttori si avvicendano notte e giorno. La produzione nazionale non si può più contenere nei limiti stabiliti sei anni fa e si arriva al punto di veder prenotati i teatri con sei mesi di anticipo. Questo consolante problema rende di conseguenza più vivaci e interessanti i bollettini quotidiani del fronte cinematografico nazionale.

Alla presenza di numerose autorità è stato dato il primo colpo di manovella del film *Amore di ussaro*, prodotto in versione italo-spagnola dalla Produzione Associata e interpretato da Conchita Montenegro, Giulio Donadio, Luis Sagi-Vela, Lilly Vincenti, Carla Candiani e Alberto Romea. Il regista Marquina ha proceduto alla realizzazione delle prime scene, che hanno luogo in un magnifico ambiente, ricostruito con speciale attenzione dall'architetto Salvo D'Angelo. All'invito rivolto dal professor D'Avack hanno aderito il Ministro Bottai, il Prefetto Orazi, gli ambasciatori di Spagna presso il Quirinale e la Santa Sede, il C. N. Liverani, Luigi Freddi, Eitel Monaco insieme a numerosi tecnici e artisti dello spettacolo. Il film, che è ricavato da una notissima operetta spagnola, sarà portato a termine entro questo mese e verrà distribuito dalla Generalcine.

Il 6 aprile si è riunita nella nuova sede di Piazza Ponte Sant'Angelo l'assemblea straordinaria della S. A. Urbe Film che ha deliberato l'aumento del capitale a L. 1.000.000 e ha proceduto alla nomina del nuovo Consiglio d'Amministrazione che risulta così costituito: Presidente: ingegner Guido Viola; Consigliere Delegato: ing. Pino Viola; Consiglieri: C. N. Ingegnere Mario Giovannini, Umberto Bonino, Mario Marino, Roberto Dandi e Ferdinando Balsamo; Consulente tecnico della Società è G. V. Sampieri.

Nel mese di ottobre la Cine Tirrenia distribuirà l'allegro film di produzione Incine *La granduchessa si diverte*. Diretto da Giacomo Gentilomo e interpretato da Paola Barbara, Otello Toso e Sergio Tofano, il film racconta una moderna favola ambientata in un paese di sogno, creato dalla fervida fantasia di Ugo Falena. La produzione Incine inizierà tra breve le riprese di un nuovo film: *Il ritratto di Helene Fourment*, scritto e sceneggiato da Alberto Consiglio. Il film sarà diretto da Massimiliano Neufeld negli stabilimenti Pisorno di Tirrenia.

È stato presentato ai dipendenti e alle maestranze di Cinecittà il nuovo Segretario del Gruppo nazionale « Enrico Toti », camerata Mario Tozzi. Il gerarca ha rivolto un saluto a tutto il personale di Cinecittà, apprezzando l'opera svolta da questo organismo per un maggiore sviluppo della cinematografia nazionale.

La Generalcine ha offerto una visione di *Arditi civili* ad una rappresentanza dei Vigili del fuoco che contribuirono largamente alla realizzazione del film diretto da Domenico Gambino. Alla proiezione erano presenti il Sottosegretario Buffarini Guidi, il profetto Giombini, Luigi Freddi e Alfredo Proja.

Cinecittà si veste di verde: per contribuire nel limite delle sue forze alla campagna autarchica e per poter disporre un giorno di una cornice arborea per le riprese in esterno, è stata iniziata l'opera di rimboschimento degli stabilimenti del Quadrato, d'accordo con la Milizia Forestale che ha fornito le piante.

In questi giorni si inizieranno le riprese del film di ambiente albanese che l'Alfa Film ha affidato alla regia di Brugnone e all'interpretazione di Fosco Giachetti e Doris Duranti.

La Viva Film annuncia un *Capitan Fracassa* e una *Vita di Cesare Borgia*.

La bella addormentata di Rosso di San Secondo ha fornito il tema per un soggetto che sarà interpretato da Nazzari e Conchita Montenegro per la Produzione Associata; il film è stato intitolato *Incanto*.

Alessandro Blasetti sta preparando un grande film di carattere storico che — dopo una minuziosa e accurata sceneggiatura — sarà realizzato nel mese di settembre. Un altro film storico è in preparazione alla Fono Roma: una vita di Romolo Gessi.

L'Enic presenta in questi giorni *L'uomo della legione*, soggetto di G. G. Napolitano, realizzato da Marcellini per l'interpretazione di Roberto Rey, Mario Ferrari, Pastora Peña e Juan De Landa. Presentato recentemente all'Astor-Theatre di Berlino, ha ottenuto un vivo successo il film *La mia canzone al vento*, prodotto dalla Safa e distribuito dall'Enic. Questo solido organismo della produzione italiana ha deciso di produrre direttamente un film, *I pirati del golfo*, che, tratto da un soggetto di Marcello Orano, si impernia sulla lotta contro la pirateria che i Migurtini esercitavano all'inizio del nostro secolo e danno delle navi europee. Il film sarà un devoto omaggio alla memoria dei nostri primi esploratori che iniziarono il cammino verso l'Africa.

Intanto procede alacremente la preparazione di *Senza cielo*, il primo film italiano di Isa Miranda la cui lavorazione avrà inizio il 1° luglio. Alfredo Guarini, che del film sarà il supervisore, ha già disposto per la ricostruzione, nel teatro N. 5 di Cinecittà, degli esterni del Mattò Grosso le cui riprese saranno ricollegate a quelle girate sul luogo dall'operatore americano John Dues.

case rappresentate dalla I.C.I. si aggirano, per questi quattordici film, intorno ai trentacinque milioni di lire, il programma acquisterà di colpo, anche agli occhi più profani, un significato profondo.

Oltre poi alla sua produzione diretta e a quella che farà in compartecipazione con altre case, la I.C.I. editerà quest'anno diversi film della più recente produzione internazionale, fra cui alcuni grossi successi americani, che verranno a suo tempo annunciati.

LA PIÙ GRANDE ECONOMIA PER IL BILANCIO FEMMINILE!  
**FIXIL**  
previene ed impedisce la smagliatura 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

LE NOSTRE

Come rifaremo il loro

8. - Mattoli

Non ho nemmeno il tempo di pensare alla tua domanda, ormai diventata classica. Sto girando « Abbandono », sceneggiando il film per Macario, che comincerò a girare appena avrà finito questo e sto rifiutando offerte perché, fra un film e l'altro, vorrei prendermi delle vacanze. E poi, riflettendo bene, sarebbe proprio utile rifare anche uno solo dei miei film, quando in fondo quello che devono dire lo dicono? Per me, conta naturalmente l'opinione della massa, non quella dei pochissimi che alla « prima » possono esprimere anche qualche dissenso e coi quali, ti dirò, sono perfettamente d'accordo...

9. - Dandi

Fra tutti i film da me prodotti, quello che forse mi interesserebbe maggiormente di rifare, è « Tarakanova ». Quando cominciammo a girare la storia della Principessa Tarakanova, le nostre precedenti iniziative ci avevano portato alla convinzione — che oggi mi avvedo essere errata — che il soggetto fosse tutto. Dicevamo: con un buon soggetto, il successo del film è sicuro, anche se la sceneggiatura è mediocre, se il regista è debole, se gli interpreti non sono adatti, se il personale tecnico è scadente e se perfino la musica è sbagliata. Non c'è niente di male nel confessare che qualche volta si può pensare in un modo assolutamente errato. Il soggetto, invece, è importantissimo, è vero, ma non è tutto. — Questa è la tua convinzione di oggi.

— Sì, ma restiamo nel tema. Convinti del soggetto di « Tarakanova », partimmo in tromba senza preoccuparci troppo della scelta degli interpreti, al punto che prendemmo per la parte della protagonista una debuttante assoluta, Annie Vernay.

— Errore? — In un certo senso. E dire che i maggiori dispiaceri non ci vennero dalla pallida e dolce Annie, bensì dall'affermatissimo primo attore che, oltre tutto, in quel momento, era uno dei più cari al mercato francese. Non che fosse (Pierre Richard Willm) un cattivo attore, semplicemente egli non sentiva il suo personaggio, tanto che la sua interpretazione venne fuori scialba e sciatta.

— Nulla da dire sul regista Fedor Ozep? Non dispece forse dal regista la interpretazione mediocre degli interpreti?

— Forse anche dal regista. Anche lui infatti, per quanto si fosse affermato in molti film di pieno successo, non sentiva il film, dimostrando chiaramente che « Principessa Tarakanova » di vero per lui, russo, non aveva che quel nome.

— Il gruppo francese come vedeva le cose? — Capimmo subito che fra noi e il gruppo francese l'accordo non poteva essere perfetto e il nostro torto fu forse quello di lasciare un po' troppo fare ai nostri ospiti, che partecipavano con noi alla produzione del film. Mi avvedo purtroppo che in questo errore altri autorevoli produttori ci hanno successivamente seguito. Comunque « Tarakanova » era uno dei primi esperimenti di produzione in combinazione internazionale (il primo fu « Amore » interpretato da Édivige Feuillère) e insomma una buona idea che, come oggi si vede chiaramente, ha dato parecchi risultati, non ultimo quello di richiamare in Italia attori, tecnici, produttori di paesi che hanno già raggiunto una importante maturità nel campo del cinema e, che se non altro, portano i nostri studi a un livello internazionale.

— Pensi che anche l'America possa venire a produrre da noi? I tuoi recenti viaggi negli Stati Uniti ti avranno certamente fornito spunti al riguardo.

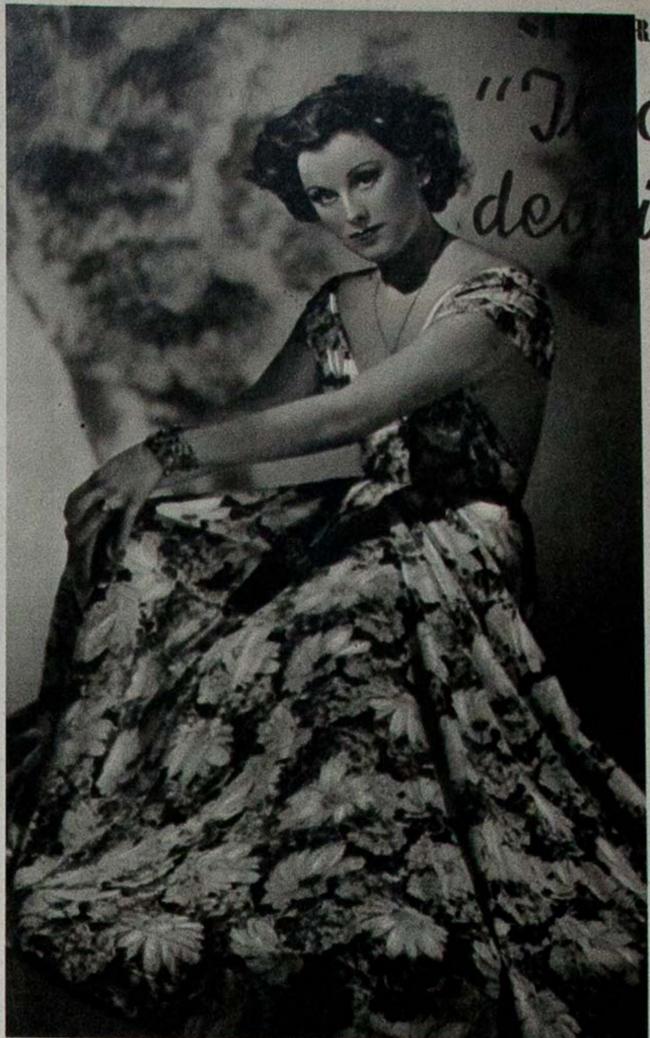
— Su questo non posso per ora pronunciarmi. Preferisco restare nel tema. Dunque, se dovessi oggi rifare « Tarakanova », tanto per cominciare cambierei il primo attore e soprattutto avrei altri criteri produttivi: meno grandiosità di costruzioni, per esempio, e un maggiore e più vero respiro al film con una abbondante e bella scelta di esterni. Mi sono convinto in questi ultimi tempi di una cosa, che per esempio, se si deve fare un grande battello in mare, si può forse evitare di metterlo in teatro, sia pure nel vasto numero di Cinesciti e mobilitando tutto il parco lampade. In « Tarakanova » la pensavamo in tutt'altro modo, col risultato che spendemmo cifre folli e sullo schermo la nave non risulta minimamente. Di questa necessità ho avuto recentemente conferma ad Hollywood dove è pur vero che stanno girando un film del genere di « Capitán Blood » tutto in teatro, con questo piccolo particolare che la nave, circondata da una enorme piscina è per metà in teatro e per metà in esterno.

— E il risultato? — Semplicissimo: quando il tempo è buono e il cielo è coperto di « nuvole belle », si gira nella metà esterna della nave, mentre quando il tempo non è troppo fotogenico, si accendono le lampade e si gira in interno. Con la perfetta attrezzatura di Cinesciti, oggi sarebbe semplicissimo girare con questo sistema. Comunque, il risultato commerciale di « Tarakanova » è stato ottimo e mi ha fatto non poca sorpresa trovare quel film in moltissimi importanti paesi che ho visitato anche recentemente.

B. L. Randone



Armando Falconi e il figlio Dino, fotografati dopo la prima rappresentazione di "Joe il rosso".



Clara Tabody, la deliziosa soubrette del "Cavallino bianco", sta girando "Il capitano degli ussari" per la Nuova Film. (Distribuzione Ici).

RA A TORINO "Il capitano degli ussari"

I vari aspetti di Alessandro de Slatina - Clara Tabody, fanciulla della "putza"

Torino, aprile Verniciati di fresco, gli stabilimenti della Fert, nella edizione definitiva, amministrati da Liborio Capitani si inaugurano stamane col primo colpo di manovella della prima produzione di una società nuova, più precisamente della « Nuova Film ». Eccezionale avvenimento: infatti gli stabilimenti sono nuovi di zecca, la società di produzione che per caso si chiama « Nuova Film » è ai suoi debutti e, come se questo non bastasse, eccoci al debutto in Italia di un regista ungherese, Alessandro de Slatina, e al debutto nel cinema di una brillantissima stella internazionale dell'operetta: Clara Tabody.

— Il signor Slatina? — chiediamo a un guardiano sorridente per la divisa nuova. — Monsiù Alessandro? — corregge amabilmente in piemontese — E laggiù: quello più alto, non potete sbagliare.

Fra un gruppo di tecnici e di attori vediamo infatti emergere gigantesco un signore: ha l'aria di un buon pastore protestante, ma la snellezza del lineamenti fa invece pensare più a un ex ufficiale di cavalleria, che a un uomo che abbia passato la sua esistenza a predicare.

Forse, anzi senza forse, egli non ha mai fatto né il pastore protestante né l'ufficiale di cavalleria: mi dà la sua carta da visita per farmi imparare bene il suo nome, fregiato del titolo di dottore. Perbacco, è vero, il suo aspetto tradisce quello di un primario d'ospedale: occhio sicuro, voce dolce, sudente, Alessandro de Slatina ha quello che si dice « physique de rôle » di un gran medico chirurgo. Ma ecco che, mentre parla con me, dà intanto coi gesti certe indicazioni ai suoi collaboratori: viene Clara Tabody a mostrarmi la nuova foggia della sua capigliatura e, sempre mentre parla con me, egli indica con gesti rapidi al parucchiere come va modificato quel ricciolo o accentuato quel colpo di pettine.

In Ungheria — mi dice — ho fatto recentemente sei film, sei commedie sentimentali, perché nei miei lavori io non voglio far soltanto ridere ma voglio soprattutto commuovere. Le tre ragazze in gamba, fra gli altri, è il classico tipo della commedia che prende il pubblico non soltanto per le risate che ciascun personaggio provoca, ma per la delicatezza e l'umanità di molte situazioni. Io non mi sono mai distaccato da questo programma nei miei precedenti film, né mi distaccherò nel film che stamane vedrete iniziare: « Il capitano degli ussari ». Anche in questo lavoro, come in quelli da me girati in Ungheria e che sono: « Accampamento », « Ciao, Pietro », « Un uomo perfetto », « Gli ussari di Beresenyi » e « L'ultima della famiglia Vereczky », voglio portare un po' della vita reale. I miei personaggi non sono costruiti sulla carta, non escono dalle pagine di una letteratura, ma appartengono veramente all'umanità. Guardate Clara Tabody: ella è veramente una creatura ungherese, la vera fanciulla della « putza ».

Nel film si farà un po' la storia della sua vita. E' una giovane donna che cresce nella campagna ungherese come un bel tulipano e che, una volta in città per la sua freschezza e la sua gioia, ha un enorme successo. Diventa una famosa attrice di riviste, senza peraltro dimenticare mai da dove sia venuta. Insomma in lei la città, con le sue gioie fittizie, non ha mai il sopravvento: ecco, a parer mio, un personaggio fornito di cuore. Anche Enrico Viarisco, che nel film è il Capitano Varady, è un essere umano: finché vive relegato in campagna, tutto va bene, ma guai a triparliarlo in città: egli si ricorda di essere stato in gioventù un brillante ufficiale, amante delle donne, degli zingari, delle danze, del vino... Chi lo fermerà più? Trovo Enrico Viarisco particolarmente adatto a questo ruolo che si ricollega in un certo senso al famoso personaggio da lui incarnato in « Cavalleria ». Io considero questo brillante attore come una bottiglia di sciampagna: quando è ancora in cantina, sotto un velo di polvere antica, è l'oggetto più calmo che si possa immaginare, ma quando il tappo salta, viene fuori crepitando allegramente un liquido meraviglioso. Nel film, si faranno notare certamente, per il loro significato e per la loro spiccata comicità, le tre zitelle. Soltanto al fine esse comprenderanno che la lunga avversione per l'uomo è stato il più grande errore della loro vita e che per comandare una casa val meglio un uomo che tre donne. Una grande parte comica è affidata ne « Il capitano degli ussari » a Carlo Romano. Egli sarà un piccolo avvocato di provincia che improvvisamente deve partire per Budapest dove ha un incarico più grande delle sue capacità. Tutto sommato, spero di poter portare in questo film una vera atmosfera ungherese. Molti film sono stati fatti in Italia con l'ambiente ungherese, ma non uno ha fatto veramente vedere che cosa è l'Ungheria. Spesso, quando non si sa dove fare accadere una certa storia, si ricorre al mio paese, mostrando scorci di Budapest girati alla periferia di una città italiana o utilizzando contropi di vecchi film ungheresi.

— Ah, perdinci! — mi disse — Quel brutto di poliziotto non la passa liscia! Imparerà a sue spese che cosa vuol dire prendersi così goffamente gioco di un italiano! — E andai difilato all'ambasciata, dove, trovato il mio amico, feci il mio bravo rapporto. Quello si mise a ridere.

— Dovresti ringraziarlo, quel povero gendarme! — mi disse — Il tuo naso correva evidentemente rischio di una congelazione e quel poliziotto, col suo massaggio di neve, te l'ha salvato. I gendarmi, per la via, ci badano molto, qui, soprattutto quando capiscono che uno è forestiero ed ignora le insidie di questo freddo birbone.

Fu la mia prima avventura russa. Qualche giorno dopo dovevo averne un'altra. Qui c'entra una donna (6). E ve la racconterò la volta prossima.

Armando Falconi

Dino Falconi

(Continua - Le precedenti puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 14 e 15).

Memorie premature di Armando Falconi (MESSE IN BELLA E POSTILLATE DAL FIGLIO DINO)

Chi è senza peccato... - Polli e tacchini - Avventura in Russia e avventura in Ungheria Il mio naso in pericolo - Finalmente, si parlerà di donne... - Dunque, ci divertiremo...

III PUNTATA

Ah, ah! Chi è senza peccato scaglia la prima pietra! Ed evviva i padri Zapata che predicano bene e razzolano male! Così il mio illustre rampollo (veramente, date le sue proporzioni mastodontiche e adoperando il suo frasario fredduristico, dovrei dire che più d'un rampollo è un... ramtaccinolo (1)), così il mio illustre figliolo, dicevo, dopo d'aver fatto tante e tante volte del facile umorismo sulla mia età purtroppo rispettabile, adesso si cala lui gli anni! Avrete certamente letto, nella sua prima postilla alla mia ultima puntata di « memorie », che Dino scrive testualmente: «...Io ho dunque vissuto trentasette anni nella convinzione che il dieci di luglio fosse un giorno di festa... ». Bugia! Sfacciata menzogna! Con tale mendace asserzione, Dino tende palesemente a far credere al lettore che egli ha soli trentasette anni, mentre egli ne ha ben trentotto! Ve lo denuncio! (2).

Dopo di che, andiamo oltre. Ero rimasto alla mia partenza per la Russia, quale componente della compagnia Di Lorenzo-Andò. A parte il fatto che restammo quattro giorni bloccati dalla neve nella stazioncina di Birzula, il viaggio di andata non offrì nulla di particolarmente notevole. Notevoli, invece, — e quanto! — furono i miei primi contatti con la Russia. Ero appena arrivato a Mosca, avevo appena depositato i bagagli all'alberghetto che ci avevano consigliato quelli del teatro nel quale avremmo recitato, che, secondo il mio solito, me ne andai a passeggio per la città. E' questa un'emozione che ancora adesso provo e godo quando c'è in una città che non conosco.

Quell'andarmene in giro per strade a me ignote, quella squisita sensazione di camminare nel mistero, quasi di sfidare le insidie e i pericoli dell'ignoto è la più viva e gradevole impressione di tutti i miei viaggi. Anzi una volta, a Budapest, me ne è capitata una carina. Non c'entra per niente con la Russia, ma ve la voglio raccontare lo stesso, se no mi esce di mente e correte il rischio di non saperla mai più. La prima volta dunque che misi piede nella capitale ungherese (a proposito, ero sempre nella compagnia Di Lorenzo-Andò) feci come vi ho detto di aver fatto a Mosca. Senonché, mentre il mio alberghetto di Mosca si chiamava, essendo tenuto da un italiano, Hotel Firenze e perciò aveva un nome facilmente mnemonico, l'albergo da me scelto a Budapest si chiamava con una parola ungherese che credo volesse dire Universo, ma che lo diceva in un modo incomprensibile e per di più difficilissimo a ricordarsi. Dovete, per altro, sapere che io mi picco di saperne orizzontare con grande facilità. A Venezia, per esempio, per andare da San Marco a Rialto io chiedo soltanto due volte la strada ai passanti, il che è quasi un primato mondiale. Sicché io uscii dal mio albergo col nome assurdo, sicuro di saper ritrovare la via per il ritorno. Nossignori! Sia che quel

giorno io fossi particolarmente stanco, sia che la planimetria budapestina fosse particolarmente difficile, il fatto è che a un certo punto mi accorsi con sgradita meraviglia che mi ero perduto (3). Che fare?

— Chiamare un tassì o una carrozza, gridare al conducente il nome del proprio albergo e farvi così condurre — direte voi.

Eccellente idea. Ma c'era una piccolissima difficoltà per attuarla: io non mi ricordavo neanche lontanamente il nome del mio albergo. Aggravante: non mi ricordavo nemmeno il nome della via sulla quale si affacciava il mio albergo. Ulteriore aggravante (forse la più grave di tutte): io non sapevo neppure una parola non dico d'ungherese ma persino di tedesco (lingua, come è noto, assai diffusa in Ungheria). Dunque anche se avessi voluto farmi condurre al più vicino commissariato o alla nostra Ambasciata, io non avevo modo di far capire il mio desiderio di nessuno. Oggi, grazie al cielo, sarebbe diverso. Non perché io abbia imparato l'ungherese o il tedesco, ma perché oggi molti ungheresi hanno imparato l'italiano. Tutto ad un tratto ebbi un lampo di genio. Mi ricordai di ricordarmi se non il nome del mio albergo, almeno il nome del teatro dove dovevamo debuttare l'indomani: il Vick-Sinbaz. Sallì su di una carrozza e dissi al cochiere: — Vick-Sinbaz!

Il cochiere mi rispose « Ighem » (parola che lì per lì ebbi il dubbio fosse un'insolenza, ma che poi seppi significare « sì ») e parlò al galoppo. Cinque minuti dopo giungevamo dinanzi ad un vasto ed imponente edificio che aveva il solo ma per me grandissimo torto di essere omericamente chiuso. Quella sera non c'era spettacolo e, poiché era tardi, avevano sprangato anche l'entrata del palcoscenico. Orrore triplo! M'ero ricordato, sì, il nome del teatro, ma mi ero completamente dimenticato di non avere in tasca che un pengo e mezzo, mentre il tassametro segnava due pengo e trental Come avrei fatto a spiegare al mio cochiere l'ineresciosa e del tutto involontaria situazione nella quale mi trovavo? Mi venne un'idea. Un'idea che non poteva venire in mente che ad un attore: svenni. Cioè, feci finta di svenire e caddi lungo disteso per terra.

— Qua — pensai — accorrerà un po' di gente e mi trasporteranno automaticamente in un commissariato, dove non mi sarà difficile trovare un interprete!

Le cose andarono quasi come avevo previsto. Accorse un gruppetto di persone, parlotarono un po' fra di loro, poi mi sentii sollevare a braccia e trasportato di peso per un pezzetto di strada. Infine ebbi la sensazione di essere in un luogo chiuso ed aprì un occhio. Ma che commissariato! Ero in una farmacia! Mi stavo già rallegrando meco stesso delle mie qualità d'attore, maledicendo nel contempo la stupidità della mia idea, quando il barbuto proprietario della farmacia disse al suo ballato commosso: — Neh, Otci! Pigliami 'nu poco d'ampicillina per mettere sull'allo naso di chisto pachiochio!

Era napoletano puro sangue! E così fui salvo. (4)

Ma torniamo a Mosca. Dicevo dunque che uscii a passeggiare. Non nevicava, ma c'era nevicato. E' il giorno che non ho mai più visto in vita mia tanta neve in una volta sola! Tutti i suoi giungevano ovattati e pure stranamente nitidi. E i passanti, che pare-

(1) Pietoso tentativo compiuto da mio padre d'imitare le mie ben note e ben diversamente spiritose freddure.

(2) Non posso credere che le parole del mio celebre genitore siano dettate dalla malafede. Ma avrei quasi il diritto di sospettarlo. Va bene che lui è mio padre ed io sono suo figlio. Ma ci sono argomenti così scottanti — e quello dell'età ne è appunto uno — che tutto è possibile. Se rileggete con più attenzione la postilla alla quale mio padre allude, vi si dice che soltanto un anno fa mio padre ha saputo di essere nato il 6 luglio. Dopo di che io aggiungo di aver vissuto trentasette anni nell'errore. Trentasette e un trentotto. No, signor grand'ufficiale Armando Falconi! Non mi calo gli anni, io! Non ne ho ancora bisogno, "io"!

(3) La verità è un'altra, o signori! La verità è che l'attenzione e l'interesse di papà furono attirati da una bella donna che scodinzolava davanti a lui. A quella vista lo sguardo di papà s'illuminò, le setole di cui sono composte le sue sopracciglia si eressero come i peli della coda d'un gatto arrabbiato, il suo cappello — normalmente sulle ventitrè — passò istintivamente sulle ventiquattro... e addio senso di orientamento. Lui che parla di Venezia non ricorda evidentemente che una volta, dovendo andare dal campanile di San Marco all'albergo Danieli, si trovò improvvisamente dinanzi alla porta centrale della chiesa della Madonna della Salute; e in quella porta entrava la veneziana bionda e ancheggiante che aveva incontrato sulla riva degli Schiavoni.

(4) Beati voi, poi quali questo episodio, è nuovo! Ma pensate ad un povero diavolo come me che l'ha sentito raccontare quarantotto volte già nella sua breve vital Accidenti ad avere un padre con i ricordi divertenti!

(5) Vana illusione.

(6) Oh, finalmente! Adesso, sì, che me la voglio godere!



in veste primaverile  
vi attende per il  
**MAGGIO  
MUSICALE  
FIORENTINO**

28 Aprile - 8 Giugno 1940 XVIII



RIDUZIONI FERROVIARIE

dal 14 Aprile al 15 Giugno 1940 XVIII

# IL PIELLO nell'uovo

Nel film «Centomila dollari», il vetro della macchina che dovrebbe risultare rotto dalla sassata di Assia Noris, lo si vede prima truccato con una striscia che raffigurerebbe il vuoto e vi si vede rispecchiata l'immagine di chi guarda; in un secondo tempo, invece, se ne vedono i frammenti che l'autista toglie dalla cornice e butta per strada. (Armando Rossa, piazza Madama Cristina 2 bis, Torino).

Il trucco era inutile, il nostro lettore di Torino ha ragione; ma l'assurdo è un altro: un miliardario, come Nazzari appare nel film, ha nella sua macchina per lo meno i vetri infrangibili; è da supporre, inoltre, che li abbia anche corazzati ai proiettili dei facili mitragliatori!

In «Mille chilometri al minuto», Gandusio fa le spese per la moglie e si nota una inquadratura della sua auto dove, nel sedile dietro a lui, cadono vari pacchi. Alla fine si ripete la stessa inquadratura, per altre spese che fa Gandusio, tornato, dopo la fallita ascensione stratosferica, alle vecchie abitudini casalinghe. (Nino Somigli, via Crescenzo, Roma).

La ripetizione si poteva evitare girando la scena due volte al principio (secondo la sceneggiatura) e cambiando solo il volume e la natura dei pacchi che cadono nella macchina.

Nel film «Due milioni per un sorriso», nella scena dove Elsa De Giorgi è al bar in attesa di Viarisio si nota dietro di lei un calendario con su segnati i risultati delle partite di calcio giocate nella stessa giornata di domenica; fra gli altri si legge: Novara-Genova 0 a 0 e Ambrosiana-Modena 4 a 1. Invece la prima terminò a 0-1 (primo tempo anche 0-1) e la seconda partita non ebbe più luogo in quella domenica ma nella successiva e si concluse 2-1.

Altro pelo: quando Porelli e la De Giorgi sono nel teatro di posa improvvisato la scritta, «Osteria della luna» porta la S alla rovescia. (Antonio Solari, via Cofa 5-6, Genova).

Il nostro lettore «tifo», a rigor di logica, ha ragione; ma il suo zelo è eccessivo, pretende troppo. Se il risultato di una partita fosse stato segnato per 15 a 0 avrebbe avuto ragione a protestare, ma se quei risultati sono validi per una qualsiasi giornata di campionato, lasci correre. Intanto c'è da sperare che un'altra volta qualcuno vi baderà meglio.

Il secondo pelo è anche spiegabile pensando che la pellicola a quell'inquadratura, sia stata stampata al contrario, e ne ha sofferto solo la S.

In «Rivalità senza rivali», nella scena dell'inseguimento da parte del camion della Union con l'auto dove era la ragazza assieme ai detenuti, si vede anche mezzo volto di un assistente. (Maria Bastico, Genova).

Sarebbe stato facile — non potendo ripetere la scena a lavorazione inoltrata — montare un'altra ripresa della medesima inquadratura (una scena non si gira mai una sola volta); ma c'è da temere che quella mezza faccia sia stata impressionata in tutte le riprese. Il rilievo non è grave, e la rivista si nota poco.

Nel film «La grande luce», o proprio nella seconda parte che si svolge nel 1924, il fidanzato della figlia di Marco monta su una bicicletta provvista di parafrangente posteriore verniciato in bianco e munito di catarinfrangente. Anche il camion che parte dal magazzino reca posteriormente lo striscione bianco. (Luigi Montoli, via Emanuele Filiberto 5, Pola).

Per lo stesso film sono state rilevate già altre sviste: per esempio quella della formazione dei giudici nel processo di Marco, che non rispondono a quanto è stabilito nei codici allora in vigore. Ora l'obbligo della striscia bianca e del catarinfrangente riguarda una disposizione recente.

Analogo rilievo ci viene segnalato da altri lettori come Ettore Zocaro di Pescara e Piero Grilli di Bari: quest'ultimo fa notare che la bicicletta ha per giunta il cambio di velocità in uso solo da due anni. Nella sceneggiatura non possono essere indicati particolari del genere: quindi, tocca ai direttori di produzione e agli aiuto registi a stare più attenti.

In «Ballo al castello», Carlo Lombardi indossa un pigiama da notte che porta le cifre C. L. ma il personaggio che interpreta l'attore ha un altro nome e cognome. Come si spiega? (Ettore Zocaro, Pescara).

Poiché i produttori del film hanno fornito a Carlo Lombardi soltanto la divisa di principe e non la biancheria intima, egli si è servito della sua che porta le sue cifre. Identico rilievo ci venne mosso da centinaia di lettori quando Jean Gabin, ne «Il bandito della Casbah», comparve sullo schermo con una camicia che metteva bene in mostra le iniziali del suo nome e cognome di attore e non di «Pepé le Moko».

Nel film americano «Adorazione», quando alla fine della guerra viene presentata in primissimo piano la notizia dell'armistizio stampata su un giornale, questo porta la data del 1935, mentre doveva essere quella del 1918. (Piero Grilli, via Putignano 12-a, Bari).

La colpa è dei traduttori italiani che, nella fretta, dovettero inserire l'inquadratura del giornale straniero tradotta invece di cercare uno del 1918 ne hanno preso uno del '35 che forse avevano nello stesso stabilimento di doppiaggio. Ma gli americani, per conto loro, hanno commesso un'altra improprietà: il film si svolge in Francia (è il rifugiamento di «Equipage» con Annabella) e il giornale che si vede nell'edizione originale, invece di essere francese, è americano.

# SI GIURA alla Scala

Le migliori sartorie teatrali di Roma e di Milano lavorano attivamente per la confezione di migliaia di costumi, che dovranno essere indossati dagli attori e dai generici che prenderanno parte alla realizzazione cinematografica di «Tosca», agli ordini del regista Renoir. Mentre gli architetti hanno già ultimato il lavoro preparatorio delle scene, Renoir ha visitato i luoghi caratteristici e più espressivi della vecchia Roma ottocentesca, avendo l'intenzione di girare quasi tutti gli esterni dal vero.

Goffredo Alessandrini sta preparando il suo terzo film per la produzione Scapellato. Dopo il felice esito del «Ponte di vetro», il dinamico regista di «Luciano Serra» ha iniziato la sceneggiatura di un nuovo lavoro che sarà girato in versione italo-spagnola per l'interpretazione di Isa Pola, Tony d'Algy e Juan de Landa. Questo film è tratto da un dramma di D'Alcandro, «Il faro» e conserverà lo stesso titolo sullo schermo.

Nel ristorante della Scala Eli Parvo e Luisella Beghi stanno abbozzando attorno a due grosse arance condite di zucchero e di asporoso liquore. Ci avviciniamo alle due giovani attrici e abbiamo l'impressione di trovarci di fronte a una nuova edizione del famoso quadro dell'amore sacro e profano. Luisella, candida e timida è la vivente incarnazione di una bambola di stoffe, con l'aggiunta di timide occhiate lanciate intorno come volesse sfuggire ad un iperbolico agguato. Questa giovane attrice che ha debuttato in «Piccolo Hôtel» ha lasciato intravedere di quali risorse fosse capace, è passata trionfalmente da un'affermazione all'altra, attraverso il corridoio di «Grandi magazzini» e «Scandalo per bene». Quando assistiamo ad alcune riprese dell'altro suo film, «La gerla di papà Martin», avremo la netta sensazione di questo continuo progresso e ne abbiamo la conferma oggi, vedendola in un ruolo di primo piano nella «Donna perduta» che Domenico Gambino sta realizzando per l'Iris Film-Generalcine.

Eli Parvo, che la nostra scorsa fantasia ha dipinto come l'opposto soggetto del quadro famoso, è la Conturbatrice eccelsa, l'ispiratrice di follie inimmaginabili, la Flagellatrice degli studenti di provincia che abbandonano i banchi dell'università per un suo sorriso. La strada percorsa dalla Parvo in meno di due anni di attività è abbastanza notevole. Il suo talento drammatico non sfuggì ad alcuno quando apparve al fianco del compianto Musco in un dialettale — ma pieno di sentimento — dramma di provincia. L'ultimo, il più alto trampolino da cui ha spiccato il balzo Eli Parvo, è stato quello degli «Arditi civili» che, già apparso in alcune città d'Italia, le ha procurato lusinghieri elogi.

Gli stabilimenti Scapellato si vanno popolando di oggetti, uomini e animali stranissimi. Abbiamo sentito un tale che chiedeva d'urgenza un gulo, un paio di teschi (ma che siano autentici — si raccomandava), un serpente e tutta una collezione di uccelli veri e imbahamati. Il poveruomo che doveva provvedere a tutta quella mercanzia sembrava fosse con un piede sull'orlo della follia. Più tardi lo vedemmo tornare sorridente; era riuscito a trovare una parte di quelle cose impossibili. Gli abbiamo chiesto — incuriositi — cosa mai ne facessero, alla Scala, di roba simile. L'ometto ci pregò di entrare nel teatro numero due dove avremmo soddisfatto la nostra curiosità.

Non si può negare che effettivamente nel teatro dove girava L'Herbier ci fosse qualcosa di anormale. Siamo penetrati in una bassa stanzetta coperta di vetri e abbiamo incontrato Micheline Presle. Ma non era la vispa fanciulla che conoscemmo in «Ragazza in pericolo» né la bella dominica di «Paradiso perduto». Ci trovammo dinanzi a una fanciulla stregata, imbruttita, minata da un terribile male. Il nostro turbamento si affievolì quando adempemmo che non s'era ancora verificato il miracolo dell'amore, in cui doveva avere una notevole importanza l'apparizione di Ramon Navarro. Nella «Commedia della felicità» Micheline Presle incarna la figura di una giovane fanciulla ormai votata alla morte, sfiduciata in una vita monotona e senza sole. Nella pensione in cui vive col padre e col fratello domina un'aria fosca di tristezza. Tutti si sentono perduti e il pensiero della rinuncia alla vita si fa strada nel cuore di ognuno, inesorabilmente. Ma la filantropica bontà di un pazzo ridà a questi esseri umani la fiducia nella vita e l'illusione della felicità. I due ragazzi conoscono l'amore sotto le spoglie di Jacqueline Delubac e di Ramon Navarro, che si insinuano nel triste ambiente per compiere un'opera di umana bontà, guidati dalla saggezza di un pazzo. Quando Micheline ha ritrovato il volto che corrisponde al suo animo, accesa d'amore per il bel Ramon, quando tutti gli altri sono ripresi dalla fiduciosa attesa di un domani sempre migliore, il pazzo filantropo se ne torna dietro le quinte della vita e i due attori vanno lieti verso un nuovo pubblico, contenti di aver recitato la «Commedia della felicità» con vera e calda passione.

L'interpretazione del film è affidata a Ramon Navarro, Michel Simon, Micheline Presle, Jacqueline Delubac, Oreste Bilancia, Dina Romano, Renato Chianotti e Antonio Lugard. Una pattuglia di interpreti di eccezione, guidata da un regista pieno di sensibilità.



L'abito di questa sposa è di amero bianco mazzettato d'argento, di semplicissima fattura. Il velo di tulle illusione è fissato ad una minuscola coroncina di fiori posata a destra in avanti sulla fronte. L'abito da damigella d'onore è di tulle rosa e pizzo "valencienne". Fiori di tulle rosa scendono dalla vita e formano una leggiadra acconciatura su un fondo di pizzo increspato a coccarda.

## LA MODA

### Spose di primavera

Suonano a festa le campane per le spose di primavera! Tradizionale epoca di nozze, questa, in ogni parte del mondo, e fremono al tepido vento di aprile i veli impalpabili, sbocciano i fiori d'arancio e i gigli sul giovine capo della fanciulla alla soglia della vita, palpitano i cuori nell'attesa di un'attesa piena di speranza. Bella cosa il matrimonio, per un sacco di ragioni molto serie, e bello anche per una ragione sussidiaria alla quale nessuna donna rimane indifferente. Bello per quel famoso vestito di un giorno che crea attorno alla sposa novella un'atmosfera di poesia e la trasforma per qualche ora quasi in una creatura di leggenda. Poche sono le donne che sfuggono al fascino di quest'abbigliamento e che non rimpiangono, se per una causa qualsiasi il loro matrimonio le ha trovate in abito da pomeriggio, il velo candido, la corona di fiori o di perle, la lunga veste quasi monacale o evocativa di un soave romanticismo.

L'eleganza delle spose va infatti di anno in anno diventando più raffinata e complessa, anche perché ormai attorno alla sposa, si va addirittura creando una specie di cortège sontuosa, alla quale contribuiscono tutti gli intervenuti. Intendo parlare di cerimonie matrimoniali regolate e messe in scena come balletti, perché purtroppo in molti casi la cornice non è degna del quadro, e a volte la povera sposa si trova sommersa in una folla di parenti anziani e di amiche troppo agitate, che tolgono alla cerimonia molta della sua poesia.

Immaginiamo, se volete, un matrimonio decorativamente ideale, uno di quei matrimoni come se ne vedono nei film, dove grazie al Cielo parenti e amiche fittizie possono essere scelti su misura e vestiti su figurini che vengono studiati non solo isolatamente, ma anche in rapporto gli uni con gli altri. Avviene proprio a Hollywood che qualche stella, sposandosi per davvero dopo essersi sposata varie volte solo per le necessità di un film, desideri che il suo matrimonio si svolga proprio con lo stesso stile e siccome la regia è la medesima e i partecipanti sono più o meno tutti stelle o aspiranti astri dello schermo, anche la cerimonia vera finisce con l'avere una certa aria d'artificio che, se appare quasi giustificata in un ambiente come Hollywood, non appagherebbe certo quel certo gusto innato di naturalezza che rimane una caratteristica europea e soprattutto italiana. Le stelle che si sono sposate a grande orchestra non sono del resto moltissime, perché averze ad essere sempre in primo piano e sempre il punto di mira di tutti gli sguardi, molte fra di esse preferiscono che il loro matrimonio si svolga in sordina, e da qui i molti matrimoni a base di fughe, celebrati in piccole città lontane dal centro della loro vita abituale.

Rimane tuttavia in America un certo gusto per il matrimonio pomposo, e certo quegli abiti da sposa sono a volte addirittura impressionanti, soprattutto per la perfezione con la quale sono studiati in ogni dettaglio ed eseguiti. Adesso è la volta degli abiti di pizzo che arrieggiano un po' allo stile spagnolo e che vengono infatti battezzati alla Velasquez. Il pizzo se è un po' pesante ha il difetto piuttosto grave di ricadere lungo la persona non sempre in modo aggraziato ciò che toglierebbe molta bellezza all'abito, specialmente se questo è molto ampio. Fino a qualche tempo fa si posava il pizzo su una sottogonna rigonfia, di taffetà, magari montata su una specie di crinolina, ma oggi si è trovato qualcosa di meglio. Il pizzo viene fissato sulla sottogonna di taffetà che ha esattamente le stesse misure, così che non

si ottiene più il solito effetto di trasparenza bello solo quando il pizzo è leggerissimo, ma si crea quasi un tessuto nuovo che ha una corposità tutta speciale e si presta a meraviglia per le linee pompose degli abiti alla Velasquez.

A volte, invece del taffetà, si usa per il sottabito un raso pesante lucido e così si ottiene un bel contrasto fra l'opacità della trina e la luminosità del tessuto che gli fa da fodera. Questi abiti hanno le maniche lunghe e attillate e la sposa porta sul capo un lembo dello stesso pizzo orlato di tulle e posato come il velo di Santuzza. Esso scende solo fino alla vita e su questo si posa un piccolo diadema di perle o di brillanti, una coroncina di fiori, o anche solamente un giglio o una gardenia.

La moda degli abiti da sposa colorati non ha attecchito molto, pure se ne sono visti dei bellissimi, nei quali la tenuità del colore era tale che quasi si intuiva più che vedersi. Si sceglie in genere un azzurro d'aria o un rosa più pallido della più pallida carne o anche un viola rosato chiarissimo, e bisogna riconoscere che a volte a certi tipi di donna, questa colorazione squisita dona ancora più del bianco.

Una delle novità di quest'anno è di posare sul velo che scende come quello delle suore ai due lati del viso, una corona che ricorda molto quella delle reginette delle fiabe. La corona deve essere minuscola, più alta che larga e posata proprio in mezzo alla testa. È una moda derivata da un'usanza delle spose svedesi ed è molto accettabile perché è leggiadra e dona.

Le damigelle d'onore sono entrate anche nell'uso nostro e certo non si può immaginare nulla di meglio per accompagnare in perfetta armonia la sposa all'altare. Certo, perché si realizzi quest'armonia, occorre che le damigelle sieno scelte con un certo criterio e vestite con fine buon gusto. Adesso si va generalizzando l'uso di vestire le damigelle con un abito identico a quello della sposa ma diverso nel tessuto e nel colore e, naturalmente, varia anche l'acconciatura del capo. Al momento presente le damigelle portano di preferenza, sui capelli ben pettinati, un ciuffo di fiori o una ghirlandetta, ma nella stagione estiva il grande cappello di paglia di Firenze o di organza, semplicemente ornato da un nastro che ricade poi sull'abito, è sempre molto elegante.

I paggetti sono belli quando sono belli, altrimenti sono piuttosto pericolosi, perché quei poveri bimbi vestiti in genere in modo insolito prendono facilmente l'aria di scimmiette ammaestrate. E poi è affidato a loro il grave compito di sorreggere il velo o lo strascico della sposa e i cari piccini hanno una certa tendenza a distrarsi o a fermarsi, ciò che obbliga la disgraziata sposa a procedere per scosse successive, mentre vive durante il percorso dalla porta della chiesa all'altare, sotto l'incubo di vedersi strappare il velo dalla testa!

In alcuni film americani abbiamo visto, e ne abbiamo riso, la madre della sposa provare e riprovare il giorno avanti le nozze, l'andamento del corteo, cantando il classico «here comes the bride». Pure soppure possono apparire comiche queste prove sono prudenti per non dire addirittura essenziali, quando si tratti di un matrimonio il cui cerimoniale sia un po' complicato. E molte spose dovranno proprio a queste prove la loro tranquillità al mattino delle nozze che in genere è abbastanza piena di elettricità senza che vi sia bisogno di aggiungere altri elementi al nervosismo generale!

Vera

Drag



## I SUCCESSI DI ANGELINI

Raccolta per pianoforte, con parole, di 12 nuovi grandi successi lanciati da Angelini con la sua orchestra.

Contenuto: Segnale d'apertura: DOVE E QUANDO — AH! GIULIETTA — TU, AMORE — VIOLE DEL PENSIERO — MUSTAFA — SEMPRE VOI — HAREM — SAI TUTT' — PERCHÉ? — FORSE TI CHIAMO MIMI' — ELET-TROTRENO — HARLEM.

Maravigliosa pubblicazione riccamente illustrata, edizione di gran lusso, con documentazione fotografica dell'attività artistica di Angelini dalla formazione della sua prima orchestra ad oggi. Presentazione di Angelo Vizzia.

IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANI DI MUSICA FRANCO DI PORTO INVIANDO VAGLIA DI L. 13,50 ALLE

EDIZIONI CURCI S. A. - MILANO, Gall. del Corso, 4

La vera **FLORELIN**  
Tintura delle capigliature eleganti  
Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.  
La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.  
Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.  
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)

Al sole sulla neve!

ABBRONZARE  
SENZA BRUCIATURE  
CON CREMA  
**Delial**

"POSTA" DI MILANO

Il cinematografo ALLA TRIENNALE

Milano, aprile

E' la prima volta quest'anno che il Cinema viene ammesso alla Triennale. E sotto un certo punto di vista, l'argomento non rientra infatti che di strarotro nel quadro di un'iniziativa particolarmente destinata alle arti decorative. L'appiglio è stato quello della scenografia: intesa come arte applicata. Tuttavia la sostanza della mostra è ben altra; anche se la sezione scenografica, pur nei suoi limiti modesti di spazio, sia sostanzialmente ottima.

Questa sezioncina (curata da C. E. Rava per la scenografia nostra, da Alessandro Tranner per la francese, da Giulia Veronesi per la tedesca), parte dai « primitivi » italiani per giungere alla più recente produzione di Cinecittà (vediamo abbozzi di Florini, Valente, Sensani, Marchi ecc.), passando, quanto ai tedeschi, dall'espressionismo del dopo-guerra al più recente neo-verismo esemplato sulla pittura nordica classica o soltanto accademica, e, per i francesi, dalla vecchia avanguardia dei Léger fino al recentissimo «realismo poetico» di Lazare Meerson, la cui opera importante è documentata con particolare larghezza. Infine, dopo i bozzetti stupendi per «Le jour se lève», conclusione ultima, a tutt'oggi, del cinema europeo in fatto di scenografia, alcuni saggi, correlatamente scolastici, di messinscena inglesi.

Gli intelligenti ordinatori della Mostra del Cinema — Luigi Comencini e Alberto Lattuada — non hanno inteso, per usare le loro stesse parole, d'indirizzare l'interesse del visitatore « tanto ai capolavori dello schermo e agli artisti più celebri, quanto alle caratteristiche generali della produzione osservata storicamente nella vita dei singoli paesi ». Hanno voluto mostrare cioè il genuino rapporto cinema-vita, in quella che è espressione tipica di ogni genio nazionale, di ogni stile etnico, sociale, psicologico. E' chiaro che, ponendosi da un tale angolo, non potevano che stabilire una distinzione netta fra il cinema americano e l'europeo. Mentre infatti (essi dicono) « si nota nel cinema europeo un continuo susseguirsi di tendenze e di esperienze diverse, che sono il riflesso del fermento rivoluzionario, artistico e filosofico, in quello americano si ha la rivelazione chiara di uno svolgimento rettilineo, costantemente preoccupato di scrutare, attraverso questa nuova forma di documentazione, l'attualità della vita quotidiana ».

La cosa è talmente vera, che proprio alle origini del film europeo sta un puro creatore di poetiche immaginazioni: quel grande Georges Méliès il quale nella macchina cinematografica da poco inventata non vide uno strumento né estetico né documentario, ma soltanto, con emozione commovente di fanciullo adulto, un meraviglioso giocattolo per quei voli della fantasia che nella letteratura di un Verne avevano preso piuttosto la piega dello stupore scientifico, di un ariostismo « progressivo » secondo il gusto del secolo. Su Méliès è in questa mostra, e giustamente, una documentazione imponente; in parte inedita. Vien voglia di chiedere che, a mostra chiusa, essa non vada dispersa; ma che entri a far parte, come pietra miliare, di quel sopratissimo « Museo del Cinema » che potrebbe essere utilmente affidato alle cure del Centro Sperimentale.

Origini addirittura opposte ha il cinema transatlantico: che fin dal primo momento, coi filmetti dei treni assaltati dai banditi, volge a una sorta di superiore giornalismo; di epica della macchina, per così dire. E che si sviluppa un giorno logicamente nel film di « gangster », mentre l'altro aspetto della mentalità americana, il giacchondo attivismo, la dinamica umoristica del vivere, sbocca nelle comiche incantevoli di Mack Sennet, fino a Charlie che concludendole v'introduce un'inquietudine di mera poesia: loro ultimo limite, come se, chiuso il ciclo, idealmente tornassero le fonti del riso alla stanca Europa.

La comica americana ha buon sviluppo nella mostra; mentre l'America anteguerra e quella del Proibizionismo sono fatte rivivere per intelligenti raffronti tra stampa, fotografie, altri cimeli autentici delle varie epoche, e l'interpretazione di soggetti affini data da fotogrammi filmistici. Dove si vedrà che per quanto forte il senso della brutta realtà documentaria in quei cineasti, le immagini tratte da film sembrano spesso anemiche, dinervate, roba da ragazzini in paragone di tragiche e pressoché solenni scene colte dai lampi di magnesio della polizia. Tant'è vero che la natura imita l'arte, migliorandola.

In altro settore, la mostra contiene, l'impietatamente ordinata, una storia, dal '13 al '18 pressappoco, della produzione italiana nei suoi diversi aspetti del politesco, del film « sociale » e storico, del divismo bertiniano e menichelliano; della ben nota produzione francese di pari epoca; e in ultimo del film tedesco dall'espressionismo esasperato tipo « Calligaris » fino all'indirizzo d'equilibrio seguito nel « Koch », con risultati tanto nobili che scarsamente cinematografici. Una gustosa parete all'ingresso rievoca il movimentato periodo del surrealismo internazionale, con qualche punta nel fibesco shakespeariano alla Reinhardt. Nessuna traccia, per converso, di Walt Disney: né qui né altrove.

Da segnalare, a chiusura del nostro sintetico rapporto, due grandi tavole sinottiche, complicate e ingegnose, della storia del cinema, dove sono illustrate con i più svariati accorgimenti grafici (strisce di diverso colore, frecce



Una stupenda espressione di Micheline Presle, interprete del film Scalera "La commedia della felicità".

DA MEUCCI A GARIBALDI CON IL NIPOTI, Pensando ai nonni

A Cinecittà avvengono avvenimenti enormi, sensazionali. Il cronista è commosso, disorientato.

Avevo lasciato Mario Mattoli e « i due sergenti » Steno e Marchesi sotto il patetico incantamento di Corinne Luchaire, e stavo già entusiasmandomi ai primi timidi germogli di quella specie di favolosa « foresta imbalsamata » che, a trionfo dell'ottimismo, dovrebbe nascere sui prati nudi di Cinecittà, quand'ecco arrivò all'improvviso, affannato e stravolto, una specie di messaggero a briglia abbandonata:

— Presto accorrete, sono arrivati!

— Chi?

— I nipoti.

— Come « di chi »? — rispose sempre più affannato il buon uomo — i nipoti di Garibaldi, di Giuseppe Garibaldi, quello vero. E c'è anche la signorina Fedora.

— E chi è la signorina Fedora?

— La pronipote di Meucci.

— Perbacco! E... scusate, chi è Meucci?

— Il Mago di Clifton!

— Amico mio, voi mi fate impazzire. Io non m'intendo di magia. Chi è questo Mago di Clifton?

— L'inventore del telefono, Antonio Meucci, cioè Luigi Pavese, ossia... insomma, in fondo a destra, teatro numero 8.

Hanno ricostruito il gran tribunale della Suprema Corte degli Stati Uniti. Dovremmo essere nel 1888. Processo sensazionale per la priorità dell'invenzione del telefono. In un seggio speciale è Antonio Meucci (meglio conosciuto a Cinecittà sotto il nome di Luigi Pavese) esausto dai dispiaceri e dalla fatica. Accanto alla macchina da presa è Enrico Guazzoni, idem come sopra. Particolare interessante: il primo s'è fatto crescere la barba, il secondo s'è fatto tagliare i baffi. Irrequietezza nell'aula, atmosfera densa (come vuol dirsi) di umanità. Mille comparse nell'aula, uomini e donne. Mancano totalmente i bambini.

L'aria è pesante di sospiri, di ciprie, ceroni e odori vani in aerea decomposizione.

In prima fila Leda Gloria, che è la moglie di Meucci, sta poco bene e piange. Nerio Bernardi fa il Bell, guarda l'aula con signorile disprezzo e il povero Meucci con commiserazione. Ferruccio Biancini, direttore di produzione senza macchia e senza paura, ha cacciato a calci una « guardia » che durante il processo per la terza volta nella stessa udienza si era addormentata in piedi appoggiata al muro. Armando Migliari, questa volta sul banco dei testimoni, rivive le indimenticate delizie di « Imputato alzatevi ». Mille comparse anonime hanno mille pensieri uguali.

Ora si gira. Avanza nell'aula in mezzo alla sbalordita ammirazione di tutti la bella Consuelo, che è Greta Gonda, stupenda nel costume e nel portamento. Recherà per l'invenzione di Meucci la sua affettuosa testimonianza, e adesso giura di dire la verità, tutta la verità, nient'altro che la verità.

Stavo invano domandandomi perché in tutti (dico in tutti) i film dove c'è un processo si senta il bisogno di rappresentare il particolare di questo giuramento plebiscitario e un po' fastidioso, quando un insolito nervosismo

— che consiste in una sproporzione fra l'intuizione e i mezzi, a tutto beneficio di questi ultimi.

Se non fu un genio, fu però un musicista geniale.

La « Dannazione di Faust » non deriva dall'opera goethiana, ma si ispira alla leggenda popolare. Consta di brani composti a varie riprese, ed è più una « opera da concerto » (come la denominò Berlioz) che una opera da teatro. Per il teatro fu adattata in seguito.

Per questa sua frammentarietà, manca lo spettacolo teatrale, come lo intendiamo noi. Rimangono pertanto i vari interessanti brani, alcuni dei quali famosi, come la « Marcia ungherese » la « Danza delle sfilidi », nonché pagine vocali e corali meno conosciute, ma ugualmente importanti.

L'esecuzione è stata diretta dall'infaticabile Serafini. Pericle Ansaldo per l'allestimento scenico ed Enrico Susini per la regia, hanno contribuito alla riuscita dell'esecuzione. Bravi gli interpreti, che sono stati Pia Tassinari, Giovanni Malipiero, Alessandro De Sved e Italo Taio. A posto i cori, preparati dal Conca.

Nicola Costarelli

Palcoscenico di Roma TEATRO MUSICA

"Pant'Elena" di G. Danzi

Conoscevamo Guglielmo Danzi giornalista, soldato valoroso, romanziere brillante. Non conoscevamo Guglielmo Danzi commediografo. Diciamo subito che in questo suo primo esperimento abbiamo riconosciuto in lui grandi possibilità teatrali, sopra tutto per una rilevante efficacia della battuta. Il teatro è qui: nell'istinto che suggerisce allo scrittore la prospettiva giusta delle parole, la loro valorizzazione plastica. Alcuni passi di questa commedia ci hanno, per questa rara virtù, veramente stupiti. Certo, volendo esaminare questo lavoro al lume del consueto ricettario teatrale, dovremmo osservare che troppo spesso il dramma si confonde col monologo e che all'azione, indispensabile, si sostituisce la confessione. Ma la parola è così viva che diventa azione essa stessa e questi difetti, se non scompaiono del tutto, certo si attenuano, tanto è vero che il pubblico ha applaudito molte e molte volte la commedia alla fine di ogni atto. Fatte queste osservazioni di carattere este-

riore, formalistico, resta a vedere se questo nuovo Napoleone ha una sua propria ragione di essere, se ha diritto di prendere cittadinanza d'onore in mezzo a tutti gli altri Napoleoni che si sono succeduti sulle scene dalla metà del secolo scorso ad oggi. Mi par chiaro che Guglielmo Danzi ha voluto proiettare sulla grande figura una luce attuale; ha voluto servirsi di questo pretesto storico per esprimere un suo punto di vista sui problemi eterni che travagliano le collettività sociali, che, come onde marine che vanno e vengono senza posa, pare cercano una stabilità e una quiete irraggiungibili. La conclusione del dramma sarebbe negativa, pessimistica, fatalistica. E questo non era certo nelle intenzioni dell'autore. La causa di questa incertezza è forse dovuta al fatto che, quando si dipinge, sia pure per fini che oltrepassano il motivo apparente, la caduta di un eroe, non ci si libera facilmente dal tono dell'eleghia. Forse, dico forse, per dire le cose talvolta notevoli che il Danzi aveva in mente, sarebbe stato meglio scegliere un altro momento della vita dell'eroe, che il suo dramma, la sua solitudine, la sua fatalità, elementi essenziali a quelle significazioni, avrebbero conservato la loro evidenza. Ma non avremmo avuto l'interessante colloquio del terzo atto fra Tobia il negro e Napoleone, dove Tobia suggerisce all'Imperatore la soluzione ottimistica dell'enigma, in senso teleologico.

L'esecuzione fu buonissima sotto la intelligente direzione di Luciano Ramo, Magnifico Renzo Ricci, per quanto non abbia saputo a tempo debito liberarsi dalle influenze di una vecchia scuola che troppo indolge alla magniloquenza. Fu comunque, come sempre, autoritario e padrone della scena e della platea. Ricordiamo il Brizzolari, attore di stile, la Pardi che si fece molto apprezzare in una importantissima scena del lavoro, il Piamonti nella parte del negro, il Ciapini in quella di Hudson Lowe. Il bel successo fa prevedere una buona serie di repliche.

Corrado Pavolini

gher.

Caro Zavattini, consentimi una brevissima replica. Tu hai scritto a Vito De Bellis — in risposta alla mia lettera di alcune settimane fa — per precisare i tuoi punti. Hai l'aria di dire che le mie parole essendo « scherzosissime », occorre finalmente parlare sul serio. Per esempio, bisognerebbe finirle — tu dici — col chiamare « umoristi », coloro i quali, essendo « saliti », ed essendosi allontanati dal « genere », meritano invece il nome di poeti, drammaturgi, romanzieri, eccetera. So che tu, dicendo « coloro », vuoi dire « colui » e sottintendi — ed io sottoscrivo — che, per esempio, questo « colui » sei tu. D'accordo, caro Zavattini. Ma io, nella mia lettera — che non era affatto « scherzosissima » — non parlavo di te; parlavo di altri, di tanti altri ragazzi di ingegno che stanno « salendo » e che per il fatto stesso che « stanno salendo » non sono ancora arrivati dove debbono — e dove li aspettiamo — e si possono quindi continuare a chiamare umoristi. Tu dici: poeti, drammaturgi, romanzieri. Ma intendiamoci: poeti, in certo qual modo, sono tutti (« siamo » tutti: tu non lo sai, ma anch'io, nel segreto della mia came-

IL LETTERARIO

A Cesare Zavattini

vedi, il discorso ci porta ancora una volta lontano e bisogna che io concluda, se no — è proprio il caso di dirlo — finisce la carta. Allora concludo. Sono venuti a Roma e si sono diretti verso il cinematografo moltissimi, chiamiamoli così, futuroromanzieri, futuri-drammaturgi, futuri-poeti. Bene. Il cinematografo ha bisogno di futuro e, quindi, anche di futuri (non è un gioco di parole); ma soprattutto ha bisogno di gente pratica, non da tenere ancora a balia, di gente che lo ami, che lo conosca, che abbia lottato e che abbia superato le facili euforie delle prime settimane, durante le quali tutto è così facile, Cinecittà è un Paradiso, la Scalera è ottimista, le dive hanno delle belle gambe, si prendono ventimila lire per un soggetto di tre cartelle, ma poi cominciano i guai. Insomma, il cinematografo ha una sola, grande difficoltà: sembra facile. Ecco quello che occorreva ripetere.

etta, sono un poeta); o anche: poeta non è nessuno, drammaturgo, invece, è colui il quale scrive dei drammi; e romanziere colui il quale scrive dei romanzi (ma anch'essi sono — o non sono — poeti). Come occupato! — mi spiegò volgendomi al cielo uno sguardo di paziente rassegnazione. Attese un po', e per la terza volta ricompose il numero: — Pronto... Sono io, Fedora... Senti, volevo dirti che... Pronto, pronto... Ma chi è?... Ah, va bene attendete, — e, innervosita, passò bruscamente il ricevitore al barista. — Cos'è successo signorina? — mi permisi di domandare. — Oh, niente. Hanno interrotto per l'interurbana, poi, alzando le spalle, la signorina Fedora riprese: — Be', ci rinunciò, pazienza! Veniamo a noi... Dunque, nel 1871, cioè cinque anni prima di Alessandro Graham Bell, mio nonno inventò il telefono...

riempi l'aula. In quella sala dove aleggiava laticosamente l'evocazione delle grandi ombre di Meucci e di Garibaldi erano entrati i loro rispettivi nipoti in carne e ossa.

« Quello è Ricciotti », « Quello è Peppino Garibaldi », « Come somiglia al nonno », « Come è carina la nipote di Meucci! ». E, di fronte agli eredi di simili protagonisti della scienza e della storia, le comparse del film moltiplicarono per mille la loro ammirazione umile e stupefatta. Mi sembrò che ogni comparsa pensasse allora alla benedetta anima del proprio nonno che forse, chissà, s'incontrò un giorno con un altro nonno con cui magari fece vita in comune (proprio come Antonio Meucci e Giuseppe Garibaldi), un incontro e una vita che nessuno scrittore e nessun regista penserà mai di rievocare per loro, nipoti e pronipoti: inutili e ignoti che « s'incontrano » senza preavviso e senza gloria ogni qualvolta si deve girare a Cinecittà una festa da ballo o un processo in tribunale.

L'incontro fra i nipoti di Garibaldi e la pronipote di Meucci è stato commovente e gentile. Peppino e Ricciotti Garibaldi hanno ricordato gli episodi della vita passata dell'Eroe dei Mille al tempo del suo faticoso e doloroso esilio, a Clifton, nella casa ospitale di Antonio Meucci, lavoratore di magnifica razza italiana e appassionato studioso senza fortuna. Poi, in sala di proiezione gli ospiti hanno ammirato le suggestive scene del film e si sono



Mentre si gira "Antonio Meucci e Ricciotti Garibaldi e la signorina Fedora Ciulli, nipote del Meucci, hanno assistito ad alcune riprese. Ecco gli ospiti, fotografati insieme a Luigi Pavese, protagonista del film.

congratularsi coi produttori, col regista e con gli interpreti.

La signorina Fedora Ciulli mostra appena vent'anni, è graziosa slanciata, plastica gaia e cortese. Mi è parso un vero privilegio quello di poter uscire una volta tanto dal consueto binario professionale, dal solito formulario di domande e risposte di cinematografica circostanza e di poter intervistare non già una « Diva » ma soltanto... una pronipote.

— Dedicatemi qualche minuto, signorina. Parlatemi di Antonio Meucci. La ragazza mi sembrò preoccupata, mi rispose un tantino confusa.

— Volentieri e con grande piacere. Ma... debbo andar via. Dovrei essere già in città, ho fatto tardi, non so come avvertire...

— Signorina, perchè non telefonate? Ah, già... C'è un telefono qui? — Ma certamente, a Cinecittà c'è tutto.

— E dov'è il telefono? — Ecco, se desiderate un telefono bianco lo potrete trovare nell'« ambiente » moderno montato al teatro numero 4, ma se vi contentate di uno nero, lo potete trovare anche qui al bar.

— Mi accompagnate? — Volentieri.

L'accompagnai. Al bar la signorina Fedora dovette aspettare qualche minuto perchè c'era un produttore che non finiva mai di sbrattare telefonatamente non so più per che cosa nè con chi.

Finalmente fece il numero. Si mosse contrariata. Sorridendo mi disse: — Ho sbagliato.

Ricompose il numero. E ancora si mostrò contrariata:

— L'occupato! — mi spiegò volgendomi al cielo uno sguardo di paziente rassegnazione. Attese un po', e per la terza volta ricompose il numero: — Pronto... Sono io, Fedora... Senti, volevo dirti che... Pronto, pronto... Ma chi è?... Ah, va bene attendete, — e, innervosita, passò bruscamente il ricevitore al barista.

— Cos'è successo signorina? — mi permisi di domandare.

— Oh, niente. Hanno interrotto per l'interurbana, poi, alzando le spalle, la signorina Fedora riprese: — Be', ci rinunciò, pazienza! Veniamo a noi... Dunque, nel 1871, cioè cinque anni prima di Alessandro Graham Bell, mio nonno inventò il telefono...

Silvano Castellani



ITALIANI MANGIATE PESCE
STORIA
RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA
IN TUTTE LE EDICOLE IL 15 E IL 30 DI OGNI MESE
40 PAGINE - 12 ARTICOLI - 50 ILLUSTRAZIONI
COSTA LIRE DUE
TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA

LEGGETE "SALUTE"

Una grande artista italiana
Vanda Osiri
"Prodotti Bo-Radia: elisir di lunga beltà"
Vanda Osiri
Preparazione della SOCIETA' ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE
FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE
Bo-Radia
La Scienza al servizio della vostra Bellezza

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIU' DIFFUSO IN ITALIA.
LEGGETE "SALUTE"

Radioprogramma

DALLA DOMENICA 21 APRILE AL SABATO 27 APRILE (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

- 8.00 Lezione di albanese.
9.15 Trasmissione per le Forze Armate
10.00 Radio Rurale.
17.30 II PR.: Dall'Adriano di Roma.
20.30 Aspetti della Carta della Scuola.

Lunedì

- 10.30 Radio Scolastica.
12.30 e 20.30: Radio Sociale.
17.15 Concerto del pianista Ruggero Gerlin.
18.00 Radio Rurale.

Martedì

- 9.45 e 10.30: Radio Scolastica.
13.15 I PR. merid.: Paolo e Francesca, rivista di Mario Valsebrega.
18.00 Dal Teatro delle Arti di Roma: Stagione concertistica "La Musica".

Mercoledì

- 9.45 e 10.30: Radio Scolastica.
19.15 Lez. di francese.
19.20 Progr. speciale per gli equipaggi.
20.30 III PR.: Maamura el Hadra, documentario registrato in un villaggio libico.

Giovedì

- 9.45 Radio Scolastica.
13.15 Conversaz. di Fulvio Palmieri.
19.20 I e II PR.: Lezione di tedesco.
20.30 I e II PR.: Radio Sociale.

Venerdì

- 9.45 e 10.30 Radio Scolastica.
12.20 e 20.30 Radio Sociale.
17.00 Dall'Accademia di S. Cecilia: Concerto del violoncellista Gaspare Casadio.

Sabato

- 9.45 e 10.30 Radio Scolastica.
12.20 I PR.: Conversaz. del Cons. Naz. Pietro Capolatri.
14.10 I PR.: Conversaz. di Michelle Favria del Core: "Torna lo Mille Miglia".



Dall'alto in basso e da sinistra a destra: Clara Tabody, Alida Valli, Miretta Mauri, Germaine Aussey, Jole Voleri, Conchita Montenegro, Maria Cebotari, Lucia English, Maria Denis, Paola Barbara, Assia Noris, Mireille Balin.

12 VOLTI II sorridenti

Dodici volti sorridenti si affacciano improvvisamente di tra le righe di un lungo elenco di titoli e di nomi, e noi facciamo appello al vostro spirito di comprensione se, superando la nostra scrupolosità di cronisti a vantaggio del nostro spirito cavalleresco, parleremo solo e tanto delle dive - i dodici volti sorridenti sono i loro - di quelle dive che animano la rigogliosa produzione che la ICI offrirà quest'anno al pubblico italiano.
Con un po' di fantasia potete immaginarlo, il gruppetto sorridente delle dodici dive nei loro freschi abiti chiari, piene di giovinezza, di spensieratezza, di serena allegria, al sole di questa dolce primavera romana.
E' come se procedessero a braccetto, unite, per una larga strada piena di luce: così almeno piace a noi di vederle queste dodici giovani dive esponenti del fior fiore della nostra produzione.
Ecco Maria Denis, la "bella romanina", col suo musetto sbarazzino e gli occhi eternamente ridenti, ha terminato due film, "L'assedio dell'Alcazar" e "Fortuna". Due generi diversissimi, due ruoli nei quali ella ha avuto modo di sfoggiare ancora una volta quelle doti che fanno di lei un'attrice così cara al pubblico. Ora Maria Denis, molto probabilmente interpreterà un film destinato a suscitare il più grande interesse: "Addio giovinezza". Chi non ricorda la patetica e umana commedia di Camasio e Oxilia?
Ecco Assia Noris, la bionda ingenua Assia Noris dagli occhi color di cielo. Prepara "Gli amori di Margery" una storia romantica tratta dal romanzo di Thomas Hardy. "Le avventure amorose di una piccola lattaia" è diretta da Camerini per l'Era Film.
Un'altra diva, Alida Valli, proprio in questi giorni vive il personaggio e la passione di Vanina Vanini, creato dalla fantasia di Stendhal e tradotto per lo schermo da Carmine Gallone. Il film si intitolerà "Oltre l'amore" e sarà, come "Manon Lescaut", un altro trionfo della grazia e del talento di questa nostra giovanissima attrice. Ma un altro lavoro anch'esso di genere romantico, avrà come protagonista femminile Alida Valli, e sarà "Una notte di Richelieu". Il soggetto, dovuto ad Alessandro de Stefani, avrà in Massimiliano Neufeld un attento e garbato realizzatore.
Una notizia destinata indubbiamente a interessare in modo particolare il gran pubblico femminile è questa: il fortunato romanzo di Alba de Cespedes "Nessuno torna indietro" sarà ridotto per lo schermo a cura dell'Urbe Film che ne affiderà la regia ad Amleto Palmieri. La protagonista? Una delle attrici nostre più "italiane", dal temperamento vivo e schietto, dal luminoso sorriso: Paola Barbara.
Ma ecco avanzarsi una coppia che il pubblico italiano conosce molto bene: Maria Cebotari e Lucia English. Basta rammentare i loro nomi per ritrovarsi nell'atmosfera appassionata e commovente del "Sogno di Butterfly", il film che ha raccolto il più

vasto consenso di pubblico nella passata stagione. Ora Maria Cebotari e Lucia English appariranno ancora unite nel nuovo film musicale che Carmine Gallone prepara e che è già destinato alla più larga popolarità. Il film s'intitolerà "Amami Alfredo".
Bruna, vivace, dal volto mobilissimo ed espressivo, Conchita Montenegro si presenta con un aperto sorriso. Ha al suo attivo il più originale film dell'annata "Nascita di Salomè", una vicenda quasi vera e molto irreali che Jean Choux ha diretto per la Stella Film. In "Nascita di Salomè" Conchita Montenegro ha creato una indimenticabile figura femminile piena di grazia e di malizia, di slancio e di languore, di candore e di mistero.
E questa è una gradita conoscenza, non la ricordate? E' Clara Tabody, la vivacissima attrice ungherese che avete applaudito chissà quante volte nel corso delle infinite repliche del fortunatissimo "Cavallino bianco". Dopo tre anni di continui successi al Metropol di Berlino, Clara Tabody interpreta oggi il primo lavoro della "Nuova Film", diretto da Alessandro de Slatinsky e intitolato "Il capitano degli ussari".
Ma anche questi luminosi occhi non sono nuovi: è Mireille Balin. La ricordate in "Napoli terra d'amore", in "Terra di fuoco"? Ora ha lavorato sotto la direzione di Augusto Genina nel più grande film italiano della stagione "L'assedio dell'Alcazar", accanto a Maria Denis e Fosco Giachetti. Nel drammatico episodio dell'epopea spagnola Mireille Balin ha vissuto una intensa e appassionata storia d'amore, che segue le alterne sorti della fortezza assediata.
Bionda, rigogliosa, affascinante, ecco Germaine Aussey, la contessa Telleschi di "Oltre l'amore". Nel portamento altero la graziosa attrice francese ha un che di aristocratico che l'avvicina, in certo qual modo, al personaggio della finzione romantica. E voi dovrete vederla nel ricco costume ottocentesco del film: tornereste senz'altro ai tempi delle diligenze solo per incontrare ancora una volta la bella contessa Telleschi...
Ed ecco, infine, due giovanissime: Jole Voleri e Miretta Mauri. L'una e l'altra apparse di recente sui nostri schermi, dopo un breve periodo sono emerse affrontando parti di responsabilità, nelle quali avranno modo di mettere in luce le loro indiscutibili doti. Jole Voleri, anzi già debutta in un difficile ruolo di protagonista nella brillante commedia diretta da Mastrocinque: "La danza dei milioni", accanto a Nino Besozzi.
Nel sole primaverile vediamo allontanarsi questo gruppo festoso di volti freschi e sereni, volti che abbiamo visto per un istante da vicino e che rivedremo, quando si inizierà la nuova stagione, sorridere o piangere, nelle varie vicende patetiche o romantiche o brillanti o umane che la fantasia degli autori e il talento degli artisti avranno preparato per noi.

Osservatorio
Brutti film

Questo scorcio di stagione ha depresso gravemente le sorti della produzione nazionale nella stima del pubblico. Troppi film mediocri, per non dire brutti, sono passati sugli schermi di prima visione e il pubblico ne ha tratto un senso di amarezza e di scontento che il ricordo di venti buoni film, passati tra novembre e gennaio, non vale a cancellare.
Il pubblico ha ragione e la produzione non ha torto, perchè su cento film è naturale che ce ne siano trenta cattivi. Per bisogno evitare che il pubblico... abbia ragione, ed il sistema è quello di impedire il passaggio dei film scadenti nei cinema di prima visione. Quando un film è sbagliato, deve essere presentato direttamente in seconda o in terza visione, ecco tutto. Così non c'è pericolo di danneggiare la produzione nazionale di un certo valore.
E' evidente che presentare nello stesso locale a distanza di otto giorni un bel film straniero e un brutto film italiano fa danno. Ma è anche evidente che se codesto brutto film italiano fosse proiettato in un cinema nazionale il danno non esisterebbe più. Dunque sia varata questa norma salvatrice consacrandola nel visto censura, ed il pubblico non si lamenterà più. Naturalmente, il film che verrà proiettato in prima visione nel cinema nazionale avrà un esito finanziario minore. Ma se è un film sbagliato, se lo sarà meritato. E il produttore, punto, cercherà un'altra volta di far meglio. Non vi pare?

Buoni di doppiaggio

E' in corso il provvedimento per la sistemazione della faccenda dei Buoni di Doppiaggio. Sembra che essi siano ridotti a due per ogni film italiano, ed aumentati a 75.000 lire ciascuno: ovvero in tutto 150.000 lire. Il produttore ci rimette 50.000 lire, ma in compenso avrà diritto a percepire la somma immediatamente al visto censura. Dunque, d'ora in poi: meglio il solito uovo oggi che la gallina chissà quando. Resta però a vedere come sarà sanata la situazione dei buoni attualmente congelati. E' sperabile che si troverà il modo per renderli riscuotibili senza altri indugi.
In conseguenza di questo provvedimento la tassa di doppiaggio per ogni film straniero è aumentata a 75.000 lire. E' previsto un ulteriore pagamento di L. 50.000 se il film rende più di L. 1.500.000 lorde, ed un terzo pagamento di altre L. 50.000 se il film sorpassa i due milioni e mezzo lorde. Diventa dunque molto costoso importare un film, ed è questa una ottima trovata agli effetti della selezione del prodotto. Pochi, ma buoni, è la massima del giorno, e siccome il noleggio dei film stranieri deve essere effettuato a tutto vantaggio della produzione nazionale, la qualità dei film esteri garantirà una maggior floridezza dell'esercizio e quindi del noleggio e in definitiva maggiori disponibilità a favore dei film italiani. Come si voleva dimostrare.
Non comprendiamo tuttavia perchè le maggiorazioni previste nel nuovo regolamento della tassa di doppiaggio non debbano andare al produttore titolare del buono relativo. Considerato che il totale del premio si riduce del 25%, non era logico che il produttore corresse la felice algebra del maggior successo del film estero, rischiando di rifarsi del sacrificio oggi impostogli?

Selezione

Si dice che la Federazione Industriale dello Spettacolo abbia ritirato sette licenze di produzione a società che avrebbero realizzato film di livello artistico troppo modesto. Se fosse vero, ne saremmo veramente lieti: perchè un esempio bisognava pur darlo, una volta o l'altra, e la tempestività della sanzione sarebbe stata veramente perfetta. Vorremmo tuttavia essere autorizzati a pubblicare i nomi dei produttori immeritevoli e i titoli dei loro film. Così gli altri molti altri che hanno sulla coscienza opere insignificanti e monotone.
Ad ogni modo, anche se la notizia non fosse vera, il fatto che si parli in giro d'un ritiro di licenze è sintomatico. E' impossibile continuare ad indulgere, e bisogna smetterla coi sottoprodotti. Non per questo vogliamo cento capolavori all'anno. Ma non vogliamo nemmeno che su cento film ce ne siano cinquanta men che mediocri. E poichè il responsabile primo del film è, secondo noi, il produttore, crediamo necessario e urgente provvedere alla selezione dei produttori.

Cause

La nostra tesi troppo che la quale il cinema italiano occupa troppo spazio nelle cronache giudiziarie dei giornali ha trionfato in questi giorni nell'aula della VIII Sezione del Tribunale di Roma. I contendenti erano il nostro Direttore e Tullio Gramantieri. Sembrava proprio che volessero fare sul serio, che dovessero continuare chissà per quanto tempo a discutere con la carta bollata. E invece no, vivaddio! La nostra tesi ha prevalso e a seguito di franche spiegazioni sul contenuto dell'articolo pubblicato nel n. 10 dell'anno XVII del nostro giornale - guardate il signor Gramantieri, e rimanendo impregudicato il punto sostenuto animosamente da "Film" - cioè la difesa del Monopolo - i contendenti sono cordialissimamente riconciliati riacclamando quei rapporti di amicizia che un malinteso polemico aveva allentati.
Finalmente, dunque, possiamo annunciare una causa di meno. E speriamo che quanti sono in attesa di un giudizio avranno il buon senso di seguir questo esempio.



# Varietà

## Compagnia Reichel alla Fenice

Questa formazione si intitola *Compagnia della Rivista Italiana*, ma vogliamo augurarci che la vera rivista italiana, anche nella modestia dei complessi minori, sia qualche cosa di ben diverso e di ben più decoroso di questi 12 insulsi quadri, riuniti sotto il nome di *Babilonia '900* che il signor Reichel presenta con coraggiosa baldanza, se non con altrettanto buon gusto e senso del teatro.

La recitazione manierata appesantisce un dialogo goffo e melenso che talvolta, specie nelle strofette finali, si indugia con evidente compiacenza nel doppio senso e nel banale. Non vogliamo sembrare troppo severi. Documentiamo con alcuni saggi colti al volo durante lo spettacolo:

*Riscaldamento significa che devi riscaldarti... solo il mento!*

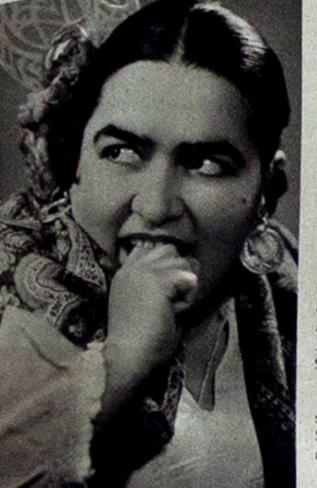
*Canitere è dove si canta, ma il luogo dove si fabbricano le navi è il... navigere. Vieni tra le mie braccia! Io per te starei senza lavarmi la faccia!*

*Ab, camminare e tenersi per mano, giocando a chi sputa più lontano!*

E via di seguito per circa un'ora, sempre sullo stesso tono, non certo in ossequio alle direttive per l'elevamento dell'avanspettacolo.

Un paio di com'ci, Ferruccio Vivoli e Nino Rosa, ha fatto prodigi di valore per riuscire a strappare qualche sorriso, se non proprio delle risate. Ma il pubblico, chissà perchè, era di umore triste. La subretta Vanna Lenzi si è sgolata (anche troppo), ha cantato, recitato, ballato, si è vestita e spogliata quanto e come poteva, per sostenere lo spettacolo e — per la verità — in parte vi è riuscita. Ci è piaciuta la macchietta della cantante di strada, ben caratterizzata, specie nello spirito caricaturale della famosa *Canzone al vento*.

Capr.



# NOTIZIARIO

S'è riunito presso la F.N.F.I.S. il Comitato esecutivo dell'U.N.A.T. ed il Presidente comm. Blais ha svolto un'ampia e dettagliata relazione accennando più specialmente ai favorevoli risultati sin qui ottenuti nella gestione amministrativa. Ha comunicato anche i provvedimenti presi per maggiormente potenziare i servizi di produzione.

L'Ufficio di Napoli, già d'retto dal compianto cav. Arturo Campanile, ha continuato in questi giorni a funzionare regolarmente sotto la personale cura del camerata Enrico Palladino, che dirige tutto il servizio avanspettacolo.

La Compagnia «Tutto per il cuore» diretta da Kapps, dopo un corso di recite al Teatro Manzoni di Milano, tornerà al Lirico il 22 maggio e vi rimarrà fin al 9 giugno.

Lo spettacolo Internazionale terminerà il suo giro in Italia il 15 aprile al Teatro Storch di Modena, che il cav. Renzo Ferrarini dirige con intelligente competenza.

Un interessante giro nel Veneto ha compiuto la Bluette-Navarrin, che in molte piazze è stata preceduta o seguita dallo Spettacolo Jazz di Iole Naghel. Ambedue i complessi hanno riscosso fervidissimi consensi.

La Compagnia Totò, reduce da una lunghissima permanenza in A.O.I. dove è stata festeggiatissima, ha portato qualche variazione al suo elenco artistico, includendo la danzatrice Bea Egervary e la cantante Anna Wongi, e riprendendo Olive Fried e Gemma Moroni. Sarà a Roma, in avanspettacolo, dal 20 maggio al 9 giugno al Bancaccio e dal 10 al 23 giugno al Savoia. Al Brancaccio, prima di Totò, avremo Dezan e Bluette Navarrini.

Anche il Cinema Bernini di Roma, che l'impresario Giovanni De Marchis dirige ora personalmente, svolgerà un periodo di rivista-avanspettacolo. Ha scritturato dal 29 aprile al 2 giugno la formazione del dottor Frasca con Nino Taranto e Tina De Filippo e dal 3 al 9 giugno la Compagnia Rascel. Dal 10 giugno inizierà la chiusura estiva.

L'Impresa Carrino di Genova ha lasciato la gestione del Politeama Genovese, che è stata assunta dal sig. Emilio Perani, impresario anche del Teatro Modena di Sampierdarena. L'ufficio spettacoli dell'Impresa Carrino, che da tanti anni Andrea Rosina dirige con intuito ed abilità, sono stati trasportati al Cinema Universal.

Nel teatrino di Villa Savoia hanno avuto l'alto onore di presentare il loro numero davanti ai Sovrani i seguenti artisti: Orchestra Chinese Pickard, Marta Wagner con le sue Harmonist Accordeon Babies, Vando, l'illusionista Pablo, i Fratelli Cavallini, Madame Christian con i suoi cani sapienti. Chiudevano l'eccezionale programma Guido e Giorgio De Rege.

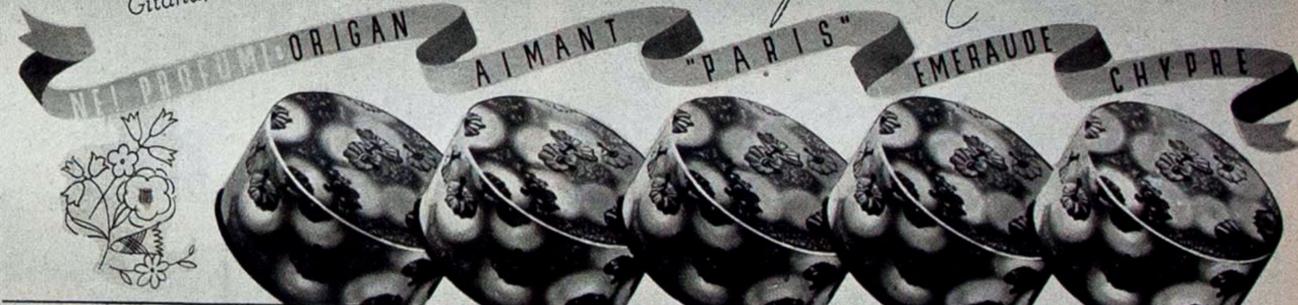
Il cav. Sambucci non dorme sugli allori e per il suo Cinema Savoia ha scritturato interessanti formazioni: Compagnia Dezan, Bluette Navarrini, Latilla, Totò, Fineschi-Donati, ed ha fissato i «ritorni» di alcuni spettacoli che hanno avuto maggior successo: Iole Naghel, Rascel, Tutto al cuore, ecc...

Sembra che i Fratelli Sarzana abbiano intenzione di cedere la gestione del nuovo cinema Rex e del Paestrina. Forse mentre andiamo in macchina il trapasso delle due aziende è già avvenuto.

La formazione riunita dal compositore Mario Ruccione sotto il nome di *Autori alla Ribalta*, che ebbe un lieto esito al Brancaccio, e comprende un gruppo di poeti e musicisti, sta facendo il giro dei locali romani presentando al pubblico gli Autori, interpreti del proprio repertorio. Cioè: dal produttore... al consumatore.



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, Pastello per guance e uño dei rossetti Gitana, Rubens Crick Gran lusso



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



# La quinta ora critica

Cinque ore dopo esservi incipriata, prendete lo specchio e giudicate. È in quel preciso momento che voi potete veramente apprezzare la Cipria Coty. Essa è rimasta intatta sulla vostra epidermide.

Ciò è dovuto, oltre che agli speciali finissimi ingredienti che la compongono, alla sua inimitabile finezza ottenuta col famoso "ciclone d'aria" che spinge la cipria attraverso un fitto tessuto di seta. Ed è soltanto la polvere impalpabile trapassata che finisce nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali tanto dannosi, alla pelle.

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

# COTY

la cipria che aderisce

### 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. (Per ogni parola in più è dovuto un supplemento di 50 centesimi).

Acquistiamo cartoline e vecchie fotografie cinematografiche. Scrivere Redazione di «Film», viale Università 38, Roma.

Cerco collezioni di vecchie riviste cinematografiche italiane, annate di «Pour vous» e «Cinémond» anche recenti, fotografie di attrici, attori, registi e film italiani e stranieri antichi e recenti. Scrivere a F. Callari, presso «Film», Viale Università, 38.

Cerco fotografie vecchi film muti americani. Scrivere a Drag., redazione di «Film», Viale Università, 38, Roma.

Comprerei macchina fotografica Leica. Indirizzare offerte: tessera P. N. F. 2245, presso «Film», Viale Università, 38.

### «I predoni del Sahara»

L'Europa Film ha iniziato la preparazione del film *I predoni del Sahara*, tratto dal noto romanzo di Emilio Salgari. Il film sarà completamente girato in Libia, e precisamente nell'area di Cufra. In questi giorni si sta preparando la sceneggiatura che si occuperà di mettere in maggior rilievo il tono e l'atmosfera avventurosa del romanzo, maturandone la vicenda per quanto riguarda l'ambiente e l'azione stessa dei personaggi, dandole cioè una attendibilità maggiore di quella che non abbia in realtà. Naturalmente il film sarà ricco di imprese emozionanti, di ardimenti, di lotte di quella d'amicizia infine che era connotata nello stile del popolare e disgraziato romanziere, la cui prodigiosa fantasia ha alimentato ormai da più di un cinquantennio, di favolosi ma verosimili eroi, la mente di milioni di ragazzi.

# «L'ESILIATO»

Ai primi del prossimo mese l'Europa Film presenterà sugli schermi italiani un interessante film che tratta della vita operosa, feconda e silenziosa del popolo di Finlandia, interpretato da attori finlandesi. Il film è ricco di episodi drammatici e di scene altamente suggestive girate nei luoghi che re-

centemente sono stati protagonisti di una guerra senza scampo condotta eroicamente. L'azione è imperniata sul sentimento patriottico di questo popolo che combatte per la sua fede e per la sua indipendenza (dall'antico dominio dei Russi), e narra l'amore contrastato di

un giovane finlandese per una dolce creatura lappona che per realizzare il suo sogno fugge dalla sua tetta. Sten Lindgren, Gull-Maj Norin, John Ekman, sono gli attori principali, originali e spontanei del film che è veramente l'unico girato completamente in Finlandia.



Una bella inquadratura del film finlandese «L'Esiliato» (Distr. Europa Film)

Un nuovo e interessante volto del film comico è indubbiamente quello di Agnese Dubbini, che richiama alla memoria i beati tempi di Ridolini e di Fally. La Dubbini prenderà parte ai film di Macario, «Il pirata sono io», che sarà diretto da Mattoli per la Capitani Film.



Gull-Maj Norin e Sten Lindgren, interpreti del film finlandese «L'Esiliato», che sarà presentato tra breve sui nostri schermi dall'Europa Film.

