



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IL LETTINERIE

A Sandro De Feo

Caro De Feo,

"Come stai?" — ti ho chiesto l'altra sera; "Bene" —, mi hai risposto. Ma non è vero. Tu non stai bene. E non sta bene Fabrizio Sarazani, nè Arnaldo Frateili, nè Mario Gromo, nè Alberto Rossi; e non stanno bene neanche gli altri critici. Nessuno di noi sta bene. Ci guardiamo in faccia, certe volte sorridiamo, facciamo finta di niente; ma un male segreto ci angustia. D'inverno, con il freddo, esso sembra quietarsi; ma appena la primavera si affaccia all'orizzonte (non parliamo, poi, dell'estate!) le crisi si succedono alle crisi con una spaventosa frequenza. Sì, caro De Feo: noi possiamo sorridere quanto vogliamo, possiamo fare finta di niente, ma la verità è che una tremenda malattia ci minaccia. Come si chiama? Ha parecchi nomi. Certe volte si chiama "Arditi civili"; certe volte si chiama "E' sbarcato un marinaio"; oppure "Fanfulla da Lodi", oppure "L'uomo della Legione", oppure "Il barone di Corbò". Qualcuno potrà dire: "Insomma, la vostra malattia sono i brutti film". Ma non è questo. I film che ho nominato adesso — e tanti altri — non sono brutti film. "Arditi civili" e "E' sbarcato un marinaio" a me, personalmente, sono piaciuti, e c'è mancato poco perchè fossero belli e un po' più di un poco perchè fossero bellissimi. Ecco, dunque: la nostra malattia è in quel poco, in quel poco più di un poco. Perchè — eterno discorso! — quando andiamo al Barberini o al Supercinema e assistiamo col cuore stretto dall'angoscia al massacro, non possiamo non impazzire di rabbia pensando a quel quasi niente che sarebbe bastato se non a capovolgere la situazione, almeno a renderla passabile. Fermiamoci ad "Arditi civili" che indubbiamente costituisce, da parte del produttore, un nobile sforzo per realizzare una nobile idea: ma perchè ci hanno messo il salvataggio del pappagallo? E' inconcepibile. Perchè ci hanno messo quel dialogo atroce? Ebbene, levatevi il pappagallo, metteteci un dialogo migliore, e il film guadagna il trenta per cento. Ora, ascoltami, caro De Feo: se tu avessi visto il film ancora non finito, in sede di montaggio, queste cose non avresti potuto suggerirle al regista? Questi consigli non avresti potuto darli al produttore? Sono certo che sì. Avresti potuto dire: "Amici miei, morte al pappagallo. Ma poichè ci vuole il pretesto per tenere Roberto Bianchi in pericolo in cima all'asta di una bandiera, mentre Guido Celano lo sostiene e lo salva, pensate — che scoperta! — alla bandiera! Ma sì. Le idee che possono venire sono tante: per esempio una bandiera che non si è spiegata, e il giovane vigile del fuoco — impetuoso e generoso, anche se imprudente — si caccia lassù come uno scoiattolo per vedere di che si tratta. Poi l'asta si rompe, Celano interviene, eccetera, eccetera". Così avresti potuto dire; ed io, dal mio canto, avrei detto di stare attenti al dialogo e avrei pregato Elli Parvo di non dire a Guido Morisi, a giustificazione della gita fatta con Celano: "Che cosa vuoi? Mi ha invitata a prendere una consumazione...". Incredibile.

Dunque, la nostra malattia è questa. E non c'è modo di guarire e di star bene anche in primavera e in estate? E' difficile rispondere. Ma, certo, un buon miglioramento, con opportune cure, si potrebbe ottenerlo. Le opportune cure dovrebbero essere queste: collaborazione — sia pure disinteressata — dei vari critici alla produzione. L'ho proposto già altre volte. Il produttore si sceglie un critico e si "appoggia" a lui (non dimentichiamo le osservazioni sagge e geniali che Filippo Sacchi fece al pur buono "Fornaretto di Venezia"); il critico, dal suo canto, in questa specie di supervisione collabora ad eliminare gli errori eliminabili. Certe volte, lo so, non c'è niente da fare. Ma certe altre volte si tratterà solo di uccidere un pappagallo e di rinunciare ad una consumazione.

D.

QUESTA VOLTA

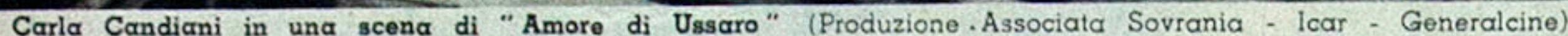
●
"IL CINEMATOGRAFO ITALIANO
È L'IMPERO", CON UNO SCRITTO
DI ALESSANDRO PAVOLINI

●
I 5 SOCCETTI CHE HANNO VINTO
IL CONCORSO DEL MINISTERO
CULTURA POPOLARE

●
FRANK CAPRA

●
ARMANDO FALCONI

●
CORINNE LUCHAIRE



Idillio marino
di Jean Parker

Il cinematografo italiano e l'Impero

PARLANO I REGISTI

II FILM

Bisogna risalire a Rodolfo Omegna ed al 1907, per trovare in una pellicola italiana uno sfondo coloniale: «Caccia al leopardo», che appartiene alla serie dei famosi «film dal vero» prodotti e diretti dall'Omegna. Dopo quattro anni, per la prima volta si vedono alcuni documenti nostri sull'Africa: sono i «Giornali d'attualità sulla conquista libica» ed è proprio con codesta bellica impresa (1911) che si rendono vivi e si maturano in noi uno spirito ed una coscienza coloniale. Tuttavia, per il nostro cinema muto — fortemente ancorato alle riduzioni teatrali specie di repertorio francese — la colonia e l'Africa in genere, sia dal punto di vista reale che da quello fantastico, sono lettera morta: non esistono. Si arriva così al 1928, anno in cui Mario Camerini realizza un film esclusivamente italiano e di ambiente coloniale: i cui esterni vennero proprio girati in Africa: «Kiff Tebbi», da un romanzo di Luciano Zuccoli ridotto per lo schermo da Luciano Doria ed interpretato da Donatella Neri, Marcello Spada ed Ugo Gracchi. Ma ancora non siamo al film coloniale italiano inteso come esaltazione della nostra razza in un continente di conquista, quale è quello africano. Debbono trascorrere sette anni per vedere questo spirito realizzato in massima parte: «Squadroni bianchi» (1936) di Augusto Genina riesce infatti a concretare ed a fondere gli elementi artistici e propagandistici necessari. Il film ha pagine bellissime (la vita dei meharisti, la marcia dello squadrone nel deserto libico, la tempesta di sabbia e l'aspro combattimento con i ribelli) di grande forza e di intensa suggestione; e tanto maggiore è il merito di Genina se si pensa che il soggetto, tratto da un romanzo francese (di Joseph Peyré), nella realizzazione cinematografica perdette tutto il carattere originario. A parte l'insipida storia d'amore innestata, tutta la pellicola ha un nobile significato umano ed eroico ed è un raro esempio di disciplina, di coraggio e di sacrificio, dando la sensazione precisa e chiara di quanto sia seria grave l'opera terribile l'opera di conquista, di colonizzazione, di civilizzazione. Bisogna confessare che il film fu accolto, se non con freddezza, senza entusiasmo alle sue prime visioni italiane, ma il suo trionfo andò delineandosi subito dopo e ancor oggi all'estero è il film italiano che ha ottenuto maggior successo ed è stato proiettato ovunque, in ogni angolo di mondo.

Siamo all'impresa etiopica ed i nostri produttori finalmente si scuotono: l'Africa diventa di moda! Sono appena finite le azioni belliche e nello stesso maggio 1937 la prima colonna di cinematografari si precipita in A. O. a sfruttare l'ambiente e il fatto nuovi. Il film annunciato col titolo troppo impegnativo di «Italia», mutato poi letteralmente in «Africa» si chiamerà infine con un tantino di retorica sottoculturale, «Il grande appello». L'assunto era nobile: un uomo trascinato lontano dalla sua patria e dai suoi affetti si trova bruscamente di fronte ad una realtà (la guerra in Etiopia ed un figlio legionario) che lo riporta ad essi e si affranca da quanto aveva rinnegato votando per quei benedetti supremi la propria vita; ma il regista Mario Camerini s'innamorò troppo dell'ambiente, un albergo e caffè di Gibuti e dei suoi malintesi clienti, così da riuscire a mettere in maggiore evidenza i lati negativi e riprovevoli del soggetto invece di quelli eroici; né, d'altronde, la figura del rinnegato aveva lo sviluppo sufficientemente a giustificare moralmente e sentimentamente la sua azione e la sua condotta.

Segui, nello stesso anno, «Sentinelle di bronzo», del giovane regista Romano Marcellini che spostò il raggio d'obiettivo dell'Etiopia alla Somalia. Un film persuasivo, pieno di spazio e di azione che girato nella zona dell'Alto Scebelli, racconta le guerresche vicende dell'incidente di Ual-Ual e con viva drammaticità immette nel nucleo centrale uno dei tanti attacchi da parte degli Amhara ad un nostro fortino avanzato; ma quel che di più sincero e convincente resta oggi del film è la documentazione della vita d'allora dei nostri dubat e delle cabile di frontiera. Terzo film concepito nel clima dell'Impero è «Sotto la Croce del Sud», girato nella regione dei Galla Sidamo e che voleva essere l'esaltazione dello spirito colonizzatore, quando il soldato si muta in contadino per ricreare quasi col suo lavoro la terra conquistata. Voleva essere... ma non vi riuscì inchiavato com'era nell'avventura, nell'amore, nella passione e nel delittuoso problema razziale. Cade addirittura nel precipizio «Equatore», diretto da Gino Valori; un film inutile e per giunta nocivo (antirazziale, anticoloniale; i negri sopraffanno i bianchi) dalla prima all'ultima inquadratura; un film dove l'Africa è presentata come terra di avventurieri e di femmine lussuose.

Ci tolgono finalmente il mal gusto di veder ridotti i concetti di Patria e di prestigio di razza a formulette retoriche e inconsistenti, due film eroici nella intenzione e nella realizzazione: «Luciano Serra, pilota» ed «Abuna Messias», tutte due dovuti alla regola di Goffredo Alessandrini. Il primo, la cui supervisione venne affidata a Vittorio Mussolini, è migliore del secondo dal punto di vista essenzialmente cinematografico, come racconto: ha un suo pathos, una logica, una necessità di esaltazione umana ed eroica anche se al principio non riesce a prendere lo spettatore nell'interesse della vicenda e se la parentesi americana convince poco; quel che gli conferisce valore di efficace propaganda è di alta



Cavalleria nel deserto

ALESSANDRO PAVOLINI:

Inizio della cinematografia nell'Impero

FILM COLONIALI SE NE SONO FATTI, E ANCHE BUONI; MA NON BASTA: L'IMPERO È UN GRANDE ORIZZONTE AL QUALE IL CINEMATOGRAFO ITALIANO DEVE GUARDARE ANCORA DI PIÙ.

Parlerò a questo punto del capitano Masoero dei Bersaglieri, il quale era a capo della Sezione Cinematografica dell'Aeronautica A. O. Mutilato di guerra, gli manca la mano e parte del braccio destro. Soltanto premersi con il moncone della macchina da presa contro lo stomaco e azionare con la sinistra. Apriva l'uscio della fusoliera, e ritto nel vano senza alcun sostegno si teneva a bordo facendo forza con la spalla e il fianco. Ci accompagnava spessissimo. Ha documentato così quasi tutti i nostri bombardamenti e forniva ai comandi un materiale prezioso. Quel giorno era con Lanza-Ostini. Imperterito nel tabacca delle picchiate e cabrate, incolato con la spalla all'uscio e per il resto ritto nel vuoto, riprese tutto, gli apparecchi atterrati, i piloti in corsa, la mischia aerea terribile. Una pallottola lo ferì di striscio a una tempia, ma continuò nel suo dovere di cinematografare, eguale ai doveri degli altri di pilotare o sparare.

In questa pagina che ha lo scopo di disegnare un quadro rapido, ma per quanto è possibile completo, dell'attività cinematografica italiana nell'Impero, siamo lieti di pubblicare — con il cortese consenso dell'Autore — questo passo di Alessandro Pavolini, tratto dal libro «Disperata» (storia palpitante di una squadriglia in A. O. I.,

emotività è la parte che si svolge durante la guerra in Abissinia. Nel secondo film, l'insieme, le masse, i contorni, il paesaggio stesso si mettono in primo piano e tolgono importanza a quello che avrebbe dovuto essere il filo conduttore: l'azione del cardinal Massaia. Insomma è l'Africa, questa volta, che vince e non si lascia soggiogare; un'Africa selvaggia e corale.

In «Uragano ai tropici», di Talamo e Faraldo, c'è invece un'Africa di maniera, trovata in Piemonte, nelle dune steppe vicino a San Maurizio Canavese.

Tirando le somme, non possiamo lamentarci come qualità: la partita è vinta per cinque film buoni contro quattro cattivi; ma abbiamo molto da rimproverarci come quantità (rispetto al quadro dei principali film coloniali prodotti in tutto il mondo): nove film e due documentari in trentacinque anni di produzione! Noi siamo oggi all'inizio, abbiamo creato da poco un ambiente coloniale e non è una giustificazione dire che siamo gli ultimi arrivati nel possesso di colonie e nella creazione di un Impero coloniale. Se l'Inghilterra e la Francia hanno avuto materia per poter esprimere completamente a mezzo del cinema quello che è il loro mondo coloniale; l'America che ha messo le sue colonie le ha superate; la più gran-

durante la conquista). Esso, in certo qual modo, sobriamente documenta e rievoca quello che è stato l'inizio della cinematografia italiana nell'Impero: un soldato, nell'inferno della battaglia, riprendeva imperterrito, dalla carlinga di un apparecchio, le scene del suo film... Rilette oggi, le sobrie parole del Ministro per la Cultura Popolare

de produzione di film coloniali è dovuta, infatti, ai teatri hollywoodiani. I produttori americani hanno sentito il richiamo dell'Africa senza che li interessasse intimamente un sol centimetro quadrato di quel continente; e lo hanno sentito artisticamente e commercialmente insieme, riuscendo a realizzare i migliori e i più bei film coloniali.

A noi ora il compito di creare una cinematografia coloniale di fantasia e di propaganda: abbiamo un mondo da rivelare a noi stessi prima che agli altri. Rifuggiamo dalla falsa letteratura di avventure e di passioni amorose, dal pittoresco, dall'esotico, dalle convenzioni, dalle camuffature; andiamo a trovare l'Africa dov'è. Clima, atmosfera, ambiente, dovranno essere ridotti ai loro termini più veri e rappresentati con sincerità vivezza e poesia; scegliamo personaggi e interpreti che siano credibili umanamente e fotogenicamente e che ci raccontino storie o vere o verosimili o fantastiche ma logiche e conseguenti. Non preoccupiamoci del fattore politico e sociale: esso nasce da sé, qualunque sia la vicenda che si voglia immaginare e nella vicenda stessa per necessità interiore, secondo una coscienza che oggi ci ha fatti maturi.

Francesco Callari

Abbiamo domandato ad alcuni registi: 1) siete mai stato in Africa? 2) credete al "fascino cinematografico", cioè alla fotogenia, del continente africano? 3) avete mai pensato ad un film coloniale? 4) come lo realizzereste?

Alessandrini:

1) Sono nato in Egitto; quindi ho l'Africa nel sangue. Per quattro anni, quasi ininterrottamente, ho vissuto su un'isola in mezzo al Nilo, ad Assuan. Le più belle ore della mia vita le ho passate in Africa. Eppure certe volte il mio troppo amore per l'Africa mi ha procurato più male che bene.

2) Fin dal primo accostarmi al cinema, ho sognato di dirigere un film in Africa e quando ho potuto realizzare «Luciano Serra, pilota», mi sono sentito l'uomo più felice del mondo. Sono veramente orgoglioso di questo film che credo, ancor oggi, la mia migliore fatica: la comparsa dei primi roccioni di Agordat coi legionari accetti di polvere e di sole e con gli scifi e i ribelli in agguato, l'episodio dell'assalto al treno, sono pagine che possono restare come modelli.

Il mio secondo film africano, «Abuna Messias», mi ha soddisfatto meno: avrei dovuto non accontentarmi del soggetto e della sceneggiatura con la quale siamo troppo precipitosamente partiti. In più, inebriato dagli stupendi aspetti delle masse e di mai viste scene corali e dovendo agire più da generale che da regista, non mi è riuscito di veder chiaro nella parte umana ed intima del film.

Fede al mio programma, «un film all'anno in Africa», anche in questo XVIII vorrei recarmi in A.O.I. o, magari, più vicino: in Libia.

4) Ho in mente due soggetti: «Strade imperiali» e «La diga di carne»; un altro lo ha scritto per me G. G. Napolitano. Nel primo dei miei soggetti sono protagonisti: un selciatore e un autista di autotreni: quelli che hanno conquistato l'Etiopia non solo con le armi, ma anche con il lavoro. Non sento il film di fantasia: sono più per le storie vere o verosimili.

D'Errico:

1) Sono stato in A.O.I. per il servizio «Luce» durante la campagna etiopica, ma non sono andato oltre l'Amha Alagi.

2) L'Africa non si dimentica. Chi c'è stato, vi tornerà. Nessuna letteratura potrà mai descrivere e far sentire a chi non lo conosce questo fascino.

3) In tre mesi ho montato diecimotto documentari e poi il cammino degli eroi che riassume tutta la nostra gloriosa impresa bellica. Ho gran desiderio di dirigere un film coloniale, e più in Libia che altrove.

4) Credo che il cinema, più di qualsiasi altra forma d'arte, può esprimere meglio la bellezza e il fascino di quei luoghi; maggiormente un film a colori. Il paesaggio parla da sé, con un linguaggio che non ha bisogno di commenti. Vorrei dirigere proprio un film senza idee preconcrete: un fatto qualunque che, invece di svolgersi in Europa, fosse ambientato in Libia.

Biancoli:

1) Soltanto in Egitto: al Cairo e ad Alessandria. Ma in quelle città l'Africa si sente poco: l'internazionalismo ed il cosmopolitismo sopraffanno colore ed ambiente naturali, sicché non sembra di essere addirittura in un altro mondo. Così mi è rimasto ancora il desiderio di visitare e conoscere l'Africa.

2) Non ho mai creduto al «fascino» dell'Africa: per chi ci sia stato che voglia tornare in quel continente o per chi non ci sia stato e vi si senta attratto. E' tutta letteratura. Per il poco che mi sono addentrato nel paese, non ho provato e non ricordo che disagi. Forse, dopo aver letto il «Mal d'Africa» di Bacchelli, può venire la voglia di intraprendere un viaggio; ma a starci non ne proverò mai comodità e diletto.

3) Mi attira il problema della colonizzazione. Mi piacerebbe realizzare un film in A.O.I. ed immaginare una famiglia italiana che va laggiù pensando già un'Africa diversa da quella che è in realtà: tutta fantastica ed avventurosa, piena di pericoli e di emozioni. E poi la sorpresa di questa famiglia di esseri semplici e puri messa di colpo di fronte ad un paese sconosciuto ma non misterioso. Due realtà che s'incontrano: una umana ed una naturale o materiale e come l'uomo si acclimata, s'adega a un vivere nuovo reagendo con le idee le abitudini le necessità e le leggi sociali.

4) Lo realizzerai con la massima semplicità: nudo, scarso, privo della già abusatissima retorica coloniale. Ma non vorrei limitazioni negli incontri fra gli uomini bianchi e quelli di colore, risolvere il problema razziale con l'istintiva repulsione che c'è tra una razza e l'altra, lascerei agire i miei personaggi proprio come avviene in quelle regioni. Non capisco lo spirito politico e propagandistico al di fuori dell'opera d'arte stessa.

Mastrocinque:

1) Sono stato a Tripoli, alla Fiera campionaria e alla Corsa dei milioni; mi sembra perciò alquanto presuntuoso potere affermare: «Sono stato in Africa!»

2) Sento il fascino dell'Africa e desidero vivamente mi sia possibile al più presto approfondire la mia conoscenza africana, per ora superficiale e casuale.

3) Alla fine della gloriosa impresa etiopica ho rimuginato per qualche tempo un soggetto a sfondo coloniale, ma altri mi hanno degnamente preceduto: allora ho smesso di pensarci, rimandando la cosa a miglior occasione e per quando avessi più calma.

4) Vorrei esaltare in un film l'eroismo di coloro che compiono la prima impresa etiopica, in contrasto con l'Italia di allora, imbecille ed egoista. Farei un film vivo, tagliente, crudo, togliendomi così una volta tanto dal deprecato ambiente salottiero cui sono spesso costretto ad affondarmi per ragioni extrartistiche.

Blasetti:

1) Ahimè, no! Ed ho desiderio matto di andarci, ma quando penso al mio intestino, ho paura. Sono stato sulla estremità meridionale della Sicilia, quando giravo alcuni esterni di «Aldebaran» ed il clima, quasi africano, aveva già agito sul mio organismo procurandomi una colite. Tuttavia, sono pronto ad affrontare ogni malanno.

2) Sento il deserto: la sua bellezza fatta di solitudine e di silenzio mi attira. Ed in ciò non mi lascio ingannare da quel colore (fittizio) che gli ha attribuito la letteratura.

3) Ho dal 1932 un soggetto d'ambiente coloniale e s'intitola «Viva la vita»: è la storia di cinque uomini vinti delusi; perduti che si arruolano e ricostruiscono la loro esistenza con una vita di sacrificio e di eroismo. Non sono riuscito ancora a realizzarlo; eppure, lo spirito del film sarebbe fascistissimo per effetto di contrasto: risulterebbe dall'abbiezione e dal marcio che vi è realisticamente descritto.

4) Ma se mi proponessero di dirigere un film coloniale io ne vagheggio due e solo questi sentirei di fare: uno sui Ventimila e uno sulle strade d'Etiopia. La emigrazione dei ventimila coloni in Libia è un fatto umano e sociale di così grande importanza che può essere esaltato solo in un'opera cinematografica: lo vedo come la ricreazione e la redenzione della terra. L'immensa rete delle strade in Etiopia mi incuriosisce e mi appassiona ad un tempo: realizzeri il film episodicamente, come il cammino della civiltà che s'avanza facendo luce sulla barbarie; e sui suoi passi tutto rinasce.

Brignone:

1) Sono andato in Africa a girarvi «Sotto la Croce del Sud». Ne sono rimasto entusiasta e se economicamente fossi stato indipendente vi sarei rimasto per tutta la vita.

2) Il fascino dell'Africa esiste in pieno: è un dolce male che penetra nel sangue e non si può più liberarsene. Sono stato isolato per un mese in Africa e mi sembrava vivere in beatitudine. La sensazione di poesia e di estasi che si prova vivendo in quel continente, è indescrivibile e supera ogni immaginazione.

3) Dopo «Sotto la Croce del Sud», film che mi ha lasciato amareggiato e deluso, per le vicissitudini che l'hanno preceduto e seguito e per i «tagli» e le polemiche che ha suscitato subito dopo la «prima» veneziana, non ho più pensato alla realizzazione di un altro film coloniale. Ma, se si presentasse l'occasione, sarei pronto a dirigerne un altro.

4) E lo dirigerei a patto che mi si lasciasse agire senza limitazioni preventive; dopo, accetterei qualsiasi emendamento poichè sono sicuro che non ci sarebbe niente da tagliare, ma piuttosto da aggiungere. In Africa bisogna ricordarsi sempre di essere bianchi, e, per di più, di essere italiani e fascisti. Basta questo.

Camerini:

1) Prima per «Kiff Tebbi», poi per «Il grande appello». Non ho avuto più il motivo o il tempo di tornarmi altre volte. Sono stato, dunque, in Libia ed in Etiopia.

2) E' relativo: al luogo che lo genera (ci sono posti in Africa dove ci si augura proprio di non capitare un'altra volta) e alla persona che lo subisce. Io lo vedo sotto una forma nostalgica.

3) Il soggetto del «Grande appello» è mio. Non mi è venuto di ideare altri film di carattere coloniale; ma un film d'ambiente africano, anzi esclusivamente ambientale, lo dirigerei con piacere.

4) Vorrei studiare come l'ambiente agisce sugli individui e presentare due famiglie: una arcaica patriarcale di abissini prima con Tafari e poi con il Fascismo; un'altra di borghesi italiani andati in A. O. con lo scopo di metter su una piccola azienda, credendo tutto facile e tutto avventuroso, e poi cambiar vita e proposito avendo di fronte una realtà di lavoro ben diversa da quella immaginata.

Palermi:

1) A me siciliano, l'Africa dovrebbe essere familiare: eppure non la conosco direttamente. Sono stato più volte sul punto di andarci, ma poi ha dovuto, per improvvise necessità, cambiare itinerario.

2) Sentire la nostalgia della mia isola, è un po' come sentire e provare il fascino dell'Africa.

3) Penso che capirei più gli africani che l'Africa; insomma mi appassionerei più agli indigeni. Ho immaginato un soggetto su una breve storia degli abissini messi di fronte al fatto compiuto della quasi fulminea conquista etiopica.

4) Studierei l'evoluzione della loro vita primordiale sotto l'influenza della nostra civiltà: il loro miglioramento fisico e la loro evoluzione morale e sociale. E nemmeno l'ombra della retorica.

Mattoli:

1) Non sono mai stato in Africa e non credo (voglio prima sperimentarlo) al suo fascino. Tuttavia mi interessa e sono tentato di intraprenderne la conoscenza per un soggetto che ho in animo di realizzare: «Macario esploratore». Non sento un film coloniale a sfondo politico o con intenzioni propagandistiche e mi piacerebbe piuttosto inventare (tenendomi il più vicino possibile alla realtà) una piccola famiglia che va in Africa per trovar lavoro e seguirà nelle sue peregrinazioni e disavventure, nonché nelle sue gioie e nelle sue vittorie.

IBurbank, una piccola e tranquilla città della California, appollaiata alle pendici di una collinetta verdeggianti. Una porticina verde di traliccio, un cartello rustico: «Produzioni di Frank Capra».

Né poliziotto, né usciere, né telefonista bionda dal casco aviatorio, seduta davanti a un tavolino d'ebano illuminato con lampadine a lucciola.

Si entra come in un mulino e dopo aver detto il proprio nome a un segretario sorridente, si va da soli a bussare alla porta del «più gran signore di Hollywood», il solo tra tutti che sia stato per tre volte vincitore del premio dell'Accademia cinematografica americana.

Non vi può essere accoglienza più cordiale, semplicità maggiore:

— Se ho accettato di farmi intervistare da voi e di ricevervi appena mi sono installato qui, è perché serbo del mio ultimo viaggio in Italia, nel 1938, un ricordo indimenticabile. Ho avuto laggiù l'impressione di essere capito bene come qui, se non meglio. Amate i miei film come io amo i vostri. Si somigliano come fratelli.

Frank Capra si esprime in un italiano perfetto. Durante i suoi elogi, lo fissa con attenzione: ha gli occhi scuri, straordinari, del nero dello smalto delle antiche maschere egiziane alle quali si rassomiglia anche per la mascella forte, e la fronte alta e scoperta.

— Che cosa desiderate che vi racconti?

— Le vostre prime armi.

— E' la sola cosa divertente della mia vita: studiavo scienze al Caltec di Pasadena. Mi preparavo a diventare ingegnere e confesso che quegli studi rigorosi non mi entusiasmavano molto. Mi seccavo a cento dollari all'ora, quando uno dei miei compagni, buon fotografo dilettante, venne un giorno a chiedermi consiglio. Aveva letto su un giornale che un produttore di San Francisco, desideroso di realizzare un film, cercava tecnici meritevoli, operatori, registi, assistenti. «Se tu fossi in me», mi chiese l'amico, «ci andresti?»

«Di corsa», risposi, «e te lo provo accompagnandoti». «Ma scherzi... Che cosa vuoi fare, la comparsa o l'assistente?» «Io? Il regista!» «Ma se non te ne intendi, di quel mestiere...» «Bravo, come se gli altri se ne intendessero!» Bisogna dire che s'era nel 1932. Vedendo arrivare, il produttore si convinse, ancora oggi mi domando come mai, che eravamo due tecnici esperimenti. Non discusse le nostre pretese e mi offrì regalmente un forfait di settantacinque dollari, somma che a lui parve strano di vedermi accettare quanto a me di sentimela offrire.

— Vi ricordate del titolo di quel film?

— Certo. Si chiamava «La pensione della famiglia Follish», ed era un cortometraggio. Il produttore, che era mercante di legna e carbone, all'ingrosso, aveva incaricato il suo contabile di fare l'adattamento cinematografico di una novella di Kipling.

— Perché sorridete?

— Perché, nel timore che i veri attori si accorgessero della mia inesperienza, ricorsi a volgarissimi passanti, scegliendo di preferenza quelli che avevano il muso meno antipatico.

— E ha funzionato?

— Alla meglio, non era né molto meglio né molto peggio del film che si facevano a quell'epoca.

— E poi?

— Poi ho fatto un po' sul serio: anzitutto delle farse con Sennett, poi delle commedie con Hal Roach, poi dei veri film, quelli che conoscete anche voi.

— Di tutte le vostre opere, qual'è quella che preferite?

— «E' arrivata la felicità», e anche un film dimenticato: «Gran signora per un giorno» («Lady for a Day») che è del 1933.

— Tutte le persone di gusto sono del vostro parere; per quanto mi riguarda, penso che «E' arrivata la felicità» sia un capolavoro.

— E' un film tanto semplice.

— E' proprio questa semplicità a costituire la bellezza dell'opera. Il soggetto è vostro?

— Secondo il punto di vista. Ho com-



Fosco Giachetti e Mireille Balin in una drammatica e appassionata scena de "L'assedio dell'Alcazar" (Film Bassoli)

UN GRANDE REGISTA ITALIANO

Come si confessa FRANK CAPRA

Come ha cominciato - Il suo segreto di lavoro - La vera legge della Bellezza: piacere a tutti - Il nuovo film

prato i diritti di un romanzo poliziesco, che narrava minutamente il delitto misterioso di un multi-milionario ventenne, assassinato al teatro dell'Opera. Da questo romanzo un po' caotico si staccava nettamente la figura di Deeds, giovanotto semplice, ingenuo, ma simpatico perché sincero. Ho avuto la fortuna di farlo interpretare da Gary Cooper. Rimaneggiando la parte, sono stato condotto a modificare completamente l'azione, e del romanzo originale non è rimasto che il carattere del signor Deeds, che trionfa su tutte le peripezie e finisce per vincere la scommessa, la malafede e la cattiveria calizzate contro di lui. Vi confido il segreto del mio metodo di lavoro: un'idea mi piace, ci credo, l'approfondisco, cerco di istruirla su un determinato binario e costruisco caratteri maschili e femminili come quelli che vedo nella realtà.

— Come spiegate che, fino ad oggi, tutti i vostri film hanno trionfato sia artisticamente che commercialmente?

Dipende, certamente, dal mio concetto della Bellezza. Per me, il criterio della Bellezza, è di piacere a tutti: una cosa veramente bella è subito capita, sentita, amata. Non occorre aver fatto studi complicati per commuoversi davanti a una bella donna, a un chiaro di luna sugli alberi in fio-

re, a un tramonto, a una notte azzurra punteggiata di stelle d'oro come quelle che danno tanto fascino alla California. Così il marinaio, il pescatore, il contadino, il bambino, l'uomo semplice come l'uomo raffinato capiscono più o meno la «Quinta Sinfonia» di Beethoven, il canto d'amore di «Tristano e Isotta», una cattedrale gotica, la Vittoria di Samotracia, un dipinto di Tiziano, la volta della Sistina, ma l'amano tutti altrettanto, perché una cosa bella piace a tutti, e più sarà semplice e più piacerà. Insomma, un'opera d'arte o è bella e gustata da tutti o è incompleta e troppo complicata. Non crediate per carità che sia tanto ridicolo da voler paragonare i miei film ai capolavori che ho citato adesso. Ho cercato di trovare semplicemente e sinceramente la ragione che mi ha valso il successo del quale voi vi stupite e del quale mi stupisco io. Ma, a mia volta, vorrei esprimervi una domanda: da che cosa dipende, secondo voi, questo fanatismo del pubblico?

— Dal fatto che i personaggi che voi create sono umani e veri: non sono burattini, ma creature vive. Parlo inglese, ma potrebbero parlare turco, italiano o svedese. Prendiamo, per esempio, in «E' arrivata la felicità», le due zittelle di provincia, che durante il processo a carico del vostro protagonista, si parlano instancabilmente all'orecchio ed evocano tanto bene due cocorite. Penso che quei due personaggi, per non citarne altri, sono americani quanto europei, moderni quanto antichi: è il comico internazionale, che va da Aristofane a Molière a Courteline, perché è una riproduzione esatta lampante della verità e perché tutti noi abbiamo conosciuto, nei paesi e nelle città, vecchie pazzie di questa specie.

— Basta, ve ne prego, mi confondete e dite cose che non interessano affatto i vostri lettori. Fatemi piuttosto qualche domanda precisa.

— Credete all'avvenire del colore nel cinematografo?

— Ne sono persuaso. Il bianco e nero subirà la sorte del muto: finirà per scomparire. Vedete il successo di «Via col vento» e, ancora più recentemente, il «Passaggio a Nord Ovest».

— Quali sono i vostri progetti?

— Lavoro adesso alla «Vita e morte di John Doe» («Life and Death of John Doe»). Spero di ottenere Gary Cooper per il protagonista. Poi farò una vita di William Shakespeare in collaborazione con Robert Riskin; e, in seguito, un «Don Chisciotte».

— Si può conoscere il soggetto di John Doe?

— John Doe, significa, come sapete, «il signor tale», un «Tizio»; è un americano medio, reporter onesto, idealista sincero, che la stupidità umana, la cattiveria, l'ingiustizia disgustano al punto da fargli desiderare la morte. Venuti a conoscenza dei suoi insani propositi, alcuni amici lo salvano, lo sconsigliano e rendono clamorosamente pubblici i motivi che lo avevano indotto alla tragica decisione. Da questo nasce un movimento morale del genere del movimento di Oxford. Le rivelazioni fatte sul suicidio di John Doe contribuiscono a migliorare la natura umana. Tratto questo film con una punta di comicità.

V. S. C.

VITA DI CORINNE LUCHAIRE

"Una ragazza timida e chiusa"

Corinne Luchaire continua per i lettori di "Film" il racconto della sua vita - "Il postino suona sempre due volte"

Si ricominciava a lavorare. Dopo il successo di «Prigione senza sbarre», Léonide Moguy preparava un nuovo film sullo sfondo d'una trama drammatica e profondamente umana: «Conflitto».

Ricordate il soggetto, la patetica storia delle due sorelle, la dolorosa maternità della minore costretta a rinnegare suo figlio? Per le due parti principali Moguy scelse senza esitare quelle che erano state le interpreti del suo precedente film, Annie Ducaux e io.

Qualcuno allora disse a Moguy che egli arrischiava molto affidando a me la parte della ragazza nel cui animo improvvisamente l'amor materno si risvegliava ed erompe, travolgendo la barriera delle convenzioni e del silenzio. Io stessa, lo ammetto, dopo la prima lettura della sceneggiatura, ero piuttosto perplessa. Però cominciai a lavorare con molta volontà e molto impegno.

Lavorando cercai di penetrare il mio ruolo, di dare anima e vita al commovente personaggio che mi era stato affidato, riuscii a «sentire» l'amor materno con tanta forza, a renderlo con tanta evidenza, che molti ne furono sorpresi e commossi e mia madre per la prima.

Mia madre che mi aveva visto giocare con le mie sorelle minori, con i miei cuginetti, non avrebbe mai immaginato tanta convinzione da parte mia, nel difficile ruolo di ragazza-madre che Moguy mi aveva affidato. Non solo, ma io stessa avevo tanto bene assimilato l'anima del personaggio che, a un certo punto, sentii il desiderio di avere un bambino!

Non era un capriccio, no. Mi pareva che avrei saputo tanto bene curare e amare una piccola debole creatura che fosse mia, una creatura alla quale avrei dato il meglio di me stessa! Naturalmente, non potevo avere un figlio senza sposarmi: sarebbe stata una complicazione non indifferente per la mia vita di giovane diva!

Pure, avevo tanta nostalgia d'un bimbo che mi appartenesse un poco, che decisi di essere la madrina della figliola della mia portinaia, la piccola Caterina che era nata proprio in quei giorni.

Caterina mi ha dato molte soddisfazioni: ora è una bimbetta di quasi tre anni, che tratta con discreta disinvoltura sulle sue gambette, e che mi fa un monte di feste quando vado a trovarla.

Ho sempre la fotografia di Caterina sul tavolo del mio camerino, e qualche volta mi diverto a mettere nell'imbrazzo i giornalisti e i visitatori presentando Caterina come la «mia» bambina. Generalmente tutti fanno una faccia sorpresa e compunta, poiché sanno che non sono sposata, salvo a ridere poi con evidente sollievo quando dico loro che non sono la madre ma solo la madrina della piccola Caterina.

Terminato «Conflitto», io potevo dirmi un'attrice già affermata: la critica e il pubblico avevano accolto il film in modo molto lusinghiero ed io ero soddisfatta del mio lavoro.

Non solo, ma, consenziente la mia mamma, io pensai che era ormai tempo per me d'avere un appartamento tutto mio, da arredare secondo il mio gusto, e nel quale organizzare la mia vita con una certa indipendenza. Non ero forse diventata una persona «grande»?

Un pomeriggio, giusto in quell'epoca, mi venne l'idea di andare a consultare una chiromante. Premetto che io non credo alle profezie di coloro che pretendono di leggere nel futuro; il futuro, dicevano giustamente gli antichi, è sulle ginocchia di Giove. Comunque, fin da bambina io mi ero sentita attirata dall'idea di consultare una veggente. Immaginavo d'entrare in una stanza semibuia tappezzata di nero, con una civetta impagliata in un angolo, un teschio... e questo mi dava un brivido strano.

Superando quel vago timore che mi aveva fino allora trattenuta, sono andata dalla veggente e... mi sono divertita molto.

Tra le cose più notevoli che la brava donna mi ha detto con grande serietà, ve ne riferisco quattro. La prima è che io dovevo essere prudente nel praticare gli sport, perché rischiavo altrimenti di cadere. La veggente forse non sapeva che già allora io potevo van-

tarmi d'aver battuto il primato delle cadute sul ghiaccio e sulla neve, proprio per la mia passione per gli sport invernali.

L'altra importante comunicazione della veggente è stata quella che, pur spendendo il mio denaro con molta prodigalità, io ne avrei guadagnato sempre abbastanza. (La cosa era abbastanza rassicurante, no?)

Poi mi ha detto che io non pensavo che a sposarmi ma che non avrei incontrato molto presto l'uomo che sarà il compagno della mia vita. (Pazienza!)

Ma la cosa più divertente è senza dubbio questa ultima affermazione della veggente che, con grande convinzione, mi ha detto testualmente: «Voi attirare molto la folla col vostro magnetismo. Ma voi avreste certamente un successo maggiore se vi dedicaste ai ruoli comici invece che alle parti drammatiche». Ruoli comici? Ecco una cosa alla quale non avevo mai pensato! Ve l'immaginate Corinne Luchaire in un film sul genere di Laurel e Hardy o del vostro Macario? Rassicuratevi, non è una cosa seria.

Però c'era fin da allora un ruolo che desideravo impersonare, ma tutti i miei tentativi in questo senso non avevano avuto successo. Volevo essere sullo schermo una donna torbida, cattiva, perversa. Una di quelle che in francese si chiamano «garce».

Non mi sarebbe piaciuto davvero essere sullo schermo una ragazzina per bene che aspetta il suo destino col telaio del ricamo tra le mani... Ed ecco, un po' per merito della fortuna, un po' grazie alla mia famosa ostinazione, l'occasione buona si è presentata.

Un giorno Pierre Chenal, un giovane regista pieno di talento, mi spedisce a casa un romanzo: «Il postino suona sempre due volte» dell'americano James Cain. In un biglietto, Chenal mi pregava di leggere il libro perché mi avrebbe interessato. In altri termini questo voleva dire: «C'è una parte per voi».

Lessi il romanzo e ne rimasi affascinata. La parte che io desideravo, il ruolo di donna cattiva, c'era in pieno. L'azione, altamente drammatica, si svolge e si conclude tragicamente in un piccolo albergo con accanto un distributore di benzina, lungo una di quelle interminabili strade della California.

Tre sono i personaggi principali del dramma: l'albergatore Nick, sua moglie Cora, e Frank, un vagabondo. Cora, giovane donna con un passato torbido, diventa l'amante di Frank il quale passa una volta e si ferma nell'albergo sperduto. Per liberarsi del marito, Cora istiga Frank a uccidere Nick. Io avrei impersonato Cora.

La censura preventiva americana aveva già vietato la realizzazione di questo film: ciò spiega anche perché non è apparso sugli schermi italiani.

Comunque ve ne parlerò anche perché forse non vi è noto che, per incarnare meglio il personaggio della donna sfrontata e provocante, io sono diventata in questo film una ragazza dai capelli bruni.

Per realizzare «Le dernier tournant» (L'ultimo svolta), così s'intitola il film, fu costruito, in un pittoresco angolo semideserto della Costa Azzurra, un piccolo albergo col suo distributore di benzina, esattamente uguale a un vero distributore, su una delle tante strade della regione.

Noi, attori e tecnici, passavamo gran parte del nostro tempo a girare gli esterni del film in quell'angolo pittoresco e soleggiato.

Michel Simon era mio marito Nick, e Fernand Gravey impersonava Frank il vagabondo criminale.

Io ero diventata un'altra: la parrucca nera mi rendeva diversa anche ai miei occhi. Soltanto la sera, quando finalmente potevo togliermi il trucco, liberavo i miei capelli biondi e ridiventavo una ragazza un po' timida, un po' maldestra, un po' chiusa.

Corinne Luchaire

(Continua. Le prime puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 17 e 18. Proprietà riservata di "Film").



Quattro atteggiamenti del regista italiano Frank Capra.



Corinne Luchaire bionda (in "Abbandono" della Sangra) e bruna (in "L'ultima svolta").

IL CONCORSO DEL MINISTERO CULTURA POPOLARE

I cinque soggetti cinematografici premiati

Manteniamo la promessa di pubblicare l'argomento — narrato a cura degli stessi autori — dei cinque soggetti Ministero Cultura Popolare; e, intanto, rinnoviamo l'invito a tutti gli autori giudicati dalla Commissione d'indicare in breve la trama dei loro lavori: la pubblicheremo contribuendo — almeno così speriamo — a

Mino Doletti e Stefano Landi:

"La guerra"

Mario Massa:

"Compagno puro"

Mercede Mundula:

"Ribalte"

Guido Stacchini:

"1859"

Leone Lencato:

"Viveri a secco"

In questo film si esprimono e cozzano tra di loro forti sentimenti: quello fanatico dell'obbedienza con cui lo scienziato deve servire alla sua scienza, l'amore della famiglia, la devozione alla patria, l'impeto che spinge un giovane all'avventura, rimorsi e speranze d'una donna amante e l'alto senso religioso della vita umana che vorrebbe ma non può appianare gli odi e indirizzare gli uomini al bene.

Una spedizione è partita per le regioni polari. Ne fanno parte scienziati di tante nazioni. Il capo è un tedesco. Il capitano della nave, un italiano. Debbono salvare un'avventuroso giovanotto americano rimasto, con alcuni compagni, prigioniero dei ghiacci in una precedente spedizione. A questo fine il viaggio è stato finanziato da una donna che in altri tempi amò il giovane americano ma che ora si è legata con lo scienziato inglese organizzatore del soccorso: mentre il vero scopo degli scienziati è di approfittare di questo salvataggio per le loro ricerche scientifiche. A queste stesse ricerche attende anche un gruppo di studiosi russi che si trovano con la loro nave presumibilmente vicini ai naufraghi, ma non fanno nulla per salvarli. Salvarli significherebbe, infatti, perdere una base di riferimento necessaria — attraverso le trasmissioni radio — all'importantissima scoperta di cui si sta già per scoprire la legge. I russi hanno il vantaggio di poter servire liberamente la scienza, sia pure a patto di una quasi mostruosa insensibilità umana; e Geratzheim, il capo della spedizione di soccorso, prova di ciò una rabbiosa invidia. Per questo, approfittando di una interruzione nei segnali dei naufraghi, interpretata dalla donna come un atto d'orgoglio del suo ex fidanzato, ottiene da lei d'essere esonerato dal compito del salvataggio, subordinando tale compito alle ricerche scientifiche. In questo modo, i naufraghi sono quasi abbandonati. Di essi gli scienziati delle due spedizioni si servono come cavie da esperimento. Ma la disumanità di questi sentimenti è riscattata dalla volontà eroica di sacrificio con cui gli uni e gli altri sono pronti ad affrontare ogni rischio, anche la morte, pur di strappare alla natura un segreto che un giorno tornerà in pro di tutti gli uomini: volontà di sacrificio così suprema che un gruppo di volontari è già pronto a partire per la banchisa — esposti al più tremendo pericolo — per prendere il posto dei naufraghi e continuare le trasmissioni allorché essi, dopo una disperata attesa di salvezza, saranno morti.

Ma questa guerra non è in atto soltanto tra i membri delle due spedizioni, la russa e l'internazionale: in seno a quest'ultima gli animi sono pericolosamente accesi ed eccitati: ambizioni personali, rivalità e diversità di « scuole », il senso di solidarietà umana ancora vivo in qualcuno degli studiosi che si ribella alla decisione di anteporre le leggi della scienza alle necessità del salvataggio dei naufraghi; sono tutti motivi di nervosismo e di dissenso; senza contare le ambigue gelosie che suscita in più di uno l'uomo amato dall'unica donna che è a bordo...

A peggiorare questa tesi situazione giunge il richiamo angoscioso con cui la figliuola dello scienziato francese fa appello al padre perché abbandoni la spedizione e ritorni a renderle meno disperata la morte vicina e inesorabile. Lo scienziato francese, adesso, non può più lavorare con gli altri; il suo animo è teso al ritorno, il suo cordoglio e le espressioni della sua angoscia turbano tutti; tranne Geratzheim, il quale sa bene che al posto del francese riuscirebbe a dominare in sé ogni strazio per restare fedele alla consegna del dovere; e perciò disperatamente lotta per tenere fermi gli altri alla disciplina del lavoro. Ma tutti i suoi sforzi crollano quando la minaccia montante della guerra in Europa spalanca gli abissi tra quegli uomini legati ciascuno all'imperioso sentimento della propria patria in cimento. Uomini della ciurma, tedeschi e polacchi, si scagliano l'uno contro l'altro, ferendosi e uccidendosi, e anche lo studioso che era più vicino a Geratzheim, il giovane polacco Vrubleski, suo discepolo e fidanzato di sua figlia, gli si volta contro pieno di odio. E' ora affidato all'autorità del capitano della nave il difficilissimo compito di salvare una possibilità di convivenza tra quegli uomini. Finché il sentimento di Geratzheim — che, cioè, essi non hanno il dovere di tornare a combattere ciascuno per la propria patria perché già ciascuno, non soltanto in nome della scienza ma anche in nome del proprio paese, combatte qua una guerra mortale — trionfa. Oggi la guerra non si combatte solo con le armi: la guerra è totale e impegna gli uomini su ogni terreno. E, poi, essi sono così lontani! Essi sono in un altro mondo, in un mondo, così diverso che non obbedisce neanche all'avvicinarsi del giorno e della notte, non in un'altra sfera di vita, in un continuo pericolo: sono quasi dei morti risparmiati: come può riguardarli, ora, la guerra degli altri vivi?

Nel momento più tragico del dibattito, un improvviso movimento dei ghiacci sta per stritolare la nave. La minaccia accomuna quegli uomini in lotta nell'opera di salvataggio. Tutto sarebbe perduto, nave, risultati delle ricerche, frut-

Un giornale L.U.C.E. n. 240 documenta la rivolta comunista nel Kulstan. Sono passati alcuni anni. In uno spaccio conosciamo Spilkin al quale tentano di rubare il portafoglio che però è vuoto dal giorno in cui egli partecipò alla rivolta; l'unica sua ricchezza sono gli otto copeki che potrebbe ricavare dalla vendita della pallottola buscata sulle barricate se potesse estrarsela dalla spalla. Spilkin dorme in un letto così duro che sembra una bara e quando esce gli pare di seguire il suo funerale. Egli passa le sue giornate nelle anticamere del commissariato dell'alimentazione dove chiede di parlare col commissario. Siccome gli dicono sempre d'attendere, il suo scopo di godersi la giornata con ogni conforto in un locale riscaldato, sopra una comoda poltrona, a leggere i giornali, a fumare e a conversare è pienamente raggiunto. Il commissario Molow è stato chiamato al Governo centrale. Ressa degli aspiranti al posto di Molow che non può riceverli perché è in commissione; divertimento, in mezzo a loro, di Spilkin il quale scommette con la segreteria che invece in quel momento il commissario sta tagliandosi i peli del naso con una forbicetta e, avendo vinto, viene ricevuto. E' una rovina per Spilkin, che non ha niente da dirgli ora che è stato ricevuto e dovrà andare a sistemare le giornate nell'anticamera di un altro commissario più lontano dove aprono più tardi e le poltrone sono scomode. Ma Molow s'interessa di Spilkin, incuriosito dalla sua strana personalità e dalle sue avventure familiari e politiche; avventure che anche il commissario è coinvolto a vivere girando con Spilkin per la città.

Tu eri nella marina mercantile, lo contadino: dunque la base è a mio vantaggio. La rivolta l'hai fatta tu ma l'ho fatta anch'io. Mi sai dire perché tu sei addirittura commissario all'alimentazione e io non riesco neppure ad alimentarmi? — conclude Spilkin. — Aggiungimi che visti dal tuo tavolo i problemi sono teorici, studiati dalla tua anticamera diventano concreti. Dopo una settimana d'anticamera nei tuoi uffici i miei studi mi avevano reso già maturo per un posto, mettiamo, di segretario. Dopo quindici giorni avevo la preparazione di un vice commissario. Oggi, dopo un mese, ti dico questo: sono proprio al punto giusto di maturità per essere commissario. Anzi, che tu ricopri questa carica abusivamente e senza il mio permesso.

Dalle avventure con Spilkin Molow si è accorto che egli è l'unico e il vero comunista di tutto il Kulstan e lo fa nominare al suo posto. Spilkin, commissario all'alimentazione, porta lo scompiglio nel suo settore applicando il comunismo integrale. Attraverso le vicende causate dai suoi provvedimenti si smascherano tutti gli aspetti tipicamente borghesi, le ipocrisie, gli egoismi, le incoerenze, il ridicolo nascosti sotto la vernice comunista. Naturalmente i compagni lo odiano e congiurano contro di lui. L'ultimo suo provvedimento — alla fine di un lauto banchetto egli ha tolto ai presenti la tessera del pane per ventinove giorni constatando che quella sera hanno mangiato per un mese — fa traboccare la situazione. A sua volta Spilkin si è accorto che tutto è sbagliato. Recatosi a domare una ribellione di contadini parteggia per loro. Al ritorno trova la sua casa vuota: anche la moglie e il figlio si sono allontanati da lui. Egli ne soffre e anche per questa sofferenza comprende che la legge comunista è contro natura. E' arrestato per tradimento. Assistiamo al suo processo; al termine del quale Molow viene a dichiarare d'aver nominato volutamente Spilkin commissario per provare, attraverso un compagno puro, se il suono della costruzione sociale comunista è cristallino o no. Spilkin conclude che la costruzione è sbagliata, altre strade conducono alla giustizia sociale e non bisogna aver paura se le vere vengono insegnate da altre rivoluzioni. Il popolo lo porta in trionfo. Ma una mano batte sulla spalla di Spilkin: gli applausi dissolvono nelle risate dei compagni di cella: il processo è stato immaginario. Il secondino lo conduce al tribunale dove il processo vero sta per incominciare e Spilkin è condannato duramente. Il nuovo commissario per l'alimentazione, insediandosi nell'ufficio, chiede al compagno uscire un libro. Marx? Lenin? Stalin? Indifferente. Il piede della poltrona zoppica; il libro delle teorie gli serve per sedersi sopra.

Di ogni sforzo e di ogni sacrificio, se la spedizione al completo, dal primo uomo dell'equipaggio all'ultimo scienziato, non cooperasse, agli ordini del capitano, senza distinzione di classe e di nazionalità, a salvarla. L'immagine di Geratzheim ferito perché combattente come tutti nel comune ideale di salvezza, riduce i più eccitati all'obbedienza, e la piccola e ardimentosa spedizione dei volontari che prenderanno il posto dei naufraghi morti e di cui fanno parte, appunto, lo scienziato polacco e il francese con il capitano italiano, si avvia verso il nord, salutata da Geratzheim che la ferita costringe a restare sulla nave salvata.

Nizza 1829. Don Stefano De Candia, rigido gentiluomo, è generale e governatore di Nizza sotto il regno di Carlo Felice. La bellissima moglie, Donna Caterina, gran dama e appassionata musicista ha dato una raffinata educazione musicale ai numerosi figli. I loro quartetti, quintetti e... sestetti formano una delle attrattive della società nizzarda. E' la settimana di Natale: in casa De Candia si aspetta Giovanni che giunge dall'Accademia di Torino con le spalline di tenente dei Cacciatori della Guardia. Egli è l'orgoglio della famiglia: agile, elegante, bellissimo, gran schermidore e cavaliere, con un'innata attitudine per tutte le arti: disegna e dipinge; modella in creta, suona vari strumenti, canta con voce eccezionale. E' l'eroe da romanzo che tutte le fanciulle sognano: pronto a sospirare una romanza e a morire per una idea, generoso e gran signore, audace e fanciullesco.

Don Stefano, il padrone di casa, non ama né gli artisti né i sognatori: dietro il contrasto apparente tra padre e figlio se ne cela uno ben più profondo fra due generazioni e due età. Il dissenso, illuminato da un crescendo di particolari incalzanti e significativi, rivelato da episodi di vita familiare e mondana, si acuisce fino al fatale e inevitabile urto allorché l'ufficiale mazziniano si ribella impetuosamente al padre reazionario. Il timore di un arresto nelle carceri militari di Cagliari, spinge Don Giovanni De Candia a disubbidire a un ordine ricevuto e a fuggire in esilio. Ma la fuga è diventata impossibile per l'accresciuta sorveglianza del porto di Genova. Ore difficili, tra agguati e insidie, situazione pericolosa e agguagliata, per distrarre i nodi, occorrono agili dita femminili. Con astuzia tutta donnesca il tenente De Candia sarà nascosto proprio dove la polizia non lo cercherà mai: nel Palazzo Reale.

La gustosa parentesi deve però chiudersi al più presto ed egli, travestito, fuggirà a Marsiglia dove avrà il primo, duro assaggio della via dell'esilio. Da Marsiglia si reca a Parigi ad ingrossare le fila dei profughi italiani. Nella capitale francese la sua vita è stranamente sdoppiata: mentre di sera, nella elegante società dei tempi di Luigi Filippo, egli brilla tra le dame e gli artisti che portano i più bei nomi di Francia, durante il giorno cerca di guadagnarsi la vita sfruttando le sue attitudini artistiche. E ne nascono coloriti contrasti. Ma la vita è grama e l'avvenire fosco. Una sera, però, a palazzo Belgioioso, mentre De Candia canta con la sua incomparabile voce che si propaga dalle finestre aperte, dalla strada, una folla sempre più numerosa è soggiogata da quel canto. Improvviso, tumultuoso, irrefrenabile scoppia l'entusiasmo.

Il principe Belgioioso e il marchese De Brème, dinanzi all'entusiasmo di quella moltitudine, esortano l'artista a calcare le scene, superando la naturale timidezza e qualunque pregiudizio di gentiluomo contro il mondo teatrale. Anche sul teatro si può combattere la buona battaglia. «Tutti gli esseri privilegiati — dice un personaggio — occupano una ribalta nella vita: l'arte, la politica, la guerra non sono che ribalte. L'importante è di eccellervi». A lungo e con onore De Candia vi eccellerà. Per un ultimo, cavalleresco rispetto al suo nome lo muterà in quello di Mario, e non dimenticando di essere un ufficiale italiano giura a se stesso di non calcare mai le tavole dei palcoscenici italiani.

Il 5 dicembre 1838, all'Opéra, dinanzi alla Corte e a un'autentica platea di re, Mario esordisce trionfalmente. Da quella sera Don Giovanni De Candia non esiste più, e solo vincerà il tempo il nome glorioso del tenore Mario.

L'uomo è un trionfatore come l'artista: sfida le più rischiose situazioni e le supera, riesce perfino ad evitare che i successi femminili lo rendano fatuo. Il suo cuore è anche più romantico della sua storia. Tra infinite donne che lo circondano cerca quell'una che i suoi occhi non vedono e sogna la più bella avventura della sua avventurosa esistenza. Nasce così l'irreale e poetico amore per Giulia Gris. Verso la grande e bellissima cantante, che un destino beffardo ha sempre tenuto lontana da lui, si volge l'innamorata fantasia di questo artista e sognatore. Per costringere il destino, con giovanile baldanza e servendosi di una stratagemma, s'incontra con la Gris. E a Londra, in una notte di nebbia, fra luci sfumate e vellutati silenzi, questi due grandi artisti, nati per portare nei grigi paesi del nord la melodia e la luce dell'arte italiana, parlano dolcemente d'amore.

Da allora in poi, leggendaria coppia romantica, i loro nomi, legati prima dall'arte e poi dalle nozze, correranno insieme su tutti i palcoscenici del mondo, eccetto che su quelli italiani. Ma l'Italia è in cima al loro cuore, l'Italia che essi amano nella fortuna come l'amano nei giorni oscuri, l'Italia che non dimenticano tra gli omaggi delle Corti, le folle di Europa e d'America, i doni della fortuna.

A Parigi, nella loro casa sontuosa, tutti gli esiliati e patrioti troveranno sempre un focolare a cui scaldarsi. Mario, principesamente generoso, aiuterà in ogni momento le fortune della patria. E alla patria adorata, nel 1848, dopo l'amnistia, potrà finalmente tornare per abbracciare la madre.



Doris Duranti e Leda Gloria negli splendidi costumi che indossano per il film Capitani dal titolo provvisorio "Albania". (Fotografie Luxardo). I costumi sono stati realizzati dalla signora Milena Sartogo Dalmas.

che sono stati premiati con ventimila lire ciascuno al concorso bandito dal degno di essere segnalati o, comunque, degni di menzione, perché ci man-
fatta cadere sott'occhio a qualche volenteroso produttore.

Che il presente lavoro altro non sia se non il film da me scritto su la «divina contessa Castiglione» di cui molto si parlò a suo tempo sui fogli nostrani e specialmente su «Film», potrà sorprendere qualcuno; ma nessuno, credo, penserà a meravigliarsi se credetti opportuno, nel presentarlo alla Giuria, di mutargli il titolo.

Altrettanto interessante e istruttivo sarebbe il narrare per quali straordinarie avventure (da far venire i sudori freddi) codesto soggetto non poté essere realizzato nel 1938, quanto l'esporre per succinto la vicenda appassionata; ma è forse più caritatevole ch'io abbandonassi, una volta tanto, la realtà per la fantasia e mi attenga al tema. La verità nulla perde, d'altronde, per maturare, anzi acquista valore; proprio come le fanciulle di bello aspetto e le autentiche opere d'arte.

Non mi sembra inutile il far sapere anzi tutto, come la presente non sia che una seconda versione del soggetto originale, ridotta alle possibilità finanziarie del nostro mercato. La prima iniziava all'alba del 1800, nella tenuta di Santena — proprietà della famiglia Cavour — davanti un'incinta quercia che domina il parco annesso della villa ove i genitori del Grande, da poco sposi avevano accolto Ugo Foscolo, reduce dall'assedio di Genova, e un piccolo amico della famiglia, convalescente da lieve morbo infantile, il cui nome era Silvio Pellico.

Il sommo poeta e il pargolo eroe si arrestano, passeggiando, di fronte alla gigantesca quercia: e l'autore de «I Sepolcri», onde far intendere al curioso fanciullo la ragione sublime che lo aveva spinto a combattere in Genova non per i Francesi ma per l'Italia immortale, se per oggi serva e divisa, si volge all'albero insigne e lo indica con parole profetiche: «Ecco, vedi — gli dice — quella quercia? — Ora è spoglia, sembra morta tanto è misera di verde; e tuttavia giganteggia su la campagna. Nulla possono la tempesta, il clima avversa, nulla gli uomini contro il suo vigore. Così è l'Italia di Dante, dei martiri, degli eroi... Rammenta, Silvio. Soltanto Dio potrebbe abbatterla, impedire di rinverdire. Ma Dio è con l'Italia!».

E, in sintetici quadri lirici che tessevano un'alta apologia del Risorgimento, attraverso il martirio di fede e di sacrificio illustre od oscuro, la vicenda ci portava a quel fatale 1849, quando, in grazia dell'egoismo franco-europeo, tutto sembrò perduto per le fortune di Auseria. Proprio in quell'anno, in Casa Oldoini, alla Spezia, il neo deputato Camillo Benso di Cavour incontrava la cuginetta Virginia Oldoini e restava non so se maggiormente colpito dalla bellezza della meravigliosa fanciulla o dal suo intimo ardore patriottico.

La storia immortale del Risorgimento si commosse, da quel momento, con la sorte mortale della divina contessa, sino al fatidico 1859; per riprendere col ritmo sintetico dell'inizio e culminare, all'ombra dell'incinta quercia finalmente rinverdire in moltissime rami, nel 1900, allorché, spirando il secolo dell'Avvento, un altro sommo poeta italiano, Gabriele d'Annunzio, esalta i nuovi fati che incombono nel «Canto augurale per la Nazione eletta» ov'è presente il segno sublime del nuovo impero che l'Uomo del Destino europeo largirà al Continente.

... e per le tue corone piegarsi i tuoi lauri e i tuoi mirri
o sempre rinascente, o fiore di tutte le stirpi,
aroma di tutta la terra

Italia, Italia
sacra alla nuova aurora
con l'aratro e la parola

Così s'inquadrava l'Apologia del Risorgimento nel vaticinio di due poeti.

La concezione non era indegna dell'aura ardente che ci nutrice. Disgraziatamente, se le guerre non si vincono con l'oro ma con l'oro si fanno, anche per i film se l'oro non basta a elevarli all'altezza dell'opera d'arte pur necessaria per una realizzazione adeguata; per questo nacque la seconda versione, come ho detto in principio, la quale ha pure inizio all'ombra dell'incinta quercia, sfondata martoriata e più forte di ogni fortuna; ma, prendendo spunto dal giuramento di Carbonara prestato dal principe Luigi-Napoleone, subito balza a quel 1847 gravido di attese, in cui Pellico e Cavour s'incontrano nella villa di Santena e sotto l'albero insigne il martire ricorda all'amico, angustiato e deluso, le parole ammonitrici udite tanti anni avanti in quel luogo stesso quando Ugo Foscolo aveva, a lui fanciullo, esaltato il fatto immortale di Roma.

Sul testo primitivo, dall'incontro di Cavour con la «divina contessa» ha quindi inizio la inaudita avventura di Nicchia Oldoini, che tutto sacrifica — e persino il proprio amore — per offrirsi alla Patria.

Sola, ella intraprende il gran viaggio verso la Francia ostile; sola, affronta la corte imperiale nemica; sola, compete con le innumere bellezze che circondano Eugenia, oculata direttrice della politica maritale; sola, ella s'invia tutti gli intrighi franco-europei che s'intrecciano tra Parigi e Londra, contro il Piemonte, per abbattere il genio di Cavour, il coraggio del Re Galantuomo, l'eroismo di Garibaldi, la fede di Mazzini; sola, difesa dalla sua bellezza e

«Quando avrai mangiato anche tu tre o quattro vagoni di galletta — soleva dire a Bepi suo padre — come ho fatto io sul Grappa e sul Pasubio con gli alpini, allora ti permetterò di manifestare la tua opinione».

E Bepi parlò volentieri con le Camicie Nere per l'Etiopia, se non proprio esclusivamente per questa regione, anche per allargare l'Italia diventata da un po' di tempo troppo stretta; «giacché — come gli aveva detto a spiegazione il capitano Moscardo — allargarla portando con le carriere la terra dalle tue magre montagne al mare sarebbe troppo lungo e troppo scomodo».

Della galletta — che insieme con la scatoletta di carne rappresentava quel complesso mangereccio che i legionari chiamavano «viveri a secco» — Bepi ne tranguì poi tanta quanta non si sarebbe potuto immaginare: portata a dorso di mulo e di somaro, portata a spalle nello zaino, deposta dagli autocarri e dalle carrette, buttata giù dagli aeroplani dondolante sotto il candido ombrello del paracadute. Si che spesso essa rappresentò l'unico legame reale con la Patria.

«Viveri a secco» è la storia del gran viaggio che Bepi e gli altri camerati fecero con le Camicie Nere attraverso l'Etiopia, paese sterminato dove si cammina per giorni e per mesi e non s'arriva mai.

L'autentico protagonista è però il centurione Moscardo; il qual non era quel che si suol dire un uomo intelligente (e in questo secolo ammaliato d'intelligenza Dio solo sa se fosse piccolo vantaggio); era solo un uomo di cuore: con una discreta barba sotto il mento educata e arruffata dai tropici, con una statura da antico gladiatore e una voce da toro che faceva tremare le foglioline di gaggia, nemico della carta bollata e delle camomille. Egli plasmò a sua immagine tutti gli uomini della sua compagnia: gente dello stesso stampo di quella che nel '60 indossò la camicia rossa garibaldina, nel '15 mise in testa la penna degli alpini; e che ora — con le note e considerevoli migliorie apportate al modello — ha combattuto in Africa e in Spagna.

Esporre qui per filo e per segno la trama è compito ingrato: sarebbe come mostrare ossa nude senza carne, cosa che pochi fanno volentieri.

Dirò soltanto che «Viveri a secco» è anche la storia di una donna bionda che s'innamorò di un capomaniolo e per amore trovò modo d'andare sino in Africa.

In Etiopia Moscardo e la sua compagnia, dopo un combattimento dove si comportò da leone, ricevette l'incarico di infiltrarsi fra lo schieramento abissino per organizzare la ribellione fra le tribù dei Galla; riuscì nell'intento e fece la guerra a tergo dei nemici; e poi pigliò tanto gusto alla sua parte che s'inebriò a piccolo imperatore leggendario e regnando. Tanto che tornò in Patria, quando venne l'ora, non gli fece completamente piacere.

Ma Bepi non fece in tempo a vedere le bandiere esposte ai balconi del suo paese per lui dopo la vittoria, né poté tornare a raccontare a suo padre quanta secca dura galletta avesse tranguito, perché la sete lo colse alla vigilia della vittoria con la borchia vuota.

Tornarono invece Moscardo e Toni e Tita e molti altri. Senonché il grosso centurione, non sapeva più camminare per le vie della città; forse era vero che esistevano molti mestieri oltre la guerra ch'egli potesse esercitare con successo; il piccolo imperatore dei Galla, l'uomo che faceva tremare mezza Africa si sentiva ora in balia dei metropolitani e dei burocrati. E tre giorni dopo il ritorno comprò una carta bollata e fece domanda per la Spagna.

dalla sua intelligenza latina, ella vince travolgendo ogni ostacolo.

La guerra di Crimea, il Congresso di Parigi, il Processo Orsini, Plombière, San Martino, Villafranca sono le tappe dell'improbabile lotta mossa da Cavour tra il '52 e il '59 contro l'inertza egoistica dell'imperialismo europeo; e ognuno di codesti episodi drammatici il cui patos sempre si muta in sovrana bellezza spirituale, trova la «divina contessa» pronta all'azione e al sacrificio più aspro.

Il suo confronto tragico con l'imperatore, dopo il tradimento di Villafranca, sembra chiudere la parabola luminosa di codesta animosa italiana. Ma di fronte alla quercia secolare, già la parola di Cavour le annunzia i prossimi eventi risolutivi che ci condurranno a Roma; e Nicchia ride, nell'impero d'amore che anima la voce del grande Ministro, l'eco straziante dell'ultima invocazione che ella ha raccolto dalla bocca dell'amato, mortalmente ferito a San Martino... «Vedo... una gran luce».

Tuttavia ella sa che ormai «ha servito» come aveva promesso; i fati la superano e, con raccolta aspettazione, li mira nel trionfo della Santa Rivolta, chiusa per sempre a celar la sua sfilente bellezza nel cupo silenzio della casa misteriosa ove s'è ritirata, onde dimenticare, colui cui «amare e noia è la vita, altro mai nulla».

IL PELO NELL'UOVO

In «Tutto finisce all'alba», Rigaud e la Feuilleux vanno in montagna d'inverno e con la neve, e viaggiano su un'auto scoperta. Appena si rifugiano nella casa abbandonata si mette a nevicare in un modo esagerato. Infine i due attori tornano a Parigi sempre in macchina scoperta e tirano su la cappotta solo quando entrano in città. Non c'è coerenza, mi sembra. (Dott. Giovanni Bellomo, via Albana 3, Palermo).

Evidentemente andare d'inverno in montagna con un'auto scoperta è molto imprudente e piuttosto illogico; ma Rigaud e la Feuilleux si amavano perdutamente e non badavano alla temperatura bassa; forse anche piaceva loro (cioè agli sceneggiatori) sentir l'aria fredda sul volto. In quanto all'abbondantissima nevicata è una esagerazione che non guasta, commenta deliziosamente quel che avverrà dopo, è una sottile allusione al forzato rifugio dei due amanti.

Nel film «Angolo di cielo», Mischa Auer e Bing Crosby si nascondono nella seconda di una serie di cabine telefoniche dell'albergo dove al centralino è Joan Blondell. Quando costei fa loro segno di uscire, i due vengono fuori dalla prima cabina e non dalla seconda, dove erano prima entrati. (Enzo Longobardi, via B. Tanucci 24, Napoli).

Poiché le cabine telefoniche non sono di solito intercomunicanti e alla scena non era presente alcun prestigitatore, è da dedurre che tra una ripresa e l'altra i due attori, dovendo rientrare in una delle cabine per poi uscire, abbiano dimenticato dove erano nascosti nell'inquadratura precedente. La dimenticanza è stata generale per tutti gli altri tecnici presenti alle due scene. Cose che capitano nei migliori film del mondo.

Nel film «L'uomo della legione» (perché si chiama così?) l'attrice Pastora Peña si avvia con la bicicletta portandola a mano dal lato sinistro. (Bianca Baroni, via San Lorenzo in Lucina 13, Roma).

Per il titolo non c'è da meravigliarsi che non corrisponda al soggetto: figuratevi che in partenza si chiamava «La ragazza di Venezia» e non era meno improprio. In quanto all'azione di portare la bicicletta dal lato sinistro, non risultando la Peña in altre scene mancina, c'è da supporre solo — e tutta la sequenza lo dice chiaramente — che all'operatore faceva comodo che l'attrice camminasse a quel modo. E' di regola nei teatri di posa questa massima: «All'operatore non si comanda!».

Nel film «L'ebbrezza del cielo» ho trovato ben quattro «peli» e ve li segnalo: 1°) Quando Aldo Fiorelli entra nella stanza dove si trovano i suoi compagni chiusi dai genitori per punizione, egli indossa una camicia chiara con segni simili a greche; conversando poi con i suddetti ragazzi, lo si vede in primo piano e... la camicia non è più la stessa che aveva un secondo prima; ma di un colore unico. Allorché poi la mamma, da un'altra stanza, lo chiama per fargli vedere la colazione preparata per i suoi amici, egli ha di nuovo la camicia che indossava al principio della scena; 2°) Franco porta un mazzo di fiori in omaggio a Maria; quando sale le scale ha la cravatta scura, allorché poi — dopo aver messo i fiori dinanzi alla porta della stanza della ragazza — discende nella sottostante anticamera, la cravatta è sparita magicamente, e al suo posto si trovano due fiocchetti; 3°) Alla festa dei «Soci del pericolo» Silvana Jachino porta una collana di perle che le scendono fino alla cintia; ma in seguito uscita dalla sala assieme a Vittorio e recitata nella chiesetta sconosciuta non ha più la stessa collana; ne porta invece una molto più corta; 4°) Nella scena della sagrestia ove si trovano il prete, Maria, e Franco, questi indossa una camicia a righe tutta abbottonata; uscito, poco dopo per raggiungere con la sua automobile Vittorio ch'è partito per la vetta delle Tre Croci, non ha più la camicia della scena precedente, bensì un'altra di unica tinta e con il colletto sopra il risvolto della giacca. (Gino Totolo - Gorizia, via delle Officine n. 1).

Tutti e quattro i «peli» sono dovuti a grave distrazione: poiché un film non si realizza nella successione di azione e di parole che poi gli dà il montaggio ma secondo necessità di ordine pratico, avviene che una scena interrotta ad un certo punto si riprende molto tempo dopo ed allora l'attore non si ricorda, l'indumento indossato prima e non se ne ricordano il regista e il suo aiuto e il direttore di produzione e il segretario e così via. Alle volte se ne ricordano ma non possono più rimediare; o perché l'indumento o l'oggetto non c'è più o perché risulta difficile e faticoso e complicato provvedere nuovamente. Certo, con una maggiore misura di organizzazione e con una distribuzione più accurata e razionale del lavoro, si potrebbero eliminare simili manchevolezze. Il cinema richiede la massima attenzione e meticolosità e perfezione debbono partire dal dettaglio.

In «Guerra di donne», film tedesco, quando la Heller giunge col marito alla festa dell'amica porta sulle spalle un mantello di pelliccia bianca; allorché esce, la si vede sulla porta che aspetta un tassì senza mantello. (R. G. Roma).

Dato il suo stato d'animo poteva anche averlo dimenticato; ma in verità si tratta di una distrazione tecnica.



Una nuova e interessante attrice: Jone Salinas, che ha interpretato «Fortuna» della Stella Film. (Distribuzione I. C. I.)



Conchita Montenegro, come appare in una scena della «Nascita di Salomè» (Stella Film - I. C. I.)

Come rifarebbero IL LORO FILM

11 - Poggioli

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

Non avendo fatto che *Ricchezza senza domani* (poiché non voglio dar peso a uno o due piccoli errori, diciamo, giovanili) ti dico subito che se incontrassi un produttore a tal punto folle da permettermi di buttare parecchie altre centinaia di migliaia di lire per rifare *Ricchezza senza domani*, cercherei di avvalermi della grande esperienza fatta la prima volta. Innanzitutto, non cederei a nessuna lusinga da parte dei miei capi o dei miei collaboratori o dei miei cortigiani. Farei solo ed esclusivamente quello che mi piacerebbe di fare a costo di rompere la mia amicizia con molta gente. Prime persone con le quali litigherei a base di urlate e di pugni: sul tavolino e di «E piantala che non capisci niente», sarebbero quelle che con me hanno fatto la sceneggiatura, anzi, per precisare, quelle persone che hanno scritto il soggetto di *Ricchezza senza domani*.

Secondo te, dunque, c'è qualche errore nel soggetto?

Esattamente. Io mi sono battuto perché la situazione drammatica da sviluppare, anzi il dramma risolutivo del film anziché essere alla fine, fosse molto anticipato. In altre parole la scena fra Gora (il Marchese di Cora) e Lamberto Picasso (l'industriale Barra) doveva accadere molto prima in modo da avere tutta una serie di nuove sequenze da sviluppare. Barra nell'eventuale rifacimento avrebbe bisogno di un dramma subito all'inizio del film e non dovrebbe trascinare invece una situazione che non può assolutamente sbocciare in un dramma, dal momento che egli l'ha accettata da ventisette anni. Insomma il suo dramma, l'incomprensione della quale Barra è circondato, anzi la inimicizia da parte di sua moglie, è già stata risolta ventisette anni prima. Dopo tanti anni la situazione è accettata, il carattere della signora Barra trovato addirittura normale, il funzionamento di casa Barra perfettamente logico e coerente. Non può quindi esistere e scoppiare un dramma. Rifacendo il film, tenterei — appunto col sistema efficacissimo, specie nel cinematografo, delle litigate — di far nascere prima il contrasto in casa Barra; darei in questo modo molto lavoro al Marchese di Cora. Per esempio: come si sarebbe sistemato questo signore coi soldi del vecchio Barra? Inoltre svilupperei molto la parte amorosa, l'idillio dei due giovani, il freddo calcolato affetto del Marchese di Cora e l'amore fresco, puro, spontaneo del personaggio interpretato da Doris Duranti.

Cambieresti forse qualche attore?

Dici bene: cambierei qualche attore. Un momento fa ho detto: se dovessi rifare *Ricchezza senza domani* svilupperei la parte amorosa dei due giovani, E ho subito pensato (voglio essere sincero): se gli attori mi avessero corrisposto. Io stimo molto Doris Duranti, ne apprezzo le qualità fotografiche, la «maniera» che, a dire il vero, non ha modelli di nessuna sorta. Ma, appunto, Doris Duranti ha una «maniera», una personalità che si attaglia a certi determinati ruoli, esotici e fatali, nei quali — come ricorderai bene — è bravissima, e direi insuperabile. Ricorderai bene il caldo fascino che emanava Doris in *Sotto la Croce del Sud*. Ebbene, in *Ricchezza senza domani* il personaggio di Doris era una fanciulla di quel tipo ingenuo e sereno che ancora si trova qualche volta in certe vecchie famiglie. Per fare il solito esempio (chi prendere se fossi in America?) un ruolo per Loretta Young, Ma a parte queste considerazioni (forse, del resto, può darsi che il fatto che Doris non abbia reso come volevo quel personaggio, sia stata colpa mia, che non ho sufficientemente spiegato o che non mi sono sufficientemente fatto capire) c'è a mio avviso una grossa pecca nel film: grossa pecca che, se dovessi rifarlo, cercherei di far sparire. L'ambiente degli operai, io non ho girato la parte operaia di *Ricchezza senza domani*: essa porta, ad onore del vero, una firma illustre: quella di Walter Ruttmann. Infatti tutto quello che di ambiente operaio hai visto in *Ricchezza senza domani*, appartiene ad Acciari, l'unico film che Ruttmann girò in Italia nel 1932, uno dei più bei film italiani che mai siano stati fatti.

Questa è una notizia sensazionale! — Sì. Quei pezzi sono gli avanzati di *Acciari* e io ho dovuto rimediare in questo modo, perché la casa di produzione era gravosamente impegnata con altri film di tutt'altro genere. Non voglio con questo rimproverare nessuno, soprattutto perché i film nei quali la casa era impegnata erano film di grossa cassetta... Ma così è: io non ebbi soldi sufficienti per finire degnamente il film. Cosicché se oggi dovessi rifarlo, insisterei con litigi e altre importanti manifestazioni del genere, fino al punto in cui il produttore mi concedesse di dedicare un largo squarcio vero, sincero, all'ambiente degli operai, nel quale in fondo il film si determina e vive.

B. L. Randone

no in maniera allarmante, Rovetta seguitava a dirle, alleggermente:

— Gb' pensò ben, cioè, de metterle in crinolina. Almamco no se vede gnente!

E volle tenere lui a battesimo il bimbo che era stato concepito durante le repliche trionfali del suo capolavoro.

Armando Falconi

Proprietà riservata. (Continua. Le puntate precedenti di questo servizio sono apparse nei nn. 14, 15, 16, 17 e 18.)

E questa volta postille non ne faccio. Povero caro pappone, stavolta ho proprio voglia d'abbracciarlo!

Dino Falconi

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

Io e Tina

VI Puntata

SECONDO INTERMEZZO DI DINO.

Con mio sommo dispiacere mi vedo costretto ad amputare di netto una altra puntata delle memorie di papà. Questa era dedicata all'amore, al fidanzamento ed al conseguente matrimonio fra lui e mamma. In fondo provo un sincero rammarico a tagliarla, perché il mio signor padre aveva trovato scrivendoci: toni e notazioni veramente e semplicemente commossi. La colpa è tutta sua, di papà e, per meglio dire, della sua poca memoria. Egli, infatti, per scrivere il capitoletto che io ho soppresso, aveva compiuto un immane sforzo mnemonico allo scopo di ricordarsi i più minuti particolari di quel periodo. E c'era anche riuscito. Senonché, nell'ansia di ricordare, si era scordato di avere già raccontato per lo meno cento volte ai giornalisti d'ogni paese la intera faccenda. Il che toglieva gran parte dell'interesse alla narrazione. Io stesso ho scritto almeno una dozzina di articoli parlando delle curiose circostanze del loro idillio. E, insomma, non c'è più, per così dire, un solo appassionato di teatro che ormai non sappia come e perché e quando Tina Di Lorenzo s'innamorò e si fidanzò e sposò con Armando Falconi. Tuttavia, per scrupolo di coscienza, riassumerò qui brevemente i fatti più importanti di questo che costituisce indubbiamente uno dei più notevoli episodi della vita di papà. E se mi incarico io della bisogna non è per mettermi in prima fila, ma soltanto per evitare che mio padre vi si dilunghi troppo. D'altronde, in fin delle fini, questa storia riguarda moltissimo anche me, non vi pare?

Papà vi ha già detto, se non erro, che la sua famiglia era vagamente imparentata con quella della madre della mia mamma. Papà è sempre stato, diciamo pure, un simpaticone. Sicché la simpatia aiutò la lontana parentela a trasformarsi in... si dice "cuginanza"?... Se non si dice, diciamo "cuginità". L'importante è capirsi. Il cugino Armando, dunque, divenne un caro e giovinale compagno della cuginetta Tina. E poiché si mostrava rispettoso, deferente ed educato (Dio mio, chissà che fatica doveva fare, pover'uomo!) mia nonna e mio nonno, fino ad allora guardiani più che severi, come solamente due meridionali avrebbero potuto essere, della loro bellissima e giovanissima figliola, principiarono ad avere tanta fiducia nel caro e buon Armando da permettergli di accompagnare sovente la vezzosa cuginetta.

E poi Armando non è che un generichetto — si dicevano — pieno di qualità, sì, e destinato ad un fulgido avvenire... Ma non oserà per ora alzare gli occhi su Tina, la prima attrice, l'«cantadora», la stella radiosa delle scene di prosa. Né Tina, che rifiuta sdegnosamente le galanterie dei più bei nomi italiani, vorrà abbassare lo sguardo su questo oscuro giovanotto.

Il ragionamento era logico. Ma l'amore non conosce logica, com'è noto. E Tina e Armando s'innamorarono ma non se lo dissero. Lei perché nel fondo del cuore temeva che lui non fosse abbastanza serio.

Lui perché, orgoglioso com'era, paventava un "no" che lo avrebbe umiliato e soprattutto aveva il terrore di poter essere considerato un volgare arrivista. Si amavano così in silenzio, molto romanticamente. E se non ci fosse stato l'affare del duello, non so se mai mamma sarebbe stata la mia mamma e papà il mio papà. Ma a Budapest un giornalista insolente si permise un articolo poco riguardoso su Tina Di Lorenzo. E Armando Falconi sentì dire nel caffè frequentato dalla colonia italiana che se «la Tina» avesse avuto seco non il vecchio padre ma un parente più giovane, quel giornalista non l'avrebbe certo passato liscia. Le sopraciglia di papà si arruffarono come sempre gli accade nei momenti di stizza. Domandò chi fosse il giornalista: domandò dove lo si potesse incontrare. E quando ebbe saputo tutte queste belle cose, affrontò l'insolente e gli appioppò un magnifico paio di schiaffoni. Duello. Alla pistola. Dodici passi. La notizia fu tenuta nascosta a Tina, per evitare ogni emozione. E invece Tina venne a saperlo. Lo scontro era fissato per le otto di mattina e l'angosciata cuginetta venne a saperlo soltanto alle nove. Troppo tardi per correre.

Nel prossimo numero pubblicheremo le prime fotografie del servizio «Segnaliamo tipici produttori».

come nell'ultimo atto del «Padrone delle ferriere», a interporvi fra i duellanti, che altrimenti ella lo avrebbe fatto con appassionato slancio. Non poté invece che attendere, piena d'ansie e di rimorsi. Suonarono le nove e mezza. Le dieci. Le undici e mezza. Le undici. Armando non si faceva vivo. Che diamine era successo? In quale ospedale l'avevano ricoverato? O su quale campo giocava sanguinante e abbandonato? Macché Armando è sempre stato un uomo fortunato. Il suo avvenire sul campo dell'onore aveva riconosciuto il proprio torto e molto cavallerescamente aveva sparato in aria. Riconciliazione solenne, annaffiata da qualche buona bottiglia di Tokay. Ma o che l'annaffiatura fosse stata troppo solenne o che le bottiglie fossero state troppo buone, il fatto è che lo sventato Armando si dimenticò completamente che in città c'era un gruppetto di persone tutte in ansia per lui. E fu solo alle dodici meno un quarto che si presentò all'alloggio della cuginetta, per dirle, a pericolo passato, come avesse preso eroicamente le di lei difese. Bussò ilare e trionfante alla porta. Mamma, tutta fremente, corse ad aprire.

— Tinuccia bella... — cominciò papà.

— Idioti! — lo interruppe con veemenza mamma.

E — pam — uno schiaffo. Lo schiaffo fu seguito da uno scoppio di pianto. Lo scoppio di pianto fu seguito da... Beh, per farvela breve, da quello schiaffo io nacqui. Nel senso che papà capì che mamma... Mamma capì che papà... Due mesi dopo mamma si lasciò baciare furtivamente la mano... Tre mesi dopo se la lasciò chiedere... E sei mesi dopo la signorina Tina di Lorenzo sposava nella chiesa di San Jacopo d'Acquaviva, a Livorno, il signor

Armando Falconi. Fu il grande avvenimento della stagione. 10 AGOSTO 1901. Il fotografo Bettini mise in giro una serie di cartoline al platino raffiguranti mamma e papà chiusi in due medaglioni contornati di nodi d'amore e di colombe bianche. Sotto c'era scritto questo endecasillabo squisitamente umbertino: «Ante il acceso e l'emo il congiunse».

E ora lascio la parola all'autore dei miei giorni. Compermesso.

Non so se sono stato mai più felice di allora. Mi pareva di essere il re dell'universo. Avreste dovuto conoscere Tina in quel tempo, ammirarne la bellezza affascinante ed apprezzarne la meravigliosa bontà. Sì, lo so che si parla così di tutti i nostri cari scomparsi. Ma Tina... Tina era Tina. Tutta l'Italia era innamorata di lei. Quando gli americani hanno chiamato Mary Pickford «la fidanzata del mondo», non hanno detto niente di nuovo. Questo appellativo che definiva tanto bene quali fossero i sentimenti soavissimi che destava Tina nei suoi ammiratori era stato già trovato da Vincenzo Morello, il grande Rastignac, a proposito della mia sposa. E la fidanzata del mondo era mia moglie! Ditemi voi se non c'era da inasuperarsi. Ebbene, sa-

«Romanticismo». Il capolavoro di Gerolamo Rovetta fu anche il capolavoro della Compagnia Di Lorenzo-Andò-Falconi. Se Tina fu la più adorabile delle contesse Lamberti, se Flavio Andò fu il più appassionato dei Vitaliani, se Ugo Piperno fu il più gustoso dei conti di Rientz, se Celeste Paladini Andò fu la più ammirevole delle contesse madri, credo di poter dire senza tema di smentite d'essere stato il più simpatico dei Giacchini. Che successo fu quello! E che serata fu la prima rappresentazione! Ebbe luogo a Torino. E fu in sul principio una delle recite più drammatiche della mia lunga carriera. Rovetta veniva fresco fresco — o meglio scottato scottato — da un fiasco torinese: quello di «Madama Fanny». Erano stati gli studenti a decretarlo, spietati. E gli studenti, per i quali allora vivevano speciali riduzioni, dominavano l'esito delle prime rappresentazioni nelle città universitarie. Il caro indimenticabile Momj Rovetta, adattandosi di malavoglia ad una «prima» torinese vi mise una condizione: il ritiro temporaneo delle tessere dei goliardi. Noi e l'impresa aderimmo volentieri alla sua richiesta. Ma, con nostra grande meraviglia (e con un po' d'apprensione), alla prima recita di «Romanticismo» il Carignano rigurgitava letteralmente di studenti.

Si alzò la tela sul primo atto. Il vecchio Ansperiti e la nuova Giuditta non avevano neanche finito di dire le loro prime battute che io sentii giungere fin nel mio camerino, dove Rovetta nervosissimo si era rifugiato, un baccano infernale. Era un coro altissimo, cadenzato: «Tesserel Tesserel». Gli studenti protestavano così contro il ritiro delle carte che davano loro diritto ad una riduzione. Il clamore era tale che il sipario si riabbassò. Subito ai ristabili il silenzio. Parevano calmati. Ricalzammo il sipario. «Tesserel Tesserel Tesserel».

— Fioi de canil I me voi copar! — gemeva disperato Momj, mordendosi le mani.

Andò prese una risoluzione eroica. Si presentò alla ribalta e annunciò che si trattava di un malinteso della direzione del teatro. Dopo il primo atto le tessere sarebbero state restituite, rimborsando agli aventi diritto l'importo della riduzione. Un grande applauso accolse il discorso. E il sipario si alzò su per la terza volta. Rovetta era fuori di sé.

— I me coperà! I me coperà! — seguitava a mugolare.

Difatti, a metà del primo atto, il baccano ricominciò. E che baccano! Erano url, pestate di piedi, vociferi da indemoniati.

— Son mortol! Son mortol! — strillava Rovetta, mezzo impazzito. E in quel momento entra in camerino Andò, trafelato, esultante. Afferra Rovetta per un braccio e se lo porta in scena. Era successo semplicemente che il conte Vitaliano Lamberti aveva pronunciato il famoso giuramento della Giovine Italia e che il pubblico, in delirio, parzoso d'entusiasmo, frenetico, chiamava a gran voce l'autore. Era la prima volta nella mia vita che vedevo acclamare un autore alla metà del primo atto. Da quel momento fu un trionfo inimmaginabile. Rovetta gettava baci agli studenti scatenati mormorando: — Cari de Dio! I xè mati, ma i xè boni!

Per tutto un anno, girando per le varie città d'Italia, non facemmo che replicare «Romanticismo». E poiché un bel giorno Tinuccia si mise... ad aspettare Dino e le sue proporzioni cresceva-

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vivi Gioi

che sta girando per la Fono-Roma
"Alessandro, sei grande!"

(Fotografia Venturini)

IPALCOSCENICO DI ROMA

"Calore del seno" di Birabeau "La piccola città" di Wilder

Queste commedie polemiche, trasportate nel nostro clima civile, sfondano delle porte aperte perciò al nostro pubblico finiscono per riuscire, nel complesso, stucchevoli. Venire in Italia a combattere contro il divorzio, che non è ammesso dalle nostre leggi, è assolutamente pleonastico. Ora, se a questa commedia di Birabeau si toglie il suo valore polemico, si toglie tutto e si finisce per non capire a quale scopo sia stata rappresentata da noi, visto e considerato che il secondo autore francese non ha in questo caso nemmeno lontanamente sfiorato la poesia. "Calore del seno" è una commedia a tesi: vuole dimostrare che un bambino deve crescere accanto alla madre, la sola che possa veramente e pienamente amarlo, la sola che possa costruire la sua personalità su una base eticamente solida e sicura. Sarebbe come se uno venisse a raccontarci che l'antropologia non è una bella cosa e che oltre a violare i principi della solidarietà umana, guasta anche lo stomaco di chi la pratica. Vero è che poesia se ne può cavare da qualsiasi argomento, sempre che sia presente il poeta e avremmo anche potuto sorvolare sul carattere dimostrativo della commedia, se Birabeau avesse scavato in profondità nell'umano sentire. Ma qui ha scherzato, talvolta piacevolmente, con dei "bons mots" (non traduco perché la cosa che queste parole significano, non interessa) e se a un certo punto, con l'abilità scenica che tutti gli dobbiamo riconoscere, è arrivato a due millimetri dalla commo- zione, ciò si deve unicamente al fatto che certi sentimenti universali hanno una forza che supera anche la povertà etica ed estetica di uno scrittore stanco.

Già si comincia con una "trovata". Dopo quindici anni di esperienze teatrali, fatte dall'alto del palcoscenico come autore e come direttore, o dal fondo di una poltrona di platea, come critico o spettatore, io ho fatto una "trovata" definitiva e cioè che in teatro "la trovata" è un segno di miseria, una confessione di impotenza artistica, un surrogato della creazione. Quando un commediografo parte da una situazione eccezionale, paradossale, come questa di un ragazzo che si trova intorno tre madri, rinuncia una volta per sempre a creare un conflitto di sentimenti umani, un clima di poesia, una qualunque persuasione. Ottima a mostrare plasticamente le conseguenze del divorzio, la trovata nel terreno estetico si scarica in un giochetto meccanico, che può fare andare in estasi degli spettatori superficiali, ma non convince la sensibilità più profonda del grande pubblico. Tanto è vero che all'Argentina la esecuzione di Daniela Palmer e della sua compagnia è passata mediocrementemente, attraversando zone grigie nelle quali si temeva di vedere sbandare la barca (subito risolle- vata da una di quelle battute o bisticci che l'estro dell'autore ha sempre a disposizione, per i momenti pericolosi). Per due terzi della commedia abbiamo assistito al gioco delle tre madri, il che significa che il dramma del figlio è rimasto in secondo piano. Artificioso il diverso modo usato dal ragazzo nel trattare ciascuna delle tre madri. Artificioso, cioè privo di necessità artistica. Un ragazzo che alle tre donne che successivamente lo hanno educato come successive mogli del padre, confessa in tre modi diversi la ragione del suo tentato suicidio, mostra una astuzia psicologica che rasenta il cinismo. In sostanza, così come stanno le cose, egli si prende gioco di tutte e tre e si distacca con una certa disinvoltura dal suo stesso crimine di ladro e di suicida. Tutto questo per trovare una rima, per poter mettere in bocca a una delle tre false madri l'enunciazione che egli la verità intera poteva dirla soltanto alla madre vera, la sola che avrebbe potuto comprendere "tutto". Ma fin qui, il dramma del figlio, che in una commedia come questa dovrebbe essere necessariamente il punto nucleare, non esiste. Qualcuno, all'uscita del teatro diceva: «La commedia si risolveva al terzo atto». Per forza: scaricata la macchinetta umoristica delle tre madri intorno al figlio di nessuno, l'autore si è una buona volta deciso a mettere il figlio davanti al padre, a scendere dai trapezi volanti per posare il piede a terra. E finalmente, una lieve brezza di poesia è spirata. Troppo tardi. La commedia, anche con quel po' di buono che può avere, risulta contorta, arbitraria, funambolica, fredda. Aggiungete che è inutile per le ragioni suddette e vi renderete ragione degli scarsi applausi, che, per riconoscere unicamente i pregi di una esecuzione amorosa, sono stati tributati alla commedia. Esecuzione amorosa veramente: diretta da Ernesto Sabatini con il garbo e la pratica di cui è ricco, Daniela Palmer, Fanny Marchiò, Olga Vittoria Gentili, il Calindri, la Dondini, hanno recitato con precisione e diligenza, insomma, lodevolissimamente, mettendo in rilievo il solo vero pregio della commedia che è il dialogo alle cui grazie si dovranno le repliche.

All'uscita — non voglio alludere anzi tempo alla commedia di Pirandello da cui questa interessantissima commedia americana confessatamente deriva — dico, all'uscita del teatro, ho raccolto alcune impressioni del pubblico. Le trascrivo:
UNA SIGNORA GRASSA — Dio mio, che impressione quei mortali Preferisco i primi due atti, anche se non si capisce bene che cosa succeda.
UN SIGNORE SERIO — Molto profondo il terzo atto. Poteva incominciare di lì. I primi due atti sono inutili. Si sa che, alla mattina, molta gente mangia il caffè latte con distrazione.
UN GIOVANOTTO ALLEGRO CON BRILLANTINA — Io debbo essere un santo ed un poeta, perché a dire la verità, la vita proprio me la goda.
UN FILOSOFO — Insomma che mi ha detto? Se la vita intesa vegetativamente come l'autore ce la rappresenta deve essere considerata un bene, allora la morte è un male, una conclusione negativa, materialistica e opprimente. Se la morte, come egli ce la rappresenta, è l'esaltazione di qualche cosa di eterno che c'è, la vita è una imperfezione che non vale nemmeno la pena di considerare. E che si debba propendere per questo secondo significato, potrebbe essere dimostrato dalla locuzione «svezzarsi dalla vita», che ricorre due o tre volte sulle labbra del demiurgo-regista. Non è chiaro.

UN GUERRIGERO — La vita non è come questa, che ci ha rappresentato l'autore. Se lo ha fatto apposta, è in malafede. La vita è anche alta passione, ideale, sogno, amore e non c'è proprio bisogno d'essere degli uomini eccezionali per godere e patire queste vere gioie della vita di fronte alle quali il «minuto per minuto» non conta nulla. La vita è bella per coloro invece che la vivono come se dovessero essere eterni.
UN GIOVANE STUDENTE — Evviva Fulchignoni!
UN AUTORE ITALIANO — Se uno di noi avesse proposto una commedia di questo genere, nessun capocomico l'avrebbe rappresentata.

UN ATTORE ITALIANO — Ma gli autori italiani non sanno scrivere commedie come questa!
UN UOMO PALLIDO CON DUE OCCHI FIAMMANTI — Ma Pirandello, signori, era italiano. E il signor Wilder è cresciuto a Roma, nel suo clima. Ha portato via anche delle battute intere da Pirandello. Leggete «ALL'USCITA». Non per niente «SCENARIO» ha pubblicato le due commedie insieme, nello stesso numero.

UN UOMO POLITICO — Questa, in fondo, è una commedia borghese, perché chiama santi e poeti coloro che sanno centellinare piacevolmente questa vita meschina che egli ha rappresentato nei primi due atti. Invece i santi e i poeti sono proprio coloro che invece non considerano la vita per niente e la sacrificano «ciecamente», tutta, per un'idea. Ci scriva adesso LA GRANDE CITTA'. Può darsi che cambi di parere anche lui.

Il successo della commedia è qui. Nell'aver saputo suscitare pensieri, meditazioni, discussioni. Noi non lodiamo mai abbastanza Elsa Merlini e Renato Cialente di avere portato questa commedia davanti al grande pubblico. Essi hanno dato un grandissimo contributo allo svecciamento del teatro. Se il pubblico italiano si abituerà spiritualmente a questo genere di spettacoli, noi potremo ancora sperare in una resurrezione. Geniale o non geniale, poetica o non poetica, borghese o no, questa commedia ha avuto la forza di costringere migliaia e migliaia di persone, sedute in teatro, a spalancare gli occhi e a sforzare la testa. E' un enorme, lodevolissimo successo.

Quanto ai commenti uditi, diremo che c'è del vero in tutti. E però il giudizio definitivo su questa commedia ci sembra da rinviare alla cassazione del tempo. Una cosa è certa, che, al terzo atto (i primi due atti sono volutamente piatti a scopo polemico e prospettico) ci siamo commossi. Ognuno di noi ha sentito quasi fisicamente qualcuno dei propri morti sederglisi accanto in platea, gli ha attribuito le parole del dramma, si è sentito interdetto da quel sogno di quiete. Che questo sia un risultato del vigore artistico dell'opera, o la conseguenza fatale dell'agitarsi dei problemi eternamente insoluti dell'uomo che ha della morte una paura così forte da farne quasi una speranza, non importa. Sta di fatto che abbiamo respirato un'aria nuova, più alta, più pura, più nobile. Per questo amiamo Pirandello, per questo riconosciamo a Wilder la cittadinanza onoraria nella grande città dei poeti teatrali.

L'esecuzione, diretta da Fulchignoni, che ha fedelmente e intelligentemente obbedito ai dettami del complicato copione, fu perfetta. Elsa Merlini (perfetta nella parte di Emilia), con toni drammatici importanti, Renato Cialente (nella parte del cosiddetto regista) la Petrucci il Bettarini il Mastrantonio, il Baghetti tutti, insomma, gareggiarono nel dare alla esecuzione un'impronta d'eccezione. Molti applausi a tutti gli atti ed anche a scena aperta. Un successo intenso, vero.

gher.



Enrico Viariso e Paolo Viero in una scena de "Il capitano degli Ussari" che si gira a Torino per conto della Nuova Film.



Carlo Campanini pronto per le riprese de "La donna perduta". (Iris Film - Generalcine)



Un incontro fra l'800 e il 900 realizzato da Maria Denis e Delia Lodi. (Fotocinecittà)



Oswaldo Valenti, in costume, riposa nella sua modernissima automobile. (Sabaudia Film)



Una naturale espressione di Marquina, regista di "Amore di Ussaro". (Fotocinecittà)



Un'altra scena del "Capitano degli Ussari" con Carlo Romano e Pina Gallini. (Produzione Nuova Film)



Carmine Gallone e l'operatore Brizi seguono con attenzione alcune riprese in esterno di "Oltre l'amore". (Grandi Film Storici - I.C.I.)

ASCOLTATE UN CONSIGLIO AMICHEVOLE!

Lasciando che la vostra carnagione diventi arida, secca, priva di vitalità, vi sottratte a ogni possibilità di successo. Usate quindi il Palmolive, famoso in tutto il mondo per le sue preziose e benefiche qualità.

Il Sapone Palmolive è fabbricato con oli d'oliva e di palma, cioè con i migliori cosmetici che la natura vi offra. Ecco perché la sua schiuma è così benefica per le carnagioni avvizzite. Il Palmolive libera i pori da ogni impurità e lascia l'epidermide morbida e fresca. Provatelo!

PALMOLIVE

LIRE 2.20

PRODOTTO A GENOVA

LO SHAMPOO PALMOLIVE COMPLETA NEI CAPELLI LA BELLEZZA CHE IL SAPONE DONA AL VOLTO

LAVANDA ARYS

LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA E' LA LAVANDA DI MODA

PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE
SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

UN PREMIO IMMEDIATO

Dal 1° Aprile al 15 Novembre 1940

inviate 6 frontali delle scatole
Polveri Idriz o S. Celestino
oppure 2 coperchi piccoli
(o 1 di scatola grande) di
Farina Lattea Erba.

Riceverete in regalo un artistico omaggio e verrete a partecipare alla grande estrazione del 23 Dicembre p. v.

50.000 LIRE DI PREMI

**Polveri Idriz Erba
Polveri S. Celestino Erba**
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA!
Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO!

CARLO ERBA S.A. - MILANO
VIA IMBONATI, 24 - UFFICIO P

CREPALDI

MOVADO

MODELLO EXTRA PLAT. IDEALE DEGLI OROLOGI DA POLSO

IN VENDITA PRESSO
E. CARABELLI
OROLOGIERE FINESSIME
CORSO VITTORIO EMANUELE 37 b
Palazzo del Toro Galleria Carapantini MILANO

EMOKO

UNICO AL MONDO

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

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Una giovane lettrice napoletana — Se sono mai stato a Posillipo nell'ora del tramonto, in compagnia di una prosperosa napoletana? Macché. A me piace fare le cose una alla volta. Posillipo, o l'ora del tramonto, o la prosperosa napoletana. C'è una sola cosa che non posso fare: essere a Posillipo, o l'ora del tramonto, o la prosperosa napoletana. C'è una sola cosa che non posso fare: essere a Posillipo, o l'ora del tramonto, o la prosperosa napoletana.

Bub (o qualcosa di simile) - Ferrara — Siete molto gentile dicendo che la mia rubrica rende «Film» anche più interessante. Vorrei potervi credere, ma ho ricevuto contemporaneamente una lettera che sostiene il contrario, e che mi suggerisce di darmi alla pastorizia. Non credo che potrà dar corso alle vostre idee cinematografiche. I produttori, prima di ricevere un visitatore, lo fanno minuziosamente perquisire per assicurarsi che non contenga idee.

Ada Novarelli - Cremona — Ma certo, una ragazza può accettare la compagnia di un giovane per una passeggiata, purché questa passeggiata non si svolga tutta in un armadio. A chi lascerà i miei beni quando morirò? A una tribù di cefri le cui usanze mi sono assai simpatiche. Essi hanno l'abitudine di fare un lagotto dei beni del defunto, attaccandolo quindi alle code di una coppia di leoni adulti; gli eredi vengono poi chiusi in una capanna, nudi e inermi, con le belve. Generalmente entro un paio di giorni la spartizione è avvenuta. Non la spartizione del patrimonio fra gli eredi, ma la spartizione degli eredi fra i leoni.

Liri - Livorno — Leggo i vostri soggetti. Vi consiglio di farne barchette. «Serenata» è la storia di una ragazza che prende a proteggere un giovane e povero musicista. Lo fa studiare, lo aiuta in tutti i modi, ma quando egli diventa celebre si affretta a piantarla, perché «l'artista è solo della sua arte». Con questo decrepito motivo, caro alla novellistica popolare, non si fa un film, anche se qualche accenno ne abbiamo goduto in «Il sogno di Butterfly». Il secondo vostro soggetto presenta una coppia di cugini che debbono fingere di amarsi per accontentare una vecchia zia, ma che quando costei muore scoprono di volersi bene sul serio e si sposano. Se davvero voi trovate qualcosa di nuovo, e di cinematografico, in una situazione simile, io non posso che inviarvi. Volo bianco e fiori d'arancio si addicono a questo soggetto, commovente per la sua innocenza. Se voi siete come vi auguro, un giovane d'ingegno, riflettete sulla regola principale del nostro mestiere: che per qualsiasi scopo si scriva, non bisogna prendere la penna in mano se non si ha qualcosa di nuovo da dire.

Signore fiorentine — Si leggono le vostre lettere e si ha l'impressione di trovarsi proprio in un salotto di signore, fiorentine o di qualsiasi altra città. Maria Denis e Alida Valli sono carine e brave. Paola Barbara e Isa Miranda sono insopportabili: ecco quello che, fra un odore di pasticcini e uno smorzato fruscio di suole di sughero sui tappeti, la vostra lettera dice in trecento parole. E' confortante pensare che voi parlate della Denis e della Valli come di amiche presenti nel salotto, e della Barbara e della Miranda come di amiche occasionalmente assenti: è confortante la certezza che il cinematografato non c'entra. Del resto, che importa? Poche volte io ho messo piede in un salotto, ma ritengo che nell'accanimento con cui la signora Luisa parla male della signora Fran-

cesca vi siano tutte le caratteristiche della legittima difesa. La signora Luisa intuisce che in quello stesso momento la signora Francesca sta parlando male di lei in qualche altro salotto, e si batte strenuamente, fino all'ultima sigaretta. Concludo pregandovi di conservarmi la vostra amicizia (io adoro le belle signore specialmente per i loro difetti) e informandovi che Charles Vanel è doppiato da Amilcare Pettinelli, Louis Jouvet da Mario Cigoli e Jean Gabin da Sandro Ruffini.

Franco Zecchi - Treviglio — Non mi chiamate «Gentile Giuseppe», mi fate impazzire. La vostra lettera fu regolarmente consegnata a Corinne Luchaire, e così le altre. Che cosa occorre per essere spiritosi? Un uditorio formato, possibilmente, da persone la cui vita, la cui carriera, il cui onore dipendono da un nostro cenno. Un simile uditorio si può farlo ridere rifacendo il verso del gallo. Non occorre che l'imitazione sia perfetta: l'uditorio rimarrà convinto che se mai la colpa è del gallo, il quale ignora evidentemente con che specie di imitatore ha da fare.

Giulia R. - Roma — «Vi scrivo per dirvi che sono stata ricevuta da un regista dopo aver parlato a lungo mi ha accompagnato a casa dicendomi hai vent'anni ma sei ancora una bambina, il tuo corpo è snello ma formato, d'interessante nel tuo viso sono gli occhi». Bene, non fatevi illusioni. Si tratta evidentemente di un regista che dice così a tutte le ragazze, col solo scopo di accompagnarle a casa. Nei vostri panni lo dimenticherei, e darei ogni tanto qualche appuntamento alla grammatica italiana. Dovreste dirmi il nome di questo regista. Io mi travestirei da ragazza, andrei a trovarlo, e quando egli mi dicesse «Hai vent'anni ma sei ancora una bambina», gli rispondero: «Confidenza per confidenza, tu hai diretto dei film ma sei ancora un pomicione, e adesso ti prenderai i più bei calci della tua vita, amen».

T. Bonini - Novara — Indirizzate presso «Film», o a Cinecittà.

Antenore Trombetti — Il Direttore è dispiaciuto di non poter approfittare della vostra cortese offerta di collaborazione, ma ha troppi impegni con altri giornalisti.

Signorina che pensa - Genova — Avete quattordici anni ma ne dimostrate diciassette? Pazienza, ne dimostrerete ventidue quando ne avrete quaranta, non siete che al principio. Davvero non avete ancora compreso perché siete capitata in questo mondo? Probabilmente appunto per rivolgervi una domanda simile: ma se sapeste come è divertente lo scetticismo in una ragazza di quattordici anni! Anche noi maschi, le cose più atroci sulla vita e sull'amore le abbiamo dette intorno ai sedici anni; ma questo, oltre a renderci monotonici, non serviva a farci crescere la barba. Mi piace la vostra certezza di diventare un genio, ma non mi pronunzio. In generale è molto difficile stabilire dove cominci il genio e finisca l'autosuggestione.

Enrichetta così così - Roma — Non è vero che io spari volentieri delle donne. Sono anzi dell'opinione di mio zio Attilio, che diceva: «Se tutto il male che si è detto delle donne fosse vero, esse a quest'ora sarebbero perfette». Un momento, fu mio zio Attilio, che disse questo, o fu un grande pensatore francese? Il fatto è che mio zio Attilio usa un tono così solenne nel dire frasi come «Aver compagno a duol-scema la pena» o «Chi di gallina nasce convien che razzoli» che a me poi pare sempre di aver sentito da lui certi aforismi dovuti invece a Sofocle o a Leopardi.

Vagabondo - Pisa — Certo che mi piacerebbe viaggiare, e una volta

stavo anche cominciando le pratiche per ottenere il passaporto. Ma un gruppo di individui le cui fotografie figurano nell'albo d'oro dei miei creditori mi circondò. «Noi — disse gentilmente quello che, dal numero della capigliatura che pendevano dalla sua cintura, si rivelava il capo — noi, signor Marotta, non desideriamo ostacolare i vostri progetti di viaggio all'estero. Soltanto, non vi pare? sarebbe meglio che ci mettesimo d'accordo per il passaporto collettivo». Nulla di nuovo sotto il sole del resto: fu appunto un Marotta che, protagonista dello stesso episodio nel 1815, ebbe la prima idea delle crociere. Se è vero che Gary Cooper è alto circa due metri? Credo di sì, ricordo di aver letto in una rivista americana che Mae West disse di lui: «L'unica differenza fra un palo telegrafico e Gary Cooper è che Gary Cooper è senza fili».

Oggi è domenica - Bologna — Certo che mi si può dare del tu. Io non sono come mio zio Adolfo, il quale sulla zattera sperduta nell'Oceano Pacifico esigeva che i compagni di naufragio gli dessero del voi. In realtà, sapete come succede fra naufraghi: cominciano col darsi del tu, e a un certo punto, finiti i viveri, decidono di mangiare il più grasso. Che quella volta, sul Pacifico, era appunto mio zio Adolfo.

Letizia R. F. - Viareggio — Mi sorprende quando dite: «Ora rido, ora piango; ora sono allegra e canto, ora litigo con tutti e non fo che brontolare». Ma tutte le donne sono così, signorina Letizia; e quando non sono così significa che sono distratte.

Vento di giovinezza - Palermo — Secondo voi io sarei uno di quegli uomini che quando sono con una donna si mettono subito a farle la corte e se lei per caso si mette a parlare di cose serie bruscamente le fanno capire quanto la reputano inferiore. Bene, ma perché le donne si debbono mettere a parlare di cose serie? In fin dei conti se un uomo vuol parlare di cose serie va con Adriano Tilgher, non va con le donne. Una donna può essere intelligentissima, ma la sua cipria, il suo rossetto, i suoi vestiti non inducono alla meditazione di problemi filosofici. Io potrei parlare di Socrate con la mia cara Anna, ma a condizione che essa si avvolgesse in una coperta, si macchiasse il volto di inchiostro e si disegnasse profonde rughe sulla fronte; mi è difficile insomma parlar di Socrate con una creatura che nelle precedenti due ore si è «spalmato il volto con una crema grassa, massaggiandosi le guance sempre nello stesso senso fino a completo riassorbimento», per indi «frizionarsi di acqua di colonia e dopo aver asciugato con un panno di lino spalmarsi di crema astringente e massaggiare a percussione, con piccoli colpi», eccetera. Insomma io credo che valga la pena, fra maschi e femmine, di dividerci equamente le mansioni: noi studiamo, lavoriamo, discutiamo, e voi siete belle, buone e ci date e ci educate molti bambini.

Signora Fortuna - Pisa — «Sono triste perché penso che cos'è la vita? Perché lavorare, perché studiare tanto per poi morire?». Diamine, mi sarei fatta di voi un'idea errata se mi fossi fermato a queste frasi. Più oltre, infatti, voi dite: «Vado spesso al cinema, ballo, leggo, e voglio tanto bene a un giovane». Dunque vedete che qualcosa che valga la pena di essere fatto c'è pure, nella vita. Io quando soffro mi consolo pensando: «Coraggio, Giuseppe: dopo verterà il bello». E infatti di lì a poco comincia a soffrire qualche altro, ed io sto soltanto a guardare. Oppure arriva mia zia Carolina, con un cappellino che ricorda Tebe, la città dalle sette torri. Veramente gli ultimi

cappellini di mia zia Carolina hanno tutti temi idilliaci: un prato con pastori e pecore, i Faraglioni sotto la luna, il Po a Guastalla, con barconi. Dev'essere bello, addormentarsi in un cappellino di zia Carolina e non svegliarsi, non svegliarsi più. La rubrica di cui mi parlate, non la ricordo. Io non leggo che le mie rubriche, perfettamente d'accordo in questo, coi miei colleghi, i quali non leggono che le loro. C'è questo di bello, in noi scrittori: che ci stimiamo o ci disprezziamo, ma sempre per sentito dire.

Alberto il timido - Milano — Da tre anni che sono a Milano, ancora non ho avvicinato una donna. Provo un senso di sgomento, mi batte forte il cuore, tremo come una foglia. Ma perché non cerchi di renderti conto che il tuo timore è assolutamente ingiustificato, come quello delle donne per i topi? E' provato, infatti, che mentre le donne hanno un folle terrore dei topi, i topi hanno un terrore non meno folle delle donne, le quali con le loro fughe e coi loro strilli sono per gli infelici insetti (non ho tempo, ora, di andare a vedere in un'enciclopedia a che ordine di animali appartengono i topi) cento volte più spaventosi di altrettanti uomini armati di vanghe. Con le ragazze è quasi lo stesso; e cioè mentre tu hai una terribile paura di avvicinarti, esse hanno una terribile paura che tu ti avvicini. Segui il mio consiglio, fermame una e dille: «Signorina, vogliamo unire per tutta la vita le nostre due paure». L'ultimo cappellino di mia zia Carolina raffigura, se proprio ci tieni a saperlo, la lotteria di Tripoli. E' una composizione squisitamente allegorica; si vede una palma, un pneumatico e una figura bendata che deve essere la Fortuna e che sembra dire: «E' una sciocchezza bendarmi, tanto io so trovare egualmente le persone meno meritevoli di diventare milionarie».

Bianca - Ravenna — Assia Noris vive a Roma. La sua altezza senza tacchi la ignora. Non è facile incontrare un'attrice a piedi nudi e avere contemporaneamente un metro in mano. Il marito di Assia Noris è Mario Camerini. No, io e lui non ci conosciamo. Il caso ci fece sedere accanto, una volta, al Casinò Municipale di San Remo. Il caso fece anche di più, e cioè volle che si verificasse fra me e Camerini una discussione a proposito di una puntata di venti lire, che ciascuno in buona fede credeva propria. In quell'occasione Camerini mi guardò come deve guardare le sue comparse. E il croupier sentì che il regista era lui e gli dette ragione. A che serve che io possa stroncare il prossimo film di Camerini? La Direzione del Casinò acconsentì a prestarmi il denaro per il ritorno a Roma, ma in terza classe.

Marco Visconti - Milano — Vorresti mandarmi la tua ragazza affinché la studiassi? Chiunque altro accetterebbe con entusiasmo, ma io no. So per esperienza che sarebbe delizioso studiare le ragazze degli altri, se frattanto gli altri non ne approfittassero per studiare le nostre.

Zovio - Nini — Le iscrizioni al Centro Sportivista sono chiuse. Quando si riapriranno, e cioè a ottobre, ne daremo notizia. Diamo tempo al tempo, come disse quel signore mettendo due ore avanti l'orologio che gli andava sempre un'ora indietro.

Mariuccia - Mestre — Ma non è affatto vero che voi scriviate male. Per motivi che ignoro vi fa piacere affermarlo, e questo è tutto. Il privilegio dell'anonimo suggerisce i più strani desideri; ed è perciò che io non mi avventuro mai nelle strade buie, dove una bastonata sulla testa non porta mai l'indirizzo e le generalità del mittente.

Giuseppe Marotta



GLI ATTORI STRANIERICHE HANNO LAVORATO IN ITALIA IN QUESTI ULTIMI TEMPI, O CHE LAVORANO ATTUALMENTE NEI NOSTRI STUDI.



ASSO DI CUORI
UNA SERIE DI PROFUMERIA
VERAMENTE COMPLETA

BERTELLI



DAZZA

il costume elegante

(Foto Baccarini - Milano)

eseguito con filato **Lastex**

mar. rg.



GENEPESCA

ITALIANI MANGIATE PESCE

Osservatorio

La restrizione del credito

La restrizione del credito cinematografico da parte della Sezione Autonoma della Banca del Lavoro continua ad accentuarsi rendendo sempre più delicato il problema del finanziamento della produzione di quest'anno.

Abbiamo già detto delle nuove direttive che importano l'obbligo per il produttore di dare alla Banca in garanzia dell'operazione di finanziamento di un film italiano gli incassi di un buon film straniero; e nel dar notizia di questo brusco provvedimento abbiamo dichiarato di riconoscere la bontà del principio, ma di non comprendere la tempestività della sua applicazione, oggi che non è ancora definita la norma relativa all'assegnazione dei film esteri per la nuova stagione. Se infatti di abbinamento si deve trattare, è necessario che per fornire alla Banca le richieste garanzie il noleggiatore disponga dei film stranieri da abbinare ai film italiani. Siamo dunque davanti ad una situazione capovolta che può diventare perniciosa agli effetti della produzione attualmente in preparazione.

Oggi poi, come se ciò non bastasse, c'è un'altra novità. La Sezione Autonoma ha devoluto alla S.I.A.E. il servizio degli incassi dei film italiani, che prima si svolgeva strettamente tra il noleggiatore e la Banca. D'ora innanzi sarà la S.I.A.E. che incasserà direttamente dai locali e verserà quindici al mese alla Banca trattenendosi per il suo servizio l'1,50 per cento. Anche questa, in linea di principio, è una disposizione giustissima, specialmente se si considera che con il vecchio sistema si verificavano talvolta notevoli ritardi, con conseguenti aggravii di interessi. E per quanto il costo del servizio-incassi sia ingente, si deve riconoscere che il produttore ci viene a guadagnare in quanto la rapidità del versamento alla Banca riduce molto l'onere degli interessi. Tuttavia questa volta chi si lamenta è il noleggiatore, finanziatore — come è noto — della produzione, il quale perde il giuoco della valuta di cui poteva disporre per quindici o trenta giorni, aumentando la sua disponibilità di circolante. Ecco dunque un altro provvedimento che se ha il suo lato buono ha però anch'esso la colpa di depauperare la produzione, già così anemica di per se stessa.

Ora non si comprende, continuando di questo passo, come si riuscirà ad alimentare l'industria italiana del film nella stagione in corso, se il credito e le disponibilità liquide invece di allargarsi, come sarebbe necessario, continueranno a restringersi. Il problema del denaro si fa ogni giorno più acuto e le difficoltà della produzione, anche per il generale aumento dei prezzi e dei costi, aumentano a vista d'occhio.

Prima che la situazione peggiori, non sarebbe forse opportuno procedere ad una salutare e vivificante lubrificazione? D'altra parte, è buona politica restringere il credito ad una industria nella fase più delicata del suo sviluppo?

Primavera al cinema

Contrariamente alle statistiche ed alla tradizione, quest'anno gli incassi dei cineprofeti, durante i mesi di primavera, invece di cadere sono saliti. Si può, fra marzo e aprile, constatare una vera e propria ripresa di incassi. Sarà stata l'inclementa della stagione, probabilmente. Ad ogni modo gli incassi sono cresciuti.

Il fatto non ha un valore precisamente indicativo. Tuttavia, nel periodo in cui, specie per quanto riguarda la produzione nazionale, la programmazione è in tono minore, l'affluenza del pubblico nelle sale è un elemento molto confortante. Vuol dire che lo spettacolo cinematografico è sempre il più gradito al pubblico e che la sorgente non ha alcuna possibilità di inaridirsi. La fiducia del pubblico è grande e non ha limiti, come la Divina Provvidenza.

Ci si domanda allora — anche in aggiunta alle considerazioni fatte più su — perché mai la Banca e il Capitale debbano continuare a diffidare di questa industria, minacciando con la loro sfiducia e con il loro assenteismo di rovinarla definitivamente, quando più dovrebbero cercare di potenziarla.

Pareri contrari

La nostra proposta relativa alla esclusione dei cattivi film dai locali di prima visione è stata giudicata, sul «Messaggero», da Sandro De Feo addirittura eccellente. Ce ne compiaciamo perché questo vuol dire che la critica è penetrata perfettamente delle sottili leggi del cinema.

Ma ecco levare la voce di altri, i quali ci accusano delle più strane colpe, come se la nostra proposta non avesse avuto lo scopo di difendere il buon nome della cinematografia italiana nel suo settore più delicato. Tra le cose che ci siamo sentiti dire c'è che la proposta è contraria agli interessi del popolo perché sarebbe il popolo che dovrebbe subire i film cattivi mentre il pubblico elegante se ne salverebbe. Come se i brutti film, fischianti in locali di prima visione, morissero subito e non andassero come gli altri a finire, presto o tardi, nei cinema rionali! Se i fischii dei Barberini fossero in funzione di difesa del popolo capremmo l'obbiezione. Ma poiché tali fischii non impediscono al film di camminare, meglio evitarli, no?

Altri ha detto che la Direzione Generale della Cinematografia già pratica questa norma, e quindi non c'è bisogno di sancirla in un provvedimento vero e proprio. Al contrario. Se la norma è già praticata, significa che è utile o anzi necessaria, e in tal caso è evidente che conviene renderla obbligatoria.

Così, esaminando le critiche più importanti e insidiose, non ci resta che confermare con piena fede la nostra proposta, insistendo sul criterio per cui sarebbe ora che anche nel cinematografo si cominciasse a scontare i propri peccati, senza beneficiare della clemenza umana o divina, a tutto danno della comunità.

L'osservatore



Una bella redingotta di morbida lana turchese lavorata a nervature e indossata su un abito di seta stampato, turchese e nero. (Modello Tizzoni)

LA MODA

Eleganze sportive

La vita sportiva ha sempre una certa importanza per le donne americane le quali sono tuttavia assai meno sportive di quanto non ci si voglia far credere, nel senso che, uscite dal «college» dove effettivamente esse si addestrano al tennis, al canottaggio, al cavalcare, al golf, all'hockey, esse limitano di molto la loro attività sportiva anche se guidano regolarmente l'automobile, fanno qualche partita a tennis e vanno talvolta a cavallo.

Lo sport è considerato dalla ragazza americana come un mezzo per arrivare al perfetto ed armonioso sviluppo del corpo, e poi come il mezzo piacevole per conservare l'elasticità delle membra e passare qualche ora di sana allegria, ma non è vero che le donne americane facciano più sport di noi. Semmai, esse praticano con più costanza la ginnastica da camera, perché questo fa parte di quel decalogo di bellezza che ogni donna americana conosce sulla punta delle dita, e segue senza infrazioni a regole che, una volta entrate nella consuetudine della vita quotidiana, diventano naturali come il respirare e il nutrirsi. Questo decalogo, molto semplice, imparte grani di saggezza che possono essere utili a tutte e penso non sia inutile pubblicarlo:

1. Impara a respirare correttamente. Respirare bene significa aver salute e bellezza.
2. Fai dello sport quanto basta a renderti agile, ma non eccedere mai. Una donna troppo muscolosa perde tutta la sua grazia.
3. Pratica ogni giorno almeno un quarto d'ora di ginnastica da camera, preferibilmente facendoti accompagnare dalla musica di un grammofono o della radio.
4. Segui il regime meglio adatto al tuo organismo e non mutarlo ad ogni momento se vuoi ottenere risultati durevoli.
5. Non scegliere mai un regime a caso, ma sempre in base al numero delle calorie e in rapporto alle varie categorie di vitamine. E' il solo sistema che dia buoni risultati.
6. Non bere mai durante i pasti, ma ricordati di bere in ogni caso almeno sei bicchieri di acqua al giorno.
7. Cura i tuoi nervi. L'equilibrio del sistema nervoso è il primo elemento per il raggiungimento della felicità e della bellezza.
8. Truccati e vestiti non ciecamente secondo ciò che vuole la moda, soprattutto secondo il tuo tipo.
9. Non è necessario essere bella. Ricordati che per piacere basta essere sorridenti, pazienti, graziosamente acciaccati, cortesi.
10. Il cattivo umore e il cattivo carattere annullano i pregi di un bel volto e di una bella figura. V'è una ginnastica anche per il carattere e per l'umore. Praticala e ti correggerai.

Questo decalogo, con solo qualche piccola variante personale, viene eseguito anche dalle stelle dello schermo americano, le quali come sport si limitano a giocare al tennis e a nuotare, perché questi sono i soli sport considerati non pericolosi. Per contratto esse devono evitare gli sport violenti, che possono causare deformazioni e veri e propri accidenti.

Per il tennis quasi tutte le stelle indossano ormai i calzoni corti, quei calzoncini che appunto di laggio sono partiti per conquistare tutto il mondo. Finora il classico bianco imperava sui campi di tennis hollywoodiani, ma in questa primavera si è mostrata una netta preferenza per le tinte chiare o anche per le tinte vivaci e invece dei calzoncini, portati con la maglietta o

con la camicetta, si sono visti veri e propri costumi interi di tela in tinte delicate o anche in albene stampato a disegni minuti e in tinte vivaci. In questi costumi il calzoncino ha perso molta della sua aridità di linee e, arricchito davanti e dietro a gruppi di pieghe o anche allargato da teli modellati, prende l'aspetto di una sottana e dà al costume un aspetto assai più femminile e aggraziato.

Su questi costumi vivaci che un dettaglio (grande monogramma applicato, cintura di corda e cuoio, bottoni di madreperla incisa, tasche di forma nuova) rende personali, le dive portano, appena finita la partita, dei mantelli diritti e sciolti di flanella in tinta chiara, a volte perfettamente intonata a quella del costume, a volte in contrasto con questa, quando non ricorrono al bianco o al grigio pallidissimo che vanno d'accordo con qualsiasi colore, tenue o vivace che sia. Ginger Rogers, una delle più abili giocatrici di tennis di Hollywood, si è fatta fare quest'anno tutta una serie di pagliaccetti di linea molto infantile, con i calzoni soffici, in picche di vario colore tutti ornati sul petto da un grande monogramma applicato e, dopo la partita, indossa una vestaglia lunga fino in terra di flanella bianca che porta ricamato sul cuore lo stesso monogramma che orna il pagliaccetto.

Sono anche tornate in gran favore a Hollywood dopo un periodo di eclissi, le gonnepantaloni che, indossate con una maglietta o con una camicetta maschile, compongono un costume sportivo molto pratico e che ha il vantaggio, non appena vi si unisce una giacca, di diventare un costume da mattino o da viaggio molto elegante. Per queste giacche la voga del camoscio, partita proprio dalla capitale del cinema, continua senza traccia di stanchezza e certo a questo successo non è estraneo il fatto che in America queste pelli vengono trattate in tal modo da renderle leggerissime e quindi adatte ad ogni fantasia di taglio. Anche per l'estate boleri e giacche di pelle sono tollerabili, per una trovata avuta da uno dei migliori fabbricanti di indumenti di pelle scamosciata. Le pelli sono tutte traforate, a volte semplicemente a buchini più o meno grandi disposti regolarmente, a volte invece i buchini formano rosoni o disegni floreali. In una maniera o nell'altra, la pelle viene ad essere enormemente alleggerita e i forellini, facendo passare liberamente l'aria, tolgono alla pelle quello che è appunto il suo maggiore e forse unico difetto per l'estate.

Il campionario di queste pelli mostra le colorazioni più squisite, tutti i toni e i mezzi toni di pastello, tutte le tinte più vive, e alcuni di questi completi sportivi sono davvero qualcosa di adorabile. La gonna tagliata a teli è accompagnata da una camicetta senza maniche di una pelle assai più sottile, mentre la giacca è della stessa pelle della gonna. Joan Bennett si è fatta fare un costume di camoscio grigio perla con una camicetta di pelle verde giada che è una pura meraviglia, mentre Marlène ha scelto una giacca tre quarti verde tiglio che porta con un abito di flanella leggerissima giallo zolfo. Naturalmente con questi costumi le sartorie presentano anche cappelli, turbanti, calzoncini della stessa pelle, tanto morbida da prestarsi davvero ad ogni capriccio della modista. Però le foggie di questi cappelli sono assolutamente semplici e le sole guarnizioni ammesse sono le penne di fagiano, di aquila, di pellicano, e i pennacchietti di tasso o di vaporoso marabù, sormontati da una pennina colorata più rigida.

Vera

Drag.

ALLA SCALERA GIARDINI sotto la pioggia

Girare con l'ombrello per i teatri cinematografici costituisce una stravaganza notevole. Ce ne siamo accorti durante la nostra ultima visita alla Scalera, i cui giardini rassomigliavano stranamente — sotto l'insistente pioggia — ai famosi esterni del film di Piero Ballerini. La gente ci osservava con chiara curiosità e, quando ci avvicinavamo, il nostro ombrello suscitava lailarità dei presenti. E' mai possibile, che in un mondo in cui non s'incontra che gente stramba, debba suscitare buffi commenti l'apparizione di un povero cronista che s'industria come meglio può per evitare la pioggia? Pure, è assodato che la nostra apparizione nel pomeriggio di sabato scorso è stata condannata dalle leggi che governano il cinema. Nulla di straordinario sarebbe invece accaduto se ci fossimo presentati alla soglia degli stabilimenti della Scalera vestiti da demoni, in groppa a un focoso ippogrifo.

I giardini della Scalera vivevano una trascrizione musicale della pioggia. Le note alte erano contrappuntate dal gracchiare dei clacson e i passi sulla ghiaia costituivano lo sfondo felice. Che volete, una giornata di pioggia induce a riflessione. E noi, riflettendo, pensammo che, fino ad oggi, due soli attori sanno fare a meno del cerone: Almer e Antonio Lugarò. Questi due attori sono stati incenerati da madre natura. Il loro volto, quando vennero al mondo, disse chiaramente a qual mestiere i due attori erano votati. Almer se ne convinse subito e iniziò prestissimo la carriera dell'attore. Lugarò non volle crederci e attese, finché — oltrepassati i cinquanta — si avviò fatalmente verso il cinematografo. Ecco dunque due attori nati, il cui rubicondo colore del volto rende impossibile l'equivoco. Questi due attori (che, insieme, prendono parte alla *Commedia della felicità*) non conoscono il lungo martirio della truccatura e recano sul proprio volto i segni particolari della tessera di riconoscimento.

Una grande notizia circola negli ambienti della Scalera: in questi giorni Jean Renoir ha iniziato le riprese in esterno del suo primo film italiano che narra la romantica leggenda di *Tosca*. Sono giunti da Parigi alcuni attori che interpreteranno i ruoli principali. E' arrivato Pierre Blanchard, novello Cavaradossi, insieme a Pierre Renoir che sarà Scarpa. *Tosca* si fa ancora attendere. Ne conosciamo il nome, ma non ancora le fattezze. Michele Alfa — una giovane attrice francese che sta salendo la scala della celebrità — darà vita alla passionale creatura del dramma di Sardou. Accanto a questo felice trionfo appariranno Rubi Dalmi, nostra giovane e intelligente attrice, Pierre Jourdan, Massimo Girotti, Gabrielle Doriazi e Gaston Modot. Il film impegnerà questi attori per più di due mesi e avrà scene in esterno, dal vero, riprese nei luoghi caratteristici della vecchia Roma, interni, ricostruiti a teatro e — anche questi dal vero — a Castel Sant'Angelo.

Goffredo Alessandrini non riposa. Come abbiamo precedentemente annunciato, egli sta lavorando attorno la sceneggiatura del *Faro* (interpreti Isa Pola, Tony D'Algy e Juan de Landa) e sta procedendo alla creazione degli ambienti di cui si è assunta la responsabilità. Nell'imminenza di girare questo film, il regista va assumendo una caratteristica ambientazione personale. Non è quindi improbabile che vedremo un giorno Alessandrini sotto l'aspetto di un lupo di mare.

Carlo Campanini — a sentire quanto dicono — ha perduto la testa dietro una *Donna perduta*. Il nobile attore piemontese, cui sono sempre stati fatali gli amori apparenti di belle e perverse donne, si è innamorato di una cantatrice di vadeville e trascorre dozzine di notti insonni, attendendo che la sua bella lo corrisponda.

Non pago dell'esperienza alquanto triste (non possiamo fare a meno di riconoscerlo) del suo pazzo amore per *Dora Nelson*, Campanini si è nuovamente invaghito di una donna leggera, sacrificando il suo notevole patrimonio per l'acquisto di fiori e di surrogati, la cui spesa non supera il prezzo di una lira. Abbiamo tentato di convincere il nostro attore a tornare sulla diritta via. Egli ci ha promesso che — ultimato questo film della produzione Iris - Generaline — abbandonerà il ruolo di provinciale scapestrato e vorrà un po' far soffrire le donne. (Se glielo permettono).

Mentre stavamo per entrare nel teatro numero 2 un uomo ci è venuto incontro correndo e per poco non ci ha buttati a terra. Stavamo per tentare un gesto di rappresaglia quando ci hanno spiegato che si trattava di un pazzo sfuggito al controllo dei custodi. S'iniziava così una battuta di caccia al pazzo, cui abbiamo preso parte anche noi, incoraggiati da quella flantropia che ci assiste quotidianamente. Finché si è trattato di correre per i corridoi e su, fino ai camerini, il pazzo ce l'ha fatta. Ma fuori, a contatto con la pioggia (che non aveva cessato la sua armoniosa sinfonia) egli si è raffreddato e, con lui, gli inseguitori, che hanno cominciato a starnutire. Abbiamo avvicinato il nostro uomo per poterne ricavare una intervista sensazionale, ma ci siamo accorti con raccapriccio che si trattava di Michel Simon. Come mai una follia così improvvisa? Chi ci avrebbe potuto spiegare il mistero? Provvidenzialmente, ce lo spiegò egli stesso: Michel Simon, si trattava di una scena della *Commedia della felicità* e l'attore impersonava appunto la parte di un banchiere impazzito che va distribuendo felicità e danaro a chiunque incontri per la strada. (Il lettore ci perdoni questo melenagge e ordinario squarcio di prosa. Ma che cosa avremmo potuto dire in merito a una giornata di pioggia, dopo aver ampiamente parlato dei sinfonici effetti del fenomeno sulla verde oasi della Scalera Film?).

CRONACHE DELLA GUERRA

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

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

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

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

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

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTA UNIVERSITARIA

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).

Distinta signora media età nobile casato presenza pratica viaggi affari mondani conoscenza francese inglese occorrenze come governante segretaria presso attore. Scrivere n. 116, inserzioni presso «Film», Viale Università, 36, Roma.

Varietà

Edo al Valle

Da quel prodigioso burattinaio sia stato costruito questo curioso fantoccio animato, tutto sàpido di lazzi e sberleffi che hanno il mordente della satira, dotato di una maschera comica ridotta a pelle, nervi ed ossa, ma talmente espressiva da sembrare creata da un artefice strambo, desideroso di realizzare plasticamente la quintessenza dell'espressione pura; questo pupazzo disarticolato nella inarmonica e caricaturale figura fisica, al punto di sovvertire le più elementari leggi anatomiche, non sappiamo. Certo ci sembra oggi la figura più significativa del teatro di rivista italiano: qualche cosa di mezzo fra il mimo, la marionetta, il macchietista ed il vecchio e glorioso Pulcinella del Teatro San Carlino, fusi in un tipo nuovo, modernamente paradossale, che forse tutti li rammenta, ma da tutti si distingue.

Totò è tornato al Valle, dopo un lungo e — ci dicono — trionfale periodo di permanenza in A. O. I., con la Compagnia rinverdit di nuovi elementi, presentando una spassosa rivista di cui egli stesso è l'autore, *Tra moglie e marito, la suocera e il dolo*.

Tutto l'intreccio è nella narrazione dei guai che il disgraziato Gerullio Indivia, pur avendo vinto alla Lotteria di Tripoli una bella valigia zeppa di milioni, subisce per colpa di tre indemoniate arpie: moglie, cognata e suocera, fino ad essere costretto a fingersi pazzo furioso, per riacquistare così l'autorità coniugale. Motivo — come si vede — non peregrino, ma svolto e soprattutto interpretato da Totò con arguta sensibilità e coloriti contrasti comici, ottimamente coadiuvato da Passarelli, attore intelligente che sa valersi di una recitazione naturalmente efficace.

Passiamo in rapida rassegna lo stuolo delle avvenenti subrette: bellissima Olvia Fried, che ha guadagnato in fascino femminile quanto ha perduto in abbondanza di forme (ed ha perduto molto). Ci è sembrata in deciso miglioramento, come donna e come artista. Bea Vary, più che come subretta ci è piaciuta nel suo vecchio ruolo di maliziosa ed abile ballerina. Appare squisitamente elegante quando ravvivò la sua bionda grazia, con una festosa acconciatura spagnola, anche se aveva prima deluso i suoi ammiratori, indossando una lugubre e modesta marsina a maglia nera. Anna Vongi fisicamente possiede il fascino esotico di una statua giapponese, fascino che ella accresce e quasi esaspera con le malizie di una sapiente truccatura. Artisticamente, possiede pregevoli mezzi vocali. Vorremmo in lei un maggior senso di misura, vorremmo che evitasse le inutili note sopra-cute, le gignesche ed arbitrarie cadenze e fioriture, specie là dove il compositore non si è mai sognato di scriverle.

La giovane Vongi ha un notevole temperamento interpretativo ed abbiamo fiducia nelle sue istintive qualità che deve sorvegliare e potenziare naturalmente, senza temperarle in una sovrastruttura artificiosa. Le due prime danzatrici, Elias Capellini e Janka, partecipando al coro delle ragazze, ma esibendosi poi separatamente, la prima in una suggestiva danza orientale, e la seconda in una orgiastica *cucaracha*, hanno fatto il possibile per convincerci di quanto sia più facile essere delle leggiadre soliste, quando il demone della danza invade corpo ed anima, che non modeste ballerine di fila, disciplinate ed attente. E ci sono perfettamente riuscite.

Allestimento scenico e costumi, sufficientemente decorosi. L'orchestra del Maestro Frustaci ha avuto lievi indecisioni, nel difficile compito di seguire le geniali improvvisazioni comico-musicali di Totò e le meno geniali fantasie di qualche cantante, che divideva i tempi così, alla buona, senza preoccuparsi troppo degli auri insegnamenti che Pasquale Bona impartisce nel suo *Metodo di solfeggio*.

Nino Capriati

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



Fate la critica.... dopo

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

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

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

COTY la cipria che aderisce



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

CINECITTÀ E DINTORNI

"La peccatrice"

Lunedì mattina, alla presenza del Direttore Generale per la Cinematografia, l'Ecc. Vezio Orazi (il quale ha personalmente premuto il bottone della macchina da presa che fa scorrere la pellicola dalle bobine), ha avuto inizio al Centro Sperimentale il film «La peccatrice», per la regia di Amleto Palermi. È stato così inaugurato, con una normale lavorazione filmistica, il grande teatro del Centro, teatro che per le sue proporzioni ed i suoi impianti tecnici è il più perfetto e moderno d'Europa.

Erano presenti alla cerimonia, oltre all'Eccellenza Orazi, il direttore del Centro Luigi Chiarini, il comm. Monaco, il produttore del film Manenti, alcuni docenti del Centro stesso e molti giornalisti. Il soggetto del film è dello stesso regista Amleto Palermi, sceneggiato in collaborazione con Umberto Barbaro e Francesco Pasinetti. Gli interpreti principali sono Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Giuseppe Porrelli, Bella Stancare Sainati ecc. Altre parti minori saranno svolte da allievi del Centro.

Palermi ha come assistenti registi Mario Chiari e Pietro Germi, entrambi allievi del Centro. La fotografia è di Vaclav Vich, assistito da Pogány, secondo operatore, mentre la scenografia è di Antonio Valente, coadiuvato dagli allievi della classe d'architettura del Centro. Il tecnico del suono è Passerini di Cinecittà, mentre la collaborazione generale alla produzione è affidata, sotto il controllo del direttore Chiarini, allo stesso Centro Sperimentale di Cinematografia.

Nuovi corti metraggi

Si è costituita a Roma in questi giorni (con sede in via Paolina, 25) la «Società Ancora» (Anonima Cortimetraggi Artistici) che ha intenzione di produrre brevi film di elevato carattere artistico. La produzione della nuova organizzazione verrà divisa in tre gruppi: «Le gemme minori d'Italia», «I santuari d'Italia» e «La vita e civiltà italiana», che costituiscono

i tre aspetti fondamentali della vitalità del nostro popolo. Nel primo gruppo di cortimetraggi saranno messe in rilievo le piccole città d'Italia che, al pari delle maggiori, racchiudono pregevoli bellezze naturali e artistiche; il secondo gruppo illustrerà i nostri celebri santuari, monumenti di bellezza e di spiritualità; il terzo gruppo vuole essere una rassegna del nostro lavoro, dalla bottega artigiana al grande cantiere.

Direttore artistico dell'Ancora Film è Rodolfo Jacuzzo Ristori, che si vale della collaborazione di Gianni Civelli. Dirige la produzione Dino Sant'Ambrògio.

"Nostalgia di sole"

È il titolo del primo film che la giovane e dinamica «Compagnia Italiana Superfilm» metterà in cantiere a metà maggio nei teatri di Cinecittà. *Nostalgia di sole*, soggetto di Guido Paolucci, avrà per interpreti un gruppo di valorosi attori: Tullia Volpiano, Claudio Gora, Nino Taranto, Mariella Lotti, Mario Ferrari, Laura Gazzola, Olga Capri, Pina De Angelis, Ernesto Gentili ecc. La regia è affidata a Gennaro Righelli, la dialogazione a Libero Bavo, Operatore sarà Renato Del Frate, direttore di produzione Guido Paolucci. La C.I.S. che è diretta dal dott. Eduardo Stolfi, ha allo studio altri tre importanti soggetti che conta di realizzare entro l'anno in corso.

"L'Arcidiavolo"

La «Fides Film» — potenziata di nuovi mezzi e di sane energie — preannuncia un vasto e continuativo programma di produzione cinematografica. Essa, infatti, realizzerà un grandioso film sulla vita di «Paganini», di cui abbiamo già dato notizia, che verrà ad inserirsi nel complesso delle manifestazioni nazionali per il centenario del grande violinista. La preparazione del film «Paganini» procede intensamente e alla sceneggiatura stanno lavorando Corrado Pavolini (che ne sarà il supervisore) Cesare Giulio Viola, Corrado Alvaro, Ivo Perilli, Alberto Simeoni, in collaborazione con Luigi Bonelli, soggetti-

sta, e con Tony Fringuelli, regista del film.

Oltre a questo grandioso film, la «Fides» metterà immediatamente in cantiere un'altra realizzazione cinematografica tratta dalla commedia di Gherardo Gherardi intitolata «L'Arcidiavolo». La sceneggiatura dell'«Arcidiavolo» è opera del Gherardi stesso e di Alberto Simeoni, mentre il film sarà diretto da Tony Fringuelli, valoroso regista italiano che, dopo lunghi anni di permanenza all'estero, riprende definitivamente la sua attività in Italia con rinnovato fervore e con tutta l'esperienza acquisita nella sua brillante carriera. Quanto agli interpreti, per quanto non si possa ancora dire nulla di scrupolosamente definitivo, si fanno i nomi di Carlo Ninchi, Luisella Beghi, Barbara Nardi, Giacinto Gallina, Enrico Glori, Lamberto Picasso, Silvana Iachino, Genazzani, e altri. L'«Arcidiavolo» entrerà in lavorazione fra giorni negli stabilimenti di Cinecittà.

"NESSUNO TORNA INDIETRO"

La «Urbe Film», società creata e diretta da giovani con ampie vedute artistiche ed industriali, e che si è già brillantemente affermata in Italia e all'estero fin dal suo primo film: *Dora Nelson*, avendo ultimato la lavorazione di *Tutto per la donna*, annuncia la lavorazione di due nuovi film: *Il Maronia* e *Nessuno torna indietro*.

Nessuno torna indietro è il romanzo italiano che ha rivelato una scritte di gran classe e che è giunto in pochissimi mesi

"I pirati del golfo"

Si è iniziata la realizzazione de *I pirati del golfo*, prodotto dall'Enic per la regia di Romolo Marcellini. Il film rievcherà una fase della nostra lotta per la conquista della Somalia e racchiude un eccezionale complesso di requisiti romanzeschi ed avventurosi di rara efficacia. Scritto da Marcello Orano e sceneggiato da G. G. Napolitano, il film si vale appunto della collaborazione di tre esperti tecnici del cinematografo coloniale. In questi giorni è giunta a Mogadiscio la compagnia dei tecnici e degli attori che hanno incominciato il lavoro in esterni, sfruttando la meravigliosa scenografia della nostra colonia. Nel film sarà reso con ricchezza di particolari l'ambiente indigeno e sarà posto in rilievo il grande eroico spirito coloniale dell'Italia, cui sono legate alcune pagine gloriose della nostra Marina.

Gli otto episodi, le otto vite femminili di questo grande romanzo, rivivranno sullo schermo per la regia di Amleto Palermi.

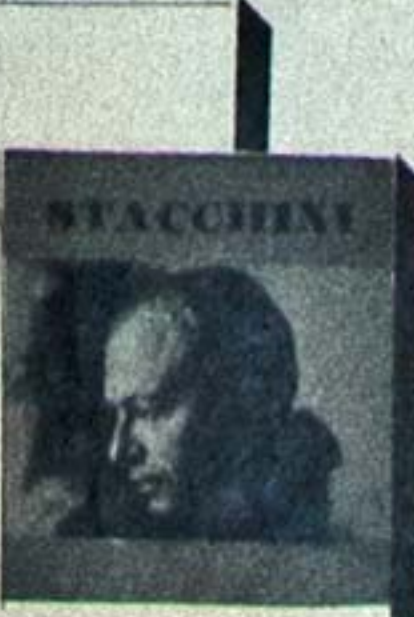
La sceneggiatura sarà curata da Alba de Cespedes, Barbara, Chiarini, Palermi, Pasinetti, Cesare Giulio Viola.

Paola Barbara sarà la protagonista del film e al suo fianco vedremo Miretta Mauri ed un numeroso gruppo di attrici.

MASSACRI... di STACCHINI...bonifica all'acido prussico!...

SPERLING e KUPFER

NOVITÀ L. 15



RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 12 MAGGIO AL SABATO 18 MAGGIO (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

- 9.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 14.45 Da Tripoli: Cronaca dell'abbandonamento del biglietto con i corridori e della partenza del G.P. Automobilistico.
- 16.45 (ca) Cronaca dell'arrivo del G. P. Automobilistico.
- 17.30 II PR: Varietà.
- 17.45 Dall'Ippodromo delle Capannelle: cronache del Gr. Premio del Re Imperatore.
- 20.30 III PR: Musica da ballo.
- 20.30 II PR: Da Genova: Littoriali femminili dello sport.
- 21.00 I PR: A tu per tu con il Vesuvio. Documentario.
- 21.30 III PR: «Sale e pepe». Canzoni sceneggiate.
- 21.45 III PR: Musiche brillanti.
- 21.30 I PR: Varietà.
- 22.00 (ca) II PR: Cronache del libro.

Lunedì

- 19.20 I e II PR: Lezione di tedesco.
- 20.30 III PR: «Il Signore delle Gardenie», un atto di Oreste Biancoli.
- 21.00 I e II PR: Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M. Ugo Tansini con il concorso del mezzosoprano Maria Pedrini.
- 21 (ca) III PR: Musica da ballo.
- 22.10 I PR: Concerto del Trio Schults-Fürstenberg.
- 22.10 II PR: Conversazione di Pietro Gadda. Conti: «Voti della vecchia Milano».

Martedì

- 20.20 Conversaz. del Cons. Nazionale D. Gardini: «Economia di guerra».
- 21.00 I PR: Dal Teatro della Moda di Torino: Inaugurazione della Stagione lirica: «Turandot», op. in 3 atti di G. Puccini. Interpreti principali: G. Gigna. Diretti: M. Tullio Sarafini.
- 21.30 III PR: Quartetto di cetre Madami.

Mercoledì

- 21.00 II PR: La cucina degli aviatori. Documentario.
- 21.00 I PR: Dal Teatro comunale di Bologna: Concerto Sinfonico diretto dal M. Sergio Falloni con

- il concorso del pianista A. Benediti. Michelangeli.
- 21.00 III PR: Dal Teatro della Moda di Torino: «L'Arlesiana», op. in 3 atti di F. Cilea. Interpreti: G. Malipiero. M. O. U. Berrettoni.
- 21.55 II PR: Conversaz. di A. Maraini.
- 21.55 III PR: Varietà.

Giovedì

- 20.20 III PR: Canzoni e ritmi.
- 20.30 II PR: Dal Comune V. Emanuele II di Firenze: «Act e Galatea», oratorio di G. Haendel. «Didone ed Enea», op. di E. Purcell. Diretti: M. V. Gui.
- 21.00 I PR: L'Annunciazione di Maria», mistero in 4 atti e un prologo di Paul Claudel. (1.a trasmissione).
- 21.15 III PR: Musiche brillanti.
- 22.20 Alla vigilia del Giro ciclistico d'Italia.
- 22.30 (ca) I PR: Concerto del violinista Arrigo Serafo.

Venerdì

- 21.00 I PR: Inaugurazione della Stagione Lirica dell'«Eiar»: «Cavalleria Rusticana», op. di un atto di P. Mascagni. Concerto di musiche mascagniane. Dirige l'Autore.
- 21.00 II PR: Concerto dell'Orchestra Rino-Sinfonica diretta dal M. Semprini.
- 21.00 III PR: «Il mondo di caria», tre atti di M. Corsi e Mosè Salvini.
- 22.15 (ca) I PR: Cronache del libro.
- 22.45 II PR: Concerto del soprano Eugenia Zaresca.

Sabato

- 20.20 Alla vigilia del Giro ciclistico d'Italia.
- 20.30 II PR: Dal Teatro della Pergola di Firenze: «Volo di notte», op. di L. Dallapiccola. «Turandot» op. di F. Busoni. Diretti: M. F. Previtali.
- 20.45 III PR: Al Gatto bianco.
- 21.00 I PR: Dal Teatro «La Fenice» di Genova: VIII ora del dilettante.
- 22.00 (ca) I PR: Concerto del pianista Ornella Puliti Santequido.
- 22 (ca) II PR: Conversaz. del Cons. Naz. Antonio Maraini: «La Biennale di Venezia».
- 22.15 II PR: «Suore Speranza», un atto di G. Cini.

film



Isa Miranda fotografata a Roma durante una sua passeggiata mattutina



Due fanciulle felici: Alida Valli e Lilia Silvi a passeggio per i viali di Cinecittà



Una bella espressione di Andreina Pagnani.



Un bella inquadratura di Maria Denis fatta in questi giorni a Cinecittà



Lilly Vincenty in "Amore di Ussaro" (Prod. Associata-Sovranità Generalcine)



Come Goffredo Alessandrini taglia i copioni...



Vacanza balneare (naturalmente californiana) della bellissima Margaret Lindsay.



La bella e la statua. La bella è Clara Calamai



...e come li rimette a posto



Ugo Cesari aspetta al varco un produttore...



Come erano e come sono: 3) Maria Jacobini

La più soave, la più dolce, la più materna delle nostre attrici cinematografiche è Maria Jacobini; colei che è rimasta sempre, qualunque siano state le vicende amorose della sua vita, "la signorina Maria". Donna leggiadra e insieme ardente, attrice delicatissima ed umanissima, passata dal teatro al cinema tornata al teatro e ripassata al cinema (oggi insegna recitazione e dizione al Centro Sperimentale), vi ha portato ogni volta una freschezza nuova. Indimenticabile è la sua immagine: col tipico sorriso armonioso, gli occhi splendidi fondi e neri vellutati, le fossette alle guance ed al mento rifugio d'ogni letizia e nascondiglio d'ogni impertinenza, il pallore della carne, la grazia la gentilezza la simpatia la semplicità dei gesti delle azioni e delle parole. Tal quale era allora oggi appare, con le medesime armi di gentilezza di seduzione e di grazia, un po' affievolita e sbiadita come vista attraverso un vetro leggermente appannato o come il colore di una stoffa preziosa troppo esposta alla luce del sole. Anzi dirò che a guardarla in silenzio e ad ascoltarla, una tenerezza ed una affettuosità maggiore si sprigionano oggi da lei e incatenano. Accostate i due volti di lei nella "Signora Arlecchino" (1916) e in "Gli uomini non sono ingrati" (1939): è la stessa immagine di dolcezza e di spensieratezza. (f. c.).



Noëlle Norman (Excelsion Film)



Luisella Beghi (Iris - Generalcine)

film