



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Viviane Romance in "Rosa di sangue" della Scalera Film



Isa Pola come la vedremo nel "Ponte di vetro" (Scalera).

SETTE GIORNI A ROMA



Maria Cebotari, l'indimenticabile "Rosa Belloni" nel "Sogno di Butterfly"

Nel primo resoconto della Soc. Ital. degli Autori ed Editori sugli incassi lordi fatti dai film italiani nei mesi di ottobre e novembre "Il sogno di Butterfly" è in testa a tutti gli altri film con un incasso di Lire 2.211.945 nei soli primi due mesi della stagione. Questo incasso sta a dimostrare la grande popolarità raggiunta dal film di Carmine Gallone.

Nello stesso resoconto "Giuseppe Verdi" ha raggiunto i 6 milioni d'incasso lordo. Queste due cifre non hanno bisogno di commenti. La S.A.I. Grandi Film

Storici, anche per la nuova stagione, annuncia un grande film musicale con Maria Cebotari e Lucie Englisch (le popolari interpreti di "Il sogno di Butterfly") dal titolo "Amami, Alfredo", che avrà come base musicale le divine arie della "Traviata", cantate dalla Cebotari, ed innestato ad una vicenda di poesia e d'amore di Guido Cantini. Anche "Passione", tratto dalla novella "Vanina Vanina" di Stendhal e già annunciato su questo giornale, avrà un commento lirico-sinfonico, tratto dalle opere patriottiche di Giuseppe Verdi, e sarà interpretato da Amedeo Nazzari e Alida Valli.

Le tre ragazze in gamba crescono - Canitoga Caffè internazionale - Il delitto sull'autostrada

Che cosa possono fare tre ragazze in gamba quando crescono? Innamorarsi.

Che cosa può fare Deanna in un simile frangente? Difendere una causa persa.

Data la matematica logica di questi due punti non è stato molto difficile a Pasternack dare istruzioni al soggettista della seconda puntata delle «Tre ragazze in gamba». Egli aveva, anche, naturalmente, l'obbligo di non rompere l'atmosfera familiare della puntata numero uno e di ripor-

tare per quanto gli era possibile, gli stessi interpreti sullo schermo oltre che gli stessi personaggi.

Era un anno che non vedevamo più Deanna. E, dato che la memoria cinematografica è sempre piuttosto labile, avevamo dimenticato che il suo ultimo film, per quanto di fattura lasciata e impomatata, sapeva pescare in profondità. Adesso dopo «Quelle tre ragazze in gamba», Deanna ed è giunta al punto in cui, non ancora matura per drammatici amori, è interessata agli amori altrui. Non v'è ostacolo al suo desiderio di vedere le persone che le stanno vicine in perfetto stato di felicità. Deanna, questa «Machiavelli» dei personaggi cinematografici, depositaria della soluzione dei problemi più disparati, l'unica creatura alla quale possiamo permettere di dire «lascia fare a me», è un portento di sfumature. Era forse più bella nel suo primo film, bisogna riconoscerlo, ma adesso, Dio la benedica, ha passato quella brutta epoca delle calze corte e delle scarpe senza tacchi e s'è vestita da giovane stella con una malcelata civetteria che la rende anche fisicamente impagabile. Il canto, poi, ha raggiunto un livello dei più alti tra i cantanti che abbiamo l'abitudine di sentir cantare sullo schermo poiché la sua voce ha perso l'asprezza dell'adolescenza per farsi dolce e suadente.

In una regione del Mezzogiorno d'Italia v'è un santuario per le cause perse. Vi accorrono in pellegrinaggio tutti i fedeli che sono giunti alla disperazione perché i loro guai non sono più accomodabili. Ebbene, se in tutte le famiglie vi fosse una copia di Deanna forse di guai non accomodabili ve ne sarebbero, oltre alla morte, ben pochi.

Come si fa, insomma, a escogitare un così gran numero di soluzioni? A trarre buon partito dalle peripezie più «iellate»? Bisogna chiederlo a Deanna o, se vogliamo essere più sulle spalle.

precisi, a Penny Craig. La povera Penny si trova, in quest'occasione, a dover sistemare la felicità di una sorella che si è veduta portar via l'amato bene dall'altra sorella e a dover chiedere ascolto e soccorso a un pa-

dre tanto distratto e tanto preso dai suoi affari di banca da dimenticarsi perfino di mettersi le scarpe... Eppure Penny arriva in porto anche con quest'impresa. Guardatela nella scena in automobile con la sorella fidanzata, osservate la mobilità di espressione di quella faccetta tonda e ancora infantile, la fantasmagoria dei sottintesi, delle occhiate furtive, delle false impuntature.

Gli altri attori sono tutti ottimi e tutti noti, specie il famosissimo padre e salvo una delle tre sorelle, ma tutti fotografati meglio della protagonista che è spesso indurita da ombre troppo forti. La musica è quasi tutta conosciuta ma, come commento, quando il canto non c'è, ha un po' troppa presunzione...

La regia di Koster è quella delicatissima cosa che tante altre volte abbiamo avuto occasione di lodare.

Paola Betti

Hans Albers è il protagonista di questo film dal nome difficile: «Canitoga». Hans Albers non è più né Peer Gynt né un giovane di belle speranze ma, più bonariamente, un ingegnere minerario del Far West. Tuttavia egli riesce a tenere la sua interpretazione in un'elevata atmosfera di poesia e di umano eroismo. Il regista Selpin ha condotto la vicenda con mano maestra, ben seguito anche dalle due attrici, Hilde Sessak e Charlotte Susa.

Yves Mirande ha al suo attivo, nella popolarità del nostro pubblico, «Dietro la facciata». Nel «Caffè internazionale», il film del quale parliamo adesso, si distanzia molto, come fattura, da questo suo fratello più illustre. V'è anche qui un delitto ed anche qui, in seguito al delitto, si muovono le acque morte parigine e vengono a galla tristi e tenebrosi garbugli che un velo di porporina e di lustrini tentava di nascondere agli occhi dell'umanità. Mirande si indugia su questi personaggi e sui loro singoli fatti con una meticolosità e una curiosità più da narratore che da regista ed è per questo che, per quanto riguarda l'unità della trama, il film soffre un po' di frammentarietà. Una frammentarietà, d'altronde, assai perdonabile per l'elevatezza della fattura, l'efficacia dei colori, l'originalità della maggior parte di questi episodi.

Formula discutibile, forse, questa formula «mirandiana», ma ben netta e definita poiché approfittando di una trama quasi gialla porta lo spettatore a entrare in profondità e in sincerità nell'animo dei suoi personaggi.

«Delitto sull'autostrada»: basta il titolo a catalogare quest'opera tra i film gialli più spiccatamente gialli: chi ha strangolato, nella sua automobile, sull'autostrada Brema-Amburgo, la ballerina?

Nè sarà superfluo segnalare la rapidità del racconto, l'efficacia con cui sono dipinti i diversi personaggi e il perfetto grado di tensione ottenuto dall'abile regia di Erick Engel.

Vice

PROFILI

Carlo De Cristofaro

De Cristofaro si è affacciato da poco, se è lecito dir così, alla ribalta dello schermo, ma pare che abbia fatto presto ad affermarsi: dal luglio in poi ha già sostenuto parti importanti in «Ho visto brillare una stella», regia di Guazzoni (Alesia Film), in «Mare» di Baffico (Diana), in «Vento di milioni» di Dino Falconi (Fono Roma) ed è già stato riconfermato per un nuovo film della Diana, che è di prossimo inizio e per una parte di primissimo piano.

Non ne meraviglio. De Cristofaro è un attore che ha la comicità nelle vene: gli scappa da tutti i pori: dalla faccia mobilissima e arguta, dalla sua arguzia fiorentina, dal suo spirito sempre all'erta, dalla sua sensibilità sempre sveglia: c'è fra lui e il pubblico una comunicativa immediata che non falla mai: ho visto, in certe commedie, la gente mettersi a ridere prima che Carlo avesse aperto bocca, appena entrato in scena, per prendersi un po' d'anticipo su quello spasso che sarebbe certamente venuto.

Lo conosco da parecchi anni — per quanto egli sia ancora molto giovane ed io no — e gli debbo anche parecchia gratitudine, il che non mi capita sovente con gli attori drammatici così facili nel promettere e così poco nel mantenere. Invece De Cristofaro ha «quasi sempre» (non bisogna esagerare) mantenuto le sue promesse. È stato lui a portare al battesimo il mio «Cavallo di Troia» accanto ad Aristide Baghetti ed a riprenderlo poi, quando è stato capocomico con Tina Paternò in Italia e all'estero: e la commedia ha mostrato di reggersi benissimo per quanto abbia anch'essa parecchi anni sulle spalle.

De Cristofaro è un appassionato del tea-

tro: suo padre aveva a Firenze un'industria lucrosa: egli avrebbe potuto continuarla agevolmente. Nemmeno per idea: il tarlo del teatro lo rodeva: prestissimo andò sulle scene e, o bene o male che andasse, non le ha più lasciate. È stato con Falconi, con la Capodaglio-Palmarini, con Baghetti, con Gandusio, con la Za-Bum di Mattoli, con Germana Paolieri, poi capocomico nella Compagnia del Teatro Comico, per tre anni e con quella tre volte in Egitto, Tunisia, Grecia con repertorio tutto italiano.

Nelle recite della «Clizia» del Machiavelli a Poggio a Caiano, che han seguito, l'anno scorso, le rappresentazioni del Maggio Musicale, fu chiamato a far la parte di Pirro, il servo astuto e di pochi scrupoli che deve servire ai progetti alquanto loschi del vecchio Nicomaco: e ne fece una cosa gustosissima. Quando diceva all'altro pretendente Eustachio: «Presto ci avvedremo chi avrà più cervello, o tu o io», il pubblico era tutto dalla sua parte e non è a dire che il Machiavelli ne abbia fatto un personaggio simpatico! Ma la simpatia è qualche cosa che non si discute ed è quasi sempre nell'attore prima che nel personaggio.

Ora il De Cristofaro fa anche lui le corna al teatro per il cinematografo. L'esperimento sarà tutto a suo vantaggio e non sarà certo io a dissuaderlo. Ma son certo che non potrà star molto lontano da quelle tavole, la cui polvere non si aspira mai invano. L'odor della polvere è inebriante per un cane di razza: figurarsi per un attore!

Cipriano Giachetti

Diadermina

Gli sport invernali richiedono l'uso costante della crema **DIADERMINA**, che costituisce la difesa permanente della pelle contro il freddo

SCATOLETTE L. 2,60 E L. 3,40 - VASETTI L. 7,50 E L. 12

LABORATORI FRATELLI BONETTI - Via Comelico 36, MILANO

AFFIDATE LA VOSTRA CORRISPONDENZA ALLE

Partenza da ROMA TUTTI I GIOVEDÌ

LINEE AEREE TRANSCONTINENTALI ITALIANE S.A.

ROMA • VIA XX SETTEMBRE

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

ANNO III N. 8 ROMA 24 FEBBRAIO 1940 XVIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 35. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: 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

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, è 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. 8, ANNO III, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Cuori nella tormenta" prodotto dalla Alesia Film per la regia di Carlo Campogalliani e l'interpretazione di Dina Paola, Silvia Manto, Mino Doro e Camillo Pilotto. (Distribuzione Cine-Tirrenia).

Dissolvenze

Il film sulla Duse

Alfredo Guarini mi scrive una lettera, che ritengo interessante pubblicare. Essa dice:

Caro Doletti, la notizia del progettato film su Eleonora Duse, fra i molti consensi, ha provocato un affettuoso avvertimento di Dino Falconi a Isa Miranda sul «Popolo d'Italia» del 15 febbraio.

Scriva Falconi che «la Duse è la Duse. E' un ricordo che per ora non si cancella. E' una fiamma che ancora non si è spenta. E' una voce, ecco, una voce che ancora non si può far tacere».

D'accordo, caro Falconi, ed è appunto per questo che io voglio fare un film sulla Duse come l'omaggio reverente di italiano e non con la mentalità di un mercante. Ed è per questo che, pur avendo sempre finito per approvare Isa Miranda nel suo rifiuto ad offerte pervenute in Italia ed all'estero perché portasse sullo schermo il personaggio di Eleonora Duse, mi sono deciso, un giorno, a pensare seriamente al film.

Circa un anno fa, avevo appena risposto con un altro cortese rifiuto a Gian Gaspare Napolitano, che aveva raccolto del prezioso materiale per un film sulla Duse, pensando alla Miranda come interprete, quando appresi per puro caso quale doveva essere l'impostazione che un produttore americano desiderava dare ad un film sulla nostra grande tragica. Si stava studiando, cioè, un film basato su una specie di «Signora dalle Camelie» riveduta e corretta, innamorata di un Casanova moderno! Ne fui indignato: parlai subito con la Miranda e con i dirigenti della nostra casa produttrice. In breve, vinta la resistenza della futura interprete, che accettò finalmente l'idea a patto che nel film le fosse permesso di avvicinarsi alla Duse donna e non alla Duse attrice, ed ottenuta l'approvazione della casa produttrice, ripresi il lavoro che avevo tante volte incominciato e sempre abbandonato. Da allora, lessi numerosi soggetti giunti da tutte le parti del mondo, interrogai registi e sceneggiatori americani e mi convinsi che, se si vuol fare un film sulla Duse, animati dalla umiltà e dal rispetto necessari, occorre assolutamente farlo in Italia e gli autori debbono essere degli italiani.

A parte il tentativo americano, Dino Falconi saprà certamente che vi fu già un progetto di film sulla Duse, pure patrocinato da stranieri, che d'Annunzio vivente rifiutò sdegnosamente. Ma forse Falconi non sa (ho sottomano le lettere del Poeta) che la proposta non fu recisamente rifiutata subito, ma soltanto quando la illustre messaggera (che era Maria Korda) svelò i piani «dell'ignominioso e stupido vituperio», come d'Annunzio scrisse in quell'occasione.

E' opportuno che noi (parlo della nostra cinematografia) permettiamo che «l'ignominioso e stupido vituperio» sia compiuto da stranieri che non pensano all'argomento se non come vi possono pensare dei mercanti? Questa è la domanda che faccio.

Per mio conto, tenterò con ogni mezzo di evitarlo ed aspetto da Dino Falconi e da chiunque altro consiglio ed aiuto perché non mi nascondano la terribile difficoltà dell'impresa.

Finora non ho altro che un'idea di devozione — e tu, caro Doletti, sai quanto grande — ed un'attrice che è pronta a presentarsi alla difficile prova con la più grande umiltà.

Spero di riuscire.

Sottoscrivo le considerazioni di Alfredo Guarini (pur apprezzando e condividendo i motivi che hanno dettato all'amico Dino Falconi il suo saggio avvertimento). C'è il pericolo che gli americani, il film sulla Duse, lo facciano loro: e, se lo fanno, non v'ha dubbio ormai più che sarà un sacrilegio e un obbrobrio (Guarini porta sufficienti prove, a questo riguardo). Se lo faremo noi italiani, invece, un così difficile film, la realizzazione — senza parlare dell'attrice che vi si accinge con consapevole umiltà — sarà tenuta, se non altro, su un piano elevato e rispettoso. Credo, dunque, che non c'è neanche da esitare davanti alla scelta (e siccome non si può escludere che, poi, gli americani il loro film lo vorranno fare lo stesso — ma non è facile, e sarebbe anticommerciante — quello fatto da noi servirà almeno di guida e di monito. Ma sì: tutto sommato, non c'è da esitare).

Il despota

«L'unità e lo stile nell'arte cinematografica, non possono essere conquistati che attraverso il dispotismo assoluto del regista... Tutte le forze debbono far capo al regista, che ha il diritto di scelta e di comando». Così scrive Vincenzo Tieri sul «Popolo di Roma». Il regista dev'essere il despota? Strano: noi siamo convinti che dovrebbe essere tutto il contrario. Strano: in America, dove, com'è noto, il cinematografo va abbastanza bene, sono convinti proprio del contrario; e anche altrove, in Francia, in Inghilterra, dovunque, sono convinti del contrario... In America, in Francia, in Germania, in Inghilterra, dovunque insomma, i film li fa «il produttore» e il despota dev'essere il produttore nel senso che tutti — compreso il regista, scelto da lui — debbono eseguire con maggiore o minore fantasia, con maggiore o minore arte, a seconda delle varie possibilità, il programma contenuto nel programma produttivo. D'accordo: in Italia ci sono dei registi despota (e anche altrove ce n'è); ma sono quelli che, alla fine, un film lo fanno costare il doppio, se non il triplo. E non sono consigliabili, e non è prudente incoraggiarli. *



Un nuovo volto del cinema germanico: Elsie Gerhardt, nel film «La via della felicità» (Prod. Ufa; esclusività Enic).

Storia di un mio film

DI MARCELLO GALLIAN

Sette od otto anni fa scrissi un film sull'Africa, e mi venne giù tutto di getto, senza una pausa, in cinque o sei notti, quando ero solito vedere l'alba e mi sparivano dalle carte bianche le ultime stelle. Lavoravo a finestra aperta a che i miei figli e i clienti dello stesso palazzo non soffrissero di noie moleste data l'ora; fatto sì è che, a poco a poco, la piazza solitaria si empiva di strepiti, i nottambuli vaghi si fermavano e credevano chissà a quale strana mitragliatrice; un gulf torpido gracchiava spesso melanconico e procace, per darmi la baia.

A rileggere oggi, dopo sette anni il copione, c'è da pensare a profezia, anche se la parola non sia giusta; ma fra le cartelle c'è ancor oggi un senso di ristrettezza ingiusta, di campo ostinato, di prigione quasi che, una volta slogato e ribaltato, doveva dare aria e luce ai nostri confini. E' la storia di un tale che, dopo tanta città e marciapiede, dopo tante notti in bianco e ostinata spensieratezza, dopo tanta vacanza insomma, un bel mattino scappa di casa e si trova in Africa a vivere finalmente la sua vita e la vita sopra tutto degli altri, per età e stimoli molto simili a lui. Non rifaccio la storia del film, ch'è lo spazio e la mia modestia non consentono; ma mi rimane, anche chiuso il copione, nella memoria accesa una scena di miraggio, quando un soldato, affamato e stanco, pronò sulla sabbia, tornando dal combattimento, crede di essere allucinato e vede acque fiorenti, città piene di mura e alberi, commerci e industrie, bandiere e uomini della stessa razza, e tutto crede che sia virtù di pesaggio di sogno o di miraggio, incubo di stanchezza, orizzonte infatuato, panorama di sortilegio. Poi, a mano a mano che procede, tocca con mano, con bocca, con occhi, col corpo tutto il miraggio che s'è fatto realtà.

Qualche anno dopo venne la guerra di Etiopia.

Io, sin d'allora, notavo a margine di pagine le situazioni della macchina, la vista delle cose, la visione stessa calcolata delle prospettive, in quella sorta di assurdità reale, in quello scopo di allarme, con quella volontà di realizzare con fantasia il film, che son rimaste ancora cose da fare. Sono confessioni, queste, e non grida di dolore. Io vedo il mondo secondo l'occhio mio e non spero affatto che quest'occhio vivace e forte faccia del mio mondo realtà pratica. Ma vorrei forse che un tal copione fosse letto da alcuni principeschi facitori di film a che lo disprezzassero sul serio e, se potessero, degnamente.

Non voglio stavolta parlare né della trama né della storia di quel mio copione prima, ma piuttosto narrare la sua storia pratica e avventurosa. Conobbi allora un uomo dotato di molta volontà e perdonazione per le cose d'arte, il quale m'è rimasto amico ancor oggi, lui e il fratello suo; tale uomo voleva fare un film d'arte autentica, rimetterci denaro, tempo, spazio, faticare per quattro e aver la soddisfazione di aver compiuta un'opera degna punto e basta. Lui m'era d'accordo sul fatto di arte politica. Parlammo a lungo, passeggiando, sedendo in caffè di sottorubbia, frequentando notti e notti i margini del giardino pubblico o le case degli amici e ci trovammo d'accordo su molti punti. Non v'era un programma, ma un fine sì, e certo: dimostrare dove poteva arrivare il film italiano, far prodezze e bravura senza limiti, rasentare spesso il dileggio, ma alla fine produrre un'opera d'arte cinematografica non pel pubblico ma pel popolo. Un colpo nell'occhio, ma un genere di meditazione e non di divertimento soltanto: qualcosa che Duvivier cerca di realizzare da anni e non v'è riuscito ancora appieno, pel fatto del romanticismo e del pessimismo a tutto tenore.

Così parlando e scrivendo, arrivammo ad alcune conclusioni efficaci: attori inediti, presi tra la folla o il popolo, paghe proporzionate, collaborazione fra il regista e l'autore in ogni parte del film; ogni attore consigliato a dir l'opinione propria in modo da mettere fuori tutto lo spirito e tutto il fiato dal principio alla fine. Martiri forse? Perché no? Martiri tutti dal primo all'ultimo, gli spettatori compresi: ma la rivoluzione avrebbe avuto il primo vanto cinematografico. Tutto al-

l'aria aperta, nessuna scena costruita artificiale. Il film della strada italiana che conduce in Africa intanto. Popolo al lavoro, tutti protagonisti e nessuno; ma la vicenda aveva questo punto essenziale e originale: che partendo da un uomo, ad esempio, correva con uomini diversi e diverse situazioni sino a maturare lo scopo e arrivare al culmine massimo di una Italia grande e cosciente: da un uomo via via si raggiungeva il numero di popolo, da una casa altre case, da un ponte altri ponti, da uno stadio una nazione, da un uomo tremila soldati e cinquemila e centomila e un milione di soldati, soldati in tempo di pace e in tempo di guerra.

E un bel giorno capitammo fra gli esperti. Un mezzo regista di statura colorata e di bacì finali col guizzo condusse fra noi la specie del cosiddetti cinematografari di mestiere e intenti vari e sin d'allora i conti, anche i conti materiali, non tornano più. Il sacrificio fu bandito. L'arte? Sì, l'arte dovunque, fuorché in cinematografia; in cinema si tratta di ben altro. Ci vogliono somme. Denaro contante. Copie e rubli un sopra l'altro. Il film doveva essere una preparazione di mobili e scene e denaro e segretari e guardiani e capicomparse e uffici e tesoriere, e amministratori vari e galoppini; ultimo, la lettura del copione. Dopo di che, qualcuno, letta l'ultima scena, si ritrasse poco convinto e uscì col dire che in un film del genere mancava una bandiera, la bandiera d'Italia bianca e rossa e verde. Mancavano poi di necessità strana: un soldato che prima di morire singoltasse «Mamma» almeno due volte; una cartolina illustrata che doveva arrivare al militare con su scritto in roccoco: «tutti bene in famiglia»; tutti i turchi dovevan essere villi; ci voleva un protagonista uomo e una protagonista donna, con qualche persona adatta ad essere mezzo-protagonista ed altra che doveva esser capace di fare una partecina stabilita come quella del soldato bevone, del soldato col vizio di parola (balbuziente), dell'uomo mandano che in città ruba in guanti gialli, della donna allegra che si redime non appena sbarcata, del figlio che ritrova il padre combattendo aspramente sulle trincee di sabbia folle, di una Camilla o Lucrezia spavalda e temeraria in casa, e via via, andando di palo in frasca, il mio film e sopra tutto le nostre intenzioni sopportarono una forte scossa.

Io non mi alterai affatto: dissi che consideravo finita ogni cosa, abbracciai il triste amico e andai a Cervia, dove componevo la giuria per l'assegnazione del Premio. Parli segretamente, consolato di partire ormai. Le cose serie non eran prese in considerazione? E allora, buona notte a tutti, suonatori compresi. Arrivai a Ravenna con Ungaretti ed ecco mi avvicina un tale che mi sussurra all'orecchio.

— Il signore è cercato.

— Cercato, — rispondo io, — e da chi?

— Da un altro signore che corre adesso altre parti.

— E allora lasciatelo correre — e in così dire mi allontanai, a braccio di Ungaretti che, col suo prestigio e con la sua voce, faceva rivoltare Ravenna dal sottosuolo in su, verso gli astri. Ma siccome mancava qualche giorno per il premio, andammo a Riccione dove si preparava una festa di motori a mare. Non appena fui sul belvedere di un albergo, ecco solingo e rattenuto farmisi accanto uno strano individuo il quale mi dice all'orecchio:

— Scusatelo l'indiscrezione, siete aspettato.

— Ma da chi e dove? — cominciai in malo modo.

— Vi cerca un amico affamato.

— Ma come sapete che cerca me e non un altro?

— Occhiali a stanghetta, gesto vivace, parlata forte, smaniaccia sempre, non sta un attimo fermo: pazzo, insomma, sciolto da catene.

Lasciai l'interlocutore borbottando e la sera ci rivolgemmo verso Rimini. Ungaretti spesso mi guardava di traverso, spicciava verbi sottolineandoli con due dita, poi, sottomesso, abbracciandomi:

— Ma che succede, eh? Sei pedinato, e finiranno per pedinare anche me; destino nostro.

Passai una giornata a Rimini da non dimenticare facilmente; sbirciavo tutti in sospetto e mi sembrava che tutti sbirciassero me; contraccambiandomi con lo stesso sospetto: una donna mi apparve quale uomo spiccato contraffatto femminilmente; un cane mi sembrò in costume da bocca di leone.

— Eccolo — senti gridare d'improvviso dietro le spalle e, mentre sfoderavo i polsi e mi mettevo in assetto, voltandomi vidi un gabbetto che additava nel cielo un astro sbilenco e sgualato, tutto irto di punte e ritorni; continuava a gridare baldanzoso: — Ecco, ecco il cinema, lo, prendetelo e approvvigionatevi, orò.

Io cominciai ad andare fuori dei gangheri, trovai qualcosa; invece di passeggiare, correvo torvo, e correndo e ritornando sui miei passi, elencavo a memoria gli amici e i nemici: quasi ero troppo, gli altri rari. Dunque, non trovavo una via d'uscita.

Ma non appena a Cervia, il bandolo della matassa si sciolse. Da quattro giorni l'amico mio caro, il finanziere del film già così mal riuscito, il devoto compagno della causa del cinematografo italiano mi correva appresso e, correndo, lasciava missive; come era convinto che io, saputo il nome, mi sarei spedito altrove, lasciava notizie segrete qua e là, dovunque gli capitava il destro, evasive domande, approcci strani, segni misteriosi. Mi de-

Due del Montana

Gary Cooper

Myrna Loy

La vigilia, al telefono, il campione americano degli incassi cinematografici, mi aveva detto:

— Odio le interviste ma poichè intravedo in voi un amico prima di un giornalista, venite domani dopo colazione a casa mia, a Brentwood.

E' stupefacente vedere a dodicimila chilometri da Parigi una delle più belle incisioni di Daumier incominciata di legno scuro: un vagabondo è condotto da una guardia davanti a un magistrato grande e grosso, seduto in panciolla nella poltrona del suo ufficio: «Avevi fame, avevi fame!», dice il magistrato, secondo la battuta apposta sotto la stampa. «Anch'io ho fame, e per tre volte al giorno, ma non rubo per questo!».

La voce chiara e timbrata di Gary Cooper mi distrae dall'esame.

— Il mio Daumier vi diverte?

— Non solo mi diverte, mi incanta!

— Non lo conoscevate?

— Sarebbe imperdonabile: ce n'è una copia in tutte le raccolte di stampe di quest'artista.

— Capite bene la battuta?

— Credo di sì.

— Per capirla bene, bisogna aver avuto fame. Avete avuto fame, voi?

— Vi risponderò come il giudice al vagabondo.

— Io, vedete, capisco il vagabondo perchè ho avuto una fame da crepare. Stare tutto il giorno a letto in una cameretta d'albergo con l'impressione di avere un campanile al posto della testa e che tutte le campane suonino... Ecco un ricordo indimenticabile!

— Se è lecito, a quando risale questo ricordo?

— Oh, a non molto tempo fa, a quattordici anni or sono... Nel 1925 passai a Hollywood un Natale così brillante che mi dovetti contentare di un panino da cinque cents...

— Eravate già attore, a quell'epoca?

— No, disegnatore. Venivo dal Montana, anzi dalla città di Helena, dove avevo esercitato questa onorevole professione per ben cinque anni.

— Disegnatore di che cosa?

— Di vignette umoristiche, di storielle illustrate. Siccome a Helena mi annoiavo e avevo mille aspirazioni, vult tentare la sorte in California e un bel giorno mi impiantai a Los Angeles: «Fateci vedere quanto siete bravo», mi dissero alle redazioni dei giornali dove andai a offrire il mio lavoro. Feci del mio meglio, ma la mia opera non piacque. Allora mi strinsi la cinghia dei pantaloni.

— Ma non eravate stato cow-boy?

— Ho giocato al cow-boy, cioè, quando ero alla scuola superiore di Helena, e devo la mia posizione di oggi a quei giochi di giovinetto.

— Come?

— Con alcuni amici, mi divertivo a domare i cavalli selvaggi, i «bronchos», e a portare i cappelloni che usano portare i veri cow-boy del Montana. A Hollywood, nel 1925, mentre

crepavo di fame, incontrai due miei compagni di allora, Jim Galer e Slim Taibot; erano così grassi e tondi che dovetti chiedere loro il segreto di tanta prosperità. Mi dissero che facevano da comparsa nei film di cavalli e di cow-boys, cioè nei «Western» e che guadagnavano 10 dollari al giorno. Così riuscii a entrare nel loro gruppo. Da mangiare, almeno, non mi mancava più. Nel giugno del 1926, però, la fortuna mi sorrise. Il produttore Robert McIntyre cercava un attore tipo cowboy per affidargli il ruolo di «Abe Lee» e mi mandò da Samuel Goldwyn insieme a un centinaio di altre comparse. Passandomi davanti, Goldwyn esclamò: «Ecco il nostro Abe Lee!».

Il contratto era stupendo, 75 dollari la settimana e dovevo essere il protagonista di un grande film con Wilma Banky e Ronald Colman, «La vittoria di Barbara Worth». Poi ebbi una serie di successi che meravigliano me stesso: «Le ali» con Clara Bow, «Questa donna è mia», «I tre lancieri del Bengala», «E' arrivata la felicità», «Uno scozzese alla Corte del Gran Can», «L'ottava moglie di Barabbabù», «La dama e il cow-boy».

— Al di fuori della carriera cinematografica, quali sono gli avvenimenti che più vi hanno colpito nella vostra vita?

— Strana domanda alla quale mi ingegnerò di rispondere con franchezza: la caccia alle belve in Africa nel 1931 in compagnia dei miei amici Preston; il mio matrimonio con un'adorabile ragazza della migliore società di New York messa sulla mia strada dalla Provvidenza e veramente superiore ai miei meriti; la nascita, avvenuta due anni fa, di una bambina che già somiglia in modo sorprendente alla sua mamma.

— Precisamente.

— E allora parliamo del mio ultimo film, quello con Tyrone Power. Ho lavorato con gioia all'interpretazione di questa vicenda che ha luogo nelle Indie, a Ranchipur. Il dialogo è di primissimo ordine, il soggetto ottimo. Il mio compagno di schermo e il mio regista sono stati quanto di meglio potevo desiderare. Tyrone Power è veramente un compagno delizioso e un attore perfetto. Mi dispiace che la guerra abbia impedito a questo film di andare in Europa.

Fanciulla, spesso la notte, quando ritorni dal cinema, si va popolando di frotte di sogni. Sia di Blasetti il film o di Clair, la Denis sia o la Dunne l'eroina, ogni dramma comincerà in un tremotto di rovina giungendo tra dubbi e sorprese a una fine di felicità.

E tu nel sogno rivedi i pericoli, i tradimenti, i centomila tormenti, le ansie dei fuggitivi.

Sotto un casco di capelli color mogano, pettinati con gusto, ecco due occhioni verdi smeraldo che vi fissano, uno sguardo chiaro che non vi abbandona un attimo, una bocca spirituosissima che sorride con molta indulgenza e con una punta di ironia, un adorabile nasino all'insù tipicamente europeo.

— Posso narrarvi la mia biografia, ma chi vi dice che interessi i lettori?

— Tutti vi conoscono, sanno che siete nata nel Montana, un 2 agosto, che siete la signora Homblow, che avete debuttato nel cinematografo con insipide parti di malese e di cinese, che siete una sposa esemplare, che avete per marito un uomo di molto ingegno, produttore alla Paramount, appassionato di letteratura, con la mania di fare traduzioni complicatissime e magari inutili per l'ammirazione di taluni e il divertimento di tal altri.

— Bravo. E adesso a che cosa volete mai che si interessino?

— Al vostro presente e al vostro immediato futuro.

— Cioè ai film di ieri e a quelli di domani?

— E allora parliamo del mio ultimo film, quello con Tyrone Power. Ho lavorato con gioia all'interpretazione di questa vicenda che ha luogo nelle Indie, a Ranchipur. Il dialogo è di primissimo ordine, il soggetto ottimo. Il mio compagno di schermo e il mio regista sono stati quanto di meglio potevo desiderare. Tyrone Power è veramente un compagno delizioso e un attore perfetto. Mi dispiace che la guerra abbia impedito a questo film di andare in Europa.

— Precisamente.

— E allora parliamo del mio ultimo film, quello con Tyrone Power. Ho lavorato con gioia all'interpretazione di questa vicenda che ha luogo nelle Indie, a Ranchipur. Il dialogo è di primissimo ordine, il soggetto ottimo. Il mio compagno di schermo e il mio regista sono stati quanto di meglio potevo desiderare. Tyrone Power è veramente un compagno delizioso e un attore perfetto. Mi dispiace che la guerra abbia impedito a questo film di andare in Europa.

Hai mai pensato, fanciulla, che anche la vita non è che un bel film dentro il quale è una gran parte per te? Tu sei la protagonista del tuo film, è il tuo cuore un apparecchio da presa, c'è anche uno sceneggiatore

Madrigale

A UNA SPIETTATRICE

che si chiama il cervello, c'è anche un grande regista, terribile ed invisibile, che si chiama l'Amore...

Fanciulla, il segreto sta, per il film della nostra vita, nel fare che la felicità appaia trepida e bella al primo colpo di manovella; non giungan dopo le spine; sia presente ed ardente dalla prima scena alla fine.

Nep Callego

VITA DI DOUGLAS FAIRBANKS

COM'È NATO ZORRO



Isa Miranda in visita a Cinecittà. Ecco, da sinistra a destra di chi guarda: Genesi Junior, produttore di "Senza cielo", Mino Doletti, Amedeo Castellazzi, Alfredo Guarini, il dott. Toti, Isa Miranda, Luigi Freddi, il produttore olandese Guss E. Ostwalt D'Anethan e il produttore Morielli della Continentalcine.

CAP. VI I grandi film

Sotto l'insegna degli «Artisti Associati» Douglas Fairbanks produsse le sue maggiori opere e portò la sua figura alla più definita e precisa espressione, offrendo al cinematografo un contributo tra i più decisivi. E in questo periodo ch'egli veramente inventa uno stile. Un periodo lungo, che va dal 1920 circa alle soglie del '30: una diecina d'anni di lavoro sostanzioso e di vita non più dispersiva.

Il primo dei suoi film per la nuova Casa (alla quale hanno via via aderito, oltre ai «big four», ai quattro grandi, John Barrymore, Wallace Beery, Norma e Constance Talmadge, Ronald Colman, Gloria Swanson, i registi Fred Niblo, Sam Taylor, Victor Fleming, ecc.) è «Sua Maestà Douglas» («His Majesty the American»), realizzato alla fine del 1919 e presentato due anni dopo in Italia. Regista Joseph Henabery, altri attori Marjorie Daw, Frank Campeau, Sam Southern. Il secondo è «Where the Clouds Roll By», presentato in Italia come «Incubi e superstizioni», regista Victor Fleming. Vi si rivela una vena piacevole e coordinata, e già rispettate, le leggi del moto perpetuo che saranno le prime basi della personalità fairbanksiana. Ma non è ancora la scoperta illuminata e controllata di essa: una forza è già in movimento, produce effetti sicuri e ha una sua autonomia modesta ma già inconfondibile. Manca però il tocco magico che riscatti la materia ancora ribollente, da poco recuperata dai caos. In altre parole, c'è Douglas Zorro, ovvero la proiezione universale e cosciente di tali doni istintivi. Difatti solo «Il segno di Zorro» potremo dirlo il primo grande film di Doug. Egli era alla ricerca vaga, incosciente, della «sua» verità, l'unica per lui valida.

Incontrando Zorro, imbattendosi quasi per ischerzo nella maschera nera, nel cappello tondo, negli speroni energici, nell'umanità insospettata del personaggio, Douglas risolverà di colpo non solo i suoi dubbi incerti, ma saprà ormai di che materia son fatti i muri cui deve appoggiarsi la sua mano nel cammino seguente. Come uno che «abbia sulla punta della lingua» un nome o una parola di importanza capitale per tutta la sua storia di uomo: la memoria è spenta e non c'è nessuna speranza di riedarla, ormai è tutto finito: ma ecco che una voce amica suggerisce la sillaba, una lettera, pronuncia casualmente un suono analogo, e nel cervello oscurato si fa una luce di salvezza. Prima di Zorro, ci sono ancora altri film: specialmente segnalabile è il movimentatissimo «Un pincione nella stoppa», titolo italiano piuttosto efficace di «The Molly-coddle», regista Victor Fleming, altri attori Wallace Beery, Ruth Renick, Paul Burns, Adele Farrington.

Intorno alla realizzazione, irta di intrighi, di questo «Molly-coddle» (che potremmo tradurre anche «l'inetto», e con un pizzico di «slang» nostrano e di onomatopea mischiati, «il molliccone» quanto al film, si trattava, come nel «Lamb», il primo film di Douglas, della riabilitazione di un «tono di mamma», come si dice a Roma (tanto per finirlo con un'altra pittoresca pennellata di gergo), intorno alla realizzazione, si stava dicendo, sono fioriti alcuni aneddoti. Veri o no, mi pare diano un quadro piuttosto colorito di come si comportava quell'inguaribile testaccalda in certi casi: con un misto di coraggio, improntitudine, millanteria, ingenuità e fanciullaggine inimitabili. Perciò varrà la pena di rimettere alla luce codesti aneddoti, riportandoli da certe fonti più o meno autorizzate. Ma in certi casi, semmai, la fantasia vale quanto la realtà documentata, se ci trasmette impressioni persuasive a riguardo di un personaggio leggendario quanto il Nostro. E ciò, resti inteso, lo si dice soltanto per segnalare al benigno lettore il dubbio dell'onesto compilatore: dubbio nient'affatto suffragato da prove, come si suol dire, irrefutabili.

Il film fu girato in gran parte, essendo composto soprattutto di esterni, nel deserto californiano e nel villaggio indiano della tribù Hopi, villaggio posto, ancora a quel tempo, a 150 chilometri da Holbrook, Arizona. Gli Hopi, sebbene il loro villaggio, con tutto che era rimasto intatto, non costituiva altro che una «riserva», andavano famosi per esser rimasti piuttosto fieri e irribili. Ma Doug aveva bisogno, nel film, di una suggestiva danza indiana, cui avrebbe dovuto prender parte tutta la tribù. Parve agli Hopi che questo puzza di sacrilegio; e occorsero mille ragionamenti e promesse e assicurazioni persuasive, perché cedessero. Volle il caso, che dopo avvenuto il ballo, morissero due vecchi capi e un ragazzo: la vendetta degli dei, era chiaro. E chi l'aveva suscitata? Un viso pallido dai muscoli di semidio, il sorriso insolente e la parlantina sciolta. Assallirono l'accampamento dei cinematografi, tutti colpevoli quanto il loro muscoloso capo (ognuno capisce chi era questo capo). Per loro fortuna, i cinematografi erano armati, e pur senza spargere sangue, poterono tenere a bada per una notte intera gli Hopi inferociti. Fattosi giorno, dei soldati che passarono di là, vecchi amici dei pellirossa, ne calmarono gli animi ribollenti, al punto che Doug fu invitato a fumare la pipa della pace con loro, e figuratevi con quanto salgariano e zorrano piacere.

Un giorno (questo è più fiacco, ma mi pare dia un lato della persona di Doug, quel lato fatto d'impulso e di sfrontatezza puerili) egli incontrò un nuovo capo, era uno degli Hopi che veniva di lontano a trovare amici e parenti nella riserva. Piacque a Zorro il viso nobile e osuto, di tradizionale bellezza indiana, del nuovo arrivato: e così, non si sa come, gli venne in testa di fare il bello davanti agli altri, servendosi (incautamente) di lui. Volle far credere agli amici ch'egli ormai conosceva il dialetto pellirossa; e facendo più saponosa e sguaiata e rullante che mai la sua pronuncia americana normale, gli disse queste incongruenti parole, che il lettore accorto cercherà di pronunciare larghe larghe alla «yankee»: «Heap, great dai Mucha, mucha, lala lala, little townie jon've loi. How-how bah-la-how, heap bully!

Il capo squadrò per un pezzo Doug, con occhio commiserante, poi finalmente aprì bocca come segue, pietrificandolo: «Ma, povero giovane, che lingua bolonchiata voi? Non siete mai andato a scuola, non avete mai imparato l'inglese? Vorrei aiutarvi, mi sembrare in preda ad una certa ambascia, ma, ahimè, non capisco nulla di nulla della vostra terribile lingua. Questo parole fuon, gette in un inglese perfetto d'intonazione, e letterario (volutamente) nella scelta dei vocaboli. Doug trascorse e poi sorrise, e strinse con forza la mano del capo. Risero tutti insieme. Quell'indiano aveva una cultura universitaria delle più raffinate. Doug, generoso come sempre, gli diventò amico in due ore.

Un'altra volta l'accampamento fu attaccato dai lupi, e Doug, Beery e Fleming fecero prodezze coi loro fucili, ricacciando l'invasione. Un giorno, finalmente, il personale di servizio in cucina fece sciopero: «non si lavora più, se non si dà uno stipendio doppio». Doug trovò crassamente ingiusta la richiesta: che diavolo, lui aveva pagato sempre riccamente, per abitudine, il lavoro degli altri, e capiva bene che in questo caso si trattava di mera sciacciataggine. Li mise su un autocarro, che filassero subito a casa e non si facessero più vedere. E da quel giorno, alla cucina provvide la «troupe», sotto la «regia» delle più volenterose attrici e con la partecipazione personale di Doug stesso.

E a questo punto, fors'anche per l'influenza segreta dei fatti e «fattacci» su riportati (come contributo a un processo accelerativo di Doug verso la definitiva scoperta di sé), si produsse miracolosamente la nascita di «Zorro». Fu sempre il film preferito da lui stesso, il più caro al suo cuore. «E lo stramo è che non pensavo mai, realizzandolo, che mi avrebbe valso tanto successo

— fu la risposta sua a degli intervistatori, anni or sono. — Avevo l'intenzione di fare «I tre moschettieri», ma poiché i miei compatrioti erano avvezzi a vederli nelle vesti di eroi tipicamente americano, moderno e per così dire automobilistico, e d'altronde non gradivano troppo, a quel tempo, i film in costume, pensai di offrir loro l'antipasto di Zorro, un soggetto che m'era venuto in testa in una notte d'insonnia, ma che non amavo ancora. Zorro doveva abituare il pubblico a d'Artagnan, al costume, alla mia metamorfosi, al mio salto nel passato. Poi il ruolo mi entusiasmo come nessun altro prima, trovai che il mio soggetto era azzeccatissimo, e infine si vide che piacque enormemente alle folle. E io devo confessare che forse non avrei fatto quel film — il soggetto mi sarebbe passato di mente di lì a poco, non gli davo importanza, al punto che non lo avevo messo sulla carta —, se non avessi avuta l'idea di adattare allo schermo l'opera di Dumas!

Certo, chissà se Doug, senza Zorro, sarebbe riuscito ad essere quello che fu poi. Difatti nelle sue precedenti figurezioni egli era nettamente giunto alla valorizzazione del fattore «movimento» nel cinema, movimento orizzontale (per così dire) nel fotogramma, cioè fornito dall'instancabilità del protagonista, e movimento verticale lungo la spina dorsale di tutto il film, dato dal ritmo incalzante di un montaggio vertiginoso. Ma anche in questo mancavano elementi essenziali, di ispirazione, di stile e di ordine. Era Bill Hart continuato con differenti azioni e reazioni del protagonista, cagionate nient'altro che dal viso di lui così diverso d'espressione: la tetraggine di giustiziere arcano della prateria, propria a W. H. Hart, aveva fatto luogo al sorriso ingenuo di Douglas e alle sue vendette approssimative, voglio dire prive del fine di una giustizia sanatrice e profondamente umana: ciò che in germe era in Hart e che in Zorro sarà contenuto appieno. Zorro fu l'eroe per la nostra infanzia, e per l'adolescenza della generazione che ci precedette: tutti i ragazzi del mondo se lo sognarono la notte e ne conoscono due che nel giardino di una loro casa durarono a galoppare su manici di scopa, e a tracciare il fatidico segno sulle corteccie degli alberi (o fronti dei ribaldi) per qualche anno. Con Zorro, Doug s'era aperto definitivamente gli occhi, e s'inoltrava nella maturità del suo cinematografo e del suo personaggio. Con Zorro, passava di colpo dal rango di attore simpatico a quello di creatore fra i più significativi del cinema muto: nel quale è incalcolabile il suo apporto.

Zorro (e poi Robin Hood, d'Artagnan, Ahmed, il ladro di Baghdad) è uno dei basi del cinema non solo in quanto «movimento», ma in quanto «espressione». Perché Douglas, da allora in poi, va considerato come il vero creatore d'uno stile del film: quello stile che a quindici anni di distanza darà, se vogliamo, anche i film dei «gangsters»; e se questi non ci paiono «puri» come quelli di Douglas, la colpa è soltanto nella minore purezza del sonoro in confronto al muto.

«Il segno di Zorro» («The Mark of Zorro», 1920, regista Fred Niblo) se lo ricordano tutti, e, più ancora che il film, è rimasto fitto in mente a chiunque lo veda l'ineguagliabile personaggio, il vendicatore mascherato dalla spada leggendaria e implacabile, quella spada capace di vincere i più strenui duelli come di passare leggera a tracciare il suo Z beffardo.

Dopo «Il segno di Zorro», ecco «Come presi moglie» («The Nut», 1921, regista Ted Reed, interpreti Marguerite De La Motte, Barbara La Marr ecc., Charles Chaplin, proprio lui, in una parte di generico, per la quale s'era prestato amichevolmente e senza i segni di Charlot addosso): un film della prima maniera, ch'era stato iniziato da tempo e interrotto per fare Zorro. Poi era stato ripreso, ma Doug non ci aveva messo troppo di suo: stava già lavorando attorno al soggetto dei «Tre moschettieri» e ne stava pregustando le prossime ore di entusiasmante lavorazione. «I tre moschettieri» (regista Fred Niblo, 1921, interpreti Marguerite De La Motte, George Siegman e Mary Mac Laren) è in sostanza l'unico film di Douglas Fairbanks nel 1921, giacché «The Nut» era già quasi pronto: ciò per dire, insomma, che da questo punto l'attività di Zorro si fa prudente e ragionata, egli, compresa o intuita la portata del suo cinematografo (oltre che attento, da bravo commerciante, a fornire del prodotto migliore e più stagionato le fedeli platee, che avrebbero ricompensato l'attesa con una frequenza a fumane), farà d'ora in poi un film all'anno, e talvolta uno ogni due anni.

Certi produttori dissero, dei «Tre Moschettieri», anticipando a vanvera il giudizio del pubblico: «Costa troppo. Andrà a carte quarantotto. E quella storia di fare un film all'anno? Stravaganze...». Invece il risultato fu straordinario: intanto Doug ci aveva messo l'anima sua, dentro quel film — d'Artagnan era uno dei suoi eroi prediletti da sempre, — e non c'era nulla che non risultasse al posto giusto. Un critico sentenziò dopo questo film, degnandosi finalmente di prender Douglas sul serio: «Vedete, la bellezza non è il solo requisito dell'attore cinematografico. Douglas Fairbanks deve il novanta per cento della sua fortuna al suo sport altamente umano». Ma quel signore, pur dicendo sostanzialmente una cosa giusta, non aveva riflettuto che ci vuole un artista autentico, perché una vena sportiva «altamente umana» possa risultare tale.

(continua)

— fu la risposta sua a degli intervistatori, anni or sono. — Avevo l'intenzione di fare «I tre moschettieri», ma poiché i miei compatrioti erano avvezzi a vederli nelle vesti di eroi tipicamente americano, moderno e per così dire automobilistico, e d'altronde non gradivano troppo, a quel tempo, i film in costume, pensai di offrir loro l'antipasto di Zorro, un soggetto che m'era venuto in testa in una notte d'insonnia, ma che non amavo ancora. Zorro doveva abituare il pubblico a d'Artagnan, al costume, alla mia metamorfosi, al mio salto nel passato. Poi il ruolo mi entusiasmo come nessun altro prima, trovai che il mio soggetto era azzeccatissimo, e infine si vide che piacque enormemente alle folle. E io devo confessare che forse non avrei fatto quel film — il soggetto mi sarebbe passato di mente di lì a poco, non gli davo importanza, al punto che non lo avevo messo sulla carta —, se non avessi avuta l'idea di adattare allo schermo l'opera di Dumas!

Certo, chissà se Doug, senza Zorro, sarebbe riuscito ad essere quello che fu poi. Difatti nelle sue precedenti figurezioni egli era nettamente giunto alla valorizzazione del fattore «movimento» nel cinema, movimento orizzontale (per così dire) nel fotogramma, cioè fornito dall'instancabilità del protagonista, e movimento verticale lungo la spina dorsale di tutto il film, dato dal ritmo incalzante di un montaggio vertiginoso. Ma anche in questo mancavano elementi essenziali, di ispirazione, di stile e di ordine. Era Bill Hart continuato con differenti azioni e reazioni del protagonista, cagionate nient'altro che dal viso di lui così diverso d'espressione: la tetraggine di giustiziere arcano della prateria, propria a W. H. Hart, aveva fatto luogo al sorriso ingenuo di Douglas e alle sue vendette approssimative, voglio dire prive del fine di una giustizia sanatrice e profondamente umana: ciò che in germe era in Hart e che in Zorro sarà contenuto appieno. Zorro fu l'eroe per la nostra infanzia, e per l'adolescenza della generazione che ci precedette: tutti i ragazzi del mondo se lo sognarono la notte e ne conoscono due che nel giardino di una loro casa durarono a galoppare su manici di scopa, e a tracciare il fatidico segno sulle corteccie degli alberi (o fronti dei ribaldi) per qualche anno. Con Zorro, Doug s'era aperto definitivamente gli occhi, e s'inoltrava nella maturità del suo cinematografo e del suo personaggio. Con Zorro, passava di colpo dal rango di attore simpatico a quello di creatore fra i più significativi del cinema muto: nel quale è incalcolabile il suo apporto.

Zorro (e poi Robin Hood, d'Artagnan, Ahmed, il ladro di Baghdad) è uno dei basi del cinema non solo in quanto «movimento», ma in quanto «espressione». Perché Douglas, da allora in poi, va considerato come il vero creatore d'uno stile del film: quello stile che a quindici anni di distanza darà, se vogliamo, anche i film dei «gangsters»; e se questi non ci paiono «puri» come quelli di Douglas, la colpa è soltanto nella minore purezza del sonoro in confronto al muto.

«Il segno di Zorro» («The Mark of Zorro», 1920, regista Fred Niblo) se lo ricordano tutti, e, più ancora che il film, è rimasto fitto in mente a chiunque lo veda l'ineguagliabile personaggio, il vendicatore mascherato dalla spada leggendaria e implacabile, quella spada capace di vincere i più strenui duelli come di passare leggera a tracciare il suo Z beffardo.

Dopo «Il segno di Zorro», ecco «Come presi moglie» («The Nut», 1921, regista Ted Reed, interpreti Marguerite De La Motte, Barbara La Marr ecc., Charles Chaplin, proprio lui, in una parte di generico, per la quale s'era prestato amichevolmente e senza i segni di Charlot addosso): un film della prima maniera, ch'era stato iniziato da tempo e interrotto per fare Zorro. Poi era stato ripreso, ma Doug non ci aveva messo troppo di suo: stava già lavorando attorno al soggetto dei «Tre moschettieri» e ne stava pregustando le prossime ore di entusiasmante lavorazione. «I tre moschettieri» (regista Fred Niblo, 1921, interpreti Marguerite De La Motte, George Siegman e Mary Mac Laren) è in sostanza l'unico film di Douglas Fairbanks nel 1921, giacché «The Nut» era già quasi pronto: ciò per dire, insomma, che da questo punto l'attività di Zorro si fa prudente e ragionata, egli, compresa o intuita la portata del suo cinematografo (oltre che attento, da bravo commerciante, a fornire del prodotto migliore e più stagionato le fedeli platee, che avrebbero ricompensato l'attesa con una frequenza a fumane), farà d'ora in poi un film all'anno, e talvolta uno ogni due anni.

Certi produttori dissero, dei «Tre Moschettieri», anticipando a vanvera il giudizio del pubblico: «Costa troppo. Andrà a carte quarantotto. E quella storia di fare un film all'anno? Stravaganze...». Invece il risultato fu straordinario: intanto Doug ci aveva messo l'anima sua, dentro quel film — d'Artagnan era uno dei suoi eroi prediletti da sempre, — e non c'era nulla che non risultasse al posto giusto. Un critico sentenziò dopo questo film, degnandosi finalmente di prender Douglas sul serio: «Vedete, la bellezza non è il solo requisito dell'attore cinematografico. Douglas Fairbanks deve il novanta per cento della sua fortuna al suo sport altamente umano». Ma quel signore, pur dicendo sostanzialmente una cosa giusta, non aveva riflettuto che ci vuole un artista autentico, perché una vena sportiva «altamente umana» possa risultare tale.

(continua)



Camillo Pilotto nel film di Campogalliani: «Cuori nella tormenta» (Produzione Atesia - Distr. Cinesirrenia)



Gisela Uhlen, protagonista di «Ho trovato l'amore» dell'Ufa di Berlino (Esclusività E.N.I.C.)



Madeleine Carroll fotografata al suo arrivo a Napoli, dove è giunta col «Conte di Savoia»



Domenico Gambino con Lilia Silvi, Elli Parvo, Celano, Bianchi e gli altri attori di «Arditi civili», durante la trasmissione di una radioscena del film che sarà distribuito dalla Generalcine



Una caratteristica fotografia di Umberto Scarpante fatta all'epoca del Teatro degli «Indipendenti»



Una bella espressione di Dria Paola, interprete di «Cuori nella tormenta» (Atesia Film - Distr. Cinesirrenia)



Carlo Campanini nel film «La granduchessa si diverte», dalla commedia di Ugo Falena (Incine - Cinesirrenia)



Una drammatica scena del nuovo film di Mario Bonnard: «La gerla di papà Martin», con Germana Paolieri e Roberto Villa (Produzione Lux Film - Fotografia Vaselli)



Anna Magnani e Osvaldo Valenti in una scena del film «La lampada alla finestra», ultimato in questi giorni da Gino Talamo, per la produzione Europa (Fotografia Pesce)



Ritorna Mischa Auer nel film «Servizio di lusso» della New Universal (Distribuzione I.C.I.)



Una drammatica scena del nuovo film di Mario Bonnard: «La gerla di papà Martin», con Germana Paolieri e Roberto Villa (Produzione Lux Film - Fotografia Vaselli)

Storia di un mio film

(Continuazione della pag. 3)

scriveva quasi perfettamente, al punto che oggi, con la stessa descrizione di allora, non mi ritroverebbe nessuno al mondo. Entrava in osterie, frequentava alberghi che sapeva a me cari per stile e grado, acquistava amicizie là per là, parlando di film e di probabili storie che lo avrei dovuto ratificare, prometteva un assoluto interessamento, così, via via, abbandonava il mio nome e l'aspetto mio ad ogni passo. Tutta la contrada parlava di già del film, ridotto ad una trama misera e pubblica, comune ad ogni trama.

— Ma perché mi cerchi, perché mi pedini, perché mi insegui se non devo fare il mio film? — gli domandai rovente.

che il film riesca. I tuoi paradossi, le tue astruserie, messe in scena così proprio come tu le scrivi o le pensi, vuoterebbero i cinematografi. Ma se tu, parlando e scrivendo e pensando, non visti avrai accanto gli addetti, i tecnici, i pratici delle storie filmistiche, oh, allora, oh, allora, credimi, l'effetto sarà sicuro come grande il successo. Il condimento alla tua immaginazione serve, in modo che riesca ella semplice, comune, solita, dimessa, serena, stupida quasi. La storia del film ha bisogno di interpreti in carne ed ossa armati stavolta di due macchine cinematografiche: e non soltanto di attori di grido, ma di interpreti del tuo pensiero, delle idee tue, del valore e fantasia che tu disponi. Iddio pensò di creare l'uomo e poi lo fece; tu pensi di creare un uomo che non potrà essere uomo mai, sino alla fine dei secoli. Il cinema non ha bisogno di geni o di giganti; i nani e gli autori mediocri fanno il cinema dovunque. Vieni con me, assistimi, scorragliami, stammi vicino, e farò un'opera colossale addirittura. Ho trovato due attori principali da trascinare...

lo seguivo senza più labbra, ristretto in me stesso; feci il bagno vestito, fra tanta gente seminuda.

Gianni Pucini

Marcello Gallan

I precedenti capitoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 3, 4, 5, 6 e 7.

Arte umana di Edwige Feuillère

La Francia è solita vantare la paternità del teatro; in verità crediamo che se non di paternità almeno di maternità si debba parlare considerando le cure amorose, quasi gelose, che Stato, stampa ed organismi privati dedicano alla scena. La Francia è stata la prima nazione ad avere una scuola drammatica di Stato, e attraverso gli anni e le esperienze questa scuola si è talmente perfezionata da garantire una precisa selezione e la quasi sicurezza di dare, ad ogni cosa, qualche buon elemento alla scena.

Questo discorso sulla preparazione degli attori non è inutile come potrebbe sembrare a prima vista poiché spiega in gran parte, l'abilità, la misura che il pubblico è abituato a trovare in ogni film francese, i cui attori vengono quasi esclusivamente dal teatro.

Il Conservatorio di Parigi, e specialmente la classe di recitazione, è una scuola classica. Il nostro pubblico ha imparato recentemente a conoscerla in un film interpretato per la quasi totalità da allievi della scuola. E' annidato in una via piuttosto stretta, un portoncino e una piccola scala portano a una infilata di stanze in cui si svolgono ogni giorno delle noiosissime lezioni che hanno per scopo di vagliare delle ambizioni generiche facendole cimentare con i testi più astrusi. A mezzogiorno, quando si dà la pausa, i bar vicini sono invasi da una folla di belle ragazze vestite modestamente e di giovanotti dall'espressione sicura. Da questa folla sono usciti i più bei nomi del teatro e del cinema francese. Da questa folla è venuta, abbastanza recentemente, l'attrice che intendiamo presentarvi: Edwige Feuillère, interprete di « Sans Lendemain » che uscirà fra qualche giorno con il titolo italiano di *Tutto finisce all'alba*.

Gli occhi di Edwige Feuillère non lasciano dubbi sulla sua origine mediterranea, ma se fosse necessario ci verrebbero in soccorso i biografi confermando che Edwige è figlia di un italiano e di una francese e che da bambina, durante la guerra, ha soggiornato qualche anno in Italia.

Una nota biografica c'indica che è alta 1 metro e 65 e pesa 57 chilogrammi. Dati che interessano fino a un certo punto; siamo abituati a riverire l'arte anche sotto l'adipe di una donna cannone, qualora sia possibile trovarvene.

Possiamo comunque assicurare al pubblico che ancora non la conosce che Edwige Feuillère è bella, molto bella. Bella non sfrenatamente o aggressivamente, ma di quella bellezza lievemente malinconica che si addice alle donne dei nostri paesi. L'ovale del suo viso è fra i più puri, gli occhi sono grandi e, ciò che più importa, profondi, i suoi capelli sono biondi senza ossigeno, biondi non soltanto di colore ma di temperatura.

Queste sono le caratteristiche fisiche. Sulle sue qualità morali gli informatori ci dicono che sorride volentieri, segno questo che il suo viso non teme gli oltraggi del tempo; potrebbe anche significare che ha una bella bocca, ma il riso nasce talmente spontaneo da non permetterci false induzioni sulla sua intelligenza.

Come sulla scena anche nella vita privata, non ha nulla di studiato. E' molto seria, semplice, le piace vivere col più assoluto disprezzo dell'etichetta pubblicitaria: questo deve renderla ancora più cara. Ha tre grandi passioni: la musica, la lettura, la danza; tre passioni da donna di classe. Le piace anche fare della buona cucina e di mangiare: un tocco di femminilità che in riva al Mediterraneo è assai apprezzato. Ama la vita all'aperto, in campagna e al mare, ma non è che una sportiva mediocre. Sembra insomma che tutte le caratteristiche di una sana femminilità siano intatte in lei.

Quanti anni ha? Pochissimi. Dodici anni fa entrò al Conservatorio: ci si può entrare a tredici o quattordici anni. Ha recitato a lungo in teatro prima di dedicarsi al cinematografo.

In cinema ha sostenuto, ad oggi, quattordici interpretazioni. In Italia abbiamo veduto di lei tre film: *Re Paule e Golgotha*; e un film di C. L. Braglia: *Amore* con Gino Cervi.

L'ultimo suo film, quello che la farà conoscere bene al pubblico italiano, è *Sans Lendemain*. L'abbiamo potuto vedere, alla « Quirineta » dove il pubblico l'ha accolto con grande successo. La versione italiana, straordinariamente curata, uscirà fra qualche giorno.

In *Tutto finisce all'alba* la Feuillère è Evelyn: una ragazza giovanissima, rimasta vedova con un bambino, che lavora in un locale notturno di fama equivoca. Il figlio è in collegio e non sa nulla della professione della madre. Passa a Parigi per qualche giorno, un giovane medico canadese che l'ha amata molti anni prima e a lui Evelyn non ha il coraggio di confessare la sua condizione presente. Si fa prestare del denaro e affitta un appartamento; con l'innamorato di ieri vive qualche giorno di perfetta felicità, il dottore vuole sposarla. Ma il suo assistente viene a conoscerne del mestiere della donna e a stento Evelyn riesce a persuaderlo a tacere. Ma è un nuovo avvenimento a persuaderla che per lei non c'è possibilità di avvenire. Affida il bambino al medico che lo porta con sé in Canada dove lei deve raggiungerlo. Quando il bambino è partito, Evelyn sparisce.

Una trama umana. In questa storia Edwige Feuillère ha profuso le risorse della sua anima, della sua sensibilità dolorosa.

U. De Francisci



Edwige Feuillère, protagonista di "Tutto finisce all'alba" che sarà distribuito dalla Cinetirrenia; l'amore sullo schermo: Napoleone vuole un po' d'amore da Maria Walewska (Charles Boyer e Greta Garbo); i due amanti di "Settimo cielo": Simone Simon e James Stewart; primo incontro di Katia con lo Zar Alessandro (Danielle Darrieux e John Loder).

L'amore sullo schermo

Il moto affettuoso di Chico e Diana - L'amore di una regina senza corona, di una corrigenda e di un recluso - Il fiore di Machaty - Le mani carezzevoli di Ann Sothern - Napoleone vuole un po' d'amore - La preda più ambita di un bandito

Il cinematografo ha potenziato più delle altre arti il sentimento d'amore. Il pubblico di ogni ceto gradisce più di ogni altro argomento l'eterna vicenda dell'uomo e della donna. Soggetti di carattere sociale e di altra materia si avvalgono comunque dell'amore per la dimostrazione di idee e principi.

Non è facile, come per la letteratura, compiere un esame delle caratteristiche manifestazioni amorose nei film prodotti da diversi paesi. Ciò sarà possibile allorché ogni produzione cinematografica avrà caratteri inconfondibili di razza, civiltà e nazionalità. Si potrebbe parlare di periodi passati in cui i film tedeschi, italiani e di altri paesi rivelano particolari caratteristiche. Ma le considerazioni che seguono mirano semplicemente a notare certe manifestazioni d'amore dimostrate nei film con un linguaggio cinematografico.

Generalmente sullo schermo i momenti d'innamoramento vengono rappresentati in maniera semplice mediante una combinazione di quadri in primo piano: l'uomo vedendo per la prima volta la donna ideale rimane colpito a guardarla; la donna intercettando lo sguardo esprime gradimento. Vi sono però dei film in cui il sentimento che lega l'uomo alla donna è espresso con immagini appropriate al linguaggio cinematografico.

L'amore dei due umili protagonisti nel film « Settimo cielo », tratto da un lavoro teatrale di Austin Strong (prima edizione 1927), regia di Frank Borzage, è senza dubbio l'esempio più lirico che sia apparso finora sullo schermo. Diana (Janet Gaynor), vittima della crudeltà della sorella tenutaria di un locale equivoco nei bassifondi di Parigi, viene raccolta e protetta da Chico (Charles Farrell) uomo addetto alla pulizia delle fogne. Ospite al settimo cielo, in casa di questo uomo rude ma semplice, la ragazza prova per lui amore, oltre che riconoscimento: forse il primo amore della sua incipiente giovinezza. Nonostante i rimproveri di Chico che ostenta indifferenza verso Diana, costei

continua a volergli più bene. Un indumento di lui, una giacca, è tra le mani di lei come una cosa cara. L'appende alla spalliera di una sedia ed aderisce alla giacca come in un abbraccio accarezzando le maniche. Il piazzamento intelligente della macchina da presa ha reso più evidente il valore del materiale plastico nella sua significazione di affetto della fanciulla verso la persona cui appartiene l'indumento. Nell'altra edizione di « Settimo cielo » (1935), regia di Henry King, la sceneggiatura determina l'amore tra i due protagonisti principalmente con la battuta del dialogo detta da Simone Simon e James Stewart:

— Chico-Diana: paradiso!
— In alcuni film gli indizi dell'amore sono manifestati con semplici elementi, come il bottone del pastore dell'uomo amato nel film « Katia », regia di Maurice Tourneur. Una vivacissima fanciulla, la nobile Katia (Danielle Darrieux), ha avuto l'onore di fare una gita in slitta con lo Zar Alessandro (John Loder). I due giovani, conosciuti personalmente da appena poche ore, hanno provato gioia infantile nella vertiginosa corsa attraverso i campi ammantati di neve. Durante la notte, la fanciulla racconta ad una compagna di collegio la piacevole avventura. Essa non confessa apertamente di essere innamorata, ma estrae da

sotto il cuscino un bottone e dice di averlo tolto nascostamente dal pastore dello Zar, per ricordo. Katia conserva il bottone come una cosa molto cara. Negli anni che seguono, nonostante il voto della zarina madre e della Corte tutta, la cara fanciulla diviene l'amica segreta di Alessandro. I due si amano teneramente. Come una bambina, questa regina senza corona si compiace di volgere attenzione non ai gioielli ma ai vari oggetti di nessun valore materiale che ricordano però felici date del suo grande amore il cui inizio è rappresentato dal bottone.

Un significativo d'amore è nel gingillo portafortuna che in « Prigione senza sbarre », la ragazza corrigenda toglie di nascosto al giovane medico dell'Istituto di rieducazione.

Nel film « A me la libertà », regia di René Clair, Emilio (Henry Marchand) porge alla civettuola impiegata (Rolla France) un fiorino, una campanella che egli, ex recluso, aveva raccolto sul prato. Il gesto convenzionale ma spontaneo esprime nel film amore, caratterizzando altresì l'indole di quell'uomo semplice, sentimentale, condannato dalla società. Il regista ha voluto creare in tal modo un contrasto tra gli aspetti amari brutti della vita e il candore dell'uomo reduce dalla galera. Significato diverso, allusivo, esprime il fiore sui quali petali s'è posata una

fanciulla, in « Estasi » di Gustav Machaty. L'uomo che ama le cose create dalla natura offre il fiore alla donna apparsagli ignuda; e costei si sente attratta verso quest'uomo che non è insensibile come suo marito.

Nel film « Quartieri di lusso » di Joseph Santley, l'amore si manifesta in maniera singolare. Un giovane milionario (Gene Raymond), per desiderio di avventura, allo scopo di stare spesso vicino ad una graziosa modella (Ann Sothern), finge di essere anche egli un modello per la pubblicità di prodotti vari. Questa donna mira scortamente ad un matrimonio d'interesse, con qualsiasi uomo, purché finiscano le quotidiane preoccupazioni economiche e le fatiche. Per una banale circostanza, il giovanotto subisce per opera della sua collega un energico lavaggio di capelli. Senza alcuna mira di intenerire la donna, l'uomo sinceramente confessa di non avere persona cara che abbia cura di lui. Le sue parole vengono dette con accento triste.

La ragazza, convinta di avere a che fare con un poveraccio della sua stessa condizione, sente pietà per lui, nonostante che lei ritenga dalle debolezze sentimentali verso i giovani poveri, di mal partito insomma. Il movimento delle sue mani, dapprima vigoroso nel lavaggio e frizionamento dei capelli dell'uomo, diviene a poco a poco più

lento, leggero, infine carezzevole. Lo sguardo di lei si fissa nel vuoto, sotto l'impulso di una piacevole sensazione. Le mani continuano ad accarezzare i capelli dell'uomo ignaro del sentimento che turba la donna. Poi costei, reagendo contro se stessa, manda via con modi bruschi il giovane di cui s'è evidentemente innamorata, proprio nel momento in cui gli accarezzava i capelli.

In un altro film, molto più pretentivo, « Maria Walewska » di Clarence Brown, l'imperatore Napoleone elemosina un po' d'amore alla contessa Walewska a lui molto ostile. Il potente uomo dice di essere infelice. Egli ha bisogno di affetto, ma soprattutto di una

lento, leggero, infine carezzevole. Lo sguardo di lei si fissa nel vuoto, sotto l'impulso di una piacevole sensazione. Le mani continuano ad accarezzare i capelli dell'uomo ignaro del sentimento che turba la donna. Poi costei, reagendo contro se stessa, manda via con modi bruschi il giovane di cui s'è evidentemente innamorata, proprio nel momento in cui gli accarezzava i capelli.

« Peppe le Moko » di Julien Duvivier, il bandito della Casbah (Jean Gabin) esprime con le parole: « Tu mi piaci... l'amore per la seducente donna (Mireille Balin), ma il regista fa notare come il famoso bandito invece di far preda facile dei gioielli, le carozza invece con desiderio le carni. (continua)

Lunardo

LO SPETTATORE BIZZARRO

IDICHIARAZIONE ID'AMORE

Io sono innamorato di Laura Nucci. E' un amore senza fortuna: violento e vano. Ho scritto per Laura Nucci quarantadue sonetti: un piccolo canzoniere. Sonetti, si intende, alla maniera petrarchesca; anche Petrarca amava una Laura, Vibra nelle mie rime tutta l'anima, tutto il desio, insomma, credo di essermi spiegato. Cuore infranto sarà il titolo del canzoniere, che un giorno o l'altro pubblicherò a mie spese; e tutti i sentimentali, tutti gli eletti che hanno il cuore infranto riconosceranno in me, alla lettura delle mie pagine colme di invocazione disperata, il cuore gemello. Infranto e gemello. Sarà una soddisfazione.

E ho mandato a Laura Nucci centoquindici lettere: un epistolario, mi sembra, voluminoso. E pregevole. Lettere deliranti, soavi, minacciose; tutto il repertorio dell'amore respinto. Lettere lucenti di immagini, e siccome ho una pessima scrittura, copiate a macchina; dilettevoli e comode. Ho offerto, su quei fogli estenuati, il migliore saggio del mio stile: ogni sostantivo ha un corredo di avverbi e di aggettivi veramente splendido. Sembro, in quei fogli, il Renato Simoni dell'amore. Non ho mai ricevuto risposta.

E ho mandato a Laura Nucci ventiquattro fotografie. Io non sono bello, ma il mio fratello amico Giuseppe è bellissimo. Ho pregato Giuseppe di mettersi in posa davanti all'obiettivo: di fronte, di profilo, a

mezzo busto, sorridente, pensieroso, grifagno, docile... Tutte le sfumature del volto e della persona. Il fotografo esclamava: « che bel giovane ». La figlia del fotografo: « che giovane delicato e gagliardo ». Giuseppe ha sposato la figlia del fotografo, ma Laura Nucci non ha ancora accusato ricevuta.

Io chiedevo a Giuseppe: — Perché non mi risponde? E Giuseppe, terribile: — Perché se ne infischia. — Possibile che il mio stile non la commuova? — Ascolta: se non l'ha commossa il mio mezzo busto, che cosa vuoi ottenere con il tuo stile? — Forse le mie lettere non le riceve... — E' un'idea: spedisci il tuo amore per raccomandata.

Bene. E alle ore venti meno venti, io mi presentavo allo sportello delle « raccomandate », nel grigio salone della Posta centrale. Ero l'ultimo di una lunga fila. Io non dovevo spedire che una lettera d'amore, una lettera d'amore a Laura; e gli altri, invece, dovevano raccomandare grosse buste, importanti documenti, folgoranti assegni. Là, dietro lo sportello, un vecchio impiegato controllava, con miopia lentezza, il peso; metteva e timbrava i francobolli; scriveva la ricevuta; non aveva il resto da dare e

chiedeva ai severi colleghi e a noi, doc' mittenti, una lira spicciola.

Fuori, pioveva: come piove in autunno, la malinconica stagione delle foglie che cadono. (La immagine è ardita, ma bella). E io dovevo spedire una lettera d'amore, una lettera a Laura. E la fila si allungava.

Venti meno dieci, meno cinque, meno quattro, meno tre, meno due, meno uno: si chiude. Voi sapete che l'amore ha fretta. L'amore è un telegramma urgente, non una cartolina di auguri. E io dovevo, io volevo, quella sera, raccomandare il mio passionale messaggio. Non esitai. Entrai nell'ufficio. L'impiegato mi rispose distratto: « domani, giovanotto, spedite domani ». Andai dal capufficio. E il capufficio: « Nulla vieterebbe l'involo se non si dovesse infrangere il regolamento ». (Infrangere: proprio a me, che già avevo il cuore infranto). Telefonai al direttore. E il direttore: « Colpa vostra; chi tardi arriva male alloggia ». « Signor direttore, io amo quella donna... ». « Detesto i romantici. Sono neoclassico ». Avevo visto *Sei bambine e il Persico*? Ricordate Benvenuto, che va di ufficio in ufficio per ottenere un bollo sopra un foglio? Io dico che Gioacchino Forzano deve avere fatto la coda, anche lui, davanti a uno sportello delle « raccomandate ». Una sera d'autunno. Con una lettera d'amore in mano.

Osservatorio

Cinecittà

L'Assemblea Generale della Società che gestisce Cinecittà ha eletto il 15 scorso il nuovo Consiglio d'Amministrazione nelle persone di Luigi Freddi, presidente, di Vezio Orazi, Augusto Fantechi, Armando Liverani, Arturo Osio, Guido Oliva, Angelo Follano, consiglieri.

Senza far torto ai precedenti amministratori, diremo che questo Consiglio ci piace. Intorno al camerata Freddi vediamo finalmente raccolti i massimi esponenti della cinematografia nazionale: il presidente dell'ENI.C., che è anche Direttore Generale della cinematografia, il presidente della Luce, il presidente della Federazione Nazionale Industriali dello Spettacolo, il direttore generale della Banca del Lavoro, il Direttore Generale di Cinecittà, un rappresentante del Governo. Al giuoco degli scacchi questo si potrebbe dire un arroccamento, ed è noto, anche ai più profani, che arroccarsi significa rafforzarsi.

Vorremmo ora che questo Consiglio si riunisse spesso, molto spesso, per esaminare sistematicamente tutti i problemi dell'industria del film, e naturalmente per risolverli, o almeno per proporre agli organi competenti le necessarie soluzioni.

Nè la sede di questo consesso supremo poteva essere scelta meglio. Non è infatti da Cinecittà che deve partire la direttiva più alta della cinematografia nazionale?

America

L'ultimo « Variety » ha una pomposa nota sulla riforma del regime di monopolio delle pellicole estere decisa dall'ultimo Consiglio dei Ministri. Vale la pena di tradurla qui di seguito per farsi un'idea della sicumera di certe concezioni.

Dunque dice « Variety » che « l'Italia ha stabilito un nuovo monopolio filmistico di Stato per sostituire quello istituito il 1° gennaio 1939. La prima esperienza del Monopolio è ora considerata come fallita dalle competenti autorità italiane; di qui il nuovo esperimento. Sino ad ora le nuove proposte italiane di distribuzione hanno ricevuto una fredda accoglienza dai dipartimenti ufficiali americani, e c'è poca probabilità di vedere accolte da tutte le case finché non saranno radicalmente mutate. Il precedente regime di monopolio indusse le otto maggiori case di produzione a sospendere la distribuzione in Italia perché ne deriva uno sfruttamento minimo del prodotto americano in Italia e perché l'Italia rimaneva completamente arbitra di selezionare i film americani da importare. Le Compagnie americane si rifiutarono pertanto di permettere all'Italia di dirigere i loro affari. In questa prima fase il monopolio disponeva di un totale di un milione di dollari e le grandi case americane non videro la possibilità di accettare tali condizioni dato che ognuna di esse aveva annualmente più di un milione di dollari di profitto dalla distribuzione dei suoi film in Italia. Ora il nuovo regime sembra che abbia a sua disposizione per i film americani circa 50.000 dollari. A parte questo, i distributori americani considerano le nuove proposte molto simili a quelle del vecchio regime di monopolio e si può affermare che non saranno accettate dalla maggioranza delle grandi case d'America ».

E' con profondo cordoglio che leggiamo nel voluminoso confratello d'oltre Atlantico queste fiere e drammatiche parole. Però, a ripensarci, risovviene alla nostra memoria una tipica espressione rivoluzionaria e romana, che si legge inscritta anche nei tagliandetti delle nostre squadre, e che perfettamente si addice quale commento alla trucidata nota.

I nostri lettori hanno facoltà di associarsi a questo commento che ci sembra il più adeguato e definitivo.

Genere e numero

Una recente statistica rivela che nella stagione 39-40 i film di genere comico sono stati 25, drammatico 10, musicale 6, storico-romantico 6, giallo 2, coloniale, aviatore, educativo 1, in confronto rispettivamente a 16, 6, 5, 1, 2 e 1 nella stagione 38-39.

E' giocoforza dedurre da queste cifre che i nostri produttori continuano a sbagliare. Il pubblico dimostra di interessarsi più volentieri al dramma, e le commedie aumentano. Possibile che nemmeno la famosa « cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

Ci risulta che una fra le più serie cause di noie è stata un referendum permanente fra i suoi agenti di zona, allo scopo di conoscere la reazione del pubblico ai soggetti, alla regia, agli interpreti. Abbiamo dato una scorsa alle risposte di questi ultimi due mesi e ne abbiamo viste delle belle. Certi soggetti d'origine straniera, mascherati da firme nostrane, certi registi di fama pressoché mondiale, certi attori da centinaia di migliaia di lire escono da questo referendum in uno stato da far pietà. Sarebbe divertente pubblicare in fac-simile qualcuno di questi preziosi foglietti.

« Cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

« Cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

« Cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

« Cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

« Cassetta » riesca a dire il fatto suo a quei geni della produzione che decisamente proseguono a marciare per certe strade così battute che non ci si può più camminare?

Edmondo Cancellieri

SI GIRA "IL BAZAR DELLE IDEE" 5 MINUTI CON Anita Farra

Gli attori che prendono parte al film «Il bazar delle idee» tengono ad affermare in modo perentorio che questa compagnia è una «compagnia modello». La Scalera ha sempre avuto la fama di creare una famiglia di tutte le sue compagnie; poiché questo film si gira negli stabilimenti Scalera, pur non essendo prodotto da questa casa, la Andros Film ne ha scoperto il segreto. In ventiquattro giorni di lavorazione (ventiquattro anziché quarantotto come era scritto sul piano di lavorazione, con relativo risparmio del cinquanta per cento sul preventivo, precisa il regista Marcello Albani) non v'è stato il più piccolo incidente, il benché minimo scricchiolio. V'è una tale concordia che perfino nei giorni di riposo gli attori vengono a fare una visita al regista. Oggi, infatti, Claudio Gora è il solo ad essere vestito e truccato per la macchina da presa. Chiantoni che, invece, non ha niente da fare è venuto a «rendere omaggio» a Maria Basaglia, che del film è la soggettista e l'aiuto-regista, e, per l'occasione si è parato di scuro come per una cerimonia; intanto, mentre le comparse e gli atleti che prendono parte alla scena (siamo in una palestra poiché tra le «idee» v'è anche quella di fare della ginnastica e della danza) si tengono in esercizio dondolandosi da un anello all'altro, Chiantoni si diverte a prendere in giro Gora il quale è il più suscettibile di essere bersagliato dallo spirito del compagno attore poiché è, tra gli uomini, il... più bello; Gora sorride ma, sotto sotto, comincia a dubitare che tra le frecciate di Chiantoni vi siano delle verità e pensa che, dopo tutto, potrebbe anche aversene un po' di male. Ma come si fa ad aversene a male di qualche cosa in questa atmosfera? Un disgraziato che si voglia lasciar prendere dalle «lune» e faccia una «scartata» susciterebbe un tale coro di risate che, Dio ne guardi, dovrebbe fare una convalescenza di venti giorni come se fosse cascato dalla finestra del piano di sopra.

Non è ancora appurato se questa atmosfera di così calda cordialità sia dovuta al regista Marcello Albani o alla signora Albani (scusate; Maria Basaglia). Neppure Anita Farra, che ha gli occhi pensosi e il sorriso di chi alle cose arriva in profondità, sa darci precisi ragguagli su questo punto. Se ne sta lì, buona buona, avvolta in una pelliccia di persiano, i capelli color Tiziano sciolti sotto un cappellino nero a pagoda, a tener fede alla promessa di non mancare dal teatro neppure nei giorni di riposo. Tutti sono intorno al Maestro Derevisky (un napoletano, dal nome esotico) che, si dice, ha fatto una serie di musiche deliziose. Noi, però, abbiamo una consegna molto precisa: intervistare Anita Farra.

La bella attrice sprizza gioia da tutti i pori:

— Lo troverò ancora un regista come Marcello Albani? Potrà ancora sentirsi dirigere in modo così consono al mio temperamento? Il «Bazar delle idee» è stata la più piacevole prova della mia carriera cinematografica.

— Quanti altri film avete fatti?

— Poiché: «Il cavaliere di San Marco» e il «Famulla da Lodi». Ma questa è, delle tre, la parte di maggior rilievo.

— E' strano che voi, attrice così nota nel campo teatrale, abbiate cominciato tanto tardi a militare nel campo cinematografico.

— Sì, ma sono stata attirata dal miraggio della sincronizzazione dei film esteri. Ero stata, come sapete, con Carini, con la Gramatica, con la Galli; poi, a Roma, sposata e con un bimbo, mi sono lasciata sedurre dalla dolcezza di una vita familiare e ho approfittato dell'occasione che mi si offriva di lavorare, di non abbandonare l'ambiente al quale ero affezionata pur potendo godere molto la pace di una casa. Ho fatto bene? Ho fatto male? Non lo so, ma ogni esperienza è una ricchezza che vale la pena di possedere. Fatto sta, però, che oggi ho solo tre parti vere e proprie per potermi vantare di una carriera cinematografica.

— Ma, signora, non vi hanno mai truccata da caratterista, da...?

— Zitti, zitti, ve ne pregò! La carriera comincia dal «Cavaliere di San Marco». Il resto è prova. E' inutile rindicare ai primi passi! Come la maggior parte delle attrici mi sento una «comparsa». Ho sempre sognato parti drammatiche e, invece, ho sempre avuto parti fortemente caratterizzate... Perfino nel «Bazar», però, dove ho una parte di molto rilievo e dove mi sento molto a posto, non ho la parte che sognerei di avere un giorno in un film...

— E non vedete, nel vostro prossimo futuro, la possibilità di coronare il vostro sogno?

— Sì, certo; anzi, se Albani mi consente l'indiscrezione, credo che il prossimo film della Andros avrà due parti di donna egualmente importanti: o se mi sarà assegnata una parte drammatica. Si vedrà così se avevo ragione o se avevano ragione gli altri!

— Anche nel doppiaggio la vostra voce era data a tipi di donna «autogeneri»?

— Sì, sì, mi ero specializzata in caratterista. Ma tutto si fa bene, quello che si fa con passione. Vedete Albani? E' il suo primo film. Eppure stamani all'ultimo giorno di lavorazione, quando questa gran palestra era affollata di gente, ballerine in terra e acrobati per aria, l'autorità del nostro regista non era certamente inferiore a quella di molti registi che hanno sulle spalle dieci o venti film.

X. Y.



Ruggiero Ruggeri in una scena del film «Una lampada alla finestra». (Prod. Europa Film).

A CINECITTÀ

Incontro con vecchi amici

Non potremo fare a meno di pensare al signor Giorgio Erberto Wells e alla sua macchina del tempo aggirandosi per i teatri di posa di Cinecittà, che da un teatro all'altro noi eravamo passati con estrema facilità dai moderni e mondani salotti di «Rose scarlatte» alla reggia di Aristobolo ricostruita per la «Nascita di Salomè» e da questa, con un nuovo salto di secoli, nell'interno di un cabaret parigino dell'anno di grazia milleottocentotrenta.

L'ambiente era di una perfezione così accurata e convincente che noi ci sentimmo d'un tratto a disagio col nostro grigio e anonimo abito a doppio petto e avremmo voluto subito mutarlo con una redingote nera e dei pantaloni attillati color topo, per non essere da meno dei giovanotti che si aggiravano con passo leggero tra i divani rossi, gli specchi e gli ori del cabaret.

Si riprendeva una scena del film «La gerla di papà Martin» e sotto la direzione dell'amabile Bonnard i giovanotti e le damigelle 1870 evoluivano con studiata disinvoltura, gli uomini un po' rigidi, le donne con movenze un po' languide, proprio come noi avevamo sempre immaginato si doversero muovere i personaggi ritirati nei quadri di Renoir e di Degas.

Altri sedevano attorno ai tavolini dal piano di marmo davanti a bicchierini colmi del malefico assenzio, a bottiglie di spumante, a caraffe di vino dorato, e tutti in modo muovendosi e parlando cercavano di dare vita e animazione a quel luogo di perdizione, centro e perno di tutto il film.

In un angolo, un po' appartata, sedeva Germana Paolieri, colei che nelle seriche vesti della mondana Olimpia avrebbe acceso il fuoco della passione insana nel cuore del giovane Armando. Era un momento di sosta, e l'attrice, adagiata con abbandono sui divani di velluto rosso, riceveva con grazia omaggi e complimenti di visitatori, solo preoccupata di tanto in tanto della sua complicata e vistosa acconciatura. La piccola Luisella Beghi, candida colombella insidiata nel film dallo spavero Giori, non nascondeva la soddisfazione d'aver finalmente una «parte» e gli occhi le brillavano mentre ci parlava, e noi pensavamo d'averla già vista così vestita e adorna nelle immagini di un vecchio almanacco, tra il modello d'un lavoro all'uncinetto e dei romantici e ingenui versi del Fusinato.

In tal modo, mercè l'opera del pittore Sensani autore dei figurini, dell'architetto Medina e dell'arredatore Brosio, la suggestione dell'atmosfera faceva presa lentamente in noi, ed ecco riconoscevo ad uno ad uno i personaggi della vicenda, la mondana di buon cuore accanto alla pura fanciulla, il losco e spietato affarista accanto al giovane inesperto rovinato dal gioco, l'amico generoso, la ragazza perduta ed infine il vecchio e nobile padre dal cuore immenso pronto al sacrificio e al perdono.

Noi li conoscevamo già questi personaggi, ci erano quasi famigliari, li avevamo incontrati nelle commedie di Dumas e di Paolo Ferrari, nei romanzi di Zola e di Saverio di Montepia. Eppure nulla del loro

fascino appariva diminuito: era come incontrare vecchi amici perduti di vista, di cui si conoscessero bene gusti e abitudini, e che faceva piacere risalutare dopo tanti anni.

A questo pensavamo mentre, scandite dal colpo secco del ciak, le scene si seguivano alle scene, e «La gerla di papà Martin» prendeva lentamente consistenza, si fissava in immagini sul nastro di celluloido racchiuso nella macchina da presa.

E ci tornavano alla mente le parole di uno sconosciuto buonomo incontrato per caso, il quale, sentendosi parlare di questo film, aveva voluto raccontarci quale impressione gli aveva fatto il vedere Ermete Novelli nella «Gerla di papà Martin» data al teatro Valle di Roma moltissimi anni or sono.

Il tempo era passato, e il degno signore sconosciuto ricordava ancora i gesti e le battute di quel grande attore che fu Ermete Novelli ed ancora se ne commoveva, ed ancora provava, non del tutto sopito, un certo risentimento per il personaggio di Charsenon, il malvagio macchinatore della rovina dell'ottimo papà Martin.

E poiché noi gli parlavamo di Ruggiero Ruggeri interprete del film, il nostro interlocutore sembrava già pregustare il piacere di rivedere lo stesso gesto, di riudire la stessa battuta, di commuoversi ai casi umani di Armando Martin travolto dalla passione malsana, redento dal lavoro e premiato dall'amore di una buona e mite fanciulla ricca solo di molte virtù.

Il segreto, se si può parlare di segreto per la ricchezza di un film, è tutto qui. Spoglia di ogni artificio retorico, la storia del vecchio scaricatore di porto è ancora una storia viva, ricca di umanità e di pathos, capace di interessare e commuovere un vastissimo pubblico, quel pubblico rimasto ai valori elementari del bene e del male, sensibile alle nobili cause ed ai semplici effetti, pronto a entusiasinarsi per un gesto di generosità come a trattarsi per le sventure e le angosce del personaggio prediletto.

Lo stesso pubblico che ai tempi dei drammi d'arena gremiva i teatri all'invivibile e, trascinato dalla finzione, giungeva a identificare nell'attore il personaggio «cattivo» al punto di perseguirlo una volta terminata la rappresentazione, dimostrando così quanta presa avessero sulla spontanea anima del popolo le passioni, le sventure e i delitti consumati sul palcoscenico.

Vicenda, dunque, a carattere popolare anche questa del film che ripresenta «La gerla di papà Martin». L'accuratezza posta nella realizzazione, i nomi degli interpreti e del regista daranno alla cara patetica storia un sapore nuovo, tale da renderla accettabile e gradevole anche a un pubblico più raffinato ed esigente.

Ma il vero pubblico al quale il film è destinato è quello che non ha ancora conosciuto i vari Proust e Gide e Joyce, è quello che ha conservato intatta la sua morale sana e istintiva, quasi casalinga, per cui l'incontro con vecchi amici è sempre una festa e spesso una commozone.

ALLA SCALERA FILM

Si gira «Vita di Luna-Park»

A vedere Amleto Palermi girare «Vita di Luna Park», ci si starebbe delle ore. Questo siciliano cordiale, che sa adoperare l'ironia come pochi, e lo dimostrò recentemente nella sua cortese polemica a proposito di «Cavalleria Rusticana», questo regista famoso, proclamato giorni addietro il migliore, è fra gli uomini della celluloido, uno dei più spassosi e interessanti.

La sua anima irrequieta, che si riflette sempre nei tratti del volto, lo porta, dalla meditazione alla risata cordiale, da questa al sorriso un po' amaro, attraverso mille sfumature, nelle quali si può leggere la sua emozione quanto nelle chiare righe di una pagina di stampa.

Eccolo: merita, ora, una battuta. E' chiuso e concentrato, quasi fosse un pitone che stesse digerendo il suo pasto. Annota nervosamente su certi pezzetti di carta, con la matita, poi il suo viso si rilassa: la battuta è pronta, ben fissata nella sua mente, con ogni suo accento, ogni sua intonazione. Adesso bisogna metterla in bocca all'attore che la deve dire.

E' un lavoro difficile e delicatissimo: qualcosa di simile a quello che fa il fotografo quando trasporta il negativo sulla carta; è necessario che tutte le ombre, tutte le luci risaltino col dovuto effetto.

— Devi dire così e così.

— Persino, con le mani, mima la frase che l'attore ripete. Ma l'attore non è un passivo foglietto di carta con su uno strato di gelatina sensibile, l'attore ha un'anima, un cuore, un cervello e quindi un modo suo, personale, di vedere e di sentire. Motivo per cui ripete la battuta non come Palermi l'ha pensata.

Ora, se il tono dell'attore va, Palermi è il primo a riconoscerlo. Altrimenti: — No. Così. Per favore, ripeti.

E via, venti, trenta, cinquanta volte, con una pazienza da certosino. Poi: — Va bene così. Vediamo la scena.

Altre prove, altri consigli. E finalmente: — Attenti che si gira. Motore!

Nel «campo» non rimangono più che gli attori; Palermi siede, in ombra, intento ad osservare ogni particolare.

A vederlo ridere alle bizzarrie che egli stesso ha pensato, c'è da giurare che, quando giri un film patetico, pianga anche lui con i suoi attori.

Ma qui ride, e ride di gusto, come un qualsiasi ragazzo del pubblico. E ha ragione, poiché il soggetto è tanto spassoso, gli attori sono tanto bravi e brillanti.

Ecco la ragione de «La gerla di papà Martin».

Il trionfo finale del giusto e la punizione del malvagio potranno forse far sorridere di superiore commiserazione coloro i quali si reputano più scaltri nella conoscenza delle cose umane, ma troveranno una eco in quel pubblico — vasto pubblico — per il quale il vizio ha da essere sempre punito e la virtù sempre premiata com'è giusto che sia, se non nella realtà, almeno nella finzione del romanzo e del film.

Vittorio Calvino

Fuori-sacca

★ Anche i divi americani, usi a essere osannati da mane a sera, ad avere l'adulazione più organizzata, hanno conosciuto la severità del giudizio in seguito a un referendum cinematografico organizzato tra gli studenti di un grande collegio del Minnesota, referendum che ha molto impressionato Hollywood: i ragazzi hanno detto che Clark Gable sbatte gli orecchi in tutte le scene d'amore; che la maggior parte delle cosiddette stelle sono una montatura delle più sfacciate perché il sarong di Dorothy Lamour è venuto a ricia a tutti come le smorfie di Mickey Rooney; che John Barrymore è presuntuoso e affettato; che Marlene Dietrich fa troppa fatica per essere svenevole e seducente; che Bette Davis ha la peca dei modi distratti, come il suo inutile gesto di stropicciarsi le mani; che i fratelli Ritz sono tanto stupidi da essere venuti a noia a tutti; che Errol Flynn ha una pazzesca presunzione di guardare il mondo dall'alto; che Don Ameche fa all'amore sempre nello stesso modo; che Claudette Colbert è troppo affannata; che Robert Taylor è troppo giocherellone e troppo poco sincero.

★ Il noto romanzo di Steinbeck, «Furore», ora ridotto in film, ha provocato, oltre al vero trionfo dell'opera cinematografica anche una dichiarazione del Presidente degli Stati Uniti il quale ha detto alla radio di avere capito attraverso «Furore» quanto bisogno di aiuto hanno i cinquecentomila operai che lavorano nel bacino del Columbia e che essi saranno protetti appena il grande progetto idraulico riguardante questa regione sarà realizzato.

★ Il produttore inglese, Albert de Courville, ha portato a Hollywood le copie di due suoi film realizzati in Inghilterra che saranno distribuiti in America dalla Columbia e dalla MGM.

★ I preparativi per l'uscita di «Piccolino», il nuovo grande cartone animato di Disney, sono inauditi, un grande cinematografico di New York ha assunto settantacinque nuovi impiegati per far fronte alla ressa che prevede.

★ La ricerca delle «coppie» è uno dei maggiori problemi dei produttori americani: la coppia Gable-Loy, ad esempio, era stata «saggiata» una sola volta due anni fa ma è adesso improvvisamente portata alle stelle da un nuovo contratto per il film «Il grande canadese».

★ Frank Capra che pareva dover fare produzione indipendente ha invece firmato il contratto che la Warner gli proponeva e si è subito messo al lavoro per questa casa.

★ Laurence Olivier ha potuto realizzare il suo sogno di formare una compagnia per rappresentare «Rembrandt e Giulietta» con Vivien Leigh, ma non reciterà a Los Angeles. Della compagnia, che debutta il 6 aprile a San Francisco, fa parte anche la famosa attrice inglese Dame May Whitty.

★ John Garfield, uno dei puntelli della Warner, è in lite con la sua casa perché questa non gli permette di recitare a Broadway col nome che aveva come attore di teatro, e cioè come Jules Garfield.

★ Ben Hecht e Charlie MacArthur sono considerati i due più esperti sceneggiatori di Hollywood, ma, a simiglianza dei divi, hanno avuto qualche burrasca e, con grande disappunto dei loro produttori, gridano ai quattro venti che vogliono separarsi.

★ A Hollywood si lavora molto ma nessuno si nega ogni tanto una piccola vacanza sulla costa; chi batteva il record di resistenza al lavoro era il direttore di produzione Martin Murphy che da dieci anni non aveva preso neppure una settimana di vacanza. Adesso anche lui ha ceduto alla tentazione e, accompagnato da un codazzo di amici, è andato, dice lui, a godere la gioia di una intera settimana lontano dal cinematografo.

★ Charles Laughton, che fa un giro per le maggiori città americane in occasione delle prime visioni del suo nuovo film «Il gobbo di Notre Dame», ha molto deluso le donne di Memphis, anzitutto perché ha recitato davanti a un pubblico tra cui v'erano quattrocento signore il passo di «Rembrandt» contro le donne, mostrandose perfettamente convinto e invogliando i giovanotti presenti a seguire la sua opinione, e inoltre perché è apparso — sempre a detta delle signore che hanno scritto ai giornali protestando — vestito male, senza panciotto, con una cravatta mal annodata e peggio stirata, la camicia... sporca e i capelli in disordine.

Elettra piena di espressione, e Liliana Beuf, dal viso dolcissimo e dalla voce ancora più dolce, Gigetto Almirante, un cavaliere Delfino quanto mai pittoresco, Guglielmo Sinaz, che ha fatto un mago Belfagor di colore, Nicola Maldeca, il quale, nelle vesti di Bonnet è ancora il grande macchietista di un tempo, e Gianni Altieri, l'elegantissimo segretario del cavalier Delfino.

«Vita di Luna Park» sarà una prima per il pubblico anche per un altro motivo. In esso, fanno la loro prima comparsa sullo schermo Liliana Beuf, figlia del famoso tenore, ed ella stessa futura grande cantante e, in una partecina modesta, Antonio Lugarò. Sotto questo nome d'arte si nasconde un giornalista milanese, noto agli appassionati di cinematografo, il quale interpreta il personaggio del rabbioso padrone del «Castello delle Streghe».

La fotografia, e questo costituisce un nuovo elemento di successo, è di Arata. Il soggetto, ideato dallo stesso Palermi, è stato sceneggiato, con brio e con grande spirito, da Tommaso Smith e Santi Savarino.

Luigi A. Garrone

Film



Mireille Balin

che vedremo ne "L'assedio dell'Alcazar"
(FILM BASSOLI - DISTRIBUZIONE I.C.I.)



Lola Laroché, una giovane attrice viennese che vedremo nel "Bazar delle idee" dell'Andros Film.



Una sorridente espressione di Bette Davis, ch'è tra le più apprezzate attrici d'America.

Fatti quasi personali

Lettera aperta all'editore del "Centro Cattolico Cinematografico"

Egregio signore,
Ho letto la vostra ininterrotta per una infausta frase sluggitami di penna nell'improvvisare su due piedi un articolo senza troppe pretese. Sono desolato che un'altra colpa si sia aggiunta a quelle che sovraccaricano la mia anima e che dovrò espiare tra le fiamme eterne e chiedo perdono a voi, giudice che dovete essere senza peccato, giacché avete scagliato la prima pietra. Permettetemi comunque un chiarimento:

Ammissa, senza attenuanti, la mia imperdonabile ignoranza in materia ecclesiastica e riconosciuto senz'altro di essere più indegno di quella donnetta che ne sapeva quanto e forse più di San Tommaso d'Aquino, vi assicuro ch'io mi sarei senza dubbio doverosamente documentato se, anziché scodellare, per «Film», un allegro intingolo su una delle cosiddette stelle del cielo profano del cinema, avessi dovuto vergare un'orazione accademica o un brano letterario in cappamagna. L'errore rimane, anche se, per fortuna, non passerà alla storia come altri clamorosi, di certi maestri della penna: ma per la sede in cui è stato compiuto e per il carattere occasionale ed effimero dell'argomento che lo aveva determinato, non meritava forse che un valentuomo partisse a lancia e spada, per sterminare, in una lettera così spalancata, il peccatore in campo.

Se era nel vostro animo l'intendimento di correggere una stortura e di ammonire la mia eccessiva e sconvolvente monelleria anziché quello di additarmi al pubblico dispregio, una semplice lettera chiusa mi avrebbe fatto forse riconoscere meglio in voi un fratello in Cristo.

Ma se voi siete stato, anche con qualche accento, un po' come me — se non quanto me — eccessivo, io non vi porto alcun risentimento, e vi prometto, pentito come sono, che farò tesoro delle lezioni della vita e delle parole del censore, giacché questo vi sta a cuore.

E con ciò non ho certo la pretesa di fornirvi, indegnamente, un esempio di quell'indulgenza e di quella misericordia che sono virtù così squisitamente cristiane.

Grazie della pubblicazione.
Cordiali saluti.

Carlo Salsa

Lettera al vice-critico dell'"Osservatore Romano"

Caro Direttore,

Il vice critico cinematografico dell'"Osservatore Romano", nella sua critica al film «Il Capitano Mollenard», mi accusa di non conoscere l'esistenza dell'aggettivo qualificativo «ipocrita» perché nei dialoghi di «Capitano Mollenard» è stato invece detto «gesuita», parola che in verità non mi sono mai sognato di scrivere.

Il vice critico dell'"Osservatore Romano", per questo fatto, dedica quasi più righe a me che alla sua recensione, ma io non so proprio cosa farci. Se il vice critico in parola avesse anche solo una pallida idea del lavoro di doppiaggio, delle sue difficoltà e dei suoi imprevisti, saprebbe certamente che, alle volte, per ragioni di sincronismo o altro, ottimi direttori artistici e bravissimi attori sono costretti a modificare qualche cosa del dialogo a completa insaputa del traduttore. E saprebbe anche che le riduzioni del film del genere di «Capitano Mollenard» non si fanno in base ad un'arida traduzione.

Se, come ho detto, il vice critico dell'"Osservatore Romano" sapesse queste cose, invece di montare sul cavallo d'Orlando avrebbe certamente capito che la sostituzione di parola che tanto lo disturba non poteva essere che la conseguenza di un banale infortunio. Del quale però io e tutti i miei bravissimi compagni di lavoro ci disinteressiamo totalmente non essendo colpa nostra se, per definire determinati caratteri, è entrata in uso l'espressione «gesuita» quale sinonimo di ipocrita. E stia pur certo l'eminente vice critico dell'"Osservatore Romano» che, almeno in base ai concetti esposti nella sua critica al «Capitano Mollenard» egli ha molte più cose da imparare in fatto di cinematografia di quante io ne debba apprendere in fatto di lingua italiana.

Grazie, caro Direttore, della pubblicazione.

Giuseppe Orioli

★ Tra le manie dei divi di Hollywood è famosa la mania filatelica di Loretta Young. Adesso la sua spettacolosa collezione sarà mostrata al pubblico nel film che Charlie Chase sta interpretando per la Columbia e dove egli deve rappresentare la figura di un diabolico collezionista di francobolli.

★ La Garbo è a New York, con il suo presunto nuovo amore Gaylord Hauser e una coppia di vecchi amici: i suoi ammiratori sono sbalorditi dal fatto che la diva si è ordinata un impressionante numero di vestiti elegantissimi...

Lina Cavallieri
(Continua). Le precedenti puntate sono comparse nei numeri 51 e 52 (anno II), 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7 (anno III).

(Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

I miei film

I lettori che stanno fedelmente seguendo il racconto della vita di colui che fu «la più bella donna del mondo» non me ne vorranno se, riepilogando questa lunga serie di vicende, mi decido soltanto adesso a portare il discorso su ciò che è la materia più consona allo spirito di questo giornale: al cinematografo. Il cinematografo, appunto, rappresenta per me la conclusione della mia carriera di bella donna, di attrice e di cantante. Esso è l'ultima espressione d'arte che ho professato e l'unica arte che ancora oggi mi sento di poter esercitare.

Mino Doletti ha annunciato su «Film» queste mie memorie con una frase che non richiede spiegazioni: «Una vita che è un film». Adesso io farò certamente il film della mia vita e se pure non potrò interpretare la seconda parte, godrò a tornare davanti alla macchina da presa dopo tanti e tanti anni di... vacanza.

Per parlare della mia carriera cinematografica bisogna rianziare nientemeno che ai tempi d'oro del muto poiché io fui diva dello schermo quando sorgevano astri come Max Linder, John Barrymore, Lilian Gish, Charlot, Lewis Stone e quando Lubitsch era ancora alle sue prime armi. Ho debuttato in Italia, alla Tiber Film, con Mecheri, ma sono stata diva dello schermo internazionale poiché ho lavorato anche in America.

I miei film italiani sono stati due: «Sposa nella morte» e «La rosa di Granata». Avevo come regista l'indimenticabile e indimenticabile Emilio Ghione, «Za la Mort». Per le parti femminili mi erano compagne Diomira Jacobini, allora debuttante, e Kally Sambucini; per le parti maschili avevo, invece, l'allora mio marito Luciano Muratore, Alberto Collo e lo stesso Ghione.

In America, subito dopo, scritturata dalla Players Film Company di New Jersey, feci alcuni film fra i quali «Gismonda» di Sardou, sempre con Luciano Muratore, «L'eterna tentatrice» e «Le due spose». Confesso subito che lavorare, in quell'epoca, per il cinema era un'impresa veramente disastrosa, sia da noi che all'estero: la fatica dell'attore di quei tempi era dieci volte maggiore alla fatica dell'attore di oggi: senza pensare alle raffinatezze dell'aria condizionata di Cinecittà o alla celebrità con cui adesso viene montata e privata una scena o alla organizzazione dei servizi, pensate alla mancanza di quel provvidenziale elemento che si chiama «diffusore»: a quei tempi si rischiava di rimanere ciechi, come lo sono rimasta io, per una settimana intera, colpita da gravissime congiuntiviti provocate dal fatto che eravamo costretti a lasciar battere sulla nostra cornea potentissimi fasci di luce.

Ad ogni modo, se pure attrice del cinema muto e se pure con un bagaglio di ricordi non tutti molto piacevoli, in conseguenza specialmente della fatica, sono orgogliosa di aver lavorato negli anni in cui il cinema italiano aveva il primato nel mondo e produceva film che rimangono pietre miliari nella storia della cinematografia: parlo, ad esempio, di «Quo Vadis?» o di «Cabinia». Adesso, accingendomi a militare nuovamente nelle schiere del cinema italiano, mi sono domandata quale sia la vera ragione per la quale il cinema italiano non ha saputo mantenere questo grande e indiscusso primato. Avendo seguito con molto amore la produzione italiana di questi ultimi tempi mi sono convinta che la ragione principale di quella che è ancora la nostra inferiorità di fronte alla produzione internazionale debba ricercarsi nel fatto che i nostri registi non considerano la produzione cinematografica alla stessa stregua di un'altra industria. Il lato tecnico e il lato arti-

stico hanno, sì, un'importanza grandissima ma non bisogna per questo trascurare il lato finanziario che richiede, anzitutto, una preparazione assoluta, impeccabile. Molti nostri registi cominciano un film con le mani nei capelli perché non sono ancora d'accordo con il soggetto e con gli sceneggiatori. E' veramente sintomatico il fatto che molti registi nostri hanno creato opere universalmente ammirate quando sono stati all'estero e opere di pochissima entità artistica appena si sono messi a lavorare in patria. Abbiamo in Italia veri maestri della regia, colossi che all'estero mandano in visibilità le folle con i loro film e che ancora non abbiano saputo valorizzare. Ma indubbiamente sapremo vincere, come abbiamo vinto un volta: dove si potrebbero, infatti, trovare esterni come quelli d'Italia? esterni di tutte le epoche, dalla romanità al medioevo, al novecento. E dove si potrebbero trovare queste luci benedette così preziose alle riprese degli esterni stessi? E dove si potrebbero trovare masse educate come le nostre? Ho veduto a Cinecittà dei semplici fiaccherai romani che facevano il loro dovere issati su bighe imperiali come se per tutta la vita fossero andati in quella posizione e in quel costume... A Parigi, invece, e a New York, ho veduto nascere vere e proprie tragedie per ottenere da un piccolo gruppo di comparse una determinata azione che a qualunque nostro popolano sarebbe parsa di una facilità ridicola. Gli stessi registi francesi sostengono, appunto che le loro masse debbono essere istruite per un tempo lunghissimo e il risultato che ne ottengono è sempre molto inferiore alla decima parte di quello che avevano sperato di ottenere. Da noi, purtroppo, l'improvvisazione dilaga e si vedono spesso uomini di vasta cultura e di indubbia intelligenza, adatti, però, a tutt'altro lavoro, che si improvvisano registi senza aver fatto neppure un anno di tirocinio. Pensiamo che Lubitsch o Capra hanno studiato vent'anni...

Una delle carriere più faticose e faticate dei miei compagni d'arte e dei miei amici è indubbiamente quella di Max Linder col quale ho trascorso molte ore piacevoli e

Queste altre volte

un romanzo di Mura;

un grande concorso per la scelta di un giovane attore cinematografico; premio, la scrittura per tre anni presso una grande casa;

un grande concorso a premi tra i lettori dal titolo "Film", come lo volete voi;

un importantissimo e utile servizio di annunci economici;

uno specchio settimanale della produzione italiana.

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 olii 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

EMEF

LOZIONE ACCIAIO
COLONIA ACCIAIO
TALCO PER UOMO - ACCIAIO

ITALIA
LLOYD TRIESTINO
ADRIATICA
TIRRENA

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

Palcoscenico di Roma SETTIMANA

Dal naufragio del tempo, molte opere teatrali si sono salvate galleggiando sulla loro stessa perenne attualità: che non vuol tanto dire su un certo spirito universale ed incorruttibile che le pervadrebbe, quanto su un loro misterioso, gratuito dono di adeguarsi in ogni momento alle mutazioni del gusto. I greci, qualche spagnolo, molto Shakespeare, un po' di Molière e di Goldoni. Mancando codesto dono — come sembra manchi a tutto il resto del repertorio classico — bisognerà allora parlare semplicemente d'interesse letterario, o, caso per caso, di « esumazione ».

La parola stessa è rivelatrice. In certo senso, una « esumazione » non ha dunque significato se non è il felice incontro fra un attore vivo ed un testo morto. Ripensate al Petrolini del « Medico per forza » e vedrete come sia maledettamente difficile prescindere da un attore, dal sangue di un attore per risuscitare un cadavere teatrale. Giulio Pacuvio che nella sua seria cultura e nel suo dialettico istinto della teatralità ama le imprese difficili proprio come se dalla loro stessa improbabilità avesse a scaturire una nuova bellezza efficace, è tra i nostri registi giovani quello che si è accollato il compito di rimetterci in contatto con opere del passato senza farle passare per il tramite di un interprete congeniale: offrendole, cioè, in quello che esse hanno di proprio e non contingente: le parole che le formano, la pura invenzione che le sostiene. Egli così ci propone, in veste scenica eccellente, dei testi. E lo fa con un'intelligenza, con un senso dello stile perfetti. Tempo fa è stata la « Serva padrona » del Nelli; ieri, al Teatro delle Arti, « La Veneziana » di anonimo cinquecentesco e il « Reduce » del Ruzzante.

Naturalmente era possibile rimpiangere, per la « Serva padrona », che non fosse stata Dina Galli a scoprirla, a metterla in scena con perfetta ignoranza dei tempi, a rinventarsi la « parte » con stralottanza magnifica dell'archeologia letteraria. Egualmente nei riguardi del « Reduce », benché Mario Luciani abbia fatto miracoli per entrare nei rozzi e pidocchiosi panni di quel miles gloriosus alla rovescia, era arduo proibirsi di pensare che larsacce simili, di così umile e liso tessuto, possono esistere soltanto a titolo di pretesto per un Ruzzante, il gran comico buffone.

Per la « Veneziana » invece, fortunatamente non c'era, quanto alla protagonista, nulla da rimpiangere: chè più ardenti, più tizianeschi e lagunari di Giovanna Scotto non si può essere a questo mondo. Bellissima, florida, sontuosamente impudica, dogalmente esperta d'amore, l'attrice pareva uscita tanto da una tela gloriosa del Vecellio quanto da una pagina grassa dell'Are-tino. Veniva da batterle le mani continuamente, per il solo piacere di vederla.

La commedia è curiosa, come spre-giudicata pittura di costumi; ma forse non più che curiosa. L'ignoto che la scrisse aveva da essere un verista in grandissimo anticipo: perfettamente obiettivo, documentario, non parteggia per nessuno dei suoi personaggi, non ha né una morale generica né un'ispirazione propria da difendere: il suo ideale artistico è alla Goncourt, se si può dire: una « tranche de vie ». Il suo cinismo riesce quasi; alla poesia, a forza d'essere impersonale, disincantato. Doveva essere un certo tipo, questo anonimo! Vedete con quale dandyismo intellettuale, dopo aver mandato il suo figlio « giovane forestiero » a letto con Angela « signora vedova » nel primo atto, e a letto con Valiera « signora maritata » nel secondo, con quale distacco dalla sua materia rinuncia a inventare un terzo atto, una conclusione. Un aspetto terribile del Rinascimento vien fuori da questi due atti privi di fine.

Con una colorita regia del Fulchignoni si sono date nella stessa settimana due novità di Rosso di San Secondo: « Storiella di montagna » e « L'uomo che ha avuto il successo » (oltre alla ripresa dell'« Ammiraglio dell'Oceano e delle anime »). Due lavori bellissimi a vario titolo; intensi, umani, pregni di un'inquietudine viva poesia. Tutte le volte che ci ricapita (ormai poche, purtroppo) d'incontrare il nome di Rosso di San Secondo sulla copertina d'un libro nuovo o sopra un manifesto teatrale, ci si presenta con violenza l'enigma di questo scrittore di prim'ordine. Non parlo di enigma artistico, ma pratico.

È un uomo celebre, e tuttavia in qualche maniera sconosciuto (chi sa nulla di lui, della sua vita? chi lo conosce? È incredibile come Rosso abbia potuto restare tant'anni fuori dalla cronaca mondana e del pettegolezzo giornalistico). Scomparso Pirandello, è rimasto lui il maggior drammaturgo italiano: e non si riesce che per eccezione a sentirlo, la sua produzione sembra non aver peso nei reparti delle nostre Compagnie. È un artista bellissimo con un passato ormai lungo di successi e un bagaglio di opere estremamente importanti (a cominciare dalle primissime: « Elegie a Maryke » e « Ponentino », del resto introvabili); ma non mi ricordo d'aver sentito dire che egli abbia mai avuto un riconoscimento pubblico qualunque, o che sia stato proposto per l'Accademia. Rosso resta un mistero: o un mistero anche più grande è la condotta degli italiani verso di lui. Naturalmente la nostra personale ammirazione non può servirgli a nulla: ma vogliamo lo stesso manifestargliela. Al di là del suo valore di scrittore ci piace quel suo modo appar-



Constance Bennett e Vincent Price in una scena di "Servizio di lusso" (Universal - I.C.I.)

LE INIZIATIVE DI "FILM"

Un viaggio a Cinecittà

D'accordo con la Società « I Grandi Viaggi » di Milano, il nostro giornale, allo scopo di aderire al desiderio più volte manifestato dai nostri lettori, ha deciso di organizzare — in occasione delle prossime feste pasquali — una gita a Roma per la visita degli stabilimenti di Cinecittà.

La gita stessa si svolgerà dal 21 al 26 marzo con partenza da Milano, Bologna e Firenze, ma sarà data facoltà a tutti coloro che risiedono nelle altre parti d'Italia, di prendere ugualmente parte alla gita aggregandosi al gruppo a Roma, dove potranno recarsi beneficiando della normale riduzione ferroviaria del 50%.

« Film » sta preparando, d'accordo con le autorità interessate, uno speciale programma per la visita di Cinecittà, onde rendere possibile ai nostri lettori di conoscere in ogni dettaglio e possibilmente durante la sua attività, quest'opera grandiosa voluta dal Regime. Le quote di partecipazione sono modestissime come risulta dallo specchio che qui facciamo seguire insieme al programma. Gli interessati potranno richiedere chiarimenti sulla gita alla Sede centrale de « I Grandi Viaggi » in Milano, Via G. Giardino, 4 telefono 88.044 e 82.571 oppure a Roma alla rappresentanza de « I Grandi Viaggi » in Via Regina Elena, 43-45 telefono 44.204.

Giovedì 21 marzo - Alle ore 8 ritrovo nella sala d'aspetto di seconda classe della Galleria di testa della stazione centrale di Milano.

Milano: partenza ore 8,35.
Bologna: arrivo ore 11,50. Raduno dei partecipanti che avranno scelto questa località per l'inizio del viaggio.

Bologna: partenza ore 12,12.
Firenze: arrivo ore 13,30. Raduno dei partecipanti che avranno scelto questa località per l'inizio del viaggio.

Firenze: partenza ore 13,37.
Roma: arrivo ore 17,50. Trasporto agli alberghi. Pranzo e pernottamento a Roma.

Venerdì 22 marzo - A Roma. Pensione completa in albergo. Durante la permanenza a Roma avranno luogo, nelle date che verranno precisate in seguito:

tato di lavorare, quella sua schiva signorilità in tempi di soffiotti editoriali e di almanacchi; ci piace quella sua capacità d'esser vivo e importante senza farsene accorgere, fuori d'ogni tendenza e polemica, senza premio e senza fretta. Rosso ci è caro da tanto tempo e non ci par vero di dirglielo.

Corrado Pavolini

a) una visita di mezza giornata alla città con particolare riferimento alle nuove opere del Regime;

b) una visita a Cinecittà dove si darà modo, oltre che di conoscere tutta l'attrezzatura di questo importante centro industriale, di assistere a qualche ripresa di film ed, eventualmente, a qualche prima visione. La visita stessa verrà effettuata sotto gli auspici del giornale « Film » ed i giftanti saranno oggetto di particolari accoglienze da parte dei dirigenti di qualche Casa di produzione;

c) una gita facoltativa ad Ostia;

d) una gita facoltativa a Tivoli con visita di Villa Adriana e Villa D'Este.

Sabato 23 marzo - Pensione completa a Roma.

Domenica 24 marzo (S. Pasqua) - Pensione completa a Roma.

Lunedì 25 marzo - Pensione completa a Roma.

Martedì 26 marzo - Dopo la prima colazione trasporto alla stazione e partenza da Roma alle ore 9,40.

Firenze: Arrivo ore 13,48. Termine del viaggio per coloro che avranno scelto questa località per la fine dei servizi.

Firenze: Partenza ore 13,55.

Bologna: Arrivo ore 15,13. Termine del viaggio per coloro che avranno scelto questa località per la fine dei servizi.

Bologna: Partenza ore 15,31.

Milano: Arrivo ore 18,32.

È DATA FACOLTA' DI MODIFICARE LE DATE O GLI ORARI SCELTI PER I VIAGGI DI ANDATA E DI RITORNO VIAGGIANDO ISOLATAMENTE, SEN-

ZA ALCUNA MODIFICAZIONE DI PREZZO SALVO IL MAGGIOR IMPORTO DEI SERVIZI RICHIESTI.

Gli interessati dovranno darne avviso all'atto dell'iscrizione.

QUOTE DI PARTECIPAZIONE

	Alberghi Categoria		
	C	B	A
a) Solo servizi a Roma	295	335	395
b) Con inizio e termine dei servizi a Firenze	390	430	490
c) Con inizio e termine dei servizi a Bologna	410	450	510
d) Con inizio e termine dei servizi a Milano	440	480	540

Dette quote di partecipazione comprendono:

a) il biglietto ferroviario in terza classe dalla stazione di inizio e termine del viaggio in scompartimenti riservati (per il viaggio in seconda classe supplemento di L. 50 da Firenze; L. 65 da Bologna; L. 90 da Milano);

b) l'alloggio ed il vitto a Roma negli alberghi prescelti (camere a 2 letti; per camere singole supplemento di L. 10 per notte);

c) il trasporto delle persone e dei bagagli a Roma dall'esterno alla stazione agli alberghi e viceversa;

d) La visita della città in torpedo e con guida.

e) Il trasporto a Cinecittà e la visita;

f) Le tasse negli alberghi e le percentuali di servizio.

2 prossimi film di Macario

I giornali, i critici e soprattutto il pubblico continuano ad occuparsi di Macario. Mentre è ancora viva l'eco del successo di « Impunito alzatevi! » e di « La vedi come sei? », il nostro impareggiabile comico continua a mettere allora in teatro e già si prepara ad affrontare nuove fatiche cinematografiche.

Per quanto ancora incompleta debba necessariamente essere ogni notizia in proposito, possiamo annunciare che nel 1940 Macario interpreterà due film di grande importanza e d'eccezionale carattere spettacolare.

Macario resterà ancora un mese al Teatro Valle di Roma e, dopo una sosta a Firenze,

tornerà a Milano con la sua compagnia e vi si tratterà per tutta la durata della Fiera, presumibilmente fino a metà maggio. Per tale epoca Macario scaglierà la compagnia e durante i mesi estivi si dedicherà interamente al cinema interpretando i due film. Il primo di essi dovrebbe iniziare la lavorazione per l'ultima decade di maggio.

Regista dei due prossimi film sarà Mario Mattoli al cui nome è ormai legato lo sbalorditivo successo cinematografico di Macario. Al nuovo lavoro Mattoli si è accinto col massimo impegno, predisponendo tempestivamente tutta la preparazione a lavoro del film. Pertanto, caso più unico che raro, la sceneggiatura del prossimo primo

Musica

Stavamo per intitolare queste quattro righe — occasionate dalla « Sinfonia » di Nino Rota diretta, domenica all'Adriano, da Mario Rossi —: « Rota, o l'ottimismo », senonché il delicato candore che esala come un casto profumo dalla musica di questo giovanissimo compositore, avendo richiamato alla nostra memoria immagini di fiori coltivati in tiepide serre, un senso di disagio larvato di tristezza si associò, com'è naturale, a quelle immagini tutt'altro che ottimistiche. Fu così che dietro l'ingenua semplicità di Rota scoprimmo il volto della rinuncia. Questo francescano primitivismo non è, come si sa, un fenomeno nuovo nell'arte moderna, così convulsa e problematica, e della quale esso vorrebbe costituire appunto la risposta negativa, una specie di nudismo fra tanta complessità di costumi. Da noi, in musica, ha esempi ormai classici nel « San Francesco » e nella « Passione » di Gian Francesco Malipiero: esempi che il Rota ha certamente, evidentemente, tenuti d'occhio. I posteri dovranno giudicare se tale primitivismo sia il risultato di una imperiosa necessità interiore — cioè se scaturisca, come nel Santo d'Assisi, da una sofferza rivolta —, o se le sue origini si debbano ricercare in suggestioni « letterarie »; a noi questo linguaggio musicale con l'« erre moscia » c'insospettisce, ma si tratta d'una impressione personale. (È strano però che alcuni musicisti « ascetici » da noi avvicinati, anche nella pronuncia hanno effettivamente l'« erre moscia »: o meglio non è strano, poiché « canto » viene com'è stato detto, da « accento », cioè in definitiva, dal modo di pronunciare).

Noi conosciamo un altro musicista, anch'egli giovanissimo, che al pari di Rota si esprime in modo graziosamente ingenuo: egli è Jean Francaix, ma sotto i suoi « enfantillages » serpeggia una lieve malizia gallica che esclude ogni interpretazione ascetica. Rota, invece, fa sul serio: tuttavia il suo primitivismo (ch'è tutt'altro, intendiamoci, da quello barbarico d'uno Stravinskij) non ci è sembrato scaturire da una opposizione eroica ad una realtà artistica ritenuta contorta, cioè non è di natura dialettica, drammatica, per cui ce ne sfuggono le ragioni. Esigiamo forse troppo? Sì, se Rota fosse uno dei soliti scribacchini del pentagramma che non pongono interrogativi: la sua musica, invece, per la serietà con cui è condotta e, notiamo, per la dignità della sua forma, pone, per quel suo carattere che s'è prima detto, delle domande.

Spieghiamoci: se l'arte è specchio della vita — se, meglio, costituisce una delle tante manifestazioni umane che, sommate, si chiamano vita — è chiaro che la notata complessità dell'arte contemporanea è la ideale proiezione sullo schermo della fantasia di un complesso vivere, di una problematicità spirituale che scarta, come banali, le soluzioni convenzionali, il luogo comune, sa pur esso più naturale e « spontaneo ». Porsi senza drammatica lotta fuori di quest'onda tumultuosa, significa uscire gratuitamente dal proprio tempo, un rimanersene passivamente in disparte. Magari Rota avrà le sue origini per ignorare questa problematicità, ma dalla sua musica non risulta. La sua « Sinfonia » nemmeno nella forma è drammatica: in essa le « idee » non si muovono dialetticamente — come nella « sinfonia » di Beethoven, in cui tale dialetticità esprime quella di un'epoca sorta per violenta opposizione a quella precedente — ma si allineano decorativamente in un elegante corteggio. Perciò nella sua « semplicità » Rota si incontra continuamente col luogo comune, pur non toccando in virtù di un'abilità di mestiere sostenuta da un fine giusto.

Fermi restando questi interrogativi, diciamo morali, la « sinfonia » del Rota ci è apparsa un'opera degna di rilievo, per la precisione di forma sintattica e timbrica: segno di una esperienza matura, fra tanto dilettantismo tecnico, Rossi ha diretto il lavoro con intelligenza e amore.

Nicola Costarelli

★ Mariène Dietrich dovrà restituire al produttore francese Forrester ben 15 mila 750 dollari che ella aveva ricevuto quale anticipo, alla firma del contratto per il suo film francese « Bruges la Morte », perchè il contratto contemplava la possibilità che per forza maggiore il film non venisse realizzato: la forza maggiore è ora rappresentata dalla guerra in quanto gli interpreti maschili sono mobilitati e il soggetto, essendo triste e deprimente, è proibito dalle autorità francesi per tutto il periodo delle ostilità.



Mae West, Adolphe Menjou, Joan Crawford, Fred Astaire e William Powell visti da Cabrol.



La storia di un'antipatica osservazione



L'ANELLO È VERAMENTE STUPEFACENTE... VORREI PERÒ SAPERE PERCHÉ SIMILI ORNAMENTI FIGURANO DI PIÙ SE PORTATI DALLE MIE AMICHE...

HAI VISTO IL NUOVO ANELLO DI LISA? FAREBBE ASSAI MEGLIO A CURARE DI PIÙ LE SUE MANI PERCHÉ COSÌ TRASCURATE TOLGONO OGGI BELLEZZA AL SUO GIOIELLO.



BASTA CHE QUESTA SARA USIATE PER LE VOSTRE MANI IL KALODERMA-GELEE PERCHÉ DOMATTINA LE ABBIATE PERIETTAMENTE MORBIDE E LISCE.

CHE BEL'ANELLO! MA PER PORTARE UN SIMILE GIOIELLO È NECESSARIO AVERE DELLE MANI COSÌ BELLE E CURATE!

Mani arrossate e ruvide di ventano morbide e lisce col: KALODERMA-GELEE... IL PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DELLE MANI... IN TUBETTI DA L.5.- e L.8.50... KALODERMA S. I. A. MILANO



npm calza di lusso per Signora

VENDITORI ESCLUSIVI IN ITALIA

- List of exclusive vendors in various Italian cities like Milano, Ancona, Roma, Palermo, etc.

Modellisti cercansi...

Lo scarpone suscitato dai vestiti dell'innocente Alida Valli in uno dei suoi film recenti è stato tale che davvero non si può fare a meno di riprendere l'argomento bruciante in queste colonne che, particolarmente dedicate alla moda, hanno già accolto articoli nei quali ci siamo sforzati di studiare a fondo il problema non solo, ma anche di suggerire quelle che secondo noi, potevano essere le più efficaci soluzioni o se non altro indicare la via per giungere ad una soddisfacente, se non compiuta, soluzione.

Almeno per una volta il pubblico come la critica si sono trovati d'accordo, e quasi tutti i critici cinematografici hanno sentito il bisogno di segnalare in fondo al loro « pezzo » l'orrore di questi abiti, così come moltissimi lettori e lettrici non hanno potuto fare a meno di scrivere al nostro giornale per esprimere il loro sdegno. Segno dunque che proprio non si poteva andar più lontani sulla via del cattivo gusto e dell'inopportunità. Infatti per parte mia credo, o per meglio dire sono sicura, che se nessuno schermo, in qualsiasi parte del mondo civile, è mai apparsa un'attrice vestita così male come la giovine Alida.

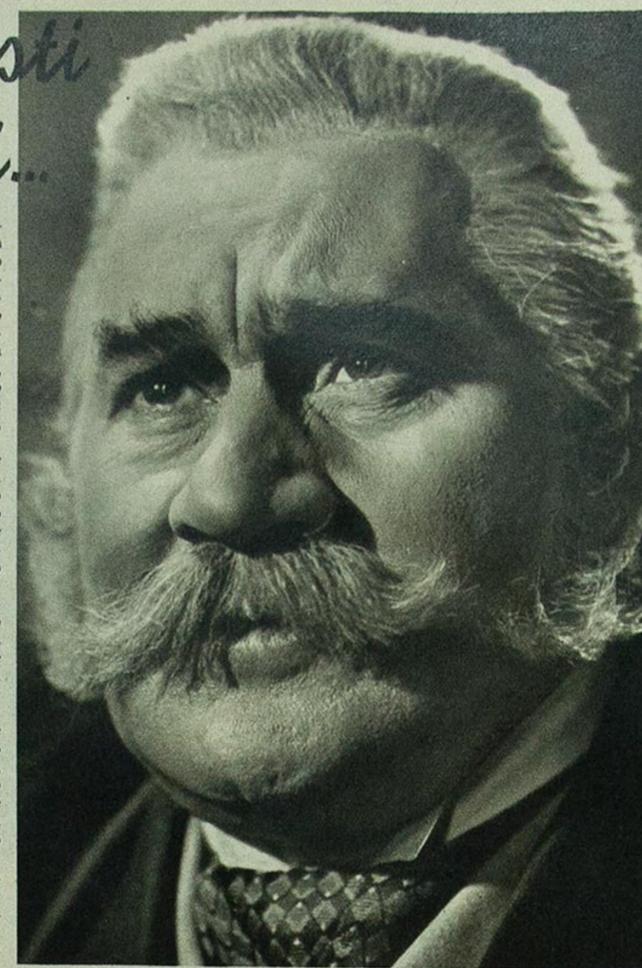
Ho avuto occasione di recente di parlare col produttore del film al quale ho chiesto il nome di chi aveva disegnato i modelli, dato che bastava avere un occhio meno esercitato del mio, per rendersi conto che questi vestiti non potevano appartenere alla collezione di nessun sarto, ma dovevano essere stati creati apposta. Ho saputo dunque che questi abiti sono stati disegnati da una nostra ottima figurinista, una disegnatrice che ha « vestito » alcuni fra i più grandi spettacoli dati a Venezia o a Firenze, una donna quindi di gusto e di cultura.

Ma... (ecco il solito ma insidioso) non è affatto detto che chi sa disegnare a meraviglia i costumi degli altri secoli, sappia altrettanto bene ideare le fogge moderne. Crederlo significa non conoscere affatto il meccanismo della moda. Senza menomare il talento di nessuno, bisogna riconoscere che è assai più facile disegnare dei costumi, poiché si ha sempre la guida di documenti che ti evitano dei passi falsi. Le nostre gallerie, le nostre biblioteche sono qui per questo, e occorre ben poco per mettere a punto dei costumi di epoche remote. Basta soprattutto applicare la formula di tinte e di decorazioni sentite con gusto e sensibilità moderna, per ottenere effetti che possono apparire sempre interessanti e nuovi. Tanto è vero che tutti o quasi i nostri film storici e quasi tutti i nostri spettacoli in costume, non deludono dal punto di vista decorativo. Quando però si tratta di abiti moderni la cosa muta aspetto e non ci si può più contentare di procedere appoggiati e spalleggiati dalla tradizione e dalla cultura, ma si entra nel campo pieno di agguati della vera e propria creazione che avrà come giudici competentissimi e certo severi tutte le donne che, anche quando non si vestono bene, sanno perfettamente ciò che significhi un bel vestito, poiché le riviste di moda le mettono al corrente, e la moda appare in tutte le sue espressioni per strada, nei teatri, in qualsiasi riunione elegante.

Ho scritto più volte in queste colonne e altrove parlando della moda cinematografica e ho descritto minutamente il procedimento usato in America per vestire. Questa moda che deve rispondere a particolari esigenze è logicamente studiata con particolari criteri da artisti che dedicano tutta la loro attività solo a questo ramo dell'eleganza e finiscono quindi col vedere tutto attraverso la lente del cinematografo. Conoscono il valore del chiaroscuro cinematografico, sanno che le proporzioni degli ambienti cinematografici sono tali da permettere audacie che la vita comune non consente, sanno che alcuni dettagli non si vedrebbero neppure e quindi non servirebbero, ma sanno anche che l'obiettivo della macchina da presa non perdona nulla e rivela persino la qualità e quasi oserei dire il peso di un tessuto.

Può sembrare poco simpatico il ricorrere sempre ad esempi stranieri, ma bisogna onestamente riconoscere quello che viene fatto da altri meglio che da noi, e farne tesoro dato che sempre, da che mondo è mondo, il mestiere, qualunque mestiere, come qualunque arte o qualunque professione, lo si impara da chi mostra di saperlo. Questo evita le inutili e spesso sterili esperienze, per quanto per una certa parte solo le esperienze personali sieno proficue. Perché esse risultino proficue, tuttavia, occorre che esse si basino su un punto di partenza giusto, altrimenti se si parte con uno sbaglio è assai difficile giungere sicuramente alla meta, o per lo meno vi si giunge solo con molto ritardo.

Il punto di partenza giusto mi pare consisterebbe in ogni caso nel rivolgersi per la creazione di questi modelli ad artisti già specializzati nella moda, nella moda di tutti i giorni intendo, e non già a dei vestisti teatrali per quanto bravi e geniali essi sieno. Mi sono troppo e troppo a lungo occupata di moda io stessa, per non sapere benissimo che di questi artisti in Italia ve ne sono ben pochi, anzi sono così pochi che, anche se ci penso molto, mi vengono solo in mente e sulle labbra due nomi: quello di una donna, Brunetta, squisita disegnatrice, veramente artista, appassionata amante del cinematografo, studiosa dei suoi problemi in riguardo appunto dell'eleganza delle attrici, spirito creativo che orientato decisamente verso lo schermo darebbe certo dei risultati interessanti, e quello di un uomo Renato Grauu, Egli da anni vive a Parigi, ma è stato di recente a lungo in Italia e più che probabilmente vi tornerà presto. Questo disegnatore ha una vera e propria esperienza di sartoria perché ha già creato modelli eseguiti e venduti in alcune delle migliori case parigine, dettaglio questo di una certa importanza, perché significa che la fantasia del disegnatore è già avvezza ad essere guidata e costretta nei limiti della realizzazione pratica, e non si contenta di buttar giù sulla carta, come fanno molti che credono



Una stupenda truccatura di Armando Migliari in "Giù il sipario" (Astra Film - Distrib. Cine-Tirrenica)

CONTAGOCCE

★ Molto notata anche la rete portata da Joan Bennett, formata da listellini scintillanti di pelle dorata e fermata sul davanti da tre piccoli nodi di velluto color rubino, che facevano un bel contrasto con i capelli ormai neri di Joan.

★ Sempre in tema di capelli, pare che molte ammiratrici di Greta Garbo, dopo aver visto il suo film "Ninotchka" e avere espressa la loro incondizionata ammirazione per il modo con cui la diva ha interpretato questo personaggio tanto diverso da quelli che generalmente impersona, abbiano protestato per la pettinatura o meglio la "non" pettinatura di Greta. Infatti ella appare con i capelli lisci, malamente rialzati sulla fronte e, se questa accanitura può apparire logica durante la prima parte del film, durante la seconda, quando Greta deve diventare femminilmente leggiadra, non può andare assolutamente.



— Un po' di "glamour" anche per Greta — invocano le ammiratrici!

★ Si ha un bel dire che Joan Crawford sta discendendo la sua parabola: ma essa rimane sempre una delle stelle che hanno il maggior numero di ammiratori e di ammiratrici, quelle giovani americane che considerano Joan come l'esempio da seguire ciecamente per quanto riguarda gli abiti. Del resto Joan trova sempre il modo di interessare il suo pubblico e adesso per esempio comincia a correre insistente la voce di un, come dire, ri-matrimonio fra lei e l'ex marito Franchot Tone. Sere sono al Coconut Grove Joan mostrava con compiacimento un bell'anello (zaffiro quadrato e brillanti) offertole appunto da Franchot, e il suo sorriso misterioso lasciava intendere molte cose.



★ Hedy Lamarr ha lanciato una moda non facilissima da seguire; essa è apparsa di recente a pranzo al Trocadero pettinata come al solito, con la divisa in mezzo e i capelli sciolti fin sulle spalle, ma all'inizio della scriminatura, in mezzo alla fronte, brillava un grosso brillante, fissato con un filo invisibile. Ho detto che la moda non è facile da seguire, perché il brillante era vero ed è stato stimato 7.500 dollari pari a 150.000 lire.

★ Forse può interessarvi il risultato di un referendum fatto a Hollywood fra i divi dello schermo, ai quali è stato chiesto quali sieno le cose che danno loro più fastidio in una donna, dal punto di vista estetico. Ecco alcune fra le loro critiche che forse serviranno a correggere certi difetti comuni anche alle donne europee. Dunque essi detestano vedere tracce di rosso sui denti, tracce di smalto al di fuori delle unghie, i grossi nei sulla schiena, la mania di corrugare la fronte alzando le sopracciglia, l'abitudine di togliersi le scarpe sotto la tavola, gli ornamenti che dondolano tintinnano, i capelli caduti sul collo della giacca o del mantello, le spilline della sottoveste che appaiono dalla scollatura, le dita macchiate di nicotina, il brutto vezzo di pettinarsi o per lo meno di raddrizzare i capelli ogni momento in pubblico, il parlare a voce alta per attirare l'attenzione delle persone vicine. Fate un rapido esame di coscienza e forse troverete qualcosa da ritorcere anche in voi...

★ Quella di cambiar colore di capelli alle dive è un po' una mania dei truccatori di Hollywood, mania dopo tutto tutt'altro che stupida, perché serve a mutare l'aspetto delle stelle che, troppo viste sempre identiche a loro stesse, minacciano di venire a noia. Adesso sarebbe la volta di Sonia Henje che avrebbe dovuto diventare bruna per il suo prossimo film, ma Sonia si è ribellata rifiutando energicamente di tingersi i capelli e si sa che questa stella del ghiaccio ha una volontà che nessun ragionamento può piegare. Non si può neppure pensare di ricorrere ad una parrucca come si è fatto per altre dive, perché Sonia ha già la testa troppo grossa e la parrucca accentuerebbe ancora questo difetto.

Servizio

Poesia ad un'attrice cinematografica

Egredo Direttore, vi mando questa mia poesia... Quando il tuo volto sullo schermo appare e la melodia lucente delle tue pupille vibra, appassionata... E in una lacrima splende la gioia più alta, in una risata affranta trema l'angoscia... E doni poesia alla malinconia ridente della Vita, bellezza alla serenità accorata della Morte... Svanisce ogni amarezza sepolta in alcun cuore, Tornano trepide emozioni dimenticate, palpiti di fede, di bontà, di amore. WANDO SCIOLETTE

Un'ammiratrice di Louis Jouvet e di Jean Gabin

Signor Direttore, sono un'assidua lettrice del vostro giornale « Film » che è veramente un esempio di come si possa parlare di cinematografo senza troppo indulgere al pettegolezzo con serietà ed intelligenza, come si conviene ad un'arte che, per essere la settima, non è però inferiore alle altre. Vorrei pregarvi di esaudire un mio desiderio pubblicando un'intervista o un articolo qualsiasi su Jean Gabin e Louis Jouvet. Sono forse al fratello? Arabella de Dominicis

Non sono al fronte e verrebbe accentratata presto.

Rubrica fotografata

Egredo Direttore, voi che siete l'inarrivabile padre del settimanale « Film » voi che impartite ordini ai vostri collaboratori circa la riproduzione di fotografie, di articoli, di storie a puntate, non vi siete accorto che il giornale sarebbe migliorato da una sezione e rubrica fotografata a riproduzione dell'attimo in cui gli attori e attrici escono da una «prima» visionata al Supercinema, al Barberini, al Moderno o al Corso Cinema. Con queste fotografie potremmo riconoscere la soddisfazione, l'orgoglio e il caso, il successo e il fallimento. Forse vi domanderete come fotografare gli attori di sera? Non sto a suggerirvi il metodo già sfruttato dagli americani: la foto al lampo di magnesio. Grazie. Giuseppe Catenacci

Il futuro cantante

Carissimo « Film », chi ti scrive è un tuo vecchio ammiratore e per di più amico il quale non vede mai l'ora di arrivare al sabato per leggere con molta attenzione le interessanti notizie che sono la tua specialità. Però ti debbo fare un piccolo rimprovero perché non ti occupi mai dell'arte del canto. E' forse questa meno difficile, meno bella e meno line dell'arte cinematografica? Un artista che recita alla perfezione ha un fascino limitato, mentre uno che canta come Caruso o Titta Rullo ha un fascino irresistibile. Come avrai certamente indovinato, sono uno studente di canto; ti scrivo per farti conoscere che sei il più bel giornale che abbia mai letto e, secondariamente, per chiederti un consiglio. Alcuni amici mi dicono che per studiare dovrei andare al Conservatorio; è vero, perché se trovassi un maestro imbroglione che mi facesse perdere tempo solamente per spillarmi danaro sarei definitivamente rovinato. Ma con le lezioni private non si impara di più che al Conservatorio? Un tuo fedele amico di Firenze

Al Conservatorio avrai una cultura musicale, oltre che vocale, come pochissimi maestri privati potrebbero darti.

Applausi al "Salvator Rosa" ovvero vasi a Samo

Egredo Direttore, voi non potete immaginare con quale piacere ho assistito alla proiezione di un bellissimo film italiano che qui a Venezia ha riscosso un grande successo: si tratta di « Un'avventura di Salvator Rosa ». Vorrei esprimere ad Alessandro Blasetti il mio commiato per averci dato un'opera che fa veramente onore alla cinematografia italiana. Tutto è perfetto: interpretazione, dialogo, accompagnamento musicale, fotografia; che dire poi di Gino Cervi? così spontaneo e vivo con una recitazione completamente nuova che lo rende simpatissimo. Anche Luisa Ferida e Rina Morelli sono apparse in due ruoli adattissimi al loro temperamento. La prima, che si meritava finalmente un ruolo che valorizzasse le sue qualità, si appare qui come un'autentica rivelazione. Mi auguro che Blasetti accia presto un altro film accurato e indovinato come questa « Avventura di Salvator Rosa ». Liana Dozzi, Venezia

Egredo Direttore, « Ettore Fieramosca » divide il pubblico pescarese in due parti: mentre il nuovo film di Blasetti, « Un'avventura di Salvator Rosa », è stato lodato all'unanimità durante otto giorni di programmazione e da un pubblico numeroso e entusiasta. Posso dire che a Pescara ha riportato un successo senza precedenti. Il pubblico ha apprezzato, oltre alla recitazione, il genere, che attendeva da molto tempo genere avventuroso e cavalleresco che piace molto e che la storia può offrire con una infinità di soggetti. Spero che « Fantiulla da Lodi » voglia felicemente continuare questa serie. Colgo l'occasione per dire che si attende con ansia un film brillante italiano con cantanti di canzoni moderne italiane, orchestra dell'E.I.A.R. (Barzizza, Angelini, eccetera). Bisogna ricordare ai nostri produttori il successo di « Radiotollie » e di altri filmati sulla radio americana i componenti della compagnia della radio italiana venivano portati in trionfo dopo lo spettacolo durante il loro giro. Perché non tenerne conto. Ettore Zecaro, Pescara

"Castigatessa"?

Caro « Film », debbo lamentarmi di te: sei diventato come... si dice, un po' troppo castigato: non vi sono più belle donne, non più audaci scollature. Perché non ci fai vedere almeno una volta la bellezza statuarica di Wanda Osiris come ce la descrivi tu stesso? E le artiste lasciate a vedere almeno di schiena con le loro scollature. Che costumi? Mario Borini

Innanzitutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di ASPIRINA contro i raffreddori



Varietà CATONI AL BERNINI

Programmetto organico e succoso, quello di questa settimana, e formato secondo i canoni fondamentali dei «tre numeri» che accompagnano il film: ballerina, attrazione e comico. Il pubblico, festante e numeroso, ha ripartito i suoi consensi con equanime saggezza distributiva.

Apri il programma la ballerina spagnuola Pepita Perez, buona danzatrice che possiede in giuste dosi i requisiti delle sue colleghe: bella donna, veste bene, ha una mimica espressiva, ed infine balla onestamente, cioè senza troppe pretese o grandi sfoggi di virtuosismi, esibendosi con la semplice grazia che le deriva da un temperamento suadente e spontaneo, in cui di fuoco ce n'è solo quel tanto necessario per riscaldare un cuore tenero, ma non in quantità tale da preoccupare sia pure il più severo dei pompieri.

Il pubblico del Bernini ha battuto le mani, ciò significa che i cuori teneri superavano il numero dei pompieri.

Segue l'attrazione Zazà e Gallai, ungherese. Numero di equilibristi comici abbastanza interessante. Gli esercizi sono ravvivati da qualche trovatina umoristica, scelta tra quelle che costituiscono il bagaglio del vecchio e glorioso circo equestre. Chiudeva lo spettacolo il comico Catoni, reduce dalla sua breve parentesi cinematografica con il *Fanfulla da Lodi*.

Da qualche tempo la figura del «comico macchiettista», che coronava con la scoppiettante serie dei suoi tipi e delle sue filastrocche scanzonate i programmi di varietà, è stata sostituita dal «comico fantasma». La funzione è rimasta la stessa, ma le responsabilità e le fatiche interpretative sono diminuite, e di molto: niente più trucco e variare di costumi. Egli lavora in marsina e si limita a mitragliare la platea con una gragnuola di barzellette, infilandoci magari qualche commento ai fatti del giorno (a proposito: basta con le battute sul caffè, oramai!).

Lo stesso Catoni, di cui rammentiamo le gustose parodie dei *Gosacchi del Don*, di *Cavalleria rusticana* ecc., è oggi divenuto mitragliere scelto. Lo stile deriva — con le dovute distanze — dal caposcuola del genere: il compianto Ettore Petrolini.

— Signori e signore! — sbraita Catoni dal fondo della scena, prima ancora di arrivare alla ribalta — Qualche scemenzuola, qualche lazzo, qualche freddura, tanto per stare allegri... Come quella... — e giù un crescendo di battute spiritose, salaci, micidiali, divertenti, recitate un po' alla buona come forma e dizione, ma tu... per questo più efficaci poiché colpiscono dritte al segno ed il pubblico non ha tempo né di difendersi, né di riflettere simpatizza con l'artista e lo applaude cordialmente.

Nella seconda parte del suo programma, Catoni presenta imitazioni di artisti del varietà: ottima quella di Petrolini, buonissima quella di Pasquariello, discreta quella di Spadaro, insulsa e non sufficientemente sviluppata quella di Macario.

Catoni ha un sagace spirito di osservazione, maschera facciale mobilissima ed una grande facilità nel parlare i differenti dialetti italiani. Sarebbe preferibile che nelle sue imitazioni ripettesse, almeno in parte, il testo originale recitato dagli attori che vuol raffigurare, non sostituendolo con canzonette o discorsetti più o meno banali e che nulla hanno a che vedere con lo spirito caustico di Petrolini o con il magistero d'arte di Pasquariello. Catoni migliorerebbe così il suo sforzo artistico, già lodevolissimo, disegnando con più precisi ed incisivi contorni i colleghi che vuol imitare e presentandoli, non solo nella loro estrinsecazione scenica (maschera, atteggiamenti, colore ed inflessioni di voce), ma anche nei soggetti più caratteristici, quelli che diedero loro maggiore rinomanza.

Ad esempio, il famoso *Gastone*, creato magistralmente da Petrolini, satira feroce più che *macchietta* da Varietà, che ha preceduto di una decina d'anni la serie oramai stereotipata dei *gagà* e degli «uomini che emanano fascino a getto continuo».

Catoni ha avuto un successo vibrante e ben meritato. Il Maestro Lai, impavido sotto il fascio dei riflettori colorati, apparve vivace direttore della sua orchestra, dandoci una buona esecuzione di un brano di Grieg.

Capr.

Per iniziativa del presidente dell'Unione Nazionale Arte Teatrale, camerata Giuseppe Blais, che in questo momento ha funzioni di commissario straordinario, e per aderite ad un voto più volte espresso dai consorziati, è stata iniziata la pubblicazione di un *Notiziario* che porta a conoscenza di tutti gli iscritti all'Ente informazioni relative a problemi, questioni di natura economica e sindacale di stretto interesse per le varie attività del Teatro.

Il bollettino mensile, pur nella sua modesta veste tipografica, si presenta compilato con cura ed è di dati statistici e le notizie pubblicate sono di particolare interesse. Viene inviato solamente ai consorziati.

La Compagnia tedesca *Tutto al cuore*, pur non avendo avuto al Cinema delle Vittorie di Roma un successo economico pari a quello artistico, prolungherà la sua permanenza in Italia a tutto il prossimo aprile, forse in formazione ridotta e adatta all'avanspettacolo.

Luciana Dolliver ha sciolto il suo complesso artistico ed è stata scritturata dalla Impresa Gemini per i locali di Roma: Capranica, delle Vittorie, Giulio Cesare.

Il Fascio e la città di Biella, organizzatori, auspice la Federazione dei Fasci di Vercelli, della *Mostra della Montagna* che si inaugurerà in Biella il 18 maggio prossimo, indicano un concorso per la canzone della montagna. L'berissimo soggetto purché la composizione, nel testo letterario e musicale, canti, in forma popolare, la serenità, la fragranza, la forza, la poesia della

vita montana. Parole e musica debbono essere assolutamente originali, mai pubblicate e mai eseguite. Le canzoni, parole e musica, dovranno essere inviate in quattro copie entro il 25 aprile alla *Mostra della Montagna*, sezione concorso canzoni. E' in facoltà dei concorrenti inviare anche una sola copia delle singole orchestrazioni. Le canzoni ammesse verranno eseguite nel corso delle manifestazioni artistiche della Mostra, in una apposita serata. L'assegnazione dei premi (uno di mille lire ed uno di cinquecento) verrà fatta la sera stessa dell'esecuzione, per voto pubblico.

Richiamiamo l'attenzione dei nostri giovani compositori della piccola lirica, affinché — trascurando una volta tanto i soliti ballabili di imitazione americana — dedichino le loro energie artistiche a questo interessante ed italianissimo cimento.

La Compagnia Imperiale di Parravicini, che attualmente riscuote un buon successo nel suo giro artistico in Sardegna, sarà nel mese di marzo al Puccini di Milano.

La Compagnia Totò continua l'espletamento dei suoi impegni in A.O.I. E' ora ad Addis Abeba scritturata dall'ICAQ.

NOTIZIARIO DELLA SOVRANIA

«L'ultima avventura», il film che la Produzione Associata (Sovranicalear) ha finito di girare da pochi giorni, è passato al montaggio sotto la direzione del regista Benito Perojo. Precede fruttando alacramente la preparazione del nuovo film, anch'esso in doppia versione italiana-spagnola «L'ultimo Usaro» che la Sovranica Film produrrà in collaborazione con Cinecittà, il Consorzio Icar e la grande Compagnia spagnola Cifesa. Una stella di fama mondiale è stata scritturata per interpretare il ruolo principale: Conchita Montenegro. L'organizzazione generale, perfetta come sempre, è dovuta al Prof. Federico D'Avack. La regia sarà di Luis Marquina, figlio del celebre poeta spagnolo Edoardo Marquina, e noto per aver diretto film di fama mondiale.



Siate critica con voi stessa

La prossima volta che vi incipriate, guardate i pori del vostro naso. Troverete che essi sono più grandi degli altri pori, così che piccole particelle di cipria vi si possono facilmente introdurre. Per l'umidità della pelle queste particelle si gonfiano e forzano i pori che restano poi allargati permanentemente. Ecco perchè il vostro naso vi può dire se la cipria usata contiene sostanze igroscopiche.

Con la Cipria Coty non correte questo rischio perchè essa non contiene parti che aumentano di volume, nè sostanze che irritano la pelle. È più aderente, fine e deliziosamente profumata. Provatela e ve ne convincerete.



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

COTY

la cipria che aderisce



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

RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 25 FEBBRAIO AL SABATO 2 MARZO (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

- 8.00 Lezione di albanese.
- 9.15 Trasmissione per le forze armate.
- 10.00 Radio Rurale.
- 14.15 Radio Igea.
- 15.30 PR. III, Dal «G. Verdi» di Trieste: «Il Revisore». Opera in 3 atti di A. Zanella. Interpr. princ.: P. Civi, M. Cubiani, M. Stabile, G. Sani, T. Monetti, Dirett. m. A. Votto.
- 16.45 Cronaca del Concorso ippico dell'Ippodromo di S. Siro.
- 17.00 PR. I, Varietà.
- 17.00 PR. II, Dal «Comunale» di Firenze: Concerto sinfonico diretto dal maestro Guglielmo Mengelberg.
- 20.20 Aspetti della Carta della Scuola - Convers. del prof. Nazareno Padellaro: «Nuovi significati dell'istruzione tecnica professionale».
- 20.30 PR. III, Campionato Nazionale di Sci a Cervinia.
- 20.45 PR. III, Musiche brillanti.
- 21.00 PR. I, Villaggio rurale in Libia: Documentario registrato del villaggio colonico «Olivetti»: Impressioni di Franco Cremascoli.
- 21.00 PR. II, Concerto dell'orch. Ritmo-Sinfonica Cora dir. dal m. A. Sempini.
- 21.30 PR. III, Concerto della Banda della R. Guardia di Finanza.
- 21.40 PR. I, Concerto diretto dal M.o Savagnone.
- 21.50 Conversazione di Sandro De Leo.
- 21.50 «La congiura di Catilina» scena di Massimo Simili.
- 22.20 PR. II, «C'è sempre un compare». Un atto di G. Adamo.

Martedì

- 10.30 Radio Scolastica.
- 19.40 PR. I e II, Lezione di inglese.
- 20.20 Conversazione di Rino Parenti. Presidente del C. O. N. I.
- 20.30 PR. III, «Al gallo bianco».
- 20.45 PR. I, Dal «Reale dell'Opera»: «Il franco cacciatore». Opera in 3 atti di C. M. von Weber. Interpreti princ.: V. Nicolai, E. Dominici, G. Gattin, K. Patano, T. Passero, T. Gobbi, Direttore m. M. Rosati.
- 21.00 PR. II, «Interno 14». 3 atti di V. Trieri.
- 21.15 PR. III, Musica da ballo diretta dal maestro Angelini.
- 22.00 PR. I, «Nella bottega del lutto» (Voce del mondo).
- 22.30 PR. II, Orchestra d'archi di ritmi danze.
- 23.00 PR. I, Convers. di Nicola Moscardelli.

Mercoledì

- 9.45 e 10.30 Radio Scolastica.
- 12.20 Radio Sociale.
- 13.40 Capitolomboli sulla neve (Impressioni).
- 19.20 PR. I e II, Lez. di francese.
- 19.45 Notiziario aeronautico.
- 21.00 PR. II, Dal Teatro «della Scala» di Milano: «Il Principe Igor». Opera in 3 atti e un prologo di A. Borodin. Direttore Maestro Franco.
- 21.00 PR. III, Orchestra d'archi di ritmi e danze.
- 21.15 PR. I, Da Vienna: «Grande Messa» di G. Sebastiano Bach. Parte seconda.
- 21.30 PR. III, Musiche brillanti e canzoni.
- 22.00 PR. I, Varietà.

Giovedì

- 9.45 Radio Scolastica.
- 15.00 PR. II, Dalla Germania: Concerto della grande orchestra della stazione radio di Monaco.
- 18.00 Radio Rurale.
- 19.20 PR. I e II, Lezione di tedesco.
- 19.30 PR. I e II, Lezione di tedesco.
- 20.30 PR. III, «Garibaldi», 3 atti di Domenico Tulliani.

Venerdì

- 10.30 Radio Scolastica (per le scuole elementari).
- 12.20 e 20.40 Radio Sociale.
- 12.30 PR. II, Concerto del violinista Sandro Matteucci.
- 13.50 PR. I, Conversazione di A. De Stefani.
- 17.15 Dalla Scala: Borromini, Canti popolari di Roma e Lazio.
- 19.35 PR. I e II, Lezione di inglese.
- 19.35 PR. III, «Villaggio rurale in Libia»: Documentario registrato del villaggio colonico «Olivetti»: Impressioni di Franco Cremascoli.
- 20.30 PR. III, Dal «G. Verdi» di Trieste: «Lohengrin». Opera in 3 atti di R. Wagner. Interpreti princ.: A. Rubjebetti, B. Gigli, P. Tassinari, A. Reali, E. Nicolai, A. Cassinelli. Direttore m. A. Guarnieri.
- 21.10 PR. I, Stagione Sinf. dell'Eiar: Concerto sinfonico diretto dal m. B. Molinari.
- 21.10 PR. II, «Viaggio in Oriente». Commedia in 3 atti di A. Caslini.

Sabato

- 10.30 Radio Scolastica.
- 13.15 PR. I, Cantiamo al pianoforte.
- 19.20 PR. I e II, Lezione di francese.
- 19.40 Guida radiofonica del turista italiano.
- 20.30 PR. III, «Arlucchino» operetta.
- 20.45 PR. II, Dal «Reale dell'Opera»: «Il Franco Cacciatore». Opera in 3 atti di C. M. von Weber. Interpreti princ.: V. Nicolai, E. Dominici, G. Gattin, K. Patano, T. Passero, T. Gobbi, Direttore m. M. Rosati.
- 21.15 PR. I, «Faust». Dramma in tre atti di Wolfgang Goethe.
- 21.30 PR. I, «Storia del Teatro drammatico» (XXXIII lezione).
- 22.20 PR. I, Concerto del violinista Leo Petroni.
- 23.00 PR. II, Convers. di mons. Enrico Pucci, «Il I° anniversario dell'elezione di Pio XII».

CRONACHE DELLA GUERRA

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

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

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

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

CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA



Susan Hayward



Elsie Merverhofer nel film "Hotel Sacher" (Ufa-Enic).



Frank Capra, il grande regista italiano, in un momento di riposo



Ritorna Lupe Velez. Ecco come vedremo la sorridente attrice in un film R.K.O.