



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Annie Vernay, che interpreterà prossimamente un grande film italiano



Simone Simon che vedremo prossimamente nel film Sangrafi "Cavalcata d'amore" con Corinne Luchaire



ZGIORNIA ROMA

Fanfulla da Lodi - Le educande di Saint Cyr - Taverna rossa

Il «Fanfulla da Lodi» ha un primo grande merito: quello di non tradire, nel cuore e nell'interesse dello spettatore, la leggendaria popolarità creata dal suo personaggio. Il Fanfulla è riuscito a diventare, come eroe, perfino più popolare del suo predecessore e maestro Ettore Fieramosca, uscendo dal romanzo che lo aveva messo al mondo e prendendo un aspetto smargiasso e cavalleresco caro a grandi e piccini, quasi, diremmo, senza volerlo menomamente offendere, di grande eroe da teatro dei burattini. Chi va a vedere lo spettacolo che il regista Carlo Duse ha composto adesso a glorificazione e a rappresentazione di questo amatissimo personaggio dovrà andarci, appunto, con quell'ingenuo e spontaneo amore dell'avventura che ha animato le nostre passioni giovanili. E non ne sarà deluso. E perdonerà anche a Fanfulla di aver preso un grande abbaglio quando ha creduto fratello della sua bella proprio quello che ne era invece lo spasimante più pericoloso e glielo perdonerà proprio perchè senza quell'abbaglio la vicenda sulla quale è imperniato il film non ci sarebbe stata.

Carlo Duse debutta come regista e non fa economie di truculenza, di giochi d'ombra e di lampeggiamenti di spade; se un difetto v'è, diremo che sta nell'averne fatta troppa economia... Nella parte di Torvaspada, lo stesso regista sta proprio nei suoi panni. E benissimo stanno Cerlesi, Valenti e la patetica e bella Paolieri.

Si dirà che non è difficile vincere una battaglia quando si caricano le proprie armi con i reiterati applausi di un'opera ammirata e sfruttata. Ma si dirà anche, nel caso delle «Educande di Saint Cyr», che, se battaglia v'è stata, era sempre difficile vincerla con onestà e con eleganza:

quell'eleganza e quell'onestà che il regista Righelli ha messo nella riduzione cinematografica della notissima e applauditissima commedia di Carlo Veneziani. Il pubblico lo ha capito e applaudendo l'opera cinematografica ha dimostrato quanto era il merito da attribuire al regista.

Il troppo amore degli sceneggiatori per le descrizioni ambientali e la sobrietà degli interpreti — Maria Jacobini, Carini e Tamberlani nei ruoli «imperiali» e Vanna Vanni, Silvana Jachino, D'Anora e Steiner nei ruoli amorosi — hanno privato, forse, il film di quell'elemento operettistico che, a gioia o a dispetto del padre Carlo Veneziani e dell'avo Alessandro Dumas figlio, ne avrebbe fatto un vero capolavoro.

Il titolo provvisorio di «Taverna rossa» era «1 + 1 = 1». Questo titolo enigmatico ed algebrico serve con più precisione del titolo definitivo a spiegare il garbuglio indescrivibile di un film impiantato su bugie, inganni, simulazioni, equivoci senza fine e senza pace. Poichè, tutto sommato, i conti tornano alla perfezione — non per nulla Neufeld si è fatto una così solida fama come regista di commedie «leggere» —, bisogna avere un po' di pazienza e un po' di buona volontà perchè il film merita la riconoscenza dello spettatore.

Alida Valli è la solita deliziosa donnina che conosciamo e Neufeld ne sa trarre anche qui le qualità più spigliate e divertenti; Andrea Mattoni è un attore conosciuto in Germania prima che in Italia. Il pubblico si deve lambiccicare un po' troppo il cervello per essere divertito come vorrebbe, ma finisce per accontentarsi.

Vice

5 MINUTI CON Madeleine Carroll

Napoli, febbraio

Madeline Carroll ha una specialità propria a pochissime stelle: quella di saper tenere in allarme e in tensione ben due continenti. Infatti questa biondissima diva essendo di madre inglese, di educazione parigina e «di divismo americano» mette sempre a soqquadro mezzo mondo.

I giornali americani, in questi ultimi mesi, si erano dati molto da fare a narrare le ansie, le trepidazioni, le agitazioni di Madeline la quale, da quando la guerra è scoppiata, ha avuto un solo desiderio: far partire da Londra sua madre e tenerla con sé a Hollywood. Ma tra il dire e il fare c'è di mezzo il mare... Infatti, in tempo di guerra, l'Inghilterra è molto restia ad accordare permessi siffatti. La povera Madeline ha scongiurato allora che la si lasciasse udire la voce della madre per telefono: ma anche questa supplica è caduta nel vuoto perchè le comunicazioni telefoniche inglesi con l'estero sono sospese per tutto il periodo delle ostilità. Allora, al colmo della disperazione, Madeline ha chiesto di partire per l'Europa, tra un film e l'altro, coi minuti contati (dire giorni contati sarebbe un concedere troppa pace alla indaffarata diva). Conosce la forza del suo «fascino personale» e sa che di persona otterrà quello che per lettera e per cablogramma non le hanno voluto concedere: se non potrà portarsi via la madre, potrà, pensa, almeno vederla o parlarle. Ma anche in questo caso, la povera Madeline aveva fatto i conti senza l'oste: infatti la casa che la tiene sotto contratto non aveva nessuna intenzione di mandare una così preziosa personcina incontro ai pericoli di un continente sia pure parzialmente sconvolto dalla guerra. Madeline si è buttata ai piedi dei suoi spietatissimi padroni e ha ottenuto di poter partire.

Ma non sono partiti liberamente come potete credere: infatti ho ottenuto la sospirata licenza a condizione che m'imbarcassi su un piroscafo italiano e dopo essere stata assicurata per un milione di dollari. Se non potessi essere al lavoro il primo marzo e se mi dovesse succedere qualche disgrazia, — ci dice la diva, nel riceverci a bordo del «Conte di Savoia» — andrebbe all'aria tutta una serie di film, senza contare il primo che devo interpretare e che è il più importante: «North West Mounted Police» nel quale avrò a compagno il carissimo amico Gary Cooper, il «co-star» che preferisco a tutti!

Quali altri film avete in programma? — Non ne so ancora i titoli, ma sono moltissimi. Lavoro con molta assiduità: vi basti sapere che da Natale a ora ho portato a termine due film. Questo nuovo sarà molto importante perchè sarà a colori.

Madeline è notoriamente una delle attrici che meglio si addicono al Technicolor, procedendo come, com'è noto, potendo valersi solo minimamente del trucco, ha bisogno di volti dai colori tenuissimi. E Madeline è più tenue d'un acquarello: contro il nostro cielo, stamattina, pare addirittura evanescente e pare che il fazzoletto che ella si è cinta sotto il mento e che le protegge i capelli dal vento serva anche a inquadrare e a definire i contorni del suo volto pieno e morbidosissimo. Madeline conosce a mente le sue qualità e se ne com-

piace tacitamente acconciandosi con tinte che possano maggiormente valorizzarle: eccola qui, infatti, con una piccola gonna nera, stretta e attilata e una blusina bianca con dei risvolti che paiono il calice di un fiore da «Mille e una notte».

Non mi chiedete notizie dell'Italia. La conosco a mente, conosco perfino Cinecittà, lo sono molto europea. A Parigi vengo tutti gli anni e mi lascio trasportare dalla vita di quella città, perdendo ogni libero arbitrio. Sono le mie vacanze...

Allora non vorreste lavorare in Europa? — Certo. E vorrei specialmente lavorare in Italia poichè vorrei che l'ingegno dei cineasti italiani potesse fondersi con la nostra scaltrezza tecnica. Credo che potrei fare qualche cosa di veramente bello! Ma ne ripareremo un'altra volta... Intanto lasciatemi godere questa pace che è veramente miracolosa. Partendo dall'America ho avuto, a parte il milione di assicurazione... tante e tali raccomandazioni da non saper come raccapezzarmi più. Invece, vedete, c'è tanta pace che non riesco proprio a convincermi di essere alle soglie di una Europa travagliata dalla guerra! Italia benedetta, porterò il ricordo di questo sole anche in Francia dove purtroppo non credo avrò molto da godere e ne trarrò conforto per ogni momento di grigiore.

E la mamma? — Le autorità inglesi non le consentono neppure di varcare la Manica e siccome i produttori americani non lo consentono a me, non so come faremo a vederla. Ma ho molte speranze: a Parigi cercherò di ottenere permessi specialissimi. La mia mamma è francese, si chiama Rosière e questo è lo stemma del suo casato.

Ella ci tende un ditino lungo e magro sul quale è infilato un bell'anello antico di pretto disegno francese.

Ma a Parigi, — soggiunge la diva, — troverò consolazione, se non potrò vedere la mamma a quaranta chilometri dalla capitale, a Saudreville, dove ho un grande ospizio di oltre duecento bambine alle quali non mando solo appoggi finanziari ma per le quali ho lavorato continuamente facendo maglie e maglie durante tutte le pause di lavorazione. Non perdo un momento nelle mie giornate: se non sono davanti alla macchina, mi affretto a prendere in mano i ferri e a lavorare per le bambine che aspettano il mio aiuto a Saudreville.

E il viaggio di ritorno sarà sempre su nave italiana? — Dipende dal tempo in cui riuscirò a sbrigare le mie faccende a Parigi. Forse dovrò fare il viaggio in aereo. Peccato... Il comandante del «Normandie», mio vecchio amico, mi aveva raccomandato al comandante Otino del «Conte di Savoia». Ma non ce ne sarebbe stato bisogno, che le abituali cortesie italiane erano state innumerevoli prima che il comandante leggesse la lettera del suo collega francese. Quel comandante francese, con una punta di gelosia, mi aveva anche raccomandato di non lasciarmi troppo attirare dagli occhi neri degli italiani. Infatti, lo confesso, in tanta pace, questo è l'unico pericolo che ci può essere...

Emilio M. Spadetta

I GRANDI CLINICI

I GRANDI PRODOTTI

E M E F

LOZIONE ACCIAIO
COLONIA ACCIAIO
TALCO PER UOMO ACCIAIO

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENA
LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

ANNO III - N. 7 - ROMA 17 FEBBRAIO 1940 - XVIII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIU PAGINE
UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 26. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO - Angelo Verchio Verderame, 33 Badapsierstrasse, W. 62; PARIGI: Vittorio Guerezo, 76 boulevard de Clichy, XVIII; BUCAREST, Franco Trandafilo, 22 Str. Sofia 3; HOLLYWOOD, Eugenia Handamir, Camino Palmero, 1840, LONDRA: Mario Pettinati Fleet St. 72 E. C. 4

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 7 ANNO III, DI FILM. — La testata di questo numero si riferisce al film "Il bazar delle idee" prodotto dalla Andros Film, diretto da Marcello Albani e interpretato da Lilian Hermann, Anita Farra, Giuseppe Porelli, Claudio Gora, Achille Maieroni, Olindo Cristina, Nadya Greco, Chiantoni e Myrat.

Documentario di Livia Minelli (Policino, Milano)

Regaliamo personaggi ai produttori

La Maremmana

Palmirina, «che selvaggia, era di soprannome chiamata la Maremmana», è il personaggio su cui s'innesta l'ultimo romanzo di Enrico Pea, personaggio tra i meglio riusciti dello scrittore toscano. Nelle prime cento pagine del romanzo la figura salta fuori impetuosa dalle righe: ragazza ribelle, piena di vita, che il Pea inquadra a meraviglia con il paesaggio, che rappresenta la terra di confine tra il Lazio e la Toscana; piena Maremma, dunque. E peccato che in seguito l'autore si stacchi un po' dal personaggio per riprenderlo solo verso la fine del romanzo, al tramonto della sua vita. La Maremmana deve essere nata nella fantasia dello scrittore ben costituita, schietta, come una creatura aspra e primitiva. «Palmirina era, si può dire, nata sventata». Appena apersi gli occhi cominciò a ridere, malgrado che fosse nata con difficoltà e fosse ancora nerocchia per la soffocazione patita, fra le mani del dottore, che la ballonzolava di qua e di là, perché respirasse, libera ormai dal pericolo che l'aveva minacciata durante il faticoso parto. Anzi quelle smorfie parvero al dottore una convulsione. Ma poi, quando la vide sgambettare nell'acqua calda, quasi avesse coscienza e gusto a fare quel brumo bagno, il dottore esclamò: «Questa civetta è nata proprio come usa ora; con gli occhi aperti... Perbacco! Non perde tempo: balla di già».

Pensiamo ad un regista che, circa dieci anni fa, agli albori della rinascita del cinema italiano, ha creato nella stessa Maremma dove nasce Palmirina, un film che per molte sue qualità vale la pena di ricordare. Parliamo di *Sole* di Alessandro Blasetti. Anche in questo film, come del resto nel romanzo di Pea, il paesaggio e la natura, con quel mare e quelle paludi, e quelle case scure e silenziose, e quel cielo, ci sembra abbiano una voce molto importante e forse decisiva. Ed anche le passioni degli uomini sono forti e dominate da istinti qualche volta perfino brutali.

Abbiamo pensato dunque a Blasetti, proprio per quel suo coraggioso film che doveva, bene o male, aprire la strada ad una rinnovata produzione. Ma Blasetti o qualunque altro regista se leggessero questo romanzo, vi troverebbero indubbiamente un mondo nuovo, nuovo soprattutto per il cinematografo italiano, gli è che questo romanzo di Enrico Pea è nato non per un capriccio o per un'ispirazione improvvisa, ma al contrario è frutto di tutta una vita, di un'esperienza giornaliera. In questa stessa terra infatti il Pea è nato ed è cresciuto, in mezzo a questi uomini, a questi forti contadini, correndo anche lui all'impazzata, come la Maremmana, sulle rive sassose del mare. E le figure secondarie: una più ricca dell'altra: dal baroccio, al fratello della Maremmana che muore in Africa, dalla mamma al pittore. L'incontro che la Maremmana ha con quest'ultimo, e più ancora tutte le avventure che insieme al fratello ha ragione di vivere, come quella dei sacchi di zucchero trafugati, quella del buffo baroccio ritratto nudo sul cavallo dal pittore forestiero, e gli episodi della sua adolescenza, come quello della mamma che si rimarita, quello della partenza del fratello per l'Africa, e quello del primo amore con il trasognato ufficialino, ed ancor di più i luoghi dove la ragazza cresce e diventa donna, (la strada dove i due fratelli andavano a vedere la carrozza misteriosa degli amanti), hanno impresso in questo personaggio una forza vitale veramente essenziale.

In quanto all'attrice che potrebbe impersonarla, pensiamo a Luisa Ferrida, che ha già interpretato figure somiglianti alla Maremmana: a Leda Gloria, che possiede istinto e temperamento, ed anche i caratteri fisici adatti; ad Elli Parvo, giovanissima ma non alle prime prove.

Leila

Creatura tra le più vere e sincere del Fogazzaro, intessuta di sensualità e di ritrimento, di religiosità e di umanità. Ella non vive di sentimenti organici, né di idee complesse, ma di continui capricci, slanci, passioni. Come le altre figure fogazzariane (Elena del *Daniele Cortis* e Luisa del *Piccolo mondo antico* per menzionare le più importanti) anche Leila vive e spende la sua esistenza per dedicarsi tutta ad un uomo: Massimo Alberti. Motivo vecchio e stravecchio, si dirà; e per giunta molto sfruttato dalla cosiddetta «settima arte»; ma innegabilmente motivo universale. La donna spesso è chiamata a questa altissima funzione. Vedere per altro come questa funzione si risolve e si attua. Nel nostro caso, interessa come Leila, che ama e che soffre, e vive di continui dubbi, esitazioni, titubanze ed improvvise speranze, giungerà al matrimonio con l'uomo amato. Non è il caso qui di diffonderci troppo sulla trama del romanzo; d'altra parte è risaputo che Fogazzaro è un autore ricco e certo non mancherà materiale agli sceneggiatori. Basterà ai lettori che Leila è al centro di una vicenda romantica, nella quale agiscono e si muovono personaggi oltremodo vivi: da Massimo Alberti, giovane essenzialmente dotato e generoso, che ama d'un amore sincero e puro Leila, al vecchio signor Marcello, nobile e munifico, dall'arciprete Don Tita a Donna Fedele. Alla fine, l'amore trionferà e Massimo e Leila vivranno insieme felici. Ma quante lotte prima di arrivare a questa conclusione! «Leila e Massimo» — nelle parole di un celebre critico — come tutti gli eroi fogazzariani, appartengono l'un l'altro in virtù di una certa affinità elettiva degli spiriti e formano solo nel loro pacifico accordo un unico essere».

Difficile la sceneggiatura, d'accordo; non facile la scelta degli attori per una eventuale riduzione cinematografica. Per imper-



Dopo il successo di "Mr. Smith arriva a Washington", ecco Frank Capra con Jean Arthur e James Stewart, che si divertono



Una scena di "Cuori nella tormenta", con Mino Doro e Dria Paola (Distribuzione Cine-Tirrenica)

LO SPETTATORE BIZZARRO

Al canto del gallo

Mi garba, nel «Salvator Rosa» di Blasetti, anche quell'appuntamento al canto del gallo fra il pittore generoso, amico dei poveri, e il conte ingiusto e avido; mi garba — al canto del gallo, nell'alba fiorita — quel giungere dei rivali sui baldi destrieri, quel pronto e serrato duellare. La fanfaretta scarlatta, lanciata dal gallo, nobile animale, è davvero un pugnace invito; e in un paesaggio di torri squainate, un duello, al primo sole e all'ultimo sangue, è l'ideale. Il canto di quel gallo conferma l'unità stilistica del film: che è forte, gioioso, impetuoso; colmo di piume, di spade, di tamburi; e ornato di belle donne e di musicali fontane.

Nobile animale è il gallo; e munito, come un cavaliere da poemi in ottave, di un pennacchio bizzoso e di lunghi, prepotenti speroni. Donnaiolo robusto e signore esclusivo, egli non ammette, nel diroccato palagio del pollaio, nel vasto rettangolo del cortile, che se stesso. Nessun cavaliere, spodestato o rissoso, può varcare le siepi del confine; nessun cavaliere può insidiare — con la scusa della vecchia amicizia — una tenera gallinella. Guai ai galanti. Non si accettano visite, nel pollaio; l'ospite, nel pollaio, non è sacro. Ah, vigliacco di un gallo, tu osi varcare il confine, tu osi fare l'occhiuto alla mia gallina preferita? Ebbene, ti accomodo io. Patapim patapim.

La storia dei galli insegna che i pollai non sono le case degli uomini. Non si tollerano corteggiatori, non si tollerano amici influenti; e le gallinelle sono fedeli. Lucro e carriera sono, nel rettangolo del cortile, parole vane. I galli hanno il senso invincibile della ferezza; se insidiano, si battono; se insidiati, si battono; e, duellando, cantano. Sarebbe curioso che i galli non si battessero al canto del gallo.

Quella mia vicina che, al «Salvator Rosa», ha detto, all'apparire del gallo, «che cosa ingenua», quella mia sorridente vicina ignora che non vi è dramma o romanzo o poema di odio e di amore, di sopruso e di giustizia, senza battaglia al canto del nobile, piumato animale.

L'appuntamento al canto del gallo scioglie sempre un intrico, suggerisce sempre, in letizia, una vicenda: di solito, il bene trionfa al vibrare di quella fanfaretta scarlatta. E' l'ora che sconfigge i malvagi e premia gli onesti; è l'ora, per le fanciulle atterrite dai negri sogni, del calmo, felice risveglio; è l'ora — punito il signorotto crudele — della lieta semina o della lieta vendemmia; è l'ora casta delle prime campane e del primo strido agli alberi. Cantano i galli, e nasce la vita.

Ed è giusto che il gallo — nobile animale, tutto diritto nella coscienza e nel pennacchio — solleciti alla estrema disfidà risolutrice. E' giusto che il gallo lanci dall'ultimo fremente capitolo o dall'ultima scena impetuosa o dall'ultima ottava lucente o dall'ultima rovente sequenza, la fanfaretta pugnace, che sarà poi — trombe e tamburi, o verso di poeta — inno di vittoria. Film di odio e di amore; di sopruso e di giustizia, «Salvator Rosa» ha un gallo risoluto, senza macchia e senza paura a suo saggio; è giusto. E mi garba.

Vorrei — uomo coerente — che i galli non finissero in pignatta. Come i soliti polli.

Lunardo

sta a me (che sono un umorista) stabilirlo.

ARNALDO FRATELLI — Vi diverte indubbiamente, se siete persone di spirito, se non torcite il naso alle fredde metaforiche, alle scemenze consapevoli, col pretesto che esse offendono l'intelligenza; la quale, in questo caso, sarebbe un'intelligenza da lettore delle «cartoline del pubblico» della «Domenica del Corriere».

VITTORIO METZ — Ritengo che Macario varcherà i confini con i suoi film. E' un comico di presa immediata su qualsiasi pubblico.

PRESIDENTE (Concede la parola a Santi Savarino, difesa di Macario contro i pareri espressi dai critici romani. Il pubblico è attentissimo).

SANTI SAVARINO — I critici dei giornali romani ne hanno detto su Macario di cote e di crude. Gli hanno detto intanto che non è un umorista, poi che non è un artista, nel nobile senso della parola, ma un «clown», e nemmeno dei più divertenti e interessanti, e infine che si metta a studiare se vuol dimostrare di avere qualche qualità. Ora, la comicità di Macario è una formula? Ebbene, se al pubblico questa formula piace, e lo diverte, perché la critica vuol farsi cattivo sangue? Ha chiesto forse Macario di esser giudicato come interprete dell'Amleto? Che Amleto che Amleto direbbe lui. Vuol far ridere, vuol consolare l'afflitta umanità, vuol farti passare tre ore in perfetta letizia. E se ci riesce, tanto meglio per lui e per noi. C'è persino qualcuno che consiglia al nostro simpaticissimo ragazzino di cimentarsi in ruoli e in opere di più dignitosa consistenza. Ma perché?

(Tutti cercano invano di rispondere a questo «perché». Il pubblico applaude. Macario sorride.)

PRESIDENTE — Imputato, alzatevi! Siete condannato per reato continuato di diffusione di buon umore e di ottimismo, con l'aggravante della premeditazione. Vi ordino di recarvi immediatamente in teatro dove c'è il vostro pubblico che vi reclama. La seduta è tolta.

I PROCESSI DI "FILM"

MACARIO ALLA SIBARIRA

**PRESIDENTE: IL DIRETTORE DI "FILM" • ACCUSA: ERMANNO CONTINI
TESTIMONI: LUIGI ANTONELLI, ENRICO ROCCA, FILIPPO SACCHI, FABRIZIO SARAZANI, SILVANO CASTELLANI, GAETANO CARANCINI, CESARE ZAVATTINI, VITTORIO METZ, ARNALDO FRATELLI
DIFESA: SANTI SAVARINO**

PRESIDENTE — Siamo qui per esaminare, alla luce delle prime testimonianze, quello che è stato da tempo definito come il «fenomeno» Macario. Fenomeno teatrale e cinematografico che si ripete ogni sera attraverso straordinari successi ed incassi sbalorditivi. Per quanto possa essere arduo il trovare la spiegazione di un fenomeno, dobbiamo, in questa sede, ricercarne le cause e studiarne gli effetti. Ascolteremo così i vari pareri su Macario attore e su Macario «divo», sulle caratteristiche e sull'origine della sua comicità, sul contenuto del suo umorismo. Dopo di che, esaurita la fase per così dire istruttoria, passeremo al giudizio vero e proprio che assolverà o condannerà l'imputato Macario. L'accusa è sostenuta da Ermanno Contini. La difesa da Santi Savarino. Si prega il pubblico di astenersi da qualsiasi commento e di seguire senza interpezioni né canzoni bizzarre lo svolgersi del dibattimento. La seduta è aperta; quindi, imputato alzatevi!

(Macario si alza. Nervosismo nell'aula. Leggeri tentativi da parte del pubblico d'intonare «Dove sei, Lulu?» prontamente repressi dal Presidente).

PRESIDENTE — La prima questione è quella di stabilire il carattere dell'arte di Macario. In altre parole definire il «tipo» e la personalità. La parola è a Luigi Antonelli. Esiste o non esiste il fenomeno Macario?

LUIGI ANTONELLI — Quando la folla degli spettatori si accalca verso un nuovo idolo e ne fa il centro delle sue belle serate, vuol dire che il fenomeno esiste: è inutile discuterlo.

PRESIDENTE (interrompendo il testimone Antonelli) — Ricordo al teste che scopo essenziale del presente dibattimento è appunto quello di discutere il fenomeno. Vediamo un po' se il Macario dimostra nei suoi spettacoli di avere una sua originalità, un suo stile, un suo metodo.

LUIGI ANTONELLI — Il suo metodo è vario. Pare che non ne abbia e ne cerchi uno intorno a sé, con l'at-

sonare una figura tutta capriccio e passione come Leila ci viene fatto di pensare ad un'attrice molto sensibile ed umana, Elsa de Giorgi, forse? Ricordiamo la sua interpretazione di «Tamerò sempre»: interpretazione non perfetta, non priva di incertezze, ma indubbiamente indovinata per il tono e per la misura. Elsa de Giorgi forse potrebbe trovare in questo tormentato personaggio, quella donna interiormente ricca, spirituale, che da tanto tempo invano sta cercando, mentre i produttori sembra che facciano di tutto per ostacolarla. Noi abbiamo fiducia in Elsa de Giorgi, e crediamo anzi che certamente, di un personaggio come Leila, essa saprebbe creare una figura che forse manca al nostro cinematografo.

Massimo Mida

giamento stupelatto che i nostri comici napoletani ereditarono dalla maschera di Pulcinella: lo stupore, l'ingenuità, l'irresolutezza, ecco le sue espressioni esteriori, il suo metodo e il suo carattere.

PRESIDENTE — Sicché voi ricollegate Macario alle nostre Maschere?

LUIGI ANTONELLI — Sì, ma non ha nulla a che fare coi napoletani. Egli è bensì, come tradizione scenica, a sua volta una maschera: e se vogliamo trovargli parentele antiche, è piuttosto una «Zani», e fa pensare al molieriano Scapino e al nostro Brighella più che non ricordi i meridionali. Macario è, nelle sue applicazioni del meccanismo del comico, un moderno. Si capisce che ha visto e ammirato Petrolini, ma a Petrolini possiamo avvicinarlo solo per la prontezza con cui sa confondersi col pubblico nel tentativo di abolire continuamente la ribalta e nel gusto delle «scemenze». In questo la prontezza di Macario ha veramente del fenomeno. Si vede che egli, cercando qua e là e cercando se stesso, ha raggiunto l'originalità.

PRESIDENTE — Sentiamo, adesso, il parere di quanti aderiscono al punto di vista espresso dall'Antonelli.

ENRICO ROCCA — In Macario abbiamo un altro rampollo dell'inesauribile e italianissima Commedia dell'Arte. L'indice, stavolta, accenna a settentrione. A Petrolini romanesco succede un nipote piemontese di Ferravilla. Ma come Petrolini ha fatto accettare a tutta l'Italia il suo particolare spirito, sgorgato dalla vena popolare dell'Urbe ma trasportato dal suo estro particolare, così Macario sta per dare generale cittadinanza onoraria al suo tipo.

PRESIDENTE (interrompendo) — Insomma, accertato che esiste questo «tipo», di che cosa è fatto il suo umorismo?

ENRICO ROCCA — E' un umorismo fatto di sorprese beate e di partenza in quarta d'un acume in ritardo, di delizie proditorie e di inciampi, inceppamenti, deformazioni verbali. Gli effetti sono immancabilmente esilaranti.

PRESIDENTE — Si tratta di precisare la formula e di vedere se si può parlare o meno di una specie di ricetta provocatrice di effetti comici e suscitatrice quindi di buon umore e d'ilarità.

FABRIZIO SARAZANI — La ricetta oramai è stata trovata: non appartiene né alla farsa né alla satira; è, se si può dire, al di là del bene e del male e, soprattutto, al di là del senso comune. E' una comicità senza linea e controllo, che può fare anche a meno della trama; che nasce e si conclude senza per scena o, addirittura, battuta per battuta.

SILVANO CASTELLANI — E' appunto da questi suoi voli nel fantastico e nell'impossibile e da questi continui ri-

tori al più spiccio senso comune, da questo dar vita e vitalità ad infeltrabili bisticci di frasi, da questo suo fanciullesco candore nel dire le cose più piccole e più enormi, da questo suo imperturbabile giuocare con le parole, prendendo al balzo ogni spunto e ribattendo come se giocasse alla palla, da questa sua disinvoltura irresponsabile e svagata fatta di mimica e di pause, che nasce una comicità inconfondibile.

(Il pubblico manifesta fastidio per tutte queste parole e vorrebbe che l'imputato raccontasse qualche barzelletta, Macario si alza e si accinge a parlare, ma il Presidente scampagna energicamente, minacciando il pubblico di far continuare il processo a porte chiuse ed imponendo a Macario: «Imputato, sedetevi!» Macario siede. Il pubblico tace continuando a manifestare nervosismo.)

PRESIDENTE — La questione si ricuce in fin dei conti a questa. Macario la ridere? Con Macario il pubblico si diverte o non si diverte? Prego ancora il pubblico di astenersi da qualsiasi manifestazione. La parola è a Ermanno Contini.

ERMANNIO CONTINI — Macario può essere divertente — e lo è senza dubbio per una larga parte del pubblico — ma non è certo comico.

(Stupore nell'aula; mormorii in una larga parte del pubblico. Approvazioni da parte di alcuni presenti.)

PRESIDENTE — Esprimete esaurientemente e tranquillamente il vostro parere. Macario la ridere o no?

ERMANNIO CONTINI — Il riso che strappa alla folla non nasce dalla cella stuzzicante, dal motteggio ironico, dalla trovata burlesca, dal bisticcio sapido, dal lazzo mordente; non partecipa di quel particolare aspetto dell'intelligenza che è l'umore, né di quella briosa arguzia che è lo spirito; è un riso che somiglia assai a quello inconsequente e gratuito suscitato nei circhi equestri dalla lepidezza pesantemente ingenua dei pagliacci. Il pubblico ride; ma da quel riso non ricava la piena e riconfortante soddisfazione che dà la comicità autentica; né vi trova la piccante piacevolezza di uno schietto umorismo. E' un riso che passa come l'acqua sul marmo senza lasciare segno.

GAETANO CARANCINI (approvando Contini) — Da Macario nasce il buon umore; ma un buon umore tutto speciale di chi, per esempio, partecipando ad un veglione carnevalesco — che per essere ormai fuori tempo ha in sé una punta di malinconia — vuole divertirsi ad ogni costo perché sa ed è convinto che deve divertirsi.

ERMANNIO CONTINI — Ci sarebbe da pensare che con il suo aspetto e la sua mimica Macario promette uno spasso assai maggiore di quello che offre effettivamente e che il pubblico,

abbandonandosi a questa illusione, ride anche un po' a suo malgrado per non darla del tutto vinta a quel minimo di delusione che prova ad ogni suo spettacolo.

GAETANO CARANCINI (incalzando) — E se ci pensi bene ti accorgi che anche quando sotto le lame dei riflettori Macario sgranava il rosario delle sue scemenze, il pensiero della cambiale in scadenza o del fitto da pagare non l'ha abbandonato per un attimo e che il buon umore, tutto di superficie, ti è scivolato addosso ed è asciugato via, come una doccia d'acqua fredda su una superficie oleata.

(L'evocazione della cambiale e del fitto da pagare è accolta con disappunto dal pubblico che comincia a rumoreggiare. Il presidente scampagna.)

PRESIDENTE — Prego di esprimere con ordine e con chiarezza il proprio parere sul fenomeno Macario.

ENRICO ROCCA — Macario corre il pericolo di cristallizzarsi così com'è. Il pubblico ancora non se ne accorge e gli è grato del suo umorismo enidiale. (Da più parti si domanda cosa vuol dire la parola «enidiale». Il Presidente invita il teste Rocca a spiegarci meglio.)

ENRICO ROCCA (spiegandosi meglio) — Enidiale, cioè al di fuori di un qualsiasi pensiero; spesso soltanto verbale e concentrato nel vuoto.

(Qualche applauso. Il pubblico reclama pareri su Macario cinematografico.)

PRESIDENTE — La parola è a Filippo Sacchi.

FILIPPO SACCHI — Il Macario cinematografico è molto superiore al Macario teatrale. Lo dico sul serio: egli ha tutte le premesse per fare un grande comico dello schermo; il primo di questa classe che abbiamo avuto in Italia. La sua tecnica, invece di svuotarsi attraverso l'avvicinamento e l'amplificazione dell'obbiettivo, si raffina e si intensifica, acquista una pieghevolezza una duttilità una virtuosità capace di tutti i più stupefacenti impasti fra l'osservazione e la fantasia. Macario è nato per il cinematografo.

CESARE ZAVATTINI — L'avvenire è nelle mani di Macario, poche volte abbiamo visto un attore muoversi con tanta scioltezza... Per chiarire il mio modesto parere su Macario direi che rispetto ai comici stranieri, da Ridolini a W. C. Fields, il nostro piemontese ha qualche punta di contatto — e ci vedo specialmente le conseguenti possibilità spettacolari — con Eddie Cantor.

VITTORIO METZ — Macario è una tipica espressione dell'umorismo moderno. Egli aderisce a quel genere di umorismo ormai popolare e a caratteristico italianissimo che tutti conoscono. Un tipo di umorismo acceso, sconcertante, sbalorditivo. Se diverte o no, non

Osservatorio

Paper recitare

Non si può negare che nel cinematografo italiano c'è molta gente che non sa recitare. Inutile far nomi, ma dai generici parlanti a parecchi attori quasi celebri, la recitazione risulta, nel complesso dei nostri film, piuttosto difettosa. Tanto è vero che molte volte si ricorre al doppiaggio. Tanto vero che gli attori specializzati in sincronizzazione hanno recentemente richiesto il raddoppiamento della paga quando si tratta di doppiare un attore cinematografico italiano.

D'altra parte, allo stato delle cose, è difficile imparare a recitare quando non c'è nessuno che insegna. Vere e proprie scuole di recitazione non ce ne sono. Rare eccezioni, alcuni attori di teatro danno delle lezioni private ai più volenterosi, con risultati che soltanto eccezionalmente possono dirsi discreti. C'è poi il Centro. Ma al Centro bisogna essere allievi e seguire i corsi, e chi lavora non può frequentarli. Succede così che si diventa attori senza avere imparato a recitare, e davanti alla macchina da presa l'insegnamento del regista è quello che può essere, ovvero piuttosto approssimativo, nella maggioranza dei casi. In conclusione: ci sono attori di cartello che sono tali pur non sapendo affatto che cosa sia una buona recitazione; ci sono attori di secondo, terzo ed ultimo piano che — poverini — non sanno quel che si fanno; ci sono generici che, disgraziati, rimarranno sempre tali perché quando aprono bocca è un disastro.

Come si fa? Un'idea sarebbe che il Centro istituisse una scuola di recitazione e di fonetica indipendente dai corsi regolari, alla quale i volenterosi di cui sopra potessero ricorrere senza l'eccessiva spesa richiesta oggi dai pochi insegnanti in funzione. Un'altra, che tale scuola la istituisse il Sindacato dei Lavoratori dello Spettacolo, sull'esempio della scuola di canto e danza già esistente. In tal caso il Sindacato dovrebbe selezionare i suoi iscritti e obbligare i più degni alla frequenza, garantendo loro in compenso una promozione di categoria. In quanto agli attori di questi cartelli non c'è niente da fare. Bisognerebbe che essi avessero quel tanto di senso critico che occorre per accorgersi che recitano male, e indi prendessero i provvedimenti del caso...

Una trovata geniale è stata quella della Fonoroma, la quale in questi giorni ha aperto una scuola di doppiaggio, convocando sotto la sua bandiera elementi giovani della presa diretta. Può darsi che da questa iniziativa si ottenga qualche voce nuova per i film doppiati ed un miglioramento generico della recitazione in presa diretta. Ma questa iniziativa non basta. Bisogna prenderne altre, e concrete, sul tipo di quelle cui abbiamo accennato. La cosa è urgente, perché, se non erriamo, quest'anno si devono fare centoventi film e non sappiamo a chi farli fare.

Umoreismo cinematografico

Uno dei motivi più in voga dei giornali umoristici è quello dei provini, sotto il titolo insidioso delle «Follie di Hollywood» o di altre cinesciti. Il doppio senso più vieto, il lubrico più abusato costituisce l'elemento descrittivo di vignette procaci e volgari nelle quali si sfrecciano balordaggini ai danni di questo mestiere cinematografico che va rispettato almeno come tutti gli altri.

Sarebbe ora che questo tipo di umorismo finisse. Esso è diffamatorio e pernicioso. Diffamatorio perché né ad Hollywood né altrove succede quello che i giornali umoristici vorrebbero far credere, (tanto più che tali cose succedono da che mondo è mondo, in qualunque ambiente, quando possono succedere per l'educazione e la qualità delle persone che vi partecipano). Pernicioso, perché chi legge può farsi un'idea tutta diversa da quella che è la realtà e condannare di conseguenza un'industria che ha invece bisogno di stima e di simpatia, oltre che di buona fama. Una simile pubblicità non può che allontanare dal cinema le persone per bene che tengono al loro decoro, e invece si ha proprio bisogno di persone per bene che si avvicinino al cinema con fiducia e con passione.

I francesi in Italia

L'ultimo numero della «Cinematographie Française» in un neretto di prima pagina circondato dal filo del grande rilievo si domanda se il cinema francese prospererà da ora innanzi negli stabilimenti italiani. Scrive l'illustre confratello parigino che «è ancora prematuro parlare della produzione italo-francese che si delinea al di là delle Alpi e che sembra voler rapire una parte dei nostri artisti ed attirare qualcuno dei nostri registi. Può sembrare stupefacente che parecchie produzioni francesi che dovrebbero essere realizzate nei nostri studi siano girate a Roma in combinazione con produttori e tecnici italiani. I nostri tecnici, il nostro piccolo personale hanno interesse che il cinema italiano viva nei nostri propri stabilimenti. La «Tosca», combinazione già montata prima dell'inizio delle ostilità, sarà soltanto un bell'esempio di collaborazione franco-italiana, e non il preludio a tutta una serie di produzioni di lingua francese, ma di realizzazione e di atmosfera italiana».

E' il caso di dire «cece chi ti fa ruzolare» (nella parlata siciliana di Musco suonava meglio, ma non importa). Di che si preoccupa la «Cinematographie Française»? Non sa forse che i vestiboli dei grandi alberghi romani pullulano, oggi come ieri, di produttori e di registi francesi alla ricerca di combinazioni italiane?

Se dunque c'è qualcosa che non va, ci pensino i frequentatori del marciapiede di Avenue Champs Elysées. A noi non interessa affatto. E' proprio il caso di domandare a codesti signori «chi li ha chiamati».



I quadri della cinematografia italiana. III: saggisti e sceneggiatori (salvo, sempre, errori od omissioni...)

SOTTO IL SEGNO DI ZORRO

DOUG E MARY

CAPITOLO V

Douglas Fairbanks e Mary Pickford si conobbero nella primavera del 1918, negli stabilimenti della Paramount: pochi giorni dopo si organizzò un giro di propaganda per il prestito di guerra americano, del quale le attrazioni principali dovevano essere Doug, Mary, Charlie Chaplin e William Hart. I quattro «astri» famosi dovevano girare per alcune delle principali città degli Stati Uniti e tener comizi nelle piazze, dove raccogliere l'obolo dei buoni cittadini. L'iniziativa ebbe un enorme successo, e Washington non poté lamentarsi della curiosa idea, tipicamente americana, venuta in testa a uno dei suoi più giovani e «moderni» senatori. Mary pensò subito che il miglior predicatore è il buon esempio: e si sottoscrisse per prima, per la bella cifra di centomila dollari. Doug seguì immediatamente il suo esempio. Il destino li voleva amanti dopo averli bizzarramente uniti, stavolta come più tardi, in affari piuttosto profani e straordinariamente ben riusciti. I centomila dollari che Doug versò imitando la «fidanzata d'America» hanno un loro senso di modernissimo madrigale all'americana: e soprattutto, tale fu il loro effetto. Cuori nobili e affettuosi, e nello stesso tempo, limpidi geni dell'affare. Centomila dollari di sottoscrizione un'invenzione pubblicitaria delle più ardite e trascinanti. Si dovettero certo congratulare a vicenda, Mary e Doug, e tra una parola e l'altra di carattere squisitamente commerciale infilarci dietro, e si noti, con estremo candore, qualcuna di quelle patetiche dabbennaggini che sciolgono i cuori degli innamorati — ancora non riconosciuti tali, ma già vagamente certi di «essere fatti l'uno per l'altro».

Durante il lungo giro, stettero volentieri insieme; e poi Doug fu sempre riguardosissimo cavaliere verso di lei, tratto istintivamente a proteggerla, coi suoi muscoli di campione, lei così piccola e minuta. Il successo dei comizi fu formidabile: i quattro apparivano generalmente su una pedana, e imbonivano il pubblico senza troppo spreco d'energia, ma con indesiderabile fortuna: tant'è vero che Mary Pickford vendette da sola, in sei settimane, titoli del prestito per sedici milioni di dollari. Doug alzava in trionfo i compagni e faceva volentieri salti mortali. Charlot sorrideva con una certa timidezza e la gente faticava a riconoscerlo, con un cappello floscio e le ghettoni, serio serio. Bill Hart, pure in borghese, se ne stava immusonito da una parte, triste e decorosissimo, e non apriva bocca. Mary sorrideva a tutti, lanciava baci, e teneva energici discorsi, spalleggiata da Doug, che tutto sommato era quello che si impegnava di più. Non stava un momento fermo, e si esibiva in giochi e burle, teneva allegre centinaia di migliaia di persone. Poi a un certo punto scappava via, e lo ritrovavano all'angolo d'una strada, che esibiva i titoli come fossero giornali, e imitava la voce e la mimica di uno strillone dallo «slang» fiorito. Inoltre Doug e Mary contribuirono anche in altro modo alla propaganda di guerra: fecero ognuno un film a cortometraggio, Doug «Abbasso il Kaiser» e Mary, naturalmente, «La piccola americana», commovente storia di circostanza, che presentava il dramma di una piccola americana in Germania. Conviene dire tuttavia, per la verità, che né l'uno né l'altro esagerarono con motivi di vieto eccesso, limitandosi l'uno a metter su uno «sketch» nel quale il robusto americano Doug bastonava qualche ridicolo tipo da teatro di posa, e l'altra a raccontare una patetica istoria accentrata non tanto sullo sfondo, presentato con pochi tocchi, quanto sul personaggio.

Ma la tappa ancora più decisiva per l'amore dei due amatissimi eroi si svolse nel 1919. A Douglas balena la grande idea: perché io, Chaplin, la Pickford e Griffith, che siamo rispettivamente i tre maggiori o più popolari attori e il più acclamato regista del cinema americano, dobbiamo fare arricchire i produttori o (cosa mio) i distributori dei nostri film? Bellissimo sarebbe far tutto da noi, produrre, amministrare e vendere. Nello stesso periodo Benjamin Percival Schulberg, più noto in seguito come B. P., ex giornalista, agente di vendita alla Paramount e aspirante produttore, segue lo stesso ragionamento a proposito della Pickford, che la guadagnare somme sbalorditive prima alla Paramount, da cui si scioglie il 24 giugno 1918, e poi alla First National. Un incontro con Doug li associa senz'altro nel loro proposito. Gli altri tre «grandi» si dimostrano entusiasti. Doug, che era un vero genio degli affari, e che aveva quasi quasi tanta gioia a far l'attore come a fare il negoziatore (tant'è vero che si vantava volentieri dei suoi successi in questo campo), incominciò a lavorare d'impegno, mentre Schulberg e l'instancabile legale Dennis F. O'Brien gli tenevano mano. Zorro, l'astuto affarista, volle che a capo della società figurasse una personalità di grande rinomanza, e scelse il politico William Mac Adoo. Presidente e direttore generale del noleggio è nominato l'abilissimo Hiram Abrams, primi soci sono Mary, Doug, Charlie e D. W. Griffith. Quale nome migliore che «Artisti Associati»?

In tutto questo tempo di azioni rapide e conclusive, Mary, che per conto suo era tanto brava quanto Doug, si sorprese più volte ad arrossire di tener ammirazione per il muscoloso eroe del film e del commercio. Per baccol questo ragazzino, questo «big boy» vale tanto oro quanto pesa. Lungi da noi, lo diciamo subito, l'infame supposizione: che cioè la piccola covasse fredda-

mente l'idea del matrimonio come un finanziere di quelli leggendari nutre segretamente il progetto di un colossale colpo in borsa. No: la «fidanzata d'America» aveva il cuore legato a strani e misteriosi fili sanguigni con un posticino intimo della sua animuccia, nel quale si custodivano la sua furberia di «self-made woman», di donna venuta dal niente, e il suo prodigioso senso degli affari. Toccarle l'uno voleva dire accarezzarle gradevolmente gli altri, o viceversa. Come le più romantiche e delicate carezze d'amore. A Doug successe anche questo: con in più l'influenza intima di un naturale senso d'amore fisico-spirituale, che nasceva in lui, uomo forte per una creatura (non c'è parola migliore di creatura, tant'è vero che Douglas nei suoi sogni s'accorgeva benissimo di pronunciarla) debole e tenera come piuma, che sarebbe stato delizioso proteggere. Mirabile forza dei contrasti, che fieramente lo accese: lei bianca bianca, lui annerito da mille soli, lei bionda, lui bruno come un pellicciolo, lei schietta anglosassone, lui mezzo indiano mezzo latino, e così di seguito.

Era anche un affare sposarsi: quale miglior bandiera pubblicitaria poteva trovare i nascenti «Artisti Associati»? Ma noi modestamente sosteniamo che Doug e Mary non pensarono affatto a questo, anzi nemmeno gli passò per la mente una cosa simile. Già, probabilmente se lo rinfacciavano a vicenda quindici anni più tardi, quando le cose, come ognun sa, volsero tra loro all'amaro. Ma in quel tempo calpestarono solo mantelli di rose e passeggiarono nei boschi odorosi che la loro fantasia candida di schietti innamorati metteva sulla loro strada.

Qualche grosso contrasto che voleva dividerli e rimproverarli come traditori in faccia al mondo intero, naturalmente servì ad acuire il tenero che c'era tra loro. Mary era sposata da sei anni con l'attore Owen Moore: già da due se n'era andato l'amore, per tutta colpa dell'uomo, ubriaccone e manesco. Doug diceva del suo matrimonio con Beth Sully: «fu la più grossa bestialità della mia vita». Divorzare bisognava. A Doug non fu difficile: Beth da tempo non lo considerava più come suo marito, e difatti da parecchi anni essi non vivevano riuniti. Divorziarono con bellissimo accordo: e lui offrì alla sua ex compagna, perché la vita le fosse facile in seguito, un milione di dollari, che furono dignitosamente accettati. Miss' sua clausola inderogabile: suo figlio doveva stare con lui per un determinato periodo ogni anno — e il padre lo avrebbe potuto vedere ogni volta che l'avesse voluto. L'una e l'altra cosa furono sempre rispettate: quando poi Douglassetto diventò grande, fu lui che venne a trovare il padre anche più spesso del convenuto. Il ragazzo aveva un'ammirazione illimitata per Zorro, questi era l'eroe unico e incancellabile della sua infanzia e adolescenza, il suo sogno più grande (quantunque il padre ne volesse fare un militare) era quello di emularlo un giorno. In un film dei primi da lui interpretati, «Ragazze americane» con Joan Crawford, Doug jr., in un salotto, richiese a gran voce, imitò salti e gesti paterni con un'abilità e un fervore magnifici. Nel «Prigioniero di Zenda» lo rifece tale e quale.

Alla fine del 1919 Mary e Doug ottennero i loro sospirati divorzi, e un bel giorno di marzo o aprile, l'anno successivo, i giornali possono pubblicare il seguente trafiletto:

«Il 28 marzo u. s., all'ora del tramonto, nella splendida casa che Douglas Fairbanks costruì come suo regalo di nozze a Mary Pickford in Beverly Hills, il reverendo J. Whitcomb Brougher, pastore di Los Angeles, benedì l'unione matrimoniale del signor Douglas Elton Fairbanks, divorziato, di trentasei anni d'età, con la signorina Gladys Mary Smith Moore, alias Mary Pickford, di ventisei anni d'età, pure divorziata. Furono padrini della cerimonia, da una parte il signor Robert Fairbanks, fratello dello sposo, e dall'altra la signora Carlotta Smith, madre della sposa. Erano altresì presenti il reverendo Henry Miles Cook, il capo del Registro civile del comune, R.S. Sparks, e l'attrice Marger Daw. Dopo la cerimonia, il pastore lesse vari paragrafi della epistola di San Paolo agli Efesini. Tutti i presenti assistettero alla messa e fecero poi una festa intima che trasformò in una reggia la bella casa dei due freschi sposi».

Era fatta! Essi ebbero ancora qualche nota — in quel momento tutta l'America puritana teneva un occhio aperto su Hollywood, «città di perdizione», e qualche voce insistente e petulante si levò a gettar l'anatema contro i due — ma presto anche questo passò e la loro vita di sposi affettuosissimi si poté svolgere quietamente. Forse sul principio Mary rimpiange i tempi di poco precedenti, quando Doug veniva a trovarla come «fidanzato». Era ogni volta una sorpresa spassosa. Lei non sapeva mai quando, dove o come le sarebbe apparso l'amato. E lui, vestito da cowboy, era capace di irrompere sorridente dal balcone, o da una finestra dell'ultimo piano, finché poi raggiungeva il pianterreno scivolando per la ringhiera; oppure scavalcava la finestra della cucina o, vestito da spazzacamino, se ne scendeva giù dalla cappa, tra un turbinio di fuliggine e gli strilli dei servi negri. Aveva voglia, lo stato civile, a dirgli che aveva quasi quarant'anni! Lui era sempre lo stesso scavezza-collo matto. Invece i primi tempi di matrimonio in «Pickfair» (così chiamarono la loro casa, londen-

do le prime lettere dei due nomi) cancellarono un poco quei romantici ricordi. Doug s'era messo a lavorare di nuovo, e quando tornava a casa aveva voglia di riposare e di star tranquillo. Ma essi si volevano bene, e presto trovarono un nuovo equilibrio anche così. Ecco come il regista francese Robert Florey (emigrato a Hollywood) racconta lo svolgersi di una giornata a Pickfair.

«Ore sette, sveglia. Douglas fa un salto nella piscina davanti alla casa: un «tobogan» congiunge le sue finestre all'acqua, e appena sveglio, con gli occhi mezzochiusi ancora, egli si butta così nel laghetto: eccellente mezzo per svegliarsi. Mary preferisce scendere in giardino e assaggiare l'acqua con la punta del piede. Naturalmente Doug arriva di sott'acqua e la bagna a tradimento. Dopo il bagno, esiziosa colazione. Otto e mezza: Mary salta in auto e si fa condurre allo stabilimento. Doug la segue poco dopo, ma non la ritroverà che alla pausa meridiana del loro lavoro. Pranzano con degli amici al ristorante della Casa, e alle due ricominciano a «girare». Ore cinque: Doug e Chaplin vengono a prendere Mary e tutti e tre tornano a casa. Riposo fino all'ora di cena. Dopocena, riunione di pochi intimi».

Le grandi feste non garbano troppo a Mary: essa è gelosissima (come si racconta) e in certe occasioni Doug è troppo contento dell'ammirazione di ragazze molto giovani, e le raccoglie in circolo attorno a sé... Ma si tratta di piccoli screzi, e la vita di Pickfair può ben dirsi perfettamente felice. Poco più di dieci anni più tardi, s'incominciarono a manifestare, sui muri limpidi della famosa casa, le prime crepe. Doug non si curava più di schizzare di sorpresa l'acqua addosso a Mary, e così dicasi di cento attenzioni dello stesso timbro, proprie di quel bel tipo quand'era innamorato. Due anni prima del divorzio, tutta Hollywood sapeva che i due non vivevano quasi più insieme. Il mito del loro matrimonio «ideale» s'era afflosciato come un puzzone di gomma che una spilla fori. Due cose più di tutto avevano rotta l'armonia di Pickfair: i viaggi troppo frequenti di Doug in Europa, durante i quali la gelosa Mary restava sola e abbandonata, e si consumava di rovello nell'attesa, e le notorie avventure del marito con le nobildonne inglesi (béguin senile del nostro eroe, rimasto affascinato, nell'epoca della sua decadenza, dallo «stile», dall'«eleganza» e dal sangue stagionato albionici) da Lady Inverlyde alla futura sposa Lady Ashley. Mary taceva molto a quel tempo, davanti agli amici, a trattenerne. Faceva la dignitosa, ma i suoi occhi arrossati la tradivano. Ai più intimi faceva discorsi come questo:

«Sì, lui mi ha offesa e trascurata, ma io lo amo, e non farò nessun passo per ottenere il divorzio. Non posso lasciare l'uomo col quale ho vissuto tredici anni di gioventù e di successo».

Se qualche incauto si lasciava andare a raccontarle che suo marito era stato visto di qua e di là, a Biarritz o a San Remo, con questa e con quella, essa ostentava dignità e superiorità: «Che importanza può avere per me il nome di chi va con mio marito?»

Ma laticando a prender sonno la notte mordeva per rabbia i cuscini e li bagnava tutti di pianto doloroso e irritato. Altro particolare psicologico importante: essi erano stati uniti nella loro felicità latente dal comune successo, che si svolgeva unanime per due strade parallele. Douglas probabilmente viaggiava anche per non accorgersi tangibilmente della fine (almeno pratica) del suo mito, e certo per non stare in vano ozio. Avevano tentata anche una carta estrema, quella della «Bisbetica domata», ovvero la riunione di due motivi tanto fortunati, ognuno per conto proprio, fin quasi alla vigilia: il film era eccellente, ma il pubblico non ne aveva voluto sapere. Non dimentichiamoci di un importante fattore: amore e dollari erano legati a filo strettissimo, non meno dell'altro binomio, giovinezza e successo. L'equilibrio era spezzato. Infine un'ultima cosa: finché le era stato al fianco in quegli anni di lavoro serrato e di amore fervente, Douglas aveva ammirata la moglie a occhi chiusi, attrice e donna d'affari; ascoltava i suoi consigli come parole scese dal labbro d'una dea. In Europa, ritornato un giorno da solo, s'accorse che la gente «raffinata», gli «highbrows», l'«intelligenza», ammiravano assai di più lui che Mary, considerando lei una figura tramontata, d'importanza più storica che artistica, e lui uno dei personaggi più sanguigni del cinema, uno dei pochissimi «immortali». Non gli fa onore, a Douglas, ma si sa come succede agli uomini ingenui e vanitosi: buttargli giù un idolo è fin troppo facile. Essi mancano di giudizio critico, e sono molto colpiti dall'acume altrui: certi apprezzamenti hanno su di loro un'influenza fatale. Essi debbono adorare: ma toccategli l'armonia perfetta ch'essi vedono nell'oggetto adorato, e questo cadrà in fragore. Non è cattivo cuore, è debolezza di carattere: in altri sensi, diretta altrimenti, capace di immaginazioni poetiche singolari e delicate, come è giusto trattandosi di qualità ombrosa e «sensitiva». Così nel 1935, avendo tutte le circostanze su riferite raggiunto l'acume, Doug e Mary divorziarono: clamore, ma di breve durata: era finita l'epoca della loro popolarità universale. (Continua)

Gianni Puccini

I precedenti capitoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 3, 4, 5 e 6.

Dissolvenze

Errata-corrige

A proposito di « Scandalo per bene », leggiamo sull'« Illustrazione italiana », a firma Adolfo Franci, che « Mariella Lotti, questa volta, è stata tradita dal truccatore, che mai si vide truccatura più falsa e molesta della sua. Da regitare in un museo degli orrori cinematografici ». Senza entrare nel merito, o nel demerito, della truccatura, gioverà precisare che Mariella Lotti, in « Scandalo per bene » non c'entra affatto. Franci voleva forse parlare di Luisella Beghi? O non piuttosto si è sbagliato di cinematografo — e di film — ed è andato a vedere « Il ponte dei sospiri » dove c'è appunto la deliziosa Mariella, per quanto non si possa dire, neanche qui, mal truccata? Ai posteri l'ardua sentenza.

Ricordo di Zuccoli

E' ricorso da non molto tempo il decimo anniversario della morte di Luciano Zuccoli. In quell'occasione parecchi giornali hanno rievocato il popolare romanziere e qualcuno, anzi, ha ventilato l'idea che non debba riuscir difficile, volendolo, trarre da qualcuna delle opere migliori nate dalla fantasia dello Zuccoli, qualche buon film. Anche a noi sembra che l'idea non sia cattiva; ma ci vorrebbe qualcuno di buona volontà che ci pensasse.

Troppi!

Margaret Sullavan è stata scritturata da una casa americana per interpretare il film « 20.000 men a year » (20.000 uomini all'anno); poi, di questo film, non si è saputo più niente. Evidentemente, ventimila uomini all'anno per una sola Margaret erano troppi.

P. E. e O.

Salvo errori e omissioni, le notizie della settimana sono le seguenti: Duvivier verrebbe in Italia per realizzare un grande film di ambiente africano con Laura Adani; Amedeo Nazzari penserebbe di lasciare per un po' di tempo il cinematografo per fare ritorno al teatro, e, facendo ritorno al teatro, dovrebbe mettere in piedi una compagnia con Laura Adani (ma se Laura Adani — vedi sopra — sta pensando di lasciare, a sua volta, il teatro per una parentesi cinematografica, come si conciliano le due cose?); Jacques Feyder è stato scritturato dalla Scalera Film e dovrebbe venire a dirigere in Italia « Quella » di Giulio Cesare Viola per l'interpretazione di Françoise Rosay; Danielle Darrieux, scritturata dalla Ici, verrebbe anche lei a fare un film in Italia; uno degli attori francesi che saranno a fianco di Isa Miranda nel primo film che l'attrice girerà in Italia in attesa di fare ritorno a Hollywood, sembra essere Louis Jouvet (e il regista chi sarà?); si domanda il pubblico: Carné, Duvivier, Allegret, Moguy?); Mistero, per adesso; anche perché, proprio in questi giorni, accompagnata da Alfredo Guarrini, l'attrice andrà a Parigi per definire, come è già stato detto da « Film », i particolari della versione francese; sembra che una grande casa italiana stia trattando la venuta in Italia di Leslie Howard, che dovrebbe personificare sullo schermo un famoso personaggio.

Cinque cartelle

C'è una paurosa e pericolosa inflazione di vendita di soggetti cinematografici consistenti in raccontini di cinque o sei cartelle: si tratta, insomma, di una novelluccia, di uno spunto, di un'idea. I produttori comprano, comprano (e pagano, pagano, pagano). Ora, noi non vogliamo dire che talvolta un buon film, un grande film, non possa nascere da un'idea stesa in cinque cartelle dattilografate a due spazi; ma sappiamo che spesso, poi, il produttore-acquirente, ritrovandosi tra le mani le famose cinque cartelle e rileggendole a mente riposata, si dice candidamente: « Perbacco, e adesso bisogna fare il soggetto! ». Ognuna di queste vendite, dunque, è utile al soggettista che è riuscito a farla, ma finisce per danneggiare il cinematografo perché, a poco a poco, ingenera sfiducia e diffidenza nei produttori. Insegna, a questo proposito, il concorso del Ministero della Cultura Popolare che ha chiesto agli autori dei soggetti « completi ». Solo quando un soggetto è « completo », si comincia a capire dove si possono mettere le mani per pensare di realizzarlo.

Film in costume

Chi ha detto che il pubblico è stanco, ormai, di film in costume? Non lo ricordiamo più; comunque, qualcuno lo ha detto. Ed ecco, allora, una eloquente smentita: la Viva Film sta preparando un « Capitan Fracassa » e un « Cesare Borgia »; la Mander Film sta preparando « Pla de Tolomei »; Righelli si accinge a studiare una « Genovella ».

Sapere la parte

A proposito del sapere (o non sapere) recitare, che è la malattia di molti attori cinematografici italiani (se ne parla anche in altra parte di questo stesso numero) ci risulta che un regista dei più prolifici usa dire ai suoi attori: — Non studiate la parte; tanto, al momento di girare, lo cambio sempre le battute. E, poi, meno ne sapete, meglio è. Ora, ci sembra che il sapere la parte sia uno dei numerosi elementi che occorrono per saper recitare.



Un pensoso atteggiamento di Judith Barrett

NEL REGNO DELLA FANTASIA

Da Esopo ai giorni nostri

Da Esopo a Edgar Poe, da Goethe a Giulio Verne - Lucio d'Ambra e le « Memorie di corte del marchese d'Aprè » - I « Giganti della montagna » di Pirandello - I regni e i granducati di fantasia portati su lo schermo - « La Corona di strass » e « La Granduchessa si diverte »

Raccontare favole agli uomini, questi eterni fanciulli, o tenerli sospesi fra la realtà e l'irrealtà, fra il vero e il falso, fra ciò che accade di solito e ciò che non accadrà forse mai, è stato sempre, in ogni tempo e in ogni luogo, raro privilegio di quei pochi scrittori che, librandosi sulle ali della loro accesa immaginazione, han saputo emanciparsi nei loro racconti dalla tirannia di narrare il vero o di attenersi almeno al verosimile. Da Esopo a Edgar Poe, da Goethe a Giulio Verne, da La Fontaine a Wells, dal nostro Gaspare Gozzi a Della Croce, a Collodi, e poi via via — per rimanere con i contemporanei di casa nostra — sino a Lucio d'Ambra delle « Memorie di Corte del Marchese Armando d'Aprè », allo stesso Pirandello dei « Giganti della Montagna », da Ugo Falena della « Corona di strass » a Rosso di San Secondo e ad Ugo Betti, quale fervido anelito di evasione verso sfere inesplorate, qual prodigio di invenzione, sia nella profondità d'un pensiero filosofico che nella leggerezza d'una stesura imperpetua, qual ricca messe di casi possibili, o ritenuti un tempo come tali ma poi verificatisi anch'essi (ricordate il prodigio di divinazione di « Diecimila leghe sotto i mari? », qual nobile aspirazione di astrarre il lettore o lo spettatore dalle perenni catene della vita consueta per farli vivere un istante nel piccolo cerchio magico che la fantasia dello scrittore ha per loro creato!

Bisogna pertanto convenire che — a meno che l'opera d'arte sia oscura ed ambigua nella sua profondità di propositi che spesso, come la luna nel pozzo, nessuno riesce mai a pescare — il genere non ha mai avuto in Italia tutta la considerazione che merita. Soprattutto il sorriso non ha mai avuto, da noi, una buona stampa. Spesso accusandolo d'inconsistenza o di frivolezza — o, con una colonnissima frase, divenuta di moda, di « svago scialtiero » — essa, se non lo tratta sottogamba, ne fa addirittura giustizia somaria. Si direbbe che, senza una tragedia d'anima, un tormento di cuori traditi, un problema centrale da risolvere o un morto da seppellire, senza insomma un libro-mattonne, una commedia-barba o un film-latte-di-ginocchi, non ci sia possibilità d'andare d'accordo con la critica togata e ufficiale; e ciò, se non sbaglio, fu anche deplorato con garbatissima parola dal Ministro Pavolini all'inaugurazione a Roma del nuovo Centro Cinematografico. Eppure sono nostre le due vecchie formule latine le quali ammoniscono che divertendo si insegna e che nulla, più del sorriso, riesce meglio a castigare i costumi. Ma la Critica è nata di cattivo umore. E, se non può dir proprio male, perché il pubblico si è

molto divertito o non ha fatto salire la tiratura del libro oltre il decimo migliaio, sta sempre il cauto a misurare l'elogio tutte le volte che debba giudicare opere sinceramente ridenti, fantasiose senza secondi fini ed onestamente sospese fra la realtà e l'irrealtà.

Tuttavia si dovrebbe fare osservare a codesta critica musona e negatrice che, se la nostra produzione cinematografica ad esempio — per limitare il campo di queste nostre considerazioni al cinematografo soltanto — poté vantare negli anni fortunosi e fortunati dell'immediato dopoguerra un vero gioiello, un autentico capolavoro, lo dovette ad un film di pura fantasia, quale fu « Il Re, le Torri e gli Alfieri » di Lucio d'Ambra, il cui clamoroso successo, seguito da quello della « Signora Ciccone » — meno vibrante, ma pure notevole anch'esso — portò la sua scacchiera galante, affollata di cadenti torri e di fragili alfieri, in giro per il mondo, non dando soltanto lustro e rinomanza alla nostra industria dello schermo, ma trascinando con sé, convinti e spesso pedissequi, gran numero d'imitatori, ed aprendo così alla cinematografia mondiale quei nuovi orizzonti ai quali moderni registi d'oltre Alpe — fra i quali in prima linea René Clair — continuano tuttora a ispirarsi.

E ciò perché sorriso e leggerezza non sono spesso che apparenza soltanto, veste esteriore, modo d'espressione di un'opera d'arte mirante a coltivarsi più prontamente e sicuramente la simpatia del pubblico; ma sotto il sorriso c'è spesso una lagrima e sotto la frivolezza c'è l'austerità d'un pensiero che talvolta può chiudere in sé, in un gioco di merletti, le punte acute d'una verità che scende ben dentro le persone e la vita. E dirò, a tal proposito, qualche cosa che forse scandalizzerà qualcuno, ma che difficilmente mi potrebbe venire contrastata: che, cioè, noi troviamo molto più Medio Evo nel « Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno » che non nei racconti del Bandello e nel Lascia; che per quanto mirabili, le loro « tragiche e divertentissime historie » ben poco diedero di ciò che potesse caratterizzare un secolo, come fece il Della Croce narrando le contadinesche burle, fra astute ed accorte, del suo genialissimo protagonista.

Ecco perché ho letto in questi giorni con vivo compiacimento che una casa italiana, la Incine, sta girando, con Paola Barbara e con Tolano, un film che Gentilomo, Freda, Caudana e Monicelli, han tratto da una commedia, tutt'arguzia e fantasia, di Ugo Falena. La commedia è « La corona di strass » e il film che ne deriverà sarà distribuito a suo tempo dalla Cine Tirrenia, con il titolo « La granduchessa si diverte ».

Dell'argomento non mi sovvengo che vagamente (si tratta della straordinaria somiglianza fra l'indivoltata granduchessa, di cui i ministri volevano disciplinare a ogni costo la pericolosa turbolenza, ed una ballerina sua coetanea, tutta giudizio e romanticherie, per cui questa va a finire a palazzo reale e quella vien confinata altrove, dove finisce per innamorarsi del fidanzato dell'altra); ma ricordo benissimo che, fin dalla sua prima rappresentazione, io ne intravidi la possibilità di una felice riduzione cinematografica, e ricordo altresì la convinzione con cui il fantasioso e caro Falena ci parlava allora, durante il periodo in cui la stava scrivendo, di quel puro parto della sua fantasia, il Granducato di Gradinia, in cui ne aveva collocato l'azione.

— Ignoranti! — c'investiva. — Che ne sapete di geografia voi altri e come avete potuto mai aver fatto le elementari, se ignorate l'esistenza di un Granducato, che non sarà, né convengo, uno dei più importanti del nostro globo terraqueo, ma che per il suo popolo pittoresco — che alcuni studiosi fanno risalire a tribù nomadi dell'Armenia emigrate nel '200 — per la sua configurazione geografica, che vanta la più alta vetta d'Europa, per il suo fiume navigabile, il Ten, molto più bello del Danubio, per le sue industrie siderurgiche e il fiorire delle sue scienze e delle sue arti, è oggi, fra le piccole nazioni d'Europa, una di quelle a cui è più sicuramente riservato un luminoso avvenire?

Lo pigliavamo amabilmente in giro. — Come mai, Ugo, non l'abbiamo più visto? Sei forse stato a Gradinia? — No, perché il Ten vi è tutto gelato. Ma guardate questo orologio. Me lo hanno mandato da laggiù. Sembra di platino. E invece è di nuovo metallo fabbricato lì e già adoperato su larga scala in America per la costruzione dei grattacieli...

Divina suggestione dell'artista, che, nel creare un'opera d'arte, deve credere lui per il primo a ciò che racconta, se vuol riuscire a farlo credere agli altri! E il rimpianto di non averlo più con noi, il nostro bonario e sorridente amico, è oggi accresciuto dal rammarico di non potergli vedere sgranare i lucidi occhi nella visione di tutto ciò che allora visse nella sua immaginazione soltanto e che oggi, sullo schermo, è mutato in realtà.

— Ignoranti! — Sono certo che torneranno ad esclamare, felice. — Avete finito di prendermi in giro? Avete visto se c'è, o non c'è, un Granducato di Gradinia in Europa? Ma sarebbe meglio, come vi ho sempre detto, che tornate a fare le elementari...

Alberto Donaudy

COMMENTO A UN REFERENDUM

Astri al traguardo

Ogni giornale ha un suo pubblico di lettori; e più il giornale si differenzia dagli altri, mostra un suo volto, segue una corrente, segna un indirizzo, più questo pubblico si seleziona. Per i giornali illustrati e per quei periodici, poi, che si dedicano ad una determinata materia, che si specializzano in un dato argomento, i lettori sono ancor meglio individuabili; le ragioni di preferenza aumentano, la scelta deriva non solo da motivi culturali ma anche da motivi di ordine psicologico; entra in campo la simpatia, si formano gli appassionati. Figuratevi quando c'è di mezzo il cinematografo e il « tifo » conseguente.

In Italia le riviste che si occupano di cinema sono tre, e tre i settimanali illustrati: ognuna di queste pubblicazioni ha i suoi affezionati lettori. La rivista « Cinema » si è rivolta ai suoi lettori e ha domandato loro di rispondere entro due mesi (25 novembre 1939-25 gennaio 1940-XVIII) a quattro domande: quale film, regista, attrice ed attore italiani preferissero nella nostra produzione, dal 1930 ad oggi. Alla redazione della rivista sono pervenute 40.110 schede con la classifica che qui appresso è riportata limitandola ai primi cinque in graduatoria:

- FILM**
1. « Luciano Serra, pilota » (1938) di G. Alessandrini, punti 9.190; 2. « Cavalleria rusticana » (1940) di A. Palmieri, punti 6.349; 3. « Folie del secolo » (1939) di A. Palmieri, punti 2.902; 4. « La grande luce » (1939) di C. Campogalliani, punti 2.520; 5. « Ettore Fieramosca » (1938) di A. Blasetti, punti 1.562.

- REGISTA**
1. Amleto Palmieri, punti 9.850; 2. Mario Camerini, punti 9.462; 3. Goffredo Alessandrini, punti 7.178; 4. Alessandro Blasetti, punti 3.824; 5. Carmine Gallone, punti 2.291.

- ATTRICE**
1. Assia Noris, punti 9.250; 2. Alida Valli, punti 8.991; 3. Paola Barbara, punti 8.428; 4. Isa Miranda, punti 2.972; 5. Luisa Ferida, punti 2.049.

- ATTORE**
1. Amedeo Nazzari, punti 19.020; 2. Fosco Giachetti, punti 5.481; 3. Vittorio De Sica, punti 4.209; 4. Carlo Ninchi, punti 2.638; 5. Armando Falconi, punti 1.602.

Questa volta siamo nell'eccezione dell'abito che fa il monaco; come in un cinematografo i gusti degli spettatori di fronte allo stesso film sono diversi, altrettanto diverse sono le preferenze dei lettori di una pubblicazione cinematografica rispetto ad un'altra. Sorge, quindi, spontanea una domanda: se il referendum lo avesse indetto « Film » (o un altro giornale) il risultato sarebbe stato identico? No, certamente. Ma avrebbe potuto anche avvicinarsi molto a quello di « Cinema », almeno entro un certo margine. Comunque, un vero referendum popolare, plebiscitario, unanime, totalitario, potrebbe essere indetto contemporaneamente da due o tre periodici cinematografici e da tre o quattro quotidiani a maggiore tiratura e fondere i voti delle risposte. E' una proposta!

Ma torniamo al risultato del referendum di « Cinema ».

Tutte e cinque i film sono di primo ordine; coi registi, così le attrici e gli attori, e sono rappresentati tutti i generi, tutti i gusti, tutte le espressioni. Da ogni referendum vengono fuori cose curiosissime e vengono confermate verità di carattere generale.

I film italiani che la massa del pubblico ha visto dal 1930 ad oggi sono passati presto nel dimenticatoio; guardate le date che sono a fianco ai primi cinque: il più vecchio è stato presentato in prima visione solo alla fine dell'agosto 1938, e il più giovane nel primo mese dell'anno in corso. I film sono come gli articoli di terza pagina dei quotidiani: hanno la brevissima vita di un giorno. Tuttavia si possono ricordare un'espressione e un periodo.

Altra considerazione. Goffredo Alessandrini è al terzo posto come regista, ma il suo miglior film, « Luciano Serra, pilota », è al primo posto e in questo stesso film Amedeo Nazzari, primo fra gli attori, ha dato la sua più forte e significativa interpretazione. C'è logica in tutto ciò. Nel film che volle realizzare Vittorio Mussolini e che vinse la Coppa del Duce nel 1938 alla Mostra di Venezia, è sintetizzata la vita di un uomo dal dopoguerra alla campagna etiopica ed è vita eroica in un clima duro di lotte e di vittorie; si sentono la forza il coraggio la fede dell'italiano, si vede l'esaltazione del nostro spirito e della nostra razza; la narrazione è intensa e il carattere del personaggio balza vivo ed è presente sempre, umanissimo nella sua azione e vicino al cuore di ogni spettatore. Film politico di alto significato e profondo anche in funzione di propaganda.

Luciano Serra era Amedeo Nazzari ed egli, prima, aveva già dato buona prova nel suo secondo film, « Cavalleria », diretto pure da Alessandrini. Come maschera e come fisico, egli si impone ed è particolarmente apprezzato in parti drammatiche e, in verità, sono le sole nelle quali egli si anima creando con la sua maschera figura, con la sua voce profonda e con la forza espressiva del suo volto figure degne d'esser ricordate come quella del maniacale nel recente film « La grande luce ». Ma, pur riuscendo soprattutto maggiormente persuasivo, spontaneo ed umano nelle parti che ho detto, il pubblico s'è orientato in massa a preferirlo anche in commedie leggere e paradossali, specialmente quelle interpretate a fianco di Alida Valli (« Casa del peccato ») e Assenza Inghittica («...»). Indubbiamente egli e Giachetti sono i nostri migliori attori.

Ritornando con lo sguardo sulla graduatoria sopra segnata, c'è da notare che il primo classificato fra i registi appare anche come secondo e terzo nell'elenco dei film con « Cavalleria rusticana » e « Folie del secolo », che sono stati due schietti successi degli ultimi mesi di programmazione. A questi due film si potrebbe aggiungere « Napoli che non muore » per avere un quadro completo dell'attività, del gusto e delle possibilità artistiche di Palmieri, regista che sa fare il film d'eccezione e quello di normale produzione con la medesima cura e con la stessa onestà. Vecchia volpe e geniale di ottima lega, egli è l'unico regista che in ventisei anni di attività conta maggiori successi fra i suoi colleghi; ha un'esperienza incalcolabile e il grande pregio di saper realizzare senza sdegni o mortificazioni un film per cui occorre gusto e cultura a joca e uno per il quale basti la sola praticaccia. Credo ch'egli sia il regista ideale per un produttore: lo fa guadagnare sempre, nel primo e nel secondo caso. E' un benemerito della industria.

A guardare e a riguardare lo specchio, mi son fermato alla quarta riga: c'è segnato un film che ha avuto un ottimo successo di critica, un film sano e popolare; c'è il nome del regista più battagliero e più discusso; quello dell'attrice più significativa ma che per quattro anni circa non ha più girato film in Italia; c'è, infine, il nome di un attore di teatro, che ha fatto poche volte del cinema ma che ha una potenza espressiva e drammatica eccezionali e che ci ha dato nella « Cavalleria » di Palmieri una figura di compare Alfio così incisiva e colorita e sanguigna da non potersi dimenticare.

E' strano che Camerini e Gallone, al secondo e al quinto posto, non abbiano, entro il limite dei cinque gradi, film preferiti; anche Assia Noris, prima attrice assoluta, non ha al quinto posto ancora un film. Ma Assia rimane at-



Monica Thiebaud e Umberto Melnati in « Vento di Milioni » di Dino Falconi. (Esclusività E.N.I.C.)

trice di ottime possibilità anche al di fuori dei suoi film: guardatela in un primissimo piano sullo schermo e concluderete subito coll'affermare che è la più cinematografica delle nostre attrici. Volto luminoso, occhi stellari, bocca nasa mento fronte guance capelli fotogenici. Dovrebbe essere meno fissa in certe sue espressioni e lanciarsi a capofitto in due o tre parti intensamente drammatiche, quasi tragiche (le voglio regalare tutto Euripide). La ragione della sua popolarità si deve ricercare nell'essere stata lei protagonista di quei film che non sembrano borghesi e che hanno rappresentato per Camerini il vaticano alla notorietà. Si dice che l'incontro di Assia con Camerini sia stato decisivo per lei e che lui ne abbia fatto un'attrice: sono di parere contrario, anzi opposto, nel secondo caso; ma per il primo sono perfettamente d'accordo. Assia ha diviso con Camerini il dolce piacere del successo. Il sorriso di Assia Noris è ormai alla milionesima tiratura e il suo tipo di ragazza innamorata e infelice, di modinista di commessa di impiegata o di mollietta che l'amore consola solo negli ultimi cento metri di pellicola è ormai uno stampo di cui milioni di esemplari sono in ogni casa nella mente di modeste e sospirose fanciulle.

E' una donna che si commuove nella vita e sullo schermo con la stessa naturalezza; questo è un gran dono. Ha pianto davanti al microfono quando il quattro sera ha parlato ai radioascoltatori, dopo la premiazione nei saloni dell'Excelsior, mentre lo splungone di Nazzari le stava dietro, aspettando il suo turno, e Palmieri era introvabile, forse inghiottito dalla marea di folle, di tifosi del cinema che erano convenuti alla festa conclusiva del referendum di « Cinema »: il « Traguardo degli astri ».

Gli astri infatti brillavano al traguardo sul palco della giuria, o nella tavernetta; gli attori in bianco e nero e le attrici in abiti scollatissimi, allegre, alleggerissime, passando da un abbraccio di ballo ad un altro. C'erano tutti i registi e tutti i critici, e dico tutti per non parlare degli assenti. Peggio per chi non era venuto. Le danze si sono protratte fino al mattino, tanto che un mio collega è andato via molto prima dicendo che altrimenti non avrebbe potuto più scrivere il suo pezzo.

Francèl

COME ABBIAMO FATTO

Parla il produttore

L'attività della Incom si era fino al luglio scorso limitata alla produzione di cortimetraggi e per affrontare la realizzazione di un film vero e proprio, dove soprattutto preoccuparsi di non smentire quel successo che era culminato a Venezia con la premiazione di «Criniere al vento».

Il soggetto scelto fu «L'ebbrezza del cielo», che per la sua freschezza e originalità soddisfaceva appieno tutti i miei desideri. Per tale scelta non mi fu necessario andare molto lontano: il soggetto, infatti, lo avevo in casa, in quanto gli autori di esso, Giorgio Ferroni e Domenico Paolella, fanno parte della famiglia della Incom; ad essi è da aggiungere il giovane scrittore Gian Paolo Callegari.

Mentre Ferroni, in collaborazione con un altro della famiglia della Incom, Remigio Del Grosso, si dedicava con tutto il suo entusiasmo alla sceneggiatura, presi in esame tutti i problemi artistici, economici e organizzativi che via via si presentavano. La necessità di lavorare in una zona montana moltiplicava naturalmente i dettagli organizzativi e mi obbligava, nello stesso tempo, ad accelerare i tempi per non iniziare il lavoro a stagione troppo inoltrata.

Anche la scelta degli attori non fu un problema semplice. Per cominciare, un piccolo bando lanciato dalla Incom, raccolse un numero piuttosto rilevante di adesioni. Dopo una serie interminabile di provini si pervenne alla scelta di Mario Giannini, interprete principale del film, Aldo Fiorelli, che usciva dal Centro Sperimentale, Franco Brambilla, l'indimenticabile «Mario» di «Vecchia Guardia» e Paolo Ketoff, anch'egli del Centro Sperimentale. Per uno dei due ruoli femminili, la scelta cadde su Armandina Bianchi, che aveva già lavorato per la Incom nel cortometraggio «Cinque minuti con Cinetità». Accanto ai giovani presero posto due attori già noti al pubblico italiano: Silvana Jachino e Mario Ferrari e poi Guerzoni, Minora, Adelmo e Mignon Cocco e Alessandra Adari.

Fu dunque un insolito complesso di attori, alcuni dei quali provetti e gli altri al loro debutto o quasi, quello che si stabilì ad Asiago per la realizzazione del film. La differenza di esperienza fra gli attori poteva determinare dei pericolosi squilibri nella recitazione, ma di questa difficoltà, superata dalla regia, non sta a me riferire. Si era da principio pensato di girare gli esterni ad Asiago e gli interni a Tirrenia; ma per ottenere la necessaria fusione dell'opera e quella atmosfera di verità che è il pregio principale de «L'ebbrezza del cielo», venni nella determinazione di girare interni ed esterni nello stesso posto, conseguendo inoltre, a questo modo, quell'unità di luogo che avrebbe permesso la massima agilità di lavorazione.

Per prima cosa domandai ed ottenni dalla R.U.N.A. di Asiago quattro aviorimesse sulle quali avevo posto l'occhio e delle quali una molto grande, che, a mio modo di vedere, opportunamente attrezzata, non avrebbero avuto nulla da invidiare ai meglio organizzati teatri di posa.

Iniziali, in attesa che tutto il materiale tecnico da me ordinato, mi giungesse sul posto da Tirrenia, detti inizio a una specie di corso di esami locali per ottenere quella selezione che mi era indispensabile alla formazione delle squadre di falegnami, tappezzeri, decoratori ed elettricisti, necessari



Silvana Jachino e Aldo Fiorelli



Un atterraggio di fortuna di Mario Ferrari

CONFESSIONI DEL REGISTA

Sarà bene che io cominci col raccontare una storia vera. In un villaggio vicino a Parma, una ventina di anni fa, nell'aria di un piccolo podere, un bambino sui cinque anni, uno dei soliti bambini abituati a vivere in campagna, robusto, con una bella faccia di mela, se ne stava ritto in cima a una tettoia, divertendosi a lanciare nel vuoto degli strani animaletti volanti, dalle ali rigide e sproporzionate. Si capiva che erano animaletti, questi mostruosi aquiloni, perchè emettevano grida disperate durante il loro planare. Cosa succedeva mai? Una cosa abbastanza semplice: il piccolo Adriano (tale era il nome del preoccupante bambino), dopo aver requisito tutte le pollastre del pollaio, le aveva imbracate con spaghi e canne in modo da costringerle a mantenere costantemente le ali tese e fisse, poi le faceva

volare. Insomma, Adriano aveva inventato l'aliante.

Non c'è gran che da meravigliarsi del resto; il desiderio del volo è vecchio come l'uomo ed è istillato nel suo sangue, quasi biblico ricordo della sua origine celeste. Adriano, poi, era addirittura ossessionato dal desiderio di sostenersi nell'aria. Si può dire che, subito dopo l'istinto di poppare, gli fosse venuto quello di volare. Ma che cosa difficile era? Allora, in mancanza di altro, appena poté, si mise a far volare le galline, che, secondo la stretta logica del suo precoce cervellino, avrebbero potuto con una leggera modifica fare loro ciò che lui desiderava ardentemente e credeva di non poter mai raggiungere.

Ma passò del tempo e Adriano si stancò delle galline volanti. Gli esperimenti del resto gli avevano fatto na-

scere nuove idee e ben più grandi audacie. Per un paio di settimane lottò con sé stesso; lottò con il cuore di fanciullo, con l'audacia più grande di lui che lo sopraffaceva, finché un mattino aprì il grande ombrellone verde del calesse, chiuse gli occhi e si buttò dal secondo piano della fattoria. Il primo atterraggio della carriera di Adriano non fu molto dolce, ma servì soprattutto a far capire al ragazzo, che allora aveva sette od otto anni, come fra lui e le galline, nei riguardi del volo, non ci fosse poi questa insormontabile differenza.

Dopo il primo esperimento fatto a proprie spese, l'audacia del ragazzo di Parma non conobbe più limiti. Riuscì ad attirare nel suo cerchio magico perfino la mamma e il curato del paese.

Non ha più di dieci-dodici anni, Adriano, quando fonda la «Società del pericolo». Ne fanno parte quei ragazzi (tre o quattro in tutto) che sono riusciti a superare le ardue prove loro imposte dal severo comandante in calzoncini corti. Camminare con i trampoli su di una scala a pioli posta orizzontalmente su due sostegni a un metro da terra; lanciarsi da un'altezza minima di sei metri su un mucchio di fieno; girare vorticosamente per qualche minuto sul seggiolino del pianoforte, poi, subito dopo, camminare in equilibrio su di una stretta trave.

Con la «Società del pericolo» ha inizio il periodo delle costruzioni. I ragazzi, servendosi di vecchie lenzuola, di canne e perfino di carta, costruiscono dei rudimentali alianti che durano il più delle volte per un solo esperimento. Quando non è l'aliante, è l'enorme pallone di carta gonfiato con fumo di paglia, al quale si appendono a turno riuscendo ad alzarsi fino alla vertiginosa altezza di dieci metri.

Finché un giorno, nei campi attorno al paese, cade un aeroplano, un «vero» aeroplano. Adriano e seguaci, precipitatisi, come è da immaginarsi, sul posto del sinistro, sono colpiti non dai rottami infirmi, non dalle contusioni del povero pilota, ma soprattutto dalla strana forma delle ali dell'apparecchio. Scoprono la «centina». Da allora il cantiere della «Società del pericolo» subisce un novello impulso: il segreto del volo è in gran parte in quella strana forma tondeggianta dell'ala; quindi, rivoluzionamento nei sistemi di costruzione.

Il piccolo cantiere viene trasportato nella chiesetta abbandonata, a poca distanza dal villaggio, ceduta dal parroco ai ragazzi, e per mesi e mesi si lavora con quell'entusiasmo e quella abnegazione che soltanto i ragazzi che vogliono volare possono avere.

L'aeroplano, il sospirato aeroplano senza motore, alla fine è costruito. Viene trasportato in cima alla montagna e, dopo breve, concitato consiglio, Adriano, sedutosi fra le stecche inchiodate, afferra la «cloche» e si fa lanciare giù nel vallone profondo mille metri. Volà!

Ecco la storia che io lessi, due anni fa, in un giornale e di cui mi innamorai. Ve l'ho raccontata perchè è da questa storia che è nata «L'ebbrezza del cielo». Però io non avrei mai potuto raccontarvela, nè avrei mai potuto realizzare questo film, se dopo

quella lettura non avessi avuto la fortuna di conoscere personalmente il «piccolo» Adriano. Fu una sera d'estate, pochi giorni dopo il suo ritorno dalla Spagna, dove per due anni aveva combattuto come aviatore del «Tercio». Dalla viva voce del famoso asso legionario, dall'«Uomo uccello», dall'eroico aviatore reduce da una terribile, gloriosa campagna, imparai profondamente cosa significhi e cosa possa l'entusiasmo. Rividi inalterato nei suoi occhi, risentiti nelle sue parole l'immenso, inesauribile desiderio del bambino delle galline, del ragazzo che si buttava dalla finestra appeso a un ombrello, del piccolo costruttore che si rompeva le mani e il cervello per creare la macchina che avrebbe dovuto

portarlo nello spazio, lanciarlo nel cielo. Lo stesso inalterabile entusiasmo, la stessa ebbrezza.

Quando esposi a Sandro Pallavicini il soggetto de «L'ebbrezza del cielo», l'entusiasmo comunicatomi da Adriano trovò a sua volta nel produttore l'eco che si meritava. Rispondenza perfetta, passione quale soltanto può provare pienamente chi, come Pallavicini, tenente d'aviazione e vecchio volatore, conosce tutta la gioia del volare.

Fummo subito d'accordo, per ciò che riguardava l'immediata realizzazione cinematografica, su quasi tutti i punti del soggetto, e, quel che più conta, sulla ferma decisione di mantenere intatta nella pellicola tutta la ineffabile semplicità, tutta la fresca poesia che erano i principali elementi della «vera» storia di Adriano e ne costituivano la grande potenza lirica. Fummo d'accordo anche per ciò che riguardava il luogo dove ambientare l'azione, quando, dopo aver a lungo vagabondato per le Alpi, scoprii insperatamente nell'Altipiano di Asiago lo sfondo ideale su cui far vivere questa appassionante avventura. Le alte montagne, i vecchi fortini diroccati, la mulattiera di guerra scavata nella roccia, gli ampi, profondi orizzonti, il villaggio lido dall'aria sempre pasquale... In mezzo a questa natura torida e aspra, che così bene rispecchia le ineffabili innocenze, gli sconfinati entusiasmi e le tacite sconsolazioni dell'età giovanissima, la storia dei quattro ragazzi destinati a far rivivere la «Società del pericolo» avrebbe trovato l'ambiente più adatto. E la sottile trama d'amore, amore di fanciulli dai sentimenti puri come i cuori che li albergano, dagli slanci, dalle intransigenze, dagli scontri, dalle decisioni supreme e inopugnabili, tipiche degli adolescenti, questa trama d'amore che s'insinua come un filo di seta nel rude conovaccio dell'intrepidezza giovanile, avrebbe rispecchiato a sua volta le trasparenze e le levità di quel luogo meraviglioso, riflettendone tutta la limpidezza cristallina. Per queste stesse ragioni, per non turbare cioè l'atmosfera di grazia nella quale l'idea era nata, fu deciso di girare anche gli interni sul posto. Infatti, un'ampia aviorimesse della «R.U.N.A.» locale mi parve particolarmente indicata allo scopo. Pallavicini, che è un organizzatore nato, fece di quel capannone un attrezzatissimo teatro di posa. Dai trasformatori elettrici alle squadre operarie, ai mobili, ai sarti, ai tappezzeri, ai pittori, tutto sorse come per incanto sotto l'hangar d'Asiago. Potevamo quasi fare concorrenza ad uno dei più completi studi della Capitale.

Nel frattempo si era affacciato il gravissimo problema degli attori, i quali dovevano essere «quei determinati attori» e non potevano essere altri, in nessun modo. Attori vivi, come già era vivo dentro di noi il film. Ragazzi che avessero potuto, senza intollerabili mistificazioni, avere 16 e successivamente 22 anni; giovani dal volto vergine sul quale le commozioni più pure accendessero luci genuine o potessero co-

ad una normale produzione. Il risultato fu questo: che se ora voi visitate qualche grande stabilimento cinematografico, vi capiterà di sentire la caratteristica parlata dell'Altipiano di Asiago in bocca a macchinisti, elettricisti o falegnami. Il che prova come io abbia trovato lassù delle maestranze dalle capacità superiori ad ogni aspettativa.

Giunto sul posto tutto il materiale occorrente (cabina sonora, parco lampade, quattro macchine da presa, una speciale macchina per riprese aeree, trasformatori, elettrici, ecc.) trasformai l'aviorimesse più grande in teatro di posa, mentre delle altre tre, mi servii per farne falegnameria e segheria, ma-

gazzino e camera oscura, e un piccolo cantiere aeronautico, dove in seguito, feci costruire, per le esigenze del film, due paracadute, due palloni di 10 metri, al tipo Chanute e dove feci perfino riparare e ricostruire tre alianti.

Non minori difficoltà ha presentato la ripresa degli esterni. Il copione prevedeva alcune scene di armamento di particolare significato e importanza, che dovevano essere realizzate con la massima cura e con la maggiore possibile precisione di dettagli, in quanto ad esse erano affidati i momenti più emozionanti del film. La scena più difficile, e che, indipendentemente dal punto di vista cinematografico, rappresentava un'autentica audacia aviatrice, era quella del lancio dell'aliante dal Monte Cengio, lancio eseguito da uno dei nostri assi del volo a vela: il tenente Massimo Guerrini. Dovetti provvedere al trasporto dell'aliante e delle macchine da presa a braccia, poichè la carrozzabile terminava circa 300 metri al disotto della vetta. Benchè avessi predisposto ogni cosa con la più scrupolosa esattezza, un primo lancio fu disgraziato e si risolse, fortunatamente, con pochi danni alle persone ma molti all'aliante, che fu necessario ricostruire.

Dopo dieci giorni il tentativo fu ripetuto, e questa volta riuscì secondo le migliori previsioni.

Ed ecco ora la grande novità: il finale del film è a colori naturali, sistema Dufaycolor e alle riprese in volo, che per la prima volta nella storia della cinematografia sono state eseguite installando la macchina a bordo di un aliante, si aggiungono così le stupende tonalità cromatiche e le limpidezze di un cielo a tremila metri di altezza su uno dei più belli altipiani del mondo.

La Dufaycolor di Londra, che ha stampato le copie, mi ha scritto che le scene aeree a colori di «L'ebbrezza del cielo» sono quanto di meglio sia mai stato girato in questo tempo. Merito, questo, che, se va in buona parte all'ottimo operatore Seratrice, è dovuto anche alla meravigliosa luminosità e purezza dell'ineguagliabile cielo di Italia.

Sandro Pallavicini



Sandro Pallavicini, Direttore di produzione a colloquio con il regista Giorgio Ferroni



La protagonista assoluta

O "L'EBBREZZA DEL CIELO"

municare direttamente all'occhio e al cuore dello spettatore la loro passione. Costò fatica, molta fatica, perchè avevo giurato a me stesso di non sottostare a nessun compromesso; il film era quello che era e non poteva essere modificato nè adattato a divi. Provini su provini, falsi allarmi, sconcerti, brevi illusioni, poi, quando Dio volle, i personaggi de «L'ebbrezza del cielo» divennero una realtà e posso dire ora, a cose fatte, che i quattro ragazzi sono stati veramente all'altezza del vero grande protagonista del film: il cielo.

Perchè, e sono arrivato a ciò che mi premeva molto di dire, è il cielo che domina tutto il film, il cielo misterioso e affascinante come lo può pensare la fantasia di un fanciullo; il cielo non considerato come spazio vuoto e ostile da vincere, ma come un paradiso azzurro da godere, e nel quale l'aria ti sfiora la fronte, fresca e lieve come la carezza di una mamma mentre sogni; il paradiso azzurro e fluido, il regno fantastico degli uccelli e delle stelle, delle nuvole bianche e delle altissime cime ondeggianti degli alberi, regno dove soltanto si possono sentire pienamente se stessi, cioè felici, i fanciulli e gli aviatori, che sono fanciulli grandi.

Questo cielo, per poter essere sorpreso nella sua vergine bellezza, non poteva essere ripreso che da bordo di un alicante. E così è stato fatto, superando ogni genere di difficoltà, non soltanto tecniche. Infatti si è dovuto ricorrere a piloti specializzati e a veleggiatori particolarmente adattati alla bisogna. I risultati ci hanno premiato, però, e le riprese aeree, sia nelle picchiate, come nelle virate e in tutte le più ardue acrobazie, sono state realizzate in maniera assolutamente nuova. Invece della velocità fulminea, aggressiva quasi, delle abituali riprese aeree, sono stati riprodotti degli ampi e pacati voli, nei quali l'aria, in luogo di essere un duro schermo da lacerare, diventava un elemento di morbidezza e di armonia.

Tuttavia, nonostante tutto, a questo cielo, a questi voli, mancava ancora qualcosa d'essenziale, qualche cosa di indissolubilmente legato al senso dello spazio e dell'infinito: mancava la gioia suprema dell'occhio: il colore. E l'azzurro dell'aria — l'ultima pennellata che il film esigea, l'ultima nota per completare l'armonia del coro — è captato dall'occhio della macchina. Con uno dei più moderni e perfetti sistemi, infatti, la maggior parte delle scene aeree sono state riprese a colori naturali. Vividi squarci d'azzurro luminoso si alternano nel film alle policrome delle visioni dall'alto; ai campi verdi che altalenano assieme alle cime e alle rocce dalle ombre violente; al villaggio che pare un mucchietto di frammenti bianchi e che si avvicina, si avvicina come succhiato dal volo... Ed ecco che, in questi momenti, la natura, le cose, gli uomini paiono distaccarsi d'un tratto dallo schermo per incontrarsi, in una ideale, perfetta adesione, con la fantasia già librata dello spettatore.



I giovani della "Società del pericolo" studiano un progetto di alicante



Mario Giannini e Armandina Bianchi

Parla l'operatore

«Film all'aperto!» Non c'è operatore che giri al chiuso degli studi che non si senta ripetere ad ogni giro di manovella che il film all'aperto è la prova del fuoco, la patente d'ultimo grado, la laurea. E a forza di sentirlo dire, specialmente da quelli che sembrano pozzi di scienza cinematografica, che risolvono e pongono problemi in ogni cinque centimetri di carta stampata con l'aria di contribuire alle conquiste della tecnica, a forza di sentirlo dire, non c'è operatore che segretamente non aspiri a dare questa prova, questo saggio indispensabile di bravura. Perché è noto che una cosa sono gli esterni d'un film per i tre quarti girati nei teatri di posa e altra cosa è il film all'aperto dove l'atmosfera non può essere che quella naturale col sole vero, le nuvole vere, le montagne vere e tutte le bizzarrie atmosferiche purtroppo... vere, perchè tali sono le necessità che imprimono il carattere alla drammaticità del racconto.

E viene il momento che, per ogni operatore, il tempo del film all'aperto arriva e con esso tutti i veri problemi grossi, piccoli e nuovi che si trascinano.

Per me poi il film all'aperto s'è presentato con caratteri tali di eccezionalità che io ho dovuto accogliere la proposta della INCOM con vero entusiasmo.

L'aperto per me era nientemeno che il cielo, tutto il cielo, un cielo da toccare, da solcare, un cielo inebriante: «L'ebbrezza del cielo».

Ho accompagnato i giovani attori nell'ansia del volo, portando la mia macchina per le vie più audaci e imprevedute. Gli episodi vissuti e memorabili sarebbero tutti da raccontare, ma dovrebbe essere un racconto collettivo perchè tutti insieme abbiamo partecipato con lo stesso entusiasmo alla realizzazione di questo film di giovinezza, da Pallavicini che è stato non solo il direttore di produzione ma la dinamicissima guida di tutti, al regista Ferroni del quale dovrei fare l'elogio se potesse essere intesa la mia sincerità, a tutti gli attori.

Posso francamente dire che tutta la pellicola girata da noi respira a pieni polmoni l'aria di Asiago ed io operatore silenzioso mi ci sentivo benissimo.

Di questo primo esperimento in esterni, non posso davvero lamentarmi. Sensibilissima, la Natura ha posato per me da grande ed esperta attrice. Non una volta che si stancasse del mitragliante ripetersi dei primi piani, non una volta che richiedesse nervosamente — come tutte le grandi attrici sanno fare — l'immediato intervento del truccatore o del parrucchiere. Se ne stava calma, instancabile, costante. Come del resto furono tutti i giovani attori del film. Dio mio, c'è stato anche il momento in cui la «diva» s'è rabbuiata, minacciando tuoni e fulmini. Ma poi si accorgeva di imitare le altre «dive», quelle terrene, e ci invitava al lavoro con aperta cordialità. Non voglio darmi delle arie, ma penso di averla servita a dovere, fotografandola dal lato più adatto, usando tutti gli accorgimenti della tecnica per cercare di renderla sempre più fotogenica. Credo che la «diva» sia stata contenta del mio lavoro e mi auguro di essere chiamato ai suoi servizi non appena se ne ripresenterà l'occasione.

CONFESSIONI DEGLI ATTORI

Concedetemi di non parlare di me. Intendiamoci subito, non per modestia, ovvero per falsa modestia, oppure — come sanno fare solo gli attori — per aumentare l'interesse intorno alla mia persona, concedetemi di non parlare di me, perchè, a proposito di questo film, io desidero riprendere, anche fuori la finzione, la parte del personaggio che rappresento.

Ne «L'ebbrezza del cielo» io, più che un personaggio del dramma sono un significato, un'astrazione, un riassunto spirituale di tutto il film. Sono l'idea animatrice, rappresento la passione del volo fatta realtà e la realtà della passione del volo.

Cado dal cielo e questa, che per tutti gli aviatori è una sfortuna, per me diventa una fortuna.

Giorgio Ferroni

Con la mia caduta scocca una scintilla

fra la mia esperienza d'aviatore e l'ansia del volo d'un gruppo di giovani audacissimi.

Arrivo in mezzo a quei ragazzi, dal cielo: un nuovo mondo appare ai miei occhi. E incomincio ad avere simpatia per quei giovani avventurosi, mi interessano al loro lavoro, non come un uomo possa interessarsi ai giochi infantili, ma come se fossi capitato in mezzo a dei camerati solo di qualche anno più giovani di me. La loro passione è la mia. E questa passione ci affratella.

Siamo tutti posseduti da quella che si può ben chiamare l'ebbrezza del cielo.

E siamo tutti a cavallo fra realtà e irrealtà. Vedo ancora quei giovani intorno a me. No, non è un film, non è un film, tutto questo è vero. Mi sembrava vero. Ancora oggi le giornate di Asiago mi sembrano giornate d'un'avventura vissuta.

E a tutti i giovani di questa meravigliosa terra d'Italia, che sol'essa può avere tanto meraviglioso cielo, il film della INCOM parlerà con il linguaggio della realtà più appassionante.

Mario Ferrari

Se per un'attrice giovane ogni film deve essere un'esperienza e un insegnamento, confesso subito che «L'ebbrezza del cielo», che ho finito di girare in questi giorni, mi ha dato insieme le esperienze e gli insegnamenti di dieci film.

Non sono in vena di esagerazioni. Durante la lavorazione — ricordo meraviglioso di Asiago — mi sembrava d'essere, nello stesso tempo, al mio primo film, fra i timori, i batticuori, gli entusiasmi e al film della mia compiutezza espressiva, quando il lavoro si affronta con preoccupazioni più gravi e con acuto senso di responsabilità.

Ma dipendeva dalle circostanze, dall'ambiente, da quelli che lavoravano con me, da quelli che mi guidavano. Tutta un'atmosfera insolita, sensibilizzata al cento per cento d'un spirito audace nuovo freschissimo, carica d'un'elettrizzante gioia di lavorare bene, a pieno regime.

Mi ricordo sempre i colloqui con il Direttore di produzione.

Era un mondo nuovo che mi veniva incontro, che si apriva sulla mia strada di attrice. Sandro Pallavicini non mi suggeriva le battute, non mi modificava un'espressione o un sorriso, ma mi dava sinteticamente il senso della mia parte, lo spirito, la verità, la convinzione del mio personaggio, o mi parlava del film in generale di quello che egli voleva e voleva dire con questo film.

Io mi mettevo poi innanzi alla macchina da presa, con la guida del regista Ferroni, nuova, non io ma la dolce ragazza che impersonavo e sentivo di essere davvero.

Ma c'erano altri elementi.

C'erano tanti giovani, intorno a me, giovani autentici, giovani che erano lì con me in quello stesso clima di esaltazione lirica, che vivevano un'avventura di giovani, avventura che, se per incanto fosse scom-

parsa la macchina da presa con operatori, regista, aiuti e tutti i trabiccoli vari delle riprese, essi potevano essere lì a vivere davvero nella realtà, tanto essa è autentica, viva, umana con tutta la bellezza spettacolare che hanno nella vita le avventure autentiche, vive e umane.

I compagni della mia infanzia, che si erano dispersi nel mondo, chi per una ragione e chi per un'altra, li ho ritrovati nell'«Ebbrezza del cielo». Che importa se le fisionomie non sono identiche, se il vero nome non corrisponde a quello di una volta? Ero tornata fra loro idealmente, dopo qualche anno di distacco. Mario Giannini poteva ben essere il figlio del dottor Moretti ch'io non rivedevo da cinque anni. Era partito allora per entrare nell'Accademia navale. Quand'ècco che me lo rivedo accanto: biondo invece che bruno, con un'altra voce, un altro nome. Non è lui? Ma sì, è il mio caro compagno di una volta, affettuoso come quello, pronto ad ogni iniziativa come allora. Aldo Fiorelli viene ad occupare anche lui il posto lasciato vuoto qualche anno fa da un ragazzo che non ho più rivisto. Anche Fiorelli ha un altro nome, un altro volto. Che importa? E' un caro amico che ritorna. Abbiamo fatto il film come se si fosse trattato di riprendere i giochi interrotti qualche anno fa, rispondendo a un tacito convegno.

Nell'«Ebbrezza del cielo» io ritrovo la parte più schietta e più spontanea di me stessa.

Silvana Jachino

Benchè una tradizione artistica familiare e una mia certa inclinazione mi spingessero decisamente a «fare del cinema», fino all'agosto dello scorso anno ero rimasto il giovane signore di terza fila. Sentivo però che, un giorno o l'altro, la decima Musa, che già esercitava su di me un fascino particolare per le suddette ragioni, mi avrebbe preso nella sua magica rete.

E infatti uno dei primi giorni di settembre la più giovane figlia di Giove e di Mnemosine venne a tentarmi. L'offerta era troppo allettante perchè io non accettassi; il film al quale avrei dovuto prendere parte, non mi avrebbe costretto ad alcun forzato sdoppiamento artistico; anche nella finzione scenica avrei continuato a vivere per quell'idealità che oggi costituisce un poco lo scopo della mia giovinezza e nella quale si assommano tutte le mie aspirazioni: volare. Ho già, infatti, conseguito il brevetto di pilota civile e presto, nelle file della R. Aeronautica, conseguirò quello militare.

Che dire dell'«Ebbrezza del cielo»? E' il film dell'ardimento e della giovinezza, la cui vicenda è una di quelle che ogni giovane di oggi ha in sé la potenzialità di vivere perchè suscita i nostri entusiasmi tipici ed allena i nostri muscoli.

Non vi nascondo che alla vigilia del mio debutto cinematografico un certo batticuore mi tenne l'animo sospeso per parecchie ore. Sì, è vero che mi trovavo in mezzo a gente

quasi della mia età, ma buona parte di essi poteva già considerarsi tra i veterani della compagnia. Ferroni aveva data la sua prova di regista, Silvana Jachino era l'intelligente attrice che tutti conoscevamo; Fiorelli, Guerzoni e Brambilla non erano alle prime armi.

Quel giorno di vigilia fu — per me — simile alle tante vigilie degli esami. Sandro Pallavicini aveva assunto, nella mia immaginazione, l'aspetto inflessibile di un preside di liceo; Giorgio Ferroni era l'insegnante terribile e risoluto che doveva interrogarmi. Poi tutto si schiarì, come il cielo autunnale, squarciato da una lama di sole. Fummo subito amici e ci immergemmo nell'«Ebbrezza del cielo».

I 65 giorni che ho trascorso ad Asiago per la lavorazione del film, non troppo presto si cancelleranno dal mio ricordo; si è lavorato con una serietà di intenti veramente rara, ma nessuno, in nessun momento, ha mai dimenticato di essere giovane. Spesso i sacri silenzi notturni dell'Albergo Excelsior dove eravamo alloggiati, venivano turbati profondamente dalle scorriere che nascevano da una stretta collaborazione fra il sottoscritto, Fiorelli, Brambilla e Ketoff, gli altri «giovanissimi» del film; ma, in fondo, tutti ci volevano bene e ci capivano, e se pure qualche volta erano costretti a considerare con una certa tristezza i rovinosi effetti del nostro passaggio, alla fine sorridevano e pensavano che i vent'anni hanno i loro diritti.

Mario Giannini

Vincenzo Seratrice



Una delle innumerevoli riprese sugli altipiani di Asiago: il regista e l'operatore Seratrice alle prese con una inquadratura



film: l'ebbrezza del cielo



Nerio Bernardi nell' "Arlecchino" di Busoni; Primo Carnera, come lo vedremo nel film "La nascita di Salomè" (Stella Film - Foto Cinecittà); Enrico Glori, Germana Paolieri e Roberto Villa in una scena di "La gerla di papà Martin" (Lux - Torino); Marcello Albani e Lillian Hermann discutono una scena del "Bazar delle idee" (Andros Film).

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

Ricette di bellezza

Vi ho narrato i miei trionfi artistici, vi ho messo a parte delle mie avventure sentimentali, vi ho fatto rivivere un'epoca molto lontana ma non meno presente, non ho esitato a pronunciare la parola «bellezza» pur trattandosi di me stessa, cosciente come sono di avere effettivamente meritato questo grande attributo; ma voglio adesso darvi un'altra orgogliosa confessione: sono lieta di avere avuta l'intelligenza di ritirarmi a tempo. Non è stato un addio drammatico, né uno di quegli strani addii a ripetizione dati da molte attrici che, poi, sentendosi ancora in gamba, sono tornate alle scene. Avevo lasciato il teatro nel pieno delle mie facoltà vocali ed estetiche, per un periodo di riposo. Il riposo è stato definitivo. Ho evitato ai miei fedeli ammiratori lo spettacolo di Lina Cavalieri in decadenza, ho lasciato l'arte nel pieno del fulgore.

Ma dopo tanto lavoro, tanta tenacia, tanta passione, potevo io adagiarmi sugli allori e rimanere con le mani in mano? Di solito le donne che debbono abbandonare la loro professione passano all'insegnamento: attrici, cantanti di grido diventano celebri maestre. Avrei potuto fare molta fortuna insegnando il canto, io che avevo studiato tanto e con maestri tanto illustri, ma la grande pazienza richiesta da questa occupazione mi faceva paura: avevo sempre avuto l'argento vivo addosso e la vita sedentaria, addirittura certosina, che avevo veduto fare da Félia Litvinne o da Maddalena Mariani Masi mi sarebbe stata impossibile. Che altro potevo insegnare? A essere bella! E perché no?

Direi, dunque, che io non credo all'«acqua e sapone»... Cioè non credo che una donna possa mantenersi bella ed essere appariscente se non cura la propria bellezza. Si può essere belle quanto si vuole ma se la natura non la si aiuta con quel leggero trucco che serve a mettere in evidenza le proprie qualità, il volto che, per natura, è lustro e — salvo quando si tratta di una ragazzina sotto i vent'anni o di una creatura abituata a vivere molto all'aria aperta — grigiastro non darà nessuna gioia agli occhi. L'operazione del «trucco» era per me di importanza somma e di «difesa» oltre che di «offesa». Infatti, se dovevo far risaltare il contorno delle mie labbra o il taglio dei miei occhi, dovevo anche coprire la pelle di quel leggero strato di belletto che la protegge dalla polvere, dall'aria, dall'umidità eccetera. Siccome non potevo dimenticare di essere la «regina della bellezza» e siccome non avevo assicurato la mia faccia come Mistinguette aveva assicurato le sue gambe, mi dovevo molto preoccupare dei preparati che mettevo sulla mia preziosissima epidermide. Volsi così studiare profondamente i segreti dei tubetti, dei vasetti, delle scatolette che creano l'indispensabile corredo di ogni donna.

Già al tempo in cui ero stata in America mi ero occupata di «insegnare bellezza» scrivendo una serie di articoli per il gruppo giornalistico Hearst, articoli che ebbero, bisogna dire, un successo strepitoso. Questo in via generale, ma in particolare

mi ero sempre dilettata, coll'aiuto di mio fratello chimico, a comporre unguenti e belletti, seguendo un antico libro italiano di ricette di bellezza. E me ne ero trovata così bene che avevo finito per far dono alle amiche di questi apprezzatissimi preparati.

A Parigi, nel regno delle creme e dei trucchi, mi sono lasciata convincere dalle insistenze degli amici e ho messo su un vero e proprio Istituto di Bellezza. Perché il mio Istituto aveva finanziariamente il successo che ha avuto moralmente avrei dovuto avere l'anima commerciale, il che proprio non avevo. Non ho mai avuto peli sulla lingua e quando un povero ruderale si presentava a me chiedendo che le «rifacessi una bellezza» non sapevo illuderlo e perdeva così incalcolabili capitali di guadagno... Per dieci anni ho lottato, col sorriso sulle labbra, tra il desiderio di «insegnare la bellezza» e la necessità di «vendere la bellezza», il che è molto diverso perché si può insegnare a una donna che è bella o è ancora bella come preservarsi contro le insidie del tempo ma non si può vendere una bellezza nuova a chi già ha definitivamente perduto la sua.

La mia popolarità nel campo dell'estetica femminile era molto grande. I prodotti Cavalieri, il metodo Cavalieri, le teorie Cavalieri, i consigli Cavalieri erano quotatissimi. Il guaio si è, ripeto, che non ho sulla coscienza un solo inganno, ed è proprio per questo che gli affari non hanno reso quel che avrebbero dovuto.

Io, ad esempio, sono sempre stata nemica della chirurgia estetica. La chirurgia estetica può dare risultati assai soddisfacenti ma bisogna mettersi in mente che quei risultati durano sì e no due anni e poi bisogna tornare da capo. Si possono compiere miracoli nel togliere le borse sotto gli occhi, nello «svuotare» le pappargorie (ricordo, a questo proposito, la terribile operazione subita dalla mia cara Félia Litvinne che, il giorno stesso, riprese a dare lezioni, col bel visino liberato dal grasso che le inondava il collo, ma con orribili «ripreses» sotto le orecchie), eccetera. Inoltre la chirurgia estetica (quando non si tratta di plastica facciale, della raddrizzatura, cioè, di un naso storto o dell'abolizione di una cicatrice che sfregia) è un controsenso: la bellezza è fatta di armonia e un volto con la pelle tesa è più sgradevole di un volto con la pelle ciondolante quando è sostenuto dal collo e dalle spalle di una donna non più giovane. Ho dunque mosso molte pedine in favore dei massaggi i quali rendono un enorme servizio alla pelle stanca rinvigorendola e rinforzandola senza compiere artifici antinaturali che stonano con l'insieme della persona.

Ma anche sui massaggi le opinioni sono divergenti. Il massaggio manuale, solito, è un palliativo in quanto il per il la pelle si spiana e il volto pare più giovane ma, dopo poco, la ruga che altro non aveva fatto che cambiare posizione torna al suo posto e bisogna ricominciare. Ho dunque sostenuto che perché il massaggio fosse efficace bisognava che esso fosse tale da rinvigorire il tessuto, alla cui stanchezza è dovuto il rilassamento provocatore della ruga. Ho

portato l'esempio di un arto fratturato o comunque incidentato i cui muscoli vengono riattivati per mezzo dell'elettricità e ho pensato che un leggerissimo massaggio elettrico avrebbe dunque servito al nostro scopo. Da qui la nascita dei famosissimi massaggi Cavalieri, a base di corrente di Faraday.

Quando una cliente veniva a mostrarmi le sue rughe e la sua stanchezza le facevo subito provare il mio massaggio e perché si convincesse glielo facevo fare da un solo lato del volto. Quando si specchiava e si vedeva mezza faccia a posto e mezza faccia grinzosa, gridava aiuto e voleva il massaggio completo. Avevo poche massaggiatrici veramente brave che desideravo educarle io, una per una, nel modo migliore. Le clienti erano innumerevoli.

Non rivelo un segreto professionale dicendo che tra le mie clienti del massaggio Vero anche alcuni clienti uomini, principi del foro parigino i quali, nel giorno di una grande arringa, volevano mostrarsi aitanti e avvenuti non tanto per invischiare i giudici quanto per farsi ammirare dalle molte signore che affollano le tribune della Corte d'Assise a Parigi.

Un altro ramo della mia attività era costituito dalla creazione di profumi sempre nuovi, e dall'insieme dei colori per le guancie, per le labbra, per gli occhi, per i capelli e per le unghie (le venti unghie ben intese, che i piedi non sono meno importanti delle mani in questo argomento). V'è stato un anno in cui andava di moda il viola, il riflesso violaceo sui capelli era adattissimo perfino ai capelli biondi ed era veramente delizioso sui capelli bianchi; naturalmente stava bene sulle palpebre; ed era obbligatorio anche sotto forma di cipria, al volto e sulle unghie. Vi fu poi l'ondata del madreperlaceo il che dava a tutte le donne un riflesso veramente lunare e, per certi gusti, indisponente.

Ogni anno, poi, bisognava fare la grande trovata: il rosso corallo, composto con una sostanza che prendeva il colore del labbro stesso, fu appunto una gran trovata. Non sto a rivelarne il segreto chimico che esiste, oltre al fatto molto semplice che il grasso era trasparente e suscettibile di riflettere il colore della pelle sulla quale era stato applicato. Mi ero prefisso il compito di creare un rosso indelebile, che non fosse possibile perdere durante tutta la giornata e che, anche, non nuocesse all'epidermide. I miei chimici, assai migliori commercianti di me, mi fecero però notare che la perfezione da raggiungere non doveva essere quella assoluta perché un rosso che non va via per tutta la giornata è certamente molto economico per la cliente e quindi un pessimo affare per l'Istituto di Bellezza che lo fabbrica.

Avevo la specialità delle creme e degli astringenti che facevo adoperare regolarmente alle massaggiatrici prima e dopo i massaggi elettrici e che poi entrarono nell'uso comune di tutte le signore parigine.

Il grande problema, a tutt'oggi insoluto, è quello della depilazione. Confesso che, durante la mia carriera di sacerdotessa di Venere, l'eccesso di vellosità è quello che più mi ha dato amarezza perché l'argomen-

to «rughe» è un fenomeno naturale: se una donna è stata bella e ha potuto godere della sua bellezza e farne godere gli altri, deve un bel giorno adattarsi a comparire con le rughe sul volto senza vergognarsene; ma una bella ragazza di vent'anni che sia deturpata dai «baffi» è veramente uno spettacolo penoso. E non si può aiutarla in nessun modo: le cure per salvarla da questa maledizione sono sempre tali che il bulbo ne gode e si rinforza, quindi ogni tentativo, per quanto possa sul momento parere soddisfacente, è un fallimento. Ho ricevuto centinaia di lettere: «Signora Cavalieri, ho vent'anni eppure potrei andare in un baraccone a far la donna barbata...» «Signora Cavalieri, ho i baffi...» «Signora Cavalieri, salvatemi: mio marito si è accorto che da molto tempo io mi rado come un uomo...». E via di seguito.

Tra i vari reparti del mio Istituto, v'era quello dei pedicure. Era perfetto, e ne sono tutt'oggi orgogliosa. Avevo tre ammirabili pedicure cinesi i quali, armati di quaranta scalpelli, che andavano dallo spessore di due dita a quello di due millimetri, convivano con somma pulizia e con somma cura le loro operazioni, accoccolati in terra, mentre la cliente era seduta su una comoda poltrona piazzata a sua volta su una pedana di legno. Li, Mè e Young avevano fatto, di questo mestiere abitualmente volgare una professione che nulla aveva da invidiare a quella della massaggiatrice facciale.

Molte signore della grande società parigina venivano da me quando si dovevano preparare per una serata: si portavano una valigetta col vestito e tutti gli ammenicoli e si facevano mettere in forma. L'operazione era lunga e poteva durare anche tutto il pomeriggio perché talvolta si trattava di procedere al massaggio del volto e del corpo, alla cura dei piedi e delle mani, alla pettinatura e alla relativa tintura, al completo trucco del volto.

Sono molto gelosa delle lettere delle mie clienti e non le mostro per nulla al mondo perché mi parrebbe di compiere un brutto tradimento, ma che finestra aperta sul mondo è un istituto di bellezza! Me ne accorgo anche adesso, rileggendo queste grida di aiuto, queste espressioni di gratitudine. Donne giovani e belle che pareva non avessero nulla da chiedere a Dio, erano invece delle disgraziate perché una piccola anomalia del loro corpo, un piccolo difetto estetico alienava loro il marito, l'amante, il fidanzato. Potrà parere frivolo ma, da un punto di vista veramente e profondamente umano, sono soddisfatta di avere contribuito alla felicità di molte donne che erano venute piangenti a chiedermi aiuto. E mi sono sempre più convinta che il primo dovere della donna, sia essa «superiore», come si vuol definire un tipo di donna che finge di infischiarci del suo fisico, o sia essa normale, è quello di apparire più bella che può, poichè è solo per questo scopo che ella è disposta a sobbarcarsi alle più terribili fatiche e alle più severe umiliazioni.

Tremende virago, spaventose erinni, megere idrofobe, note per far tremare le mura delle loro case e i polsi dei loro compagni, diventavano umilissimi e rassegnatissimi agnellini davanti a una massaggiatrice e, più ancora, davanti allo specchio di un parrucchiere. Ho assistito, a Parigi, alle più strabilianti scene di vigliaccheria quando mi sono occupata di sovrintendere il reparto pettinatura. Quello che avveniva da me era poi lo stesso fenomeno che avveniva da Antoine, cioè da «Maitre Antoine», il divo della pettinatura mondiale. Non esiste al mondo un clinico tanto potente da saper imporre a una cliente che paga fior di biglietti da cento la tortura di un'anticamera di tre o quattro o magari cinque ore. Antoine si permette questo ed altro. Bisogna vederlo, nel suo negozio, passare da una cliente all'altra accompagnata da un seguito di assistenti in cappa bianca ai quali impartisce ordini perentori con la stessa ardezza di un generale dell'esercito...

Sia da me che da Antoine ho veduto donne venute dalla provincia o magari autentiche signore che si presentavano, con la borsetta gonfia, ad immobilare tempo e danaro all'opera impareggiabile di un divo parrucchiere. «Vedete, mio marito pensa che dovrei tornare bruna com'ero quando...» «No, no, voi dovete essere rossa», risponde brusco Antoine. E ai «ma», ai «guardate...», ai «forse» della cliente sbalestrata tra l'ordine del parrucchiere e il desiderio del marito o del compagno risponde semplicemente: «Da me non a viene che questa pettinatura. Se ne avete pensata un'altra, andatele a farvi fare in un altro negozio...»

Il fenomeno pettinatura è, al giorno d'oggi, molto più importante del fenomeno vestito, poichè la bellezza dell'abito è da ricercarsi quasi sempre, oramai, nella ricchezza della stoffa o nella purezza del taglio, non è difficile sbagliare; ma l'acconciatura della testa è un problema che si rinnova ad ogni ora e ad ogni giorno. Tra gli infiniti problemi di una proprietaria e direttrice di un Istituto di Bellezza sinceramente affezionata alle sue clienti vi è anche il non meno complesso problema del neo. «Dove lo mettiamo questo neo?» chiede la truccatrice reggendo su la punta dell'indice un minuscolo disco scuro. Non è facile decidere... Copriamo questa lentiggine troppo pronunciata, questa piccola cicatrice, questa piccola macchia? O cerchiamo di creare un'espressione maliziosa? Pensate che, uscendo da un Istituto di Bellezza una donna, per vecchia o giovane che sia, può anche non essere più riconoscibile e ditemi voi se la responsabilità che gravava sulle spalle di Lina Cavalieri, maestra di bellezza, fosse tra le più gravi che possano capitare a un'insegnante!

Tengo, inoltre, a precisare che ho sempre avuto dalle donne che ho avvicinato in società, sul teatro, e nell'Istituto, un'impressione di dolcezza e di bontà. Posso vantarmi di essere una delle poche donne che non ha mai sofferto lo smacco o la cattiva azione di un'altra donna. Ho, quindi, sentito il dovere di ringraziare le mie compagne di sesso del raro privilegio che mi avevano offerto e mi sono data a loro, con devozione e lealtà, nel desiderio di rendere la loro vita più luminosa.

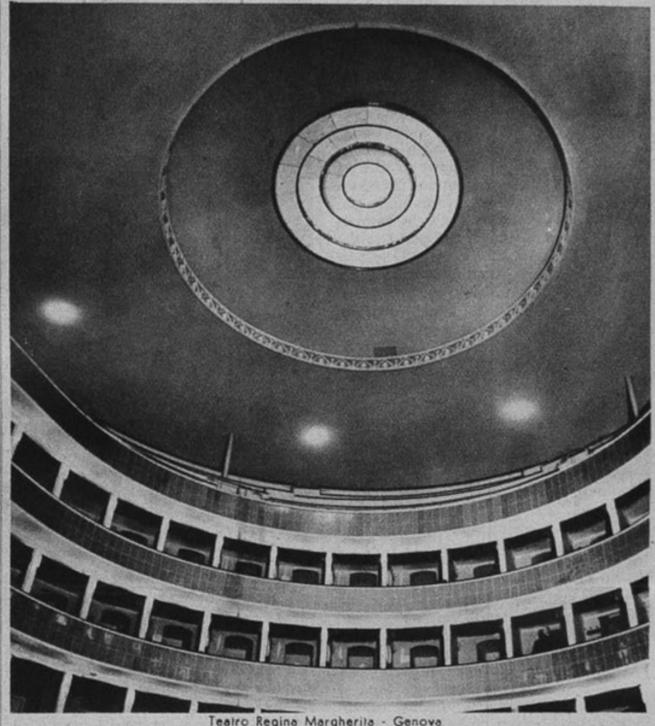
Lina Cavalieri

(Continua). Le precedenti puntate sono comparse nei numeri 51 e 52 (anno II), 1, 2, 3, 4, 5 e 6 (anno III).

(Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

LA felicità NON È UNA CHIMERA! ...anzi per la donna bella la felicità è un dono spontaneo della vita. Evitate quindi che il vostro fascino sia menomato da una carnagione arida, inerte e senza vitalità ricorrendo al Sapone Palmolive. Questo famoso prodotto di bellezza è composto con oli d'oliva e di palma, i migliori cosmetici che la natura vi offre. Ecco perché la sua schiuma è così benefica per le carnagioni avvizzite! Il Palmolive libera i pori dalle impurità e rende fresca l'epidermide. SEMPRE IL PIU' ECONOMICO! PRODOTTO A GENOVA

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



Teatro Regine Margherita - Genova

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL VETROFLEX ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

DURANTE LE SOSTE ESTIVE POTRETE RAPIDAMENTE RINNOVARE LE VOSTRE SALE CINEMATOGRAFICHE OPERANDO CONTEMPORANEAMENTE LA INDISPENSIBILE CORREZIONE ACUSTICA MEDIANTE L'APPLICAZIONE DEL MATERIALE ASSORBENTE VETROFLEX CHE RIDONA ALLA SALA LA NITIDEZZA DEL SUONO E DELLE VOCI

S. A. VETR. ITAL. BALZARETTI-MODIGLIANI CAPITALE LIRE 25.000.000

LIVORNO - Sede e Stabilimento - Telefono 31410. ROMA - Piazza Barberini 52 - Ufficio Cent. Vendita - Telefono 484903. MILANO - Piazza Crispi 3 - Ufficio vendite Montaggio - Telefono 81469

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

DIADERMINA che accresce loro bellezza e fascino. Una volta le donne innamorate si contentavano di un fiore o di una vaga promessa, oggi preferiscono un vasetto di Diadermina. Scatole L. 2,60 e L. 3,40. Vasetti L. 7,50 e L. 12. Laboratori FRATELLI BONETTI Via Comello n. 38 - MILANO

Palcoscenico di Roma MACARIO

Come si fossero passata parola, i critici dell'Urbe hanno fatto, unanimi, il viso dell'arme a Macario di ritorno nella Capitale con una rivista certamente scadentissima: «Carosello di donne». Dopo il gran successo filmatico di questo comico, e dopo i suoi recenti, inauditi trionfi teatrali milanesi, le accoglienze della stampa romana, piene all'improvviso di riserve e di malumore, non hanno mancato di meravigliarmi. E sono andato a vedere.

Quel malumore, quelle riserve mi restano inesplicabili. Anche perché dall'ultima volta, quando lo elogiavano così volentieri, Macario non è mutato di un ette. O forse proprio perché non è mutato — perché sembra incapace di uscire dalla sua cifra fortunata — i miei colleghi han creduto di doverlo trattare con tanta severità? O sarà invece perché in qualche modo andava pur confermata la nota legge, secondo la quale ciò che piace a Milano non piace a Roma e viceversa?

Comunque stiano le cose, confesso che Macario a me non sembra una forza da buttarsi via. Nessuna forza è mai da buttarsi via. Ma nel caso particolare direi questo: Macario non è soltanto un «fenomeno» come lo definiscono, è anche un comico autentico. Non penso alla sua fustimeria d'altronde ingegnosa; a quel suo spirito particolare, i cui punti di contatto con la capziosa comicità del Bertoldo sono palesi. Quello che in lui mi attira non è la maschera in sé dell'attore, il «tipo» (finto tanto mescolato di clown), né i somioni inceppamenti verbali, né l'alogicità pur potente dei suoi labirinti dialogici; ciò che mi attira è con quale istinto, con quale tecnica l'attore si vale di codesti mezzi. Bisognerà ripetere che tutti i mezzi sono buoni? Sia a vedere come uno li adopera.

Ora nella natura di Macario, nel suo mestiere, nelle sue vene circola un elemento fondamentale, della cui importanza non avrebbe dubitato un Gordon Craig ammiratore di Petrolini; la grande tradizione comica di palcoscenico Macario ce l'ha nel sangue. Macario è un altro esempio vivente del Teatro con la T maiuscola: dell'incanto, del prodigio teatrale. Non dico che egli abbia la statura d'un Petrolini. Non è il grado che m'interessa, è la cosa.

Quella facoltà che anche lui possiede di stabilire col suo pubblico, immediatamente, una tacita intesa, una complicità ambigua; quella sua arte di preparare l'effetto comico di lunga mano, come un invio alla trappola; l'intuizione perfetta della durata d'una pausa, del ritmo d'una battuta; il dono di creare quel tipico stato d'animo contraddittorio: la coscienza dello spettatore si abbandona alla finzione fino a crederci; il subcosciente dello spettatore continua frattanto a saper benissimo trattarsi di una finzione. (Che è la base stessa del «fatto» teatrale).

Se vogliamo dirlo fra di noi, non sono ormai molti gli attori che perpetuino con tanta grazia spontanea questa tradizione miracolosa. I cosiddetti figli d'arte a poco a poco scompaiono; e li vengono sostituendo attori senza dubbio più colti, più raffinati e aggiornati; tuttavia privi di quelle virtù irrazionali la cui merce il teatro italiano fece scuola al mondo. Non intendevole qui discutere o lodare Macario: render conto soltanto di queste cose alle quali Macario mi ha fatto pensare. Leggo in «Film» che un regista cinematografico straniero, il Renoir, interrogato quale attore gli fosse piaciuto di più in Italia ha risposto senza esitazione: Macario. Lo capisco. Lui che vien di fuori ha sentito nel pagliaccio torinese un'evidenza che per noi non è più evidente, a forza di abitudine. Accidenti ai signori.

Il Teatro dell'Università si dimentica sempre di darci preventiva notizia dei suoi spettacoli: cosicché troppo spesso veniamo a conoscenza dal «Messaggero» della mattina dopo. E per quanto ciò mi procuri il piacere di legger la prosa dell'amico Contini, tuttavia sarei contento anch'io di poter assistere a quelle recite. Le poche volte che mi è riuscito a saperlo in tempo, sono corso fin laggiù al Policlinico senza avere mai da pentirmene.

Quei giovani si scelgono il repertorio con intelligenza rara (sentite questa stagione: «La vita è sogno» di Calderon, «Gli uccelli» di Aristofane, «La casa sull'acqua» di Betti, «Il chiostro» di Verhaeren, «Il malato immaginario» di Molière...), mettono in scena con altrettanta intelligenza su un palcoscenico di quattro metri, svolgono senza chiacchio, lentamente ma sicuramente, un'azione culturale coi fiocchi. S'è visto il quante opere, ritenute «irrappresentabili» dai soliti competenti, fossero viceversa rappresentabilissime e vitalissime; si è visto il come roba considerata sublime ma barbosissima fosse al contrario sublime ma divertente. E quella stivata platea, tutti quei ragazzi pigiati in piedi come sardelle, con quale attenzione, con quale amore ed intuito ascoltano e assorbono testi non sempre agevoli. Pubblico ideale, da far comprendere che pubblico si prepari ormai ai teatri «veri».

Iniziativa dunque eccellente sotto ogni aspetto. Una cosa sola non mi torna, e bisogna che la dica con sincerità. E' il fatto che per recitare si assumono attori di mestiere: spesso vecchi tromboni incapaci assolutamente di adeguarsi a quello «stile» che è evidentemente nei voti e nei gusti dei promotori di questi spettacoli. In tutte le parti del mondo gli universitari hanno i loro teatrini; e non solo scelgono e



Conchita Montenegro che sta girando per la Stella Film "Nascita di Salomè"

MUSICA

"Il paradiso e la Peri"

E' questo il titolo di un oratorio profano per soli coro ed orchestra di Roberto Schumann — un oratorio, come lo chiamò l'autore, temporale, «per gente lieta» —, eseguito domenica all'Adriano, sotto la sapiente direzione di Vittorio Gui. In «Domènico Mustafà, la Cappella Sistina e la Società Musicale Romana» del De Angelis si apprende che questo lavoro fu dato per la prima volta a Roma nel 1883, e da allora — così nelle note informative del programma — non fu più ripreso, sicché questa attuale poteva considerarsi una prima esecuzione che, pertanto, ha assunto l'aspetto di un avvenimento particolarmente importante nel mondo musicale dell'Urbe. Dopo l'esito più che lusinghiero di questo concerto, ci si permetta di sottolineare ancora l'importanza per le deduzioni che se ne possono trarre circa probabili mutamenti nel costume musicale del nostro pubblico. Diciamo subito di che si tratta: il «Paradiso e la Peri» dura più di due ore, e possiamo assicurare che durante queste due ore dedicate ad una sola opera di un solo autore — un'opera, si badi, da concerto, non da teatro — non c'è stato un segno d'impazienza tra i frequentatori dell'Adriano. Non solo; ma l'esecuzione s'è svolta in un'atmosfera di raccoglimento quasi religioso — quell'atmosfera caratteristica delle esecuzioni wagneriane a Bayreuth — che Gui ha contribuito a determinare ottimamente col suo fare austero e col suo gesto quasi ieratico. Tutto ciò sembrerebbe più che naturale, per un'opera di riconosciuto valore; invece è fuori del normale. Il pubblico tedesco, come si sa, in fatto di spettacoli musicali a lungo metraggio su un solo argomento batte dei records che superano la nostra immaginazione; l'assistere alla rappresentazione di tutti e quattro le opere («i giornate») dell'«Anello del Nibelungo» in una sola tirata, è uno scherzo da niente per loro. Da noi, invece, questa specie di resistenza non va oltre un dato limite che, nei concerti, non supera se non nei casi eccezionali la mezz'ora. Trascorso questo tempo, si vuol passare — col dovuto intervallo — ad altro. Questa nostra — come dire? — vivacità, ha determinato tutta una estetica musicale, naturalmente sintetica, e si sa che Verdi nello stabilire la lunghezza degli atti delle sue opere stava attento a non superare quel limite; e Puccini per non averne tenuto conto, si fece fischiare la prima edizione della «Butterfly», se non

ci hanno narrato male. Ora l'aver dato prova, nel concerto di cui si parla, di poter superare senza incidenti quei limiti, non è vero che costituisce un fatto che potrà ripercuotersi non solo sul costume, ma sull'estetica? Intanto ci si augura che questo avvenimento abbia seguito, e che ci si faccia conoscere tutta quella produzione sinfonico-corale, per esempio, di cui è ricco l'ottocento tedesco; e tanto più che, grazie agli aiuti del Ministero della Cultura Popolare, queste esecuzioni sinfonico-corali, così costose, si possono fare ora più spesso.

Il «Paradiso e la Peri», tratto dal poema «Lalla Rookh» di Thomas Moore, ha per sfondo quell'Oriente favoloso tanto caro al romanticismo tedesco, e svolge in forma narrativa-rappresentativa questa semplice vicenda: Una colpevole Peri viene scacciata dal Paradiso, dove potrà rientrare solo se porterà la cosa più cara al Cielo. Prima porta una goccia del sangue di un giovane indiano immolato per conquistare la libertà ai suoi simili oppressi da un feroce tiranno; poi l'ultimo respiro di una giovane egizia morta di peste per assistere il suo fidanzato colpito da quel male. Entrambi i doni vengono ritenuti insufficienti. Infine la Peri reca una lacrima di un peccatore intertenuto e redento dalla vista di un bimbo orante presso un minareto. Il Paradiso le è dischiuso.

Noi crediamo che la bellezza di questo oratorio consista — oltre che nei doni della musicalità schumanniana, che sarebbe ingenuo «riscoprire» — nella evocazione di quell'Oriente che s'è detto; un Oriente non ricostruito con i «documenti» delle melodie indigene (come d'uso), ma completamente inventato dalla fantasia dell'artista, cioè «creato» per magia musicale, e con mezzi per intendersi, assolutamente occidentali. Lo stesso avverrà nel-

l'*Aida* dove Verdi — come ha felicemente detto Barilli — «rivede tutto un Oriente nell'interno di un frutto nostrano come il coccomero». I grandi artisti s'incontrano nei loro «modi». Dal punto di vista del linguaggio drammatico, si riscontrano in questo lavoro delle «anticipazioni» che nutriranno — non importa se coscientemente o no — tutta una generazione di operisti, a cominciare da Wagner.

Il pubblico della Sala Accademica di S. Cecilia ha rinnovato al «Trio Italiano» il suo ammirato consenso, per l'interessante concerto di venerdì. La larga notorietà acquistata da questo complesso in Italia e all'estero, la fama dei suoi componenti — Casella, Bonucci e Poltronieri — ci dispensano dal tessere le giuste lodi; solo vogliamo riaffermare le benemerite culturali di questo «Trio», che ha contribuito a diffondere il gusto della musica da camera e a promuoverne, in Italia, la rinascita.

Figuravano in programma una «Sonata a tre» di Vivaldi, rielaborata da Casella con quella maestria e quel gusto riconosciutigli; la «Phantasiestück» op. 88 di Schumann, nuova per Roma; infine un «Trio» di Adone Zecchi. Di questo giovane autore già dicemmo a proposito di una sua «Sonata» per piano e violino fra cui conoscere da Dallapiccola e Materassi; della quale «Sonata» avemmo modo di apprezzare il «Lento e contemplativo» per l'organicità raggiuntavi da una intuizione modesta ma spontanea, mentre indicammo l'ecclettismo e la genericità degli altri «tempi», ascoltati. La stessa cosa avviene in questo «Trio», del quale segnaliamo, per le stesse ragioni, il «tempo» centrale.

Nicola Costarelli

Queste altre volte

Ecco — fra le tante — qualcuna delle cose che "Film" sta preparando per i suoi lettori:

- 1) un romanzo di Mura;
- 2) un grande concorso per la scelta di un giovane attore cinematografico: premio, la scrittura per tre anni presso una grande casa;
- 3) un grande concorso a premi tra i lettori di «Film», come lo volete voi;
- 4) un importantissimo e utile servizio di annunci economici;
- 5) uno specchio settimanale della produzione italiana;
- 6) un viaggio a Cinecittà con la visita dei nostri principali stabilimenti cinematografici.

SETTIMO CIELO

Ritratto della "portinara" - Sacripante e la buca del suggeritore
Il sogno di Gianni Barrella - Intervista lampo con Fanny Marchio - Un complicato e strano dramma gastronomico

Scena — La casa dell'attore-pittore Gianni Barrella, al settimo piano di un palazzo di via dei Cappuccini, a Milano.

Personaggi — Fanny Marchio, Umberto Sacripante, Gianni Barrella e il signor Tale (che potrebbe essere — abbiate pazienza! — anche il sottoscritto).

Fanny Marchio, Sacripante e il signor Tale vanno a trovare Barrella e arrivano a destinazione, lassù, dopo un lunghissimo viaggio in ascensore. L'attore-pittore, che sta dando gli ultimi tocchi a un grande quadro, accoglie gli amici con la solita chiasosa cordialità.

BARRELLA (accennando al quadro): — Sapete che cosa rappresenta?

SACRIPANTE: — No.

BARRELLA: — La mia «portinara».

FANNY MARCHIO: — Quale? Quella di questa casa?

BARRELLA: — No, quella della mia poesia. State a sentire:

che 'l gatto, quand la frec, 'me on rubinetti:
bocca talada drizza sott'a on mazz
da medolosa lieta, a scovinetti,
fior de barbas bej negher, spongignon
che paren spegasciò cont el carbon

Vos ingossada, bomsa, de grappotta,
che quand la se inzabias la vo in falsetti,
trenta corvel sul coo, cont ona natta
plantada in scima 'l cran, per dispett.
Pés: on quintal e mezz, senza la tara,
donna ai so temp; adess l'è portinara.

Vi piace?

FANNY MARCHIO: — Veramente bella.

SACRIPANTE: — Ti dirò il mio parere quando l'avrai tradotta in italiano...

BARRELLA: — Ma l'è roba dell'altro mondo! Come si fa a non capire una lingua internazionale come il milanese...

FANNY MARCHIO (a Barrella): — Adesso, però, levatevi una curiosità. Non dovete debuttare, con la vostra nuova compagnia milanese, al «Filodrammatici»?

BARRELLA: — Sì. Ma non se n'è fatto niente. Sono sempre fortunato, io! Ma tant booo spetata vint ann. Mese più, mese meno...

SACRIPANTE: — Ma questo, in fatto di delusioni, non è niente. Se ti raccontassi cosa mi è capitato quando mi presentai, per essere scritturato agli «Indipendenti»...

FANNY MARCHIO: — Sentiamo.

SACRIPANTE: — Recitavo ormai da tempo in una filodrammatica quando, finalmente, venni chiamato agli «Indipendenti». Mi presentai, felice e pieno di speranze. Era un pomeriggio e stavo provando. Mi accolse un signore che mi accompagnò sul palcoscenico dove un secondo signore mi accolse un'altra volta e mi disse: «Scendete lì».

BARRELLA: — In platea?

SACRIPANTE: — Macché! Nella buca del suggeritore. E cominciai così la mia carriera artistica. Il brutto è che a momenti ci prendevo gusto. Con tutte quelle gambe femminili che mi passavano sotto il naso!

FANNY MARCHIO: — Sorvoliamo, sorvoliamo...

BARRELLA: — E poi?

SACRIPANTE: — Ti riferisci alle gambe?

BARRELLA: — No, alla tua carriera teatrale.

SACRIPANTE: — Rimasi agli «Indipendenti»...

BARRELLA: — Come suggeritore?

SACRIPANTE: — Tu sei in... mala fede, allora. Come attore, lo sanno tutti... E in quel teatrino, umido e famoso, ebbi forse le più belle soddisfazioni e i più formidabili reumatismi della mia vita.

BARRELLA: — Adesso non parliamo più di teatro. Quando penso alle mie idee, ai miei progetti...

SACRIPANTE: — Idee? Progetti?

BARRELLA: — I lunghi anni di attesa, passati nello studio di tutti i problemi inerenti al teatro, l'esperienza acquistata nella mia tormentata carriera teatrale, — che va da Ferravilla alla «Lombarda», dalla Stabile dell'Argentina alle Compagnie di Rivista di Rota e di Mazzuccato, — hanno ingigantita questa mia passione per il teatro dialettale in genere, e per quello milanese in particolare modo, indicandomi nettamente la via da seguire.

SACRIPANTE: — E avresti già il progetto pronto?

BARRELLA: — Sicuro. Ed è un progetto semplicissimo. Per attuarlo non mancano — dato che c'è la buona volontà — che i «tollit»...

SACRIPANTE: — Cosa hai detto?

BARRELLA: — I «tollit», i «ghei» ovvero, per dirla in lingua madre, le liriozole...

SACRIPANTE: — Ah!

IL SIGNOR TALE: — Ma Fanny Marchio dov'è andata a finire?

BARRELLA: — E' di là, con la mia miè, con mia moglie... Con questi nostri discorsi seri chissà come si divertiva...

SACRIPANTE (a Barrella): — Ritorniamo al tuo progetto.

BARRELLA: — E' troppo lungo da raccontare. Si tratterebbe di formare un «Ente Nazionale del Teatro Dialettale», alle dirette dipendenze del Ministero della Cultura Popolare. Dall'Ente dipenderebbero a loro volta delle Compagnie dialettali di primissimo ordine, sorte nelle principali città d'Italia, e che ruoterebbero nei teatri delle città sede, naturalmente, delle compagnie suddette.

SACRIPANTE: — E poi?

BARRELLA: — E poi basta. Se no dovei parlare sino a domani...

IL SIGNOR TALE: — Meno male. Dimmi, piuttosto, perchè non fai più del cinematografico?

BARRELLA: — Aspetto che mi si mandi a chiamare. E, nelle parti di carattere, ci riesco: e come! Sempre che siano parti piene di umanità e «vere». Il cinematografico, più del teatro, ha bisogno di avvicinarsi alla vita vissuta. Il mio temperamento, poi, si ribella a tutto quanto sa di convenzionale e di maniera. Per spiegarvi con un esempio dirò che ho fatto volentieri il «salumiere» in Felicità Colombo e contro voglia il «Comm. Anteo

Diana» in *Parire*. Chè il primo era «vero» e il secondo «falso». Il buon Palermi, mio bravo e paziente regista, ne sa qualcosa.

IL SIGNOR TALE (a Sacripante): — Tu, col cinema, sei stato fortunato.

SACRIPANTE: — E pensare che quando l'avvocato Besozzi, allora direttore generale della «Cines», mi offrì un contratto fisso, io non volevo accettarlo...

BARRELLA: — Non volevi accettare?

SACRIPANTE: — Sì, perchè — allora — ritenevo il cinematografico inferiore, artisticamente, al teatro. Sbagliavo, naturalmente, ma poi, dopo il primo film, ci presi gusto e continuai...

BARRELLA: — ...a sbagliare?

SACRIPANTE: — No, a fare film. Ed ebbi la fortuna di incontrare quello che fu ed è il mio vero maestro: Blassetti. A lui, che mi ha incoraggiato e sostenuto in momenti difficili, debbo tutta la mia ricognoscenza.

BARRELLA: — Cominci a commuoverci... Dici un po', tra tutti i personaggi da te creati a quale vuoi più bene?

SACRIPANTE: — A «Tralicò», il pazzo di *Vecchia Guardia*. Ce l'ho ancora nel cuore. E' stata — permettemelo — la figura più bella e più perfetta che abbia mai creato. Ricordo anche con gioia due altri personaggi ai quali ho prestato il mio viso...

BARRELLA: — Non certamente apolineo...

SACRIPANTE: — Sempre insinuazioni, sempre insinuazioni!

BARRELLA: — E chi sono?

SACRIPANTE: — Il marinaio Fortunato Stella di *Aidebanan* e Sanzio dei *Condottieri*.

IL SIGNOR TALE: — E la tua permanenza in Germania?

SACRIPANTE: — In due anni ho girato, in Germania, cinque film. E là mi vorrebbero ancora. Ma l'acuta nostalgia della Patria e le gioie della mia famiglia (i miei due pupi non vogliono che papà parta ancora) mi hanno fatto rinunciare al nuovo e non disprezzabile contratto. Poi, qui in Italia, si può avere tutto il lavoro che si vuole. Tant'è vero che in pochi mesi ho già girato *Movipigrino*...

BARRELLA: — ...con un ruolo drammatico.

SACRIPANTE: — Bravo! E un'occasione di *Salvator Rosa*...

IL SIGNOR TALE: — ...con un ruolo comico.

SACRIPANTE: — Bene!

FANNY MARCHIO: — Voi andate avanti a forza di «bravo!» e di «bene!» e non vi accorgete che questa fragile e dolce creatura femminile...

SACRIPANTE: — Di chi parlate?

FANNY MARCHIO: — Di Fanny Marchio, naturalmente... Dunque, non vi accorgete che questa...

BARRELLA: — ...fragile e dolce creatura femminile...

FANNY MARCHIO: — ...ha una fame da lupa...

Coro: — E allora andiam, e allora andiam... (N. B. Musica di Giuseppe Verdi).

FANNY MARCHIO: — Un momento, però. Eravamo d'accordo che anch'io, in fatto di cinema e di teatro, avrei detto la mia...

SACRIPANTE E BARRELLA: — Ma adesso è tardi...

IL SIGNOR TALE: — Se è per questo, mi impegno di intervistare Fanny Marchio in tre minuti precisi.

SACRIPANTE E BARRELLA: — In tre minuti?

IL SIGNOR TALE: — Lo giuro. A patto che l'intervistata risponda a ogni mia domanda con non più di dieci parole.

FANNY MARCHIO: — D'accordo.

SACRIPANTE E BARRELLA (con l'orologio alla mano): — Uno, due, tre. Via! (La corsa comincia).

— In quali film siete apparsa?

— Per uomini soli, *Se quell'idiota ci pensasse*, *Dama bianca*.

— Quale parte, nei film interpretati, vi è maggiormente piaciuta?

— Quella di Greta Garbins, in *Per uomini soli*.

— Perché?

— E' stata la prima.

— Quale parte vi piacerebbe in un nuovo film?

— Una parte che mi facesse ottenere un grande successo.

— Qual'è il lavoro teatrale che vi ha dato maggiori soddisfazioni?

— *Questi figli*, di Tiersi.

— Quali sono i film italiani che preferite?

— *I miei*.

— Perché?

— E' chiaro.

— Qual'è l'attore cinematografico che preferite?

— Nazzari.

— Perché?

— Spero di lavorare con lui.

— Qual'è il regista che preferite?

— Brignone.

— Perché?

— Mi ha diretta.

SACRIPANTE E BARRELLA: — Den! I tre minuti sono passati.

IL SIGNOR TALE: — Ho finito.

FANNY MARCHIO SACRIPANTE e BARRELLA: — Meno male!

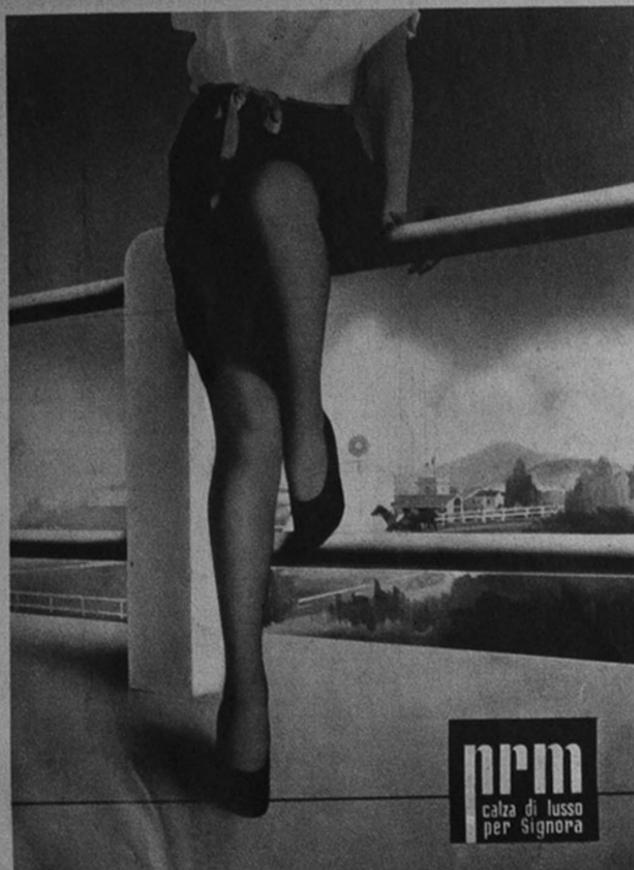
La signora Barrella col tondeggiante consorte, Fanny Marchio, Sacripante e il Signor Tale: sono scesi, dal settimo cielo, sulla terra. E si avviano a lesti passi verso la trattoria di Gianni. Il cinematografico, il teatro, i registi, i film di pensiero sono stati completamente dimenticati. Da un dialogo violentissimo tra Barrella e Sacripante i rari passanti possono intercettare qualche frase...

— Va là, te voerett mèit la bonità de Possibuss! Ti te capisset propri nient...

— Se vede che tu non hai mai magnato l'abbacchio a la cacciatora e la coda a la vacinnara. Poveraccio...

Angelo Uglietti

(1) Sullo stesso argomento vedi anche il "processo" a pag. 3.



npm calza di lusso per signora

VENDITORI ESCLUSIVI IN ITALIA

- Adriano De Marchi - Via S. Balista 1 - 85027
Alessandro Benati Fiani - Corso Via Et. 10-10a, 100 - Tel. 21-81
B. & S. - N. Sanna & A. - Via Vittorio Veneto, 34
Bolognese - Corrado Schivo Spagnoli - Via Roma, 14
B. & S. - N. Sanna & A. - Via Vittorio Veneto, 34
Bolognese - Corrado Schivo Spagnoli - Via Roma, 14
B. & S. - N. Sanna & A. - Via Vittorio Veneto, 34
Bolognese - Corrado Schivo Spagnoli - Via Roma, 14
B. & S. - N. Sanna & A. - Via Vittorio Veneto, 34
Bolognese - Corrado Schivo Spagnoli - Via Roma, 14
B. & S. - N. Sanna & A. - Via Vittorio Veneto, 34
Bolognese - Corrado Schivo Spagnoli - Via Roma, 14

PARLANO I PRODUTTORI

8. Federico D'Avack

Il prof. Federico D'Avack, Direttore generale della «Sovrania Film», è uno dei più giovani e attivi produttori italiani. Siamo andati a trovarlo in via Cesare Beccaria - dove ha sede la sua Società - riuscendo ad avere - tra una telefonata e il rapporto di un dipendente - la visione completa di quel vasto programma produttivo della «Sovrania» già annunciato dai giornali. Chiediamo al prof. D'Avack alcune notizie sulla sua precedente attività cinematografica.

Ho iniziato la mia attività nel 1937 fondando la Società «Imperator», della quale fui Presidente e, in seguito, vicepresidente e Direttore generale. Nei quattro anni in cui tenni la direzione di tutta l'attività dell'Imperator ho prodotto quattro film, tra cui i figli della notte, primo lavoro spagnolo realizzato in Italia, con la regia di Benito Perojo, e interpretato da Estrelita Castro, Miguel Ligero, Julio Peña e Alberto Romea. Lasciai questa organizzazione per creare la Sovrania, allo scopo di assumermi direttamente la responsabilità dei film che avrei prodotto in seguito. Nel dicembre 1938 iniziai il programma produttivo della Sovrania con due film diretti da Domenico Gambino: Traversata nera, passato recentemente con successo sugli schermi italiani, e Il segreto di Villa Paradiso, la cui programmazione è imminente. Dopo questi due film si è iniziata la collaborazione con la marca di Produzione Associata che ha riunito - per la prima volta in un felice collegamento - la Sovrania, il Consorzio ICAR, Cinecittà e la Generalcine, producendo il film Scandalo per bene diretto da Pratelli con la supervisione di Luigi Freddi.

A proposito della Produzione Associata, diteci in che consiste questa nuova forma di collaborazione, quali sono gli scopi e se l'esperimento di Scandalo per bene avrà un seguito, oppure no.

Scandalo per bene è stato il primo film prodotto in collaborazione dall'organismo di Cinecittà. Seguendo le direttive e i consigli delle competenti autorità del cinematografo italiano, e realizzando una mia vecchia idea, la Sovrania Film ha inteso collegarsi con la organizzazione dei teatri e con quella del noleggio, in quanto che una vera industria cinematografica non deve fermarsi al solo ciclo produttivo, ma dovrebbe comprendere - nel proprio raggio di attività - gli studi, la produzione e il piazzamento del prodotto. Col sistema di Scandalo per bene seguiranno altri film. Per maggiormente valorizzare questa collaborazione, la Sovrania si propone di realizzare tutti i film annunciati per l'anno 1940 con la marca della Produzione Associata. Infatti, il film che Perojo sta girando a Cinecittà è realizzato sotto questa marca e si vale della collaborazione delle tre società italiane: Sovrania, ICAR, Generalcine e della società spagnola «Ufilm», che distribuirà il film sul mercato iberico.

Sappiamo che una delle maggiori attività della Sovrania è quella che concerne i rapporti con la Spagna. Volete dirci qualcosa al riguardo?

Questa collaborazione con la Spagna è molto importante poiché assicura al film prodotto in Italia un mercato di sfruttamento più ampio. I film in lingua spagnola vengono accettati e proiettati anche nell'America del Sud, che rappresenta uno dei più ricchi mercati del mondo. La prima combinazione italo-spagnola fu realizzata da me personalmente a Berlino con i dirigenti del cinematografo iberico. In quell'occasione ottenni di poter concludere contratti vantaggiosi che assicurano l'inizio e la continuità di una feconda produzione spagnola in Italia. Non vi nascondo che i primi contratti conclusi a Berlino erano ben diversi da quelli che offrono attualmente le ditte spagnole. Ciò è dovuto ad un'irragionevole concorrenza che svaluta il prodotto, accettando condizioni sempre meno vantaggiose. Questo fatto non si verificerebbe se i produttori italiani andassero d'accordo, mantenendosi in contatto con le altre società, ogni qualvolta stabiliscono contatti con i compratori stranieri.

Prima di concludere questa breve intervista, volete parlarci del programma futuro della vostra casa?

«Film» se n'è già interessato. In ogni modo, vi confermo che realizzeremo altri otto film - nell'anno 1940 - escluso L'ultima avventura che già si avvia al montaggio. Primo della nuova serie sarà L'ultimo ussaro, un'operetta vivace e divertente che si svolge nella Spagna dell'800. L'inizio della lavorazione è stato fissato per il 1° marzo. Per quanto si riferisce al complesso artistico, vi saremo precisi fra qualche giorno, non appena saranno definiti i relativi accordi.

D. R. G.

★ Come sapete Joan Crawford è responsabile del lancio in grande stile del turbante a Hollywood, ma non sempre i suoi turbanti sono come si potrebbe credere di gran moda. L'altro giorno, per esempio, Joan venne molto ammirata per il suo turbante di rete azzurra perfettamente intonato all'abito e la diva, che non nasconde di aver sempre amato di far da sé abiti e cappelli, ha raccontato che inavvedutamente cercò per quell'abito un turbante adatto. Passando davanti ad un negozio a prezzo unico, sul tipo dei nostri Upim, aveva vista questa rete da tonda che faceva proprio al caso suo e, acquistata un pezzo, l'aveva poi lei stessa drappeggiata in modo artistico. Sul davanti il turbante era fermato da una fibbia di brillanti e zaffiri ciò che, bisogna ammetterlo, dava un certo tono al cappello casalingo.

★ Sempre in fatto di cappelli ha fatto sensazione di recente una stellina, Jo Ann Sayer, presentandosi con un cappello apparentemente normale, ma con una veletta che si alzava ed abbassava per mezzo di un cordoncino nascosto dietro l'orecchio, esattamente come si alzano e si abbassano le tende dei negozi!



Il prof. Federico D'Avack, Direttore generale della Sovrania Film; Jean Choux, regista del film «La nascita di Salomè», rilegge il copione insieme ad Armando Falconi (Prod. Stella Film); Matilde Vasquez, protagonista de «L'ultima avventura» (Prod. Associata Sovrania-ICAR - Generalcine).

LA MODA

Come veste Tyrone

Fra i «belli» di Hollywood bisogna ormai mettere in prima linea Tyrone Power, chiamato affettuosamente e sinteticamente Ty (pronunciato Taj con l'a molto lunga) dalle sue molteplici ammiratrici e dalla innamoratissima e scipitella sposa. Noi non abbiamo nessuna obiezione da sollevare contro l'elezione di Ty ai fasti del «glamour» mascolino, tanto più che questo ragazzo ha una bellezza molto affine alla pura bellezza italiana e il suo fascino, fatto di spontaneità e di semplicità, ricorda molto da vicino il fascino di tanti bei ragazzi nostrani.

Siamo lontani dalla bellezza stucchevole di un Bob Taylor che, poverino, è del resto il primo ad essere seccato di questo suo volto troppo levigato, che una volta truccato e proiettato, diventa di una perfezione esasperante, tanto è vero che nella vita privata si vendica lasciandosi andare il più possibile nella solitudine del suo rancho indossando abiti da gauchò a volte addirittura sbrindellati, e scompigliando i suoi troppo ben ondulati capelli. La cosa che più ha fatto soffrire l'innocente Bob, che è semplice come un ragazzo e non ci tiene affatto ad essere un glamour boy, è l'attaccatura dei suoi capelli, con la famosa widow peak ovvero «punta della vedova». Questa attaccatura perfetta e altamente decorativa, non gli è stata data dalla natura, ma dai truccatori della sua casa che, quando se lo videro apparire la prima volta, trovarono che andava bene tutto meno la fronte di Bob, in realtà troppo bassa. In men che non si dica si deliberò di alzarla mediante una sapiente depilazione con l'ago elettrico, disegnando in mezzo la punta famosa, rara anche in una donna e rarissima poi in un uomo.

Tyrone Power invece è stato lasciato al naturale per evitare appunto di cadere nella leziosaggine e infatti vedete che perfino le sue sopracciglia molto folte e un po' basse sull'occhio, sono state lasciate tali e quali. Tutte le donne americane hanno trovato che Ty incarnava l'ideale della bellezza virile, sana e giovane, con i suoi denti un po' feroci, la sua pelle scura, gli occhi sinceri. In più v'era un non so che di genuino e anzi di un po' rozzo che ricordava, in più raffinato e giovane, Clark Gable, dunque il candidato al posto di glamour boy numero uno, aveva proprio tutti i requisiti e la sua casa è quindi andata avanti sicura, facendo recitare sempre più Tyrone, prima in lavori in costume e poi più spesso in lavori moderni, mettendogli accanto in principio qualche stella femminile di prima grandezza, in modo che il peso del posto di vedetta non fosse troppo grave per le sue giovani spalle, e poi facendolo diventare stella assoluta, tanto da mettergli al fianco stelle debuttanti se pure promettenti come quella Linda Darnell che fa già tanto parlare di sé.

Esattamente come per le dive, anche per i divi si parla di eleganza di abiti, di ricchezza di guardaroba, e si citano i prezzi dei vari indumenti, se ne descrive la foggia e il colore. Finora, quando si parlava di eleganza a Hollywood e nel mondo intero, si citava Menjou con i suoi trecento e più completi, con le sue cravatte a centinaia, con i suoi bastoni da passeggio comperati in ogni parte del mondo, ma oggi bisogna riconoscere che l'eleganza del vecchio Menjou ha qualcosa di desueto e non corrisponde più al gusto delle donne e degli uomini di oggi. Si ha un bel rimpiangere

un gusto un po' più raffinato ed una eleganza più composta, ma quando vediamo un uomo che si veste, sia pure modernamente, ma con lo stile e il gusto di una ventina e più anni fa, sentiamo che v'è qualcosa di, come dire, caduto in questa eleganza, conservata a traverso gli anni e non più perfettamente intonata alla vita del nostro tempo. Menjou mi fa pensare alle parigie o a quegli «stages» che portavano, nelle giornate di Gran Premio, gli eleganti alle corse, le sue ghettoni fanno sorridere e perfino il fiore che porta con tanto garbo all'occhiello mi par finto. In quanto alla mazza da passeggio sembra portata così per scherzo, per fare la caricatura del «dandy» di molti anni fa.

Era giusto quindi che a Menjou si cercasse un degno erede ed ecco Ty obbligato dalla sua casa, con l'ultimo contratto che gli assegnava 4.500 dollari alla settimana, a scegliersi un corredo da vero e proprio divo, e a farsi intervistare da tutti i giornalisti non solo come attore, ma anche come uomo elegante, dando loro tutti gli schiarimenti del caso.

Abbiamo così saputo con esattezza tutto quanto riguarda il corredo del divo e vi sono dettagli abbastanza interessanti, specie dal punto di vista delle cifre. Preso nel suo complesso il suo guardaroba per un anno costa circa 7.000 dollari di cui 3.000 sono destinati a pagare i suoi completi che, uno per l'altro, valgono 135 dollari l'uno. I pantaloni sono cinque e costano in media 200 dollari l'uno. Le camicie di Ty sono sei dozzine e costano da sei a venticinque dollari l'una, mentre le camicie da sera costano venti dollari l'una. Il frak rappresenta la modesta cifra di 185 dollari. Come tutti i divi che si rispettano anche Ty ha (o gliela fanno avere per scopi pubblicitari) una passione speciale. Ama, pare, i pullover di ogni tipo e ne ha una serie completissima, in tutti i colori dell'iride e in tutti i filati, in tinta unita o a disegno fantasia, e ne aggiunge ogni anno una ventina alla sua già ricca collezione. Ty spende per questi pullover cifre varie che vanno da 5 dollari per i più senza maniche o per le magliette di cotone a 50 dollari per i cashmere importanti. In quanto alle vesti da camera Tyrone Power ne compera due per stagione e, di lana come di seta, costano in genere una cinquantina di dollari.

Le cravatte sono relativamente poche, solo-settantacinque e, sia detto fra di noi, tranne quelle di marca europea e soprattutto italiana, piuttosto brutte, poiché è risaputo che le cravatte americane sono quanto di più antielegante si possa immaginare. Tanto è vero che il povero Douglas si riforniva ogni volta che veniva in Italia e ne acquistava perfino duecento in un solo pomeriggio in un negozio di Milano, alla vigilia di imbarcarsi per l'America.

Non abbiamo notizie circa le scarpe di Tyrone ed è da supporre che non sieno eccezionali, né per numero né per qualità, ma in compenso sappiamo che in fatto di cappelli il nostro divo spende assai poco, dato che non compra mai più di tre cappelli all'anno e che questi cappelli costano in media dieci dollari l'uno. Così, signori lettori siete avvisati, e se aspirate alla carriera di glamour boy avete almeno una guida attendibile per stabilire il vostro guardaroba!

Servizio

Armonica fusione

Signor Direttore, La produzione del 1940 deve avere, data l'attuale situazione del cinema francese, inglese e tedesco, un successo internazionale. Per attirarsi le platee straniere bisogna, al far del buon cinema ma del buon cinema preceduto da una buona propaganda il mezzo è di offrire contratti a registi e attori stranieri, attualmente disoccupati in Europa. Non sono un estrofilo, Dio me ne guardi, e ho sostenuto molte baruffe in difesa del nostro cinema, ma è inutile nascondersi che la maggior parte dei nostri registi e attori non gode soverchia fiducia all'estero, perché non è conosciuta. La nostra esportazione di film inizierebbe la sua epoca se i nostri elementi apparissero in armonica fusione con celebrità straniere, cioè con un regista italiano e una diva estera o viceversa. L'Italia non deve metterci solo la pellicola come è successo anche di recente.

Un lettore di Fano Se esaminate i quadri della nostra produzione, vedete che il vostro progetto è in gran parte attuato.

Una scelta più accurata

Egregio direttore, Il successo di un film è dovuto, anche in gran parte, alla giusta scelta degli attori, ma sui nostri schermi continuiamo a vedere pellicole che da questo lato sono colossali errori. Sono, per esempio, indovinate le coppie Romano-Calamita, Tolano-Maitagliati, Malnati-Gioi? Assolutamente no. E quindi necessario, prima di cominciare la lavorazione di un film, fare un'accurata scelta: vedere se l'attore da impiegare è all'altezza della sua compagnia e viceversa, considerare poi le qualità fisiche dell'uno e dell'altra in modo che la coppia riesca perfetta. Altrimenti uno dei due «scade» di fronte all'altro. Un'altra selezione dovrebbe fatta per gli attori di secondo piano che non di rado vediamo in veste di protagonisti: Vianello, Stoppa, Romano, Tolano eccetera. Ne bastano trascurare il trucco degli attori che sa quasi sempre di teatro o meglio di «corso mascherato». Si vedono bellissimi volti orribilmente deturpati dal trucco e malamente incorniciati da chiome trascuratissime. In Italia non abbiamo mai, mai, mai, un attore che si affidi a questi visi? Voi, che tanto contribuite alla rinascita del nostro cinema, non trascurate questi particolari e sono certo che il terrore nella massima considerazione.

Vincenzo Cavalieri, Bologna

Polemica

Egregio direttore, Il signor R. Bazzani di Milano mi condanna alla faciloneria perché non sono d'accordo con lui su Assia Noris e Alicia Vaili. Che faranno allora i colpevoli di parzialità? Do un consiglio a questo signore: si calmi. In calma, poi, rileggi attentamente la mia lettera perché, mi dispiace dirglielo, non ci ha capito niente. Ho inteso, critico di Assia Noris e di Alicia Vaili non la bellezza e la gioventù ma l'arie. Se, come egli dice, sta al sesso maschile giudicare le giovani attrici, sarebbe più giusto che su «Film» la rubrica riguardante le discussioni del pubblico si chiamasse «Servizio per uomini soli».

Liliana di Donna, Livorno

Frecciate contro De Sica-Des Grieux

Egregio direttore, sento proprio di dover protestare a proposito del film «Manon Lescaut». Non perdonerò mai a Gallone di aver messo Vittorio De Sica a fianco di Alicia Vaili; avrei voluto che i critici fossero stati con lui crudeli e spietati anziché incoraggiarlo. Alicia Vaili è veramente la cara piccola Manon creata dall'autore mentre Des Grieux è un'imitazione di Prevost ma non comprendo come Gallone non si sia accorto che De Sica era la negazione assoluta per interpretare Des Grieux. Filippo Sacchi che attualmente dice la verità su questa volta mi ha deluso! E' vero che De Sica dice che soltanto alla fine del film quando Manon muore, egli è veramente Des Grieux e questo non fa molto onore al protagonista, ma la verità è che De Sica non è Des Grieux neanche alla fine del film! Un vero artista deve sentire la responsabilità del proprio personaggio e non essere sempre una creatura nelle mani del regista il quale può fare molto ma non tutto. Basta con gli attori impacciati senz'anima e senza espressione!

Annamaria d'Aragone

Posta

Michele Menichino, Livorno. - State tranquillo: la vostra musica è stata mandata ad Assia Noris. La posta da respingere dev'essere regolarmente ritrascritto per l'estero. Enrico Tibaldi, Udine. - Vivi Gioi è a Roma. Potete indirizzare la lettera per lei presso la nostra redazione Herbert Arden, Bologna. Le lettere da respingere alle attrici possono essere indirizzate presso la nostra redazione anche senza metterle in una seconda busta; noi provvederemo a cancellare l'indirizzo nostro e a mettere il recapito esatto della destinazione. Bruno Olmucci, Desali. Scrivete pure ai nostri corrispondenti, essi vi risponderanno cortemente. Maria Gambarelli è in America, dove fa la danzatrice. Una studentessa universitaria, Napoli, Maria Gebotari è cantante a Berlino, ma tornerà prestissimo a lavorare in Italia. Grazie delle gentili parole e della vostra fedeltà al giornale. - Giorgio Stagliano, Venezia. La vostra lettera ad Assia Noris è stata recapitata. - Franco Gioielli. La lettera che vi interessa è stata regolarmente inviata. - Lettori appassionati. Non potremo, per ora, vedere in Italia i film americani di Isa Miranda perché essi sono prodotti da una Casa che, per adesso non manda i suoi film in Italia. Potrete nella stagione corrente, vedere film della RKO, della Universal, della Columbia. - Due scommettitori. Novate Milanese, Antonio Centa è trululone. I suoi film sono: «Squadroni bianchi», «Chi sei tu?», «Ballo al castello», «I due gentili», «La contessa di Parma», «La principessa Tarakomova», «Marcella», «I tre destrieri», «Lotte nell'ombra», «Sotto la croce del Sud», «Una moglie in pericolo», «Validità giorni 10», «Tutto per la donna».

Vera

Un trattamento Elizabeth Arden dà all'epidermide una riposata freschezza, attenua le rughe incipienti tonifica i muscoli, sorregge i contorni del volto

ELIZABETH ARDEN

ROMA - PIAZZA DI SPAGNA, 19 TEL. 681.030



Innanzitutto la salute! Prendete in tempo le COMPRESSE di ASPIRINA contro i raffreddori. ASPIRINA BAYER. Pubbl. Aut. Pref. N. 44372 - 27-XVII-39

RADIOMARELLI L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

VARIETÀ

Profilo di Delia Lodi

Scrivere il profilo di una bella donna è per un giornalista compito pericoloso, se pur non ingrato.

Le qualità affiorano sopra i difetti. Quelle si moltiplicano, questi sminuiscono, divengono addirittura insignificanti. Mentre l'intervista si svolge, è sufficiente che l'artista — è una bella donna, — accavalli distrattamente le gambe, rivelando caviglie, polpacci e, perché no?, ginocchi inguainati sapientemente da una paio di calze «PRM tipo lusso» (vedi pubblicità a pagamento in questo stesso giornale) perché venga spontaneo di parlare subito di «eccezionali requisiti artistici e di un interessante temperamento».

Si è portati ad essere indulgenti, affettuosi....

Il profilo scivola (e chi non vorrebbe scivolare, in tal caso?...), senza accorgersene, nel soffiato, iniezione pubblicitaria di aria calda che serve a gonfiare il palloncino colorato delle illusioni.

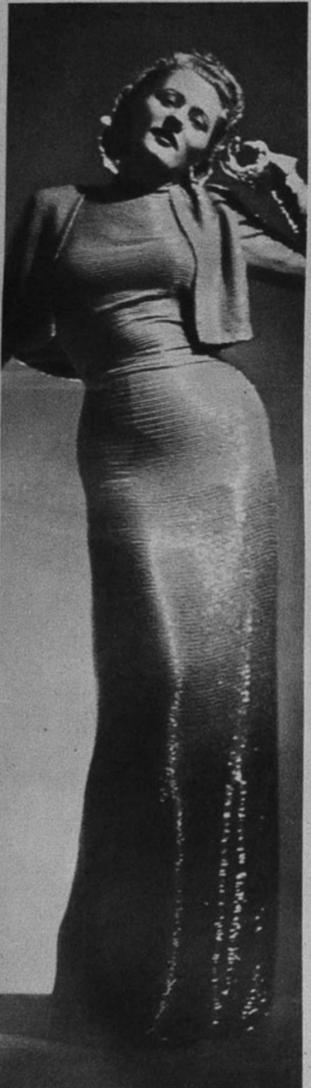
Intiziando questa serie di articoletti sui nostri attori ed attrici di rivista e varietà, scelgo una giovanissima — quasi minorene — tra i giovani: Delia Lodi, attrice di primo piano nella Compagnia Galdieri-Barboni-Spadaro del Teatro Quattro Fontane.

Per le ragioni di cui sopra, mi sono preoccupato prima di tutto di evitare di esserle presentato e, grazie a Dio, ci sono riuscito! La mia affermazione sembrerà paradossale, ma tant'è.

Con la morte nel cuore e con il sorriso sulle labbra.

Delia Lodi è milanese come una cottaletta.

Per i capelli ha scelto il colore più raf-



Delia Lodi (Fotografia Luxardo)

finato e conturbante: il biondo cenere. Ha il corpo nervoso, delicato, tutto freniti e vibrazioni, di un'adolescente alla vigilia del suo primo amore.

Come tutte le false magre, ha le mani diafane, trasparenti, volitive. E le sventaglia abbondantemente. Esuberanza giovanile.

(Non scrivo un soffiato, quindi mi faccio coraggio e glielo dico).

Se Biancaneve avesse scelto la carriera del soprano leggero, invece della cinematografica, certamente avrebbe chiesto in prestito a Delia Lodi la voce, tanto è suadente, fresca, villante, morbida nelle inflessioni e suggestiva in quel suo intelligentissimo modo di porgere da falsa ingenua.

Le canzoni ed il sorriso di Delia vanno diretti al cuore degli spettatori con l'infallibile precisione delle frecce del sagittario Guglielmo Tell, buon'anima.

Labbra alla Crawford composte con la vecchia ricetta della canzone napoletana: miele, zucchero e cannella pe' impastà 'sta vocca bella!

Il collega Corrado Pavolini, nel recensire la «prima» di Galdieri al Teatro delle Quattro Fontane, cominciava così:

«Cinque intere strade adiacenti al teatro contornate dalle file delle macchine». Posso assicurarvi che almeno la metà delle lussuose automobili conteneva le ammiratrici di Delia Lodi. Anzi, per essere

precisi, le ammiratrici delle famose solette che Dragoni e Ventura hanno creato per lei e di cui «tutta la città ne parla».

Spadaro, che è un vulpone di buon gusto, dopo aver cercato affannosamente, per quanto inutilmente una degna partnera che, affiancandolo, sostituisse la preziosa eleganza ed il fascino femminile di Edmonde Guy, ha fissato la sua scelta definitiva sulla piccola Delia e l'avrà compagna nella grande Compagnia di riviste che inizierà in ottobre.

Qualità: Quello già detto. Inoltre, recita con brio disinvolto ed in scena usa raramente scarpe ortopediche. Meriti non piccoli per un'attrice di rivista.

Difetti: E' quasi puntuale alle prove. Non le piace il finocchio a pinzimonio. Preferisce il sedano.

E' innamoratissima. Minaccia di fare un gran film musicale. Beate le fanciulle che peccano in serenità.

Abbiamo trasmesso un profilo di Delia Lodi.

Se la volete anche vedere (ed ascoltare) di fronte, oltre che di profilo, recatevi al Teatro Quattro Fontane.

Fine della trasmissione.

Rivista Testa al Brancaccio

Eugenio Testa appartiene al periodo preistorico della Rivista. E' una specie di padre putativo delle piccole scene: Isa Bluette e tante altre si afferrarono sotto la sua direzione, quindi Eugenio Testa merita non solo il rispetto dovuto a tutto quanto è vetusto ed ha la patina gloriosa del tempo, ma anche quella simpatia che è giusto remunerare lo sforzo di chi un'impresa persegue attraverso gli anni, malgrado le difficoltà ed amarezze che si accompagnano alle poche soddisfazioni del travaglio artistico.

La comicità di Testa è moscia, come la erre della sua dizione, ma non per questo inefficace. Egli ha un modo di porgere originale, tutto suo, flemmatico, quasi triste, dal quale scaturisce il sorriso più che la risata grassa e rumorosa. Potrà non essere un umorismo aggressivo, ma a noi quella sua recitazione svagata, sommessata ed aggraziata, in cui l'ironia sottile si alterna alla freddezza glaciale e la strofetta satirica acquista il mordente dell'epigramma, sinceramente non dispiace.

La Compagnia che ha presentato al Brancaccio, pur nei pregi dei costumi decorosi, ha nel complesso artistico un difetto sostanziale: è di natura linfatica. La comicità di Testa, come abbiamo detto, fredda e compassata, necessita per acquistare il giusto rilievo, di un contorno brioso, quasi indiatolato. E' la legge dei contrasti. Questo non accade nella sua formazione.

Margarita Del Plata ha innegabili qualità. Superata la immaturità dell'adolescenza è ora quasi donna, deliziosa di seducenti grazie, ma pur restando una buona artista non ha, almeno per il momento, quel vago di pepe di Cajenna che occorre per sostenere il ruolo di prima subretta in rivista, specie in un complesso artistico in cui non vi sono secondi ruoli del genere.

La Del Plata è una bellezza contemplativa e possiede un temperamento artistico ancora non completamente sviluppato ed equilibrato, specie se devia dal genere che le dette meritata fama e successo (step e canzoni tipiche argentine) per tentarne un altro fino ad ora incerto nei risultati: danze acrobatiche, recitazione ecc....

Il copione della rivista alterna momenti comici (scena del duello) a zone grigiate. Qualche quadro è grazioso e di buon gusto: ad esempio quello in rosa presentato dalla applaudita coppia Cristina e Fredi, in unione a cinque danzatrici scelte, fra le 16 che compongono il balletto, con il valido ausilio della pinza chirurgica, cioè le più volenterose e diligenti. Sul popolare motivo della canzonetta *La piccina*, la Del Plata, il bravo ballerino Oscar Antonelli, il Valenti ed il corpo di ballo hanno composto una scenetta semplice e vivace.

La presentazione della subretta, il finale, il quadro hawajano (chissà perché ballato in stile sincopato americano), sono di un bell'effetto coreografico.

Aida ed Oscar, nei loro numeri personali di danza ritmica e spagnuola e Cristina e Fredi, nelle loro esibizioni moderne, si sono procurati meriti applausi.

Tra gli attori di contorno va ricordato Toscanini per i suoi poderosi mezzi vocali, benché ignori il fascino della mezzavozze, di cui è invece maestro Eugenio Testa. Il Toscanini affronta la modesta fragilità delle strofette con la stessa impetuosa baldanza con cui, certo brillantemente, saprebbe cimentarsi nell'«Esultate» dell'«Otello», o nella cabaleta «Di quella pira...» del *Trovatore*.

In complesso la Compagnia è piaciuta e Testa, la bellissima Del Plata e gli altri, sono stati festeggiati con frequenti applausi. Completavano lo spettacolo le esuberanti comicità delle pattinatrici Cupper, numero tedesco né migliore né peggiore di altri dello stesso tipo; ed il roseo fascio di Lina Gennari, fatalissima come sempre, che seppa farsi applaudire nelle sue interpretazioni di canto e ballo, avvicinando la platea irrequieta. Spasata nella vasta ribalta del vastissimo teatro, priva della compiacente complicità degli scenari e dei giuochi di luce, ci appare adorna della sola fragile grazia della sua voce di velluto, orchidea in un campo di papaveri.

Si sta in questi giorni, procedendo al doppiaggio di «Tutto finisce all'alba», titolo italiano del grande film CineAlliance «Sans lendemain» di esclusività Continental e che la Cine Tirrenia distribuirà. Interpreta il film Edvige Fauttère.

Capr.

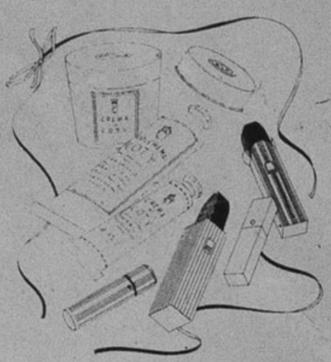


Fate la critica.... dopo

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

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

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



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

COTY

la cipria che aderisce



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

NOTIZIARIO

La mattina dell'8 corrente a Cinecittà, per cause ancora non accertate, si è manifestato un incendio che ha avuto inizio dalla parte superiore della parete che separa i teatri 3 e 4. Malgrado che i teatri fossero avvolti da un denso fumo, venivano liberati dal materiale prezioso delle cabine sonore, delle macchine da ripresa, carrelli e di tutto quanto era possibile salvare. Sopraggiunti i Vigili del fuoco questi continuarono la già iniziata opera di spegnimento con la collaborazione degli operai di Cinecittà.

Nei vari teatri di Cinecittà prosegue con ritmo intenso la lavorazione di *L'Assedio dell'Alcazar* della Film Bassoli; *Rose scarlatte*, produzione Erafilm; *La reggia sul fiume*; *Fortuna e La nascita di Salomè* della Stella Film; *La gerla di papà Martin* con Ruggeri, Germana Paolieri, Enrico Giovi e Luisella Beghi, realizzato da Mario Bonnard per la Lux-Torino.

«La corona di strass», il film che Gentilomo sta in questi giorni realizzando a Tirrenia con l'interpretazione di Paola Barbara, Sergio Tofano, Otello Toso, Carlo Campanini, s'intolererà definitivamente «La Granduchessa si diverte». Il film sarà distribuito da Cineritrenia.

Mentre è imminente, in un'accuratissima edizione Cine Tirrenia, l'uscita de «Gli ultimi della strada», la produttrice «Schermi nel Mondo» — diretta da Cesco Colagrosso — il 19 febbraio metterà in cantiere, negli stabilimenti di Tirrenia, l'annuncio nuovo film dal titolo «Un duca e forse una duchessa». Protagonista del film sarà Germana Aussey.

Si sta in questi giorni, procedendo al doppiaggio di «Tutto finisce all'alba», titolo italiano del grande film CineAlliance «Sans lendemain» di esclusività Continental e che la Cine Tirrenia distribuirà. Interpreta il film Edvige Fauttère.

RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 18 FEBBRAIO AL SABATO 24 FEBBRAIO (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica	Martedì	Giovedì
8.00 Lezione di albanese. 10.00 Radio Rurale. 14.15 Radio Igea. 15.30 PR. III. Dalla «Fenice» di Venezia: «Tristano e Isotta». Opera in 3 atti di R. Wagner. Interpr. princ. G. Voyer, A. Mongelli, E. De Narnetho, A. Reali, G. Allano, Dirotti, M. o. A. Guarnieri. 17.00 PR. I. Varietà. PR. II. Dall'Adriano di Roma: Concerto Sinf. dell'Orchestra Stabile della Regia Accad. di S. Cecilia diretta dal M. o. Mengelberg. 20.20 Aspetti della Carta della Scuola: Conversaz. del prof. Luigi Volpicelli: Istituto magistrale. 20.30 PR. III. «Paolo e Francesca». Rivista di Mario Valabrega. 21.00 PR. I. Storia del Teatro drammatico (XXXIII lezione). 21.15 PR. I. Concerto del M. o. Mario Gaudenti. PR. II. Concerto dell'Orchestra Ritmo-Sinfonica Cora diretta dal M. o. Alberto Semprini. 21.15 PR. I. «Amore e ruggine». Dramma in cinque atti di Federico Schiller. 22.30 (ca): PR. I. Concerto del Quintetto dell'Accademia Chigiana.	13.45 PR. I. MERID. Intervista col Prof. Carlo Petrocchi: «Il mastodonte a quattro zampe». 18.00 Radio Sociale. 19.30 Giovanni Fabbrici: «La cooperazione peschereccia», conversaz. 19.40 PR. I e II. Lezione di inglese. 20.20 PR. III. Cantiamo al pianoforte. 20.50 PR. III. «Amor sui tetti», Rivista di Guido Martina. 21.00 PR. III. Operetta «La casa delle tre ragazze». 21.00 PR. I. Concerto Sinf. diretto dal M. o. Gilberto Gravina. PR. II. Dal «San Carlo» di Napoli: «La Bohème». Op. in quattro atti di G. Puccini. 21.20 PR. III. Canzoni e ritmi. 20.20 PR. I. Conversaz. di Arturo Marpicati. 22.30 PR. I. «Anima malata». Un atto dei Fratelli Quintero. (La trasmissione). 22.00 (ca): PR. II. Racconti e novelle per la Radio: Mario Puccini: «Il forestiero», conversaz.	18.00 Radio Sociale. 19.30 PR. I e II. Lezione di tedesco. 21.00 PR. III. «L'ultimo Lord», 3 atti di Ugo Falena. PR. II. Dal «Carlo Felice di Genova»: «Zanetto», Opera in un atto di P. Mascagni. «La pulce d'oro». Op. in un atto di Giorgio Federico Ghedini. «L'intrusa». Opera in un atto di Guido Pannofani. 22.00 (ca): PR. III. Cantiamo al pianoforte. 22.10 PR. I. Conversaz. di Mario Massa.
Venerdì	Mercoledì	Sabato
10.30 Radio Scolastica. 12.20 PR. I. «Lezione di inglese». 19.45 Quaresimale di mons. Aurelio Sigrora. 19.40 PR. I e II. Lezione di inglese. 20.30 PR. III. «Bovary». Un atto di G. Achille. 21.00 (ca): PR. III. Musiche brillanti. 21.10 PR. I. Viaggio in Oriente. Commemorazione musicale in tre atti di Angelo Gaslini. 21.10 PR. II. Stag. Sinfonica dell'«Eiar»: Concerto Sinfonico diretto dal M. o. Francesco von Hoesslin, col concorso dell'organista Fernando Germani. 21.45 PR. III. Musiche per canto e pianoforte. Soprano: Cesarina Dionigi, pianista: Mario Salerno.	10.30 Radio Scolastica. 12.20 Radio Sociale. 19.20 PR. I e II. Lez. di francese. 19.45 Rubrica filatelica. 20.45 PR. I. Dal Teatro Reale dell'Opera: «La Favorita». Opera in 4 atti di G. Donizetti. Interpr. princ. G. Becchi, E. Stignani, C. Masini Sperti, M. Huder, Dirett. M. o. Tullio Serafin. 21.00 Documentario registrato al Villaggio Olivetti, Villaggio rurale in Libia. 21.00 PR. II. Musiche brillanti. PR. III. «La casa a tre piani». Tre atti di Luigi Antonelli. 21.30 PR. II. Trasmissione da Bruxelles: «Messa da requiem» di Ettore Berlioz. Grande Orchestra dell'I.N.R. diretta dal M. o. Fraz André. 22.00 (ca): PR. I. «Una stella è esplosa» intervista con il Prof. Pio Emanuelli.	18.10 Radio Rurale. 19.25 PR. I e II. Lezione di francese. 19.45 Guida radioli del turista italiano. Dalla Sala Sammartini di Milano: Concerto strumentale medioevale del Rinascimento e musiche contemporanee. 21.00 PR. I. Dal «Carlo Felice» di Genova: «Salomè». Opera in un atto di R. Strauss. Interpr. princ. R. De Franchi, O. De Franco, A. Dolci, G. Fazzini, P. Vitali Marini. Direttore M. o. G. Baroni. 21.30 PR. III. Varietà. 21.00 PR. II. «La casa a tre piani». Tre atti di L. Antonelli. 22.15 PR. II. Concerto del duo Calace-Principe.

Film

Miretta Mauri

che vedremo in "Tutto per la donna"

(Produzione Urbe - Distribuzione I. C. I.)

(Fotografia Luxardo)