ANNO V - N. 33 - ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 - 15 AGOSTO 1942 XX **16 PAGINE 1,20** (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Cinema

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Annelise Uhlig (foto Germania Film-Civirani) che sta interpretando per il Consorzio Eia "Mater dolorosa". - La testata si riferisce al film "Una notte dopo l'opera" (Inac-Rex)

Un discorso del Ministro Pavolini alla "Radio del Combattente"

Microfoni AL FRONTE

Per volere del Duce ogni giorno i nostri eroici soldati sentiranno vicine la voce e l'anima della Patria

Inaugurando una nuova trasmissione radio — voluta dal Duce — per i soldati dislocati al fronte, il Ministro della Cultura popolare, Alessandro Pavolini, ha pronunciato un importante discorso del quale riproduciamo, qui, i passi salienti. (La trasmissione sarà fatta ogni giorno dalle 19 alle 22).

•

Sono — ha detto il Ministro — **se e quando vi è sosta nella battaglia, le ore appunto di sosta probabile: le ore di tenda, di tappa, d'accantonamento; le ore d'aeroporto; le ore in cui scende il buio sull'oceano, e il sommergibile emerge e ritrova le stelle e la voce del paese; le ore d'inquietudine per le ferite, prima del sonno nelle corsie. Mussolini, che ha fatto l'altra guerra da bersagliere in trincea e che in questa guerra è stato fra i soldati in Russia, in Grecia, in Africa, sulle navi, sulle rotte aeree, Mussolini conosce bene i bisogni del combattente: quelli che si possono e quindi si debbono appagare, quelli che si appagherebbero se non vi ostassero difficoltà insormontabili. Guardate a quante cose Mussolini ha fatto servire la radio per tutti voi. La radio vi fa da giornale quotidiano; vi dà il Bollettino, che è la cosa più importante della giornata; ve lo detta, adagio, perchè lo possiate scrivere; vi fa da posta, portando a vostra moglie le vostre notizie e dando a voi le sue; e, se non avete moglie, la radio vi sposa; la radio canta per voi, se siete stanchi, e insegna ai vostri figli lontani le canzoni vostre; vi mette via via a contatto con la gente delle vostre rispettive città, Roma, Milano, Napoli [e le altre seguiranno]; la radio vi fa da teatro, da concerto, da dopolavoro.**

Adesso la Radio del Combattente viene ad aggiungersi a tutti questi servizi, li riassume e li completa. Sopratutto credo di potervi promettere che essa non vi annoierà. Tutte le redazioni dei periodici umoristici che vi piacciono, redigeranno, un giorno ciascuno, una parte di questa rubrica. Forse questo non andrà a genio a certi signori, i quali vorrebbero che ai combattenti si parlasse soltanto dell'elmo di Scipio e delle aquile di Roma, ma l'essenziale è che piaccia ai combattenti stessi, i quali, se Dio vuole, sono gente semplice e agile, nemicissima della retorica, e che apprezza il servizio che il riso rende all'organismo.

. . . . . .

Per esempio in Italia non si balla,

durante la guerra, ed è ben giusto che così sia: ma se il combattente, alla fine di una giornata di marcia o di mischia, vuole un ballabile e non una sinfonia classica, ebbene gli sia dato il ballabile.

. . . . . .

Mai una guerra — ha notato il Ministro della Cultura Popolare — ha dato in Italia più canzoni di questa. Canzoni del tempo di guerra, canzoni nate sui fronti, inni e via dicendo. E' perfettamente il contrario di quel che tante volte ha sostenuto la propaganda nemica, tutta occupata a dipingere un popolo italiano che avrebbe perduto il sorriso e il canto, perchè obbligato a combattere i suoi cari amici inglesi e americani, i simpatici gentiluomini che hanno cercato così teneramente di soffocarci nel Mediterraneo, di impedirci di respirare in Africa, di affamarci con attenzione e con scrupolo, di diffamarci con metodo e senza badare a spese; un popolo italiano immalinconito al pensiero di dover cooperare alla disfatta dei bolscevichi, i cari compagni che ha infatti imparato ad apprezzare attraverso lo squadrismo, la guerra di Spagna e l'odierna guerriglia di disintezione balcanica, oltre che in Russia: attraverso vent'anni di storia europea grondante di sangue e d'orrore.

Ma non sembra fatta da uomini, la propaganda nemica, sembra fatta da dischi. Un vecchio repertorio grammofonico che gira a vuoto, per ritorni periodici; senza più nessun rapporto con la realtà. Ogni tanto, ad esempio, c'è il disco della flotta italiana distrutta: ma la flotta italiana signoreggia nel Mediterraneo, affonda incrociatori e corazzate nel Mar Nero e sulle coste americane. C'è il disco dell'attrito nell'Asse e nel Tripartito: ed Asse e Tripartito temprano sempre meglio il loro acciaio in un cameratismo guerriero, in una identità di ideali che non conosce certo niente di lontanamente simile ai dissapori, ai sospetti, ai litigi e alle gelosie che sempre più dividono i vecchi inglesi dai loro scontenti eredi degli Stati Uniti.

E che dire dell'abisso che separa i due belligeranti plutocratici dal socio comunista! Questo, a forza di chiedere il secondo fronte, rischia (o spera), di ottenerlo all'interno dei paesi alleati. C'è poi il disco ricorrente di un basso morale italiano, di un'Italia che si preparerebbe a uscire dalla conflagrazione per l'uscio di servizio: ed ecco che l'Italia, al terzo anno della sua guerra, partecipa alla lotta con sempre più largo apporto, in una fervida consapevolezza di masse, in una elevata temperatura ideale che può essere oggi nel mondo eguagliata ma non superata.

C'è infine il disco della lurida e idiota diffamazione su voi, combattenti; ma esso gracchia ridicolo ai piedi della gloria di forze armate che hanno espresso gli assaltatori di Gibilterra, di Suda, di Malta e di Alessandria, gli aerosiluri umani della battaglia di Pantelleria, i ragazzi di Bir el Gobi, la « Julia », l'« Ariete », le scolte immobili al loro posto per l'intero inverno russo, gli eroi di Culquaberi e dei campi minati della Marmarica, tutti i protagonisti individuali e collettivi delle gesta che collocano gli italiani ai primissimi posti.

La Radio del Combattente è orgogliosa di portare il vostro nome, camerati; e di accompagnarvi di tappa in tappa verso una vittoria, quanto più dura e lunga a raggiungersi per le nostre generazioni, tanto più intera, giusta e solida per legarla alla prosperità e alla pace dei nostri bambini.

ANNO V - N. 33 - ROMA 15 AGOSTO 1942-XX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO

In 16 o più pagine in edizione italiana tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14. - Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all' Amministrazione.
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1,324 Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3
Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.
La spesa per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

Com'è noto, Assia Noris si è recata a Parigi dove girerà per conto della Lux il film "Capitan Fracassa". Ecco l'attrice al suo arrivo, accolta dal Delegato per la Cinematografia Italiana in Francia dott. G. V. Sampieri, intervistata e fotografata dai giornalisti, a passeggio per la città e presso i monumenti più importanti. In "Capitan Fracassa" Assia Noris lavorerà accanto all'attore Fernand Gravey e sarà diretta dal regista francese Abel Gance. (Serv. fot. di Nicolini, esclusivo per "Film").

LA NOSTRA INCHIESTA

COMMEDIE NEI CASSETTI

Caro Doletti, non so per quali ragioni tu chieda a un povero tapino come me se ho dei lavori teatrali. Dico tapino perchè scrivere oggi è una gioia, l'amarezza ti vien dopo, quando devi collocare i lavori. Portare un copione ad un attore, oggi, è come portargli una cambiale che scade. Ti fa la stessa accoglienza. Ma queste sono variazioni malinconiche, in minore.

Dunque io ho tre commedie finite, approvate dalla censura e non ancora esibite per le ragioni che ti ho detto sopra: *L'amore non è necessario:* comica-sentimentale. E' in sostanza l'esaltazione della maternità spirituale d'una donna che sacrifica l'amore perchè gli altri credano (e sopratutto per continuare a crederlo lei) che ella è la madre di una ragazza che invece non è sua figlia. L'argomento è trattato con lievità e con brio. *Amarsi:* è la vicenda di un medico che rinuncia ad una scoperta scientifica che lo immortalerebbe, il giorno in cui si accorge che la sua scoperta servirebbe a indegne speculazioni sul divino dono della natività. La gloria maledetta non è gloria, ma è miseria. *Quel povero uomo di papà:* è il contrasto fra l'educazione tradizionalmente onesta e quella modernissima dei figli, che è intesa solo al lucro, al piacere, alle conquiste materiali.

Giovanni Cenzato

●

Caro Doletti, i rèferendum servono ottimamente a lluminare su la mentalità di quanti vi partecipano: Gallup, ad esempio, può considerarsi il massimo diffamatore della « civiltà » nordamericana con i suoi referendum semiufficiali a getto continuo.

Quello da te indetto attualnente ha rivelato due opposte categorie di autori nazionali: basta, a rendersene conto, ponderare alquanto le risposte di Manzari e del nostro carissimo Ruggi, prototipi delle avverse coscienze di coloro che scrivono (o non scrivono più) per il teatro. Dopo di che il lettore soltanto può rammaricare lo strano fenomeno di regressione morale per cui la prima categoria è rappresentata da un giovane.

Riguardo alle « commedie nel cassetto », che i poeti italiani ne abbiano o meno, poche o molte, belle o brutte, consacrate all'estero o ignote, chi mai interessa? Letteralmente nessuno, nè meno gli stessi scrittori in questione.

Adusato ormai alla tua severità di censore verso i miei spunti polemici, non mi dilungo oltre nel risponderti.

Guido Stacchini

●

Non ho commedie nel cassetto e non appartengo alla schiera, oggi numerosa, di coloro i quali vanno ripetendo la vecchia e piuttosto logora canzoncina che in Italia non c'è affatto scarsezza di produzione, bensì ostilità preconcetta e congenita ignoranza di capocomici e impresari. Io mi ostino a credere che i capolavori in fondo ai cassetti non sono rimasti mai; e tanto meno ci rimangono oggi che il Regime ha creato così numerose provvidenze a vantaggio degli scrittori italiani, e sopratutto dei giovani e dei giovanissimi, ed ha rigorosamente disciplinato la importazione sulle nostre scene del repertorio straniero.

Mario Corsi

●

Caro Doletti, c'è dunque chi, per sua confessione, non appena scritta una commedia, subito ha trovato il capocomico che gliel'ha rappresentata; e c'è chi asserisce che una commedia appena discreta giunge sempre alla ribalta; quistione, per l'autore, di aver pazienza. Abilità nei primi di saper mercanteggiare il proprio prodotto? O fortuna? Gli interrogativi, da tempo, non mi riguardano, poichè appartengo alla categoria degli aspettanti.

Vediamo il mio caso: *Ladri* se ne stette nel cassetto cinque anni prima di arrivare alla ribalta e, una volta giuntavi, ebbe repliche su repliche; *Virgola*, scritta nel 1935, venne rappresentata solo quattro mesi fa, e oggi è un « pezzo » della Compagnia del Teatro di Venezia. Altre prove, caro Doletti, mi sarebbe facile offrirti; e potrei, a mia volta, chiederti perchè mai una commedia ch'ebbe successo, e che per ragioni contingenti si vide interrotto il cammino, venga in seguito sistematicamente rifiutata dai comici i quali esigono lavori « nuovissimi », (ma questo è un discorso che ci porterebbe lontano).

Insomma, poichè il tuo invito a confessarci sulle commedie che abbiamo in cassetto agita il problema del « piazzamento », ho il sospetto che codesto problema non sia risolto. Siamo rimasti al tempo in cui Praga affermava che difficile è scrivere una commedia, ma più difficile è farla rappresentare. Così io ho cinque commedie nuove nel cassetto; e poichè non faccio anticamera nei camerini delle belle attrici, chissà che fra dieci anni non riesca a mandarne alla ribalta un'altra. Importante è che ci sia la salute. Che cosa diceva il Nobilomo Vidal? « Meglio de cussì no la podaria andàr ».

In fondo, caro Doletti, se ci guardi bene, nella tristezza del *nobilomo* c'era tanta salute. Tant'è vero che, malgrado tutte le jatture, vive ancora. E come. Su quella salute ci conto anch'io.

Enzo Duse

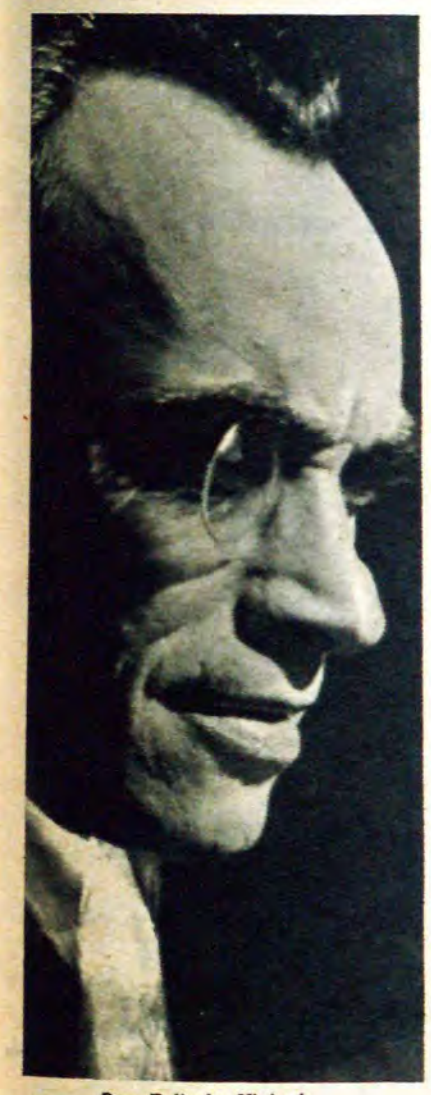
LO SPETTATORE BIZZARRO

SENZA COMPLIMENTI

di Lunardo

Caro Raffaele Viviani, ho letto nel «Piccolo» di Roma le vostre parole in memoria di Ettore Petrolini, e adesso voglio esprimere alla vostra sincerità la mia ammirazione. Sì, don Raffaele, io vi ammiro. Voi non siete il regista delle «Signorine della villa accanto», non siete il regista di «Sette peccati», non siete il regista di «Lucrezia Borgia»; eppure, io vi ammiro. Voi avete scritto in memoria di Ettore una pagina che le antologie scolastiche dovrebbero non trascurare... Di solito, chi èvoca si fa modesto, si fa umile, quasi si annulla... Voi no, invece: voi non vi annullate, voi dite subito: «Petrolini e Viviani, autentici creatori di forme d'arte...». Bene, don Raffaele: e chi si sorprende ha torto.

Non è vanità, la vostra, non è presunzione. A parte il fatto che voi avete dato all'Italia e a Napoli un teatro singolarissimo, con quelle fantasie assolate e quei personaggi ironici o patetici e quei vichi e quelle piazzette e don Giacinto alla finestra e i guappi e 'o professore dello «Sposalizio» e i vetturini da nolo e i vecchi di San Gennaro; a parte il fatto che nelle vostre cinquanta



Don Raffaele Viviani.

commedie si afferma un gran poeta (don Raffaele, senza complimenti: voi siete un gran poeta) questo mi garba: il tono «umano» del vostro ricordo. Un tono candido, scoperto, un tono che esclude la finzione scaltra, la rinuncia bugiarda... Bene, don Raffaele, voi siete un creatore di forme d'arte.

Lasciatemi citare: «mi trema la penna, non riesco a vincere una commossa timidezza...». Ora, alcuno osserverà: «è una timidezza strana: non mi sembra che Viviani sia un laudese impacciato». Ma io accolgo, don Raffaele, anche la vostra timidezza. Voi non mentite, voi non dichiarate, poniamo: «Ettore era più bravo di me...»; no; voi avete la penna che vi trema, la timidezza commossa e la forma d'arte; e io credo, credo, al vostro delicato tremore, alla vostra fulgida valentia. «Ciascuno guardava l'altro progredire, aveva per l'altro fede e incitamento. Una volta, nel 1914, capitammo insieme a Roma nel programma della Sala Umberto... Con che senso di cameratismo dividemmo gli onori del successo veramente trionfale». Bene: la penna vi trema, ma il merito è merito, il trionfo è trionfo. «In quelle brevi esibizioni già presentavamo il nucleo del nostro teatro futuro: io recitavo da solo lo «Sposalizio», pezzo critico, amaro, realistico». Avete ragione, don Raffaele, gli aggettivi che dedicate alla vostra commedia sono esatti.

Lasciatemi citare ancora: «già celebri, quando avevamo la ventura di incontrarci rievocavamo il nostro passato di lotte, di stenti, di soddisfazioni....». Anche Ettore aveva, a suo modo, la timidezza commossa, e io immagino i vostri colloqui.

— Ah Rafè, eravamo grandi, e adesso siamo grandissimi.

— Ettore, più ci penso, più mi ammiro.

— Rafè, a chi lo dici.

Chi si sorprende ha torto: io conobbi Petrolini, io conosco Viviani: e so l'innocenza dell'uno, so l'innocenza dell'altro. Tutti e due innocenti e, in fatto di modestia, senza riguardi.

Si spiega. Tutti e due arrivati al teatro di prosa e alla celebrità dal caffèconcerto, dalla baracca, dalle macchiette e dalle strofette: e abbagliati, storditi. Ed elogiati dalla critica meno indulgente, e additati come i nobili eredi della Commedia dell'Arte («Rafè, noi discendiamo dalla Commedia dell'Arte, noi siamo la tradizione: mica male, no?») e acclamati, e invitati a Corte.... Si spiega. Tutti e due grandi ufficiali, tutti e due, all'improvviso, famosi e onorati... Si spiega. E si spiega l'invettiva di Petrolini contro il recensore che stroncava, si spiega Viviani che dichiara: «io sono un maestro». Innocenza.

Attori e autori innocenti: con una schiettezza di pensieri, di dialoghi, di mestiere (c'è anche un mestiere che non ha nulla da spartire con la meticolosa astuzia) ben diversa dalla cosiddetta «spontaneità» degli altri teatranti. Che erano i gabbi, le parodie, i sarcasmi del «personaggio» Petrolini, che erano gli orgogli e le baruffe dell'«uomo» Petrolini, se non la rivelazione di una monda semplicità, di una buona fede limpida e diritta, e nella satira e nell'ira? E che è il teatro di Viviani se non il racconto di un popolano, ma un popolano di Napoli, cioè immaginoso per indole? E che è il monocolo di Viviani (Pulcinella in monocolo...), che è l'eleganza un tantino cafona di Viviani, che è il perenne elogio di Viviani a Viviani («ho scritto un altro capolavoro»)?

Una sera, Viviani mi lesse una commedia; e lesse: «commedia in tre atti del grande ufficiale Raffaele Viviani».

Sì, la pagina in memoria di Ettore Petrolini dovrebbe riapparire nelle antologie scolastiche: è un esempio di sincerità e di fierezza. E' la pagina di un grande ufficiale che, fra tanti commendatori i quali «non tengono» all'onorificenza sollecitata, porta a spasso, con lieta ambizione la celebrità e l'«autorevole riconoscimento»: è un'arte fra le più originali.

Don Raffaele, senza complimenti: voi siete un gran poeta. E baciamo le mani.

Lunardo

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

ANDREA CHECCHI, 26 anni 25 FILM

L'inventore del paracadute - Soltanto una piccola inondazione... - Un marinaio che non naviga

1) Andrea Checchi nel film di Mario Soldati "Malombra" (Prod. Lux - Foto Vaselli) — 2) Maria Holst, interprete di "Sangue viennese" (Wien-Germania Film) — 3) Attrici della Tobis: Sybille Schmitz (Germania Film).

DIALOGO

IO — Vorrei, o divina, rivolgerti alcune domande a bruciapelo.

LA DECIMA MUSA — Ti ascolto, o mio prediletto.

IO — Com'è la parte di un'attrice all'inizio della lavorazione del film?

LA DECIMA MUSA — Adatta.

IO — E dopo la «prima» al Supercinema?

LA DECIMA MUSA — «Qualunque buon cretino avrebbe capito che quella non era una parte per me!».

IO — E il regista che cosa dice del produttore?

LA DECIMA MUSA — Distinguiamo: dopo la «prima» o prima della «prima»?

IO — Prima.

LA DECIMA MUSA — Che è un colosso; che gli ha dato tutto quello che gli occorreva per fare bene il film e che non lavorerà mai — oh, per carità! — con altri produttori.

IO — E dopo?

LA DECIMA MUSA — Che quel produttore dovrebbe fare un altro mestiere; e che egli stesso, piuttosto che tornare a lavorare con lui si farebbe frate.

IO — E il produttore che cosa dice del regista?

LA DECIMA MUSA — Dopo?

IO — No, prima.

LA DECIMA MUSA — Che è Pabst.

IO — E dopo?

LA DECIMA MUSA — Che gli sta bene di chiamarsi proprio...

IO — Come?

LA DECIMA MUSA — .....

IO — Ho capito. Passiamo, dunque, ad un altro argomento. Mi sai dire che cos'è quest'inflazione di nuovi registi? E' dunque così facile fare i registi, che tutti si improvvisano tali e — quel che è peggio — trovano dei produttori pronti ad affidar loro dei film?

LA DECIMA MUSA — Non è affatto facile; anzi!

IO — E allora?

LA DECIMA MUSA — .....

IO — Come?

LA DECIMA MUSA —

IO — Ho capito che oggi non si capisce niente. Ci sono dei disturbi. Vuol dire che riprenderemo il discorso la prossima volta.

D.

I giardini sono il paradiso delle signore quiete e dei bambini vivaci. Andrea Checchi, a quattro anni, non può ancora aspirare ad essere una signora quieta, quindi s'accontenta di fare il bambino vivace. Abita a Firenze, in una casa posta all'angolo di via Della Robbia con via degli Artisti; una casa circondata da un vasto giardino, dove il bimbo trascorre la parte più lieta delle sue giornate. Siamo nel 1920. Il mondo, liberatosi dall'incubo della guerra, è piombato in pieno marasma, ma di questo il bambino non può accorgersi. Però l'irrequietezza di quell'epoca di transizione, sembra che abbia degli echi anche in lui; Andrea è un bambino taciturno e scontroso. Gli piace isolarsi nel giardino, e quando mamma lo chiama, si guarda bene dal rispondere; pensa d'essere un ragazzo eroico, una tempra ferrea, perchè sa nascondersi in modo che nessuno riesca a trovarlo. Il padre, che è un pittore, uomo mite e sempre perduto dietro sogni che non acconsente a dividere con altri, è molto indulgente verso il ragazzo. «E' un figlio della guerra», dice qualche volta: «non è colpa sua se è scontroso». Infatti Andrea è nato il ventun ottobre 1916, e può darsi che il nervosismo che era nell'aria in quell'epoca, abbia influito davvero sul suo carattere.

La caratteristica maggiore di Andrea è l'irriflessione; ha impulsi improvvisi e incontrollati; se gli salta in mente di fare una cosa, la fa senza pensare un momento alle conseguenze. Naturalmente si tratta di piccole imprese accessibili a un bambino di pochi anni; ma, a volte, anche quelle lasciano i parenti sbalorditi.

Pensate a questo, per esempio: una volta Andrea, vecchio d'una decina d'anni, sente parlare del paracadute, e si interessa molto a quello strano oggetto che può sostenere un uomo per aria. Ne parla con un amico, e questi si dà delle arie, come se il paracadute l'avesse inventato lui.

— Si può fare anche con un ombrello, — gli dice. — Io una volta ho provato.

Il mal seme dell'invidia trova terreno rigoglioso nell'animo di Andrea; se il suo amico ha provato a buttarsi con l'ombrello, facendolo funzionare come un paracadute, proverà anche lui. Non ci pensa su un attimo, va a casa, prende il miglior parapioggia del padre, sale per la scaletta che porta al solaio, e di lì sguscia sul tetto. E' là, piccolo, serio, fermo proprio sul cornicione, con l'ombrello aperto in pieno sole. Sta per buttarsi quando il padre, dal giardino lo vede, ed ha la prontezza di spirito di non strillare.

— Che fai lì?

— Voglio provare se è vero che con l'ombrello si può fare il paracadute. Me lo ha detto un mio amico.

Basterebbe una parola imprudente, in quell'attimo, perchè il ragazzo si buttasse. Ma il pittore Amedeo Checchi è un saggio; finge di non dare importanza alla cosa, parla con voce calma.

— Ma quell'ombrello lì non va bene, — dice; — aspetta, prendiamo quello del

I "servizi" di "Film"-quotidiano

Ecco i principali "servizi" di "Film"-quotidiano, il supplemento che pubblicheremo dal 30 agosto al 15 settembre in occasione della Mostra cinematografica di Venezia: Raffaele Calzini: I film della Mostra; Dino Falconi: Assalti di schermo; Cesare Meano: I personaggi si ribellano; Eugenio Ferdinando Palmieri: Lo spettatore bizzarro; Santi Savarino: La vera storia della Signora dalle Camelie; Luciano Ramo: Sentito dire; Giuseppe Marotta: La Mostra apocrifa; eccetera, eccetera. Pubblicheremo, inoltre, articoli di: Gherardi, Frateili, Cantini, Sarazani, Bartolozzi, Bevilacqua, Càllari, De Franciscis, Scaccia, ecc., ecc. Il giornale verrà ogni giorno illustrato dalle caricature di Onorato e dai servizi fotografici esclusivi di Haas. Messo in vendita a cent. 30 la copia, "Film"-quotidiano giungerà nelle edicole di tutta Italia nelle primissime ore del mattino.

nonno che è più grande. — Il ragionamento è così logico, che Andrea non ha dubbi, e aspetta il padre; il quale lo raggiunge, in solaio, e lo prende a scapaccioni con l'energia di chi ha trascorso un quarto d'ora angoscioso. E, dopo gli scapaccioni, Andrea è troppo afflitto per pensare ancora al paracadute.

* * *

Vi sono situazioni che creano veri e proprii obblighi; Andrea è nato a Firenze, la città degli artisti; abita all'angolo di via Della Robbia con via degli Artisti; suo padre e suo nonno sono pittori. Quindi anche lui è moralmente impegnato a fare il pittore; comincia il padre a insegnargli i rudimenti dell'arte, e il ragazzo ha abbastanza attitudine; abbastanza, intendiamoci, non troppa. A lui veramente piacerebbe fare l'aviatore, ma è così svagato che, se volasse, a un certo punto se ne dimenticherebbe e finirebbe col precipitare lui e l'apparecchio.

Continua a comportarsi con assoluta incoscienza; una volta trova una rivoltella, nella stanza del babbo, e vuol provarla subito; non avendo a sua disposizione altri bersagli più interessanti, spara contro dei piatti di porcellana appesi alla parete, e purtroppo si dimostra abbastanza abile per fracassarli. Tutta la famiglia accorre, in subbuglio, e Andrea si guarda attorno come se avesse fatto la cosa più semplice del mondo.

— Ma, insomma, sei proprio pazzo? — gli grida il padre. E il ragazzo non capisce che cosa sia accaduto di straordinario; è così bello sparare con la pistola e sono così inutili i piatti appesi alle pareti.

Ma questo è ancora niente per Andrea; egli ha desideri inconfessabili; gli piacerebbe assistere a grossi disastri, pa-

Luisa Ferida nel film "Gelosia" (Universalcine - Enic; foto Vaselli)

gherebbe chissà cosa per trovarsi in mezzo a un violento incendio; navigherebbe, se gli promettessero un naufragio; andrebbe in qualunque posto dove fosse annunziato un terremoto. E poichè è difficile a un ragazzo procurarsi dei disastri veri e vigorosi, Andrea fa quel che può per aiutare il destino. Il ragazzo dorme nella camera del nonno; e una notte si sente svegliare dal vecchio.

— Andrea senti come gocciola il tubo del lavandino? Temo che la bacinella che gli ho messo sotto sia piena; vuotala, per piacere.

Andrea si alza volonterosamente, s'inginocchia accanto al tubo rotto; le sue dita da ragazzo acquistano una forza imprevedibile; in pochi minuti, il tubo è completamente rotto, e l'acqua ne esce con calma e continuità.

— E' a posto, nonno, — mente il ragazzo, ficcandosi sotto le coperte.

E pensa che forse da quel tubo usciranno tonnellate d'acqua, che forse vi sarà una grande inondazione, tale da far accorrere i pompieri. Fermo nel buio, con gli occhi spalancati, Andrea pensa all'acqua che sale, silenziosamente, e gli sembra di vivere una meravigliosa avventura. Ma lo sapete, il sonno dei bambini è più forte delle loro emozioni. S'addormenta; e quando il nonno mattiniero s'alza, il giorno dopo, precipita in venti centimetri d'acqua, e tutta la casa allagata. Ma Andrea prova una grossa delusione, perchè non capita nulla di eroico o d'avventuroso.

Tutto questo può sembrare vandalico, ma non lo è. Andrea ha uno spirito d'avventura diverso da quello degli altri bambini, ecco tutto; forse desidera di trovarsi in mezzo a catastrofi semplicemente per poter dar prova del suo coraggio, per salvare principesse bionde e persone del genere.

Comunque sia, Andrea a scuola non combina niente di buono; e anche quando è già più alto, ed entra al liceo artistico, non è un modello di scolaro. A lui piacerebbe fare delle caricature, magari del preside, e invece i professori gli fanno copiare noiosissimi cornicioni e foglie assolutamente stupide. E' possibile andare avanti così?

Pare di no; Andrea è svogliato, ribelle, impulsivo. Forse questo dipende dal fatto che fino a dodici anni è stato figlio unico, e poi gli sono nati due fratelli gemelli; forse invece la colpa è soltanto del suo carattere. Certo che gli sembra di non poter più vivere in famiglia. A diciassette anni, assalito improvvisamente dal desiderio d'avventura, convince se stesso e i genitori d'aver la vocazione marinara, e fa la domanda di volontario. La domanda viene accettata, Andrea parte per La Spezia, dove gli rasano i capelli, gli dànno un abito di tela, e gli fanno capire subito che un marinaio deve interessarsi prima alla disciplina e poi all'avventura.

Andrea capisce d'aver commesso un errore; e lo capiscono anche i suoi superiori, che lo rimandano a casa dopo una settimana. Torna, l'ex marinaio che non ha mai navigato, torna, e della sua avventura gli restano soltanto i capelli tagliati a zero.

La famiglia Checchi s'è trasferita a Roma. Il padre di Andrea, vedendosi tornare a casa il ragazzo, pensa che bisogna sistemarlo in qualche modo, trovargli qualcosa d'interessante; e lo inscrive alla scuola di recitazione diretta da Blasetti nella sede della vecchia Accademia drammatica.

Voi credete che le cose vadano bene? Neanche per idea; scontento di sè e degli altri, pelato come un ginocchio, scontroso, Andrea è cordialmente preso in giro dai compagni; e s'incupisce sempre più, e impara così poco che Blasetti lo caccerebbe via con entusiasmo. Ma un giorno Andrea decide di prendersi rivincite clamorose.

Gli piace molto una commedia, *La morsa;* la impara a memoria, tutta, dalla prima all'ultima riga. E una sera in cui la scuola dà spettacolo, ecco il pessimo fra i cattivi allievi farsi avanti, e recitare volonterosamente *La morsa,* con un impegno che lascia tutti sbalorditi.

Andrea ottiene il massimo successo della serata, e Blasetti, commosso nelle sue fibre educative, comincia ad affezionarglisi ed a proteggerlo. Finalmente nel cielo di Checchi c'è una schiarita.

Intanto la scuola si trasforma in Centro Sperimentale. Andrea ottiene qualche particina ogni tanto, per questo o quel film, senza mai guadagnare di che comprarsi contemporaneamente due pacchetti di sigarette. Lavora in *Amore,* con un esito disastroso; poi parte per l'Africa, con la carovana di *Luciano Serra pilota,* quella è una vera avventura. Andrea percepisce lire venticinque quotidiane, dorme sotto la tenda, e spende la massima parte dei suoi guadagni nell'acquisto di pugnali e lance, terribili arnesi di guerra fabbricati in quel di Monza, e venduti da mercanti abissini, che li gabellano come armi di Negus Giovanni, o di Menelik buonanima.

La carriera è lentissima; Andrea non sa vivere accortamente, non sa farsi valere, continua a seguire i proprii impulsi e ad essere irriflessivo. Ha una sensibilità speciale che gli suggerisce quale decisione sia meno opportuna da prendere, e allora la prende di slancio.

Ottiene ancora una piccola parte nell'*Ettore Fieramosca*, poi è chiamato alle armi, e compie il servizio militare come soldato semplice, nel genio cinematografisti. Congedato, torna alla vita di prima; e, al Centro, s'innamora di Erica.

Erica è ungherese, debitamente bionda, quieta e irriflessiva almeno quanto Andrea. I due ragazzi un bel giorno decidono di sposarsi, con la soave incoscienza degli innamorati. Andrea non ha una lira, l'avvenire gli si presenta nebuloso, dubita assai di poter diventare un vero attore. Eppure si sposa ugualmente. Testimoni sono Piero Ballerini e Roberto Villa; l'appuntamento è in Campidoglio, accanto al cavallo di Marc'Aurelio, Ballerini e Villa aspettano, aspettano lo sposo, un quarto d'ora, mezz'ora, un'ora.

— Quello ce l'ha fatta, non viene più, — brontola Villa.

Ma alla fine ecco apparire Andrea, svagato e calmo. Dopo la cerimonia, i due testimoni offrono un caffè agli sposi, e tutto è fatto. Adesso arrangiatevi, ragazzi, tocca a voi sbrigarvela. Forse ci riuscirete, e fors'anche no.

* * *

Essendo un signore debitamente coniugato, Andrea si dà d'attorno, e lavora un po' di più. Fa una parte comica in *Amiamoci così,* poi lavora in *Incanto di mezzanotte,* in *Leggenda azzurra;* e continua ad essere il signor nessuno, non ha uno straccio d'ammiratrice, la gloria disdegna i suoi capelli ondulati.

Alla fine, capita qualche cosa: Genina lo scrittura per *L'assedio dell'Alcazar;* quello è un colpo grosso, vedete. Nel grande successo del film, c'è posto anche per il successo personale di Andrea Checchi; e cominciano ad arrivare le lettere d'ammiratrici, e i produttori, studiando la distribuzione d'un nuovo film, dopo aver fatto tre o quattro nomi, fanno anche quello di Andrea.

— E' un ragazzo che « va forte. » — dicono.

E l'attore è nato. Il cinema è così, ti fa fare anticamera per degli anni, e poi ti spalanca tutte le porte, chissà perchè, in un giorno assolutamente simile agli altri. Andrea comincia a lavorare con un ritmo impressionante; sente il gusto del successo, del denaro; e quel gusto gli piace. E poi, bisogna guadagnare molto, perchè è nato Roberto, e l'essere padre di famiglia dà un fiero senso di responsabilità. Così Andrea interpreta film su film, senza scegliere; è sempre irriflessivo, se gli presentano un contratto, pensa che sia un buon contratto semplicemente perchè è accompagnato da un rispettabile anticipo; e firma, e fra alcuni film belli, ne fa parecchi francamente brutti.

Sembra che il destino voglia appagare tutti i suoi desideri; anche quello di farlo assistere a un disastro. Infatti, a Tirrenia, mentre si sta girando *Ragazza che dorme,* scoppia un incendio. Cosa farà ora Andrea, che ha sempre sognato una cosa simile? Ebbene, disilludetevi, Andrea si comporta molto ragionevolmente. Salta su un'automobile, lui che non sa guidare, riesce a metterla in moto, e corre fino a Pisa, per chiamare i vigili del fuoco. Una corsa terrificante, col volante che gli balla fra le mani, il clacson che ulula, nella notte, appena a toccarlo, e quella macchina che va, per virtù divina, guidata da uno che non sa guidare. Ma, insomma, Andrea arriva a Pisa e chiama i vigili del fuoco; il che è altamente lodevole.

E ora, d'interessante, rimane ben poco, gli artisti celebri si somigliano tutti, con esasperante monotonia. Andrea continua a lavorare, ottiene un successo vastissimo; in un anno interpreta undici film; undici film, ragazzi, il dieci per cento della produzione totale italiana. E' certamente troppo per una persona sola; e a forza di lavorare, Andrea comincia a sentirsi scontento. Ha fatto tanti film, e non ha mai avuto una parte veramente sua, una parte che ricordi con vero piacere. E allora pensa che anche questo continuo affannarsi, da una parte all'altra, su e giù in esterni per l'Italia, e quel succedersi di battute, quel moltiplicarsi di gesti, non abbiano grande scopo. L'irriflessivo comincia a riflettere, e conclude che, fatto così, il cinematografo sarà un affare redditizio, ma non dà molte soddisfazioni. Andrea comincia a parlare di scegliere, comincia a pensare al teatro; comincia a dire che, se non gli offriranno parti veramente adatte a lui, pianterà tutto. E sarebbe divertente vedere l'uomo che ha fatto undici film in un anno, non farne più alcuno.

Ma per intanto, Andrea è « Silla », in *Malombra;* e questa sì è una parte che gli piace; e questo sì è un film che gli piace. E ci si è buttato d'impeto, lavorando come non aveva mai lavorato prima. E quanto all'avvenire... beh, quello è in grembo a Giove. Molto probabilmente Andrea continuerà a lamentarsi di lavorare troppo e senza soddisfazione anche verso il millenovecentonovanta; e anche allora parlerà di teatro, parlerà di ritirarsi, e sarà nettamente scontento, come adesso.

Eccovi, presentato su un vassoio d'argento, Andrea Checchi, divo di ventisei anni e di venticinque film; Andrea Checchi, a cui Erica porta i cioccolatini, come a un bambino; con cui il piccolo Roberto, che ha due anni e mezzo, gioca come con un coetaneo. Che è così giovane, allegro, nonostante le sue scontentezze, buon ragazzo; eppure ha la grossa, esagerata responsabilità d'esser stato, per un anno, il dieci per cento del nostro cinema.

Adriano Baracco

Dopo i suoi successi teatrali e cinematografici, Macario si sente a cavallo.

FILM TUTTI DA RIDERE

Le esperienze di Macario

Sarà necessario, d'ora in poi, introdurre una nuova similitudine; si potrà dire: — Ha avuto una esistenza tormentata come quella di Macario in cinematografo. — Si potrà scrivere un articolo intotolandolo: Macario senza pacè. Tali, insomma, le riflessioni inspirate dal destino cinematografico di Erminio Macario.

Ma tant'è! Ci sono dei personaggi predestinati. Macario ha per destino la mancanza di un piedistallo fisso. Un giorno un tentativo e il giorno successivo un altro. Da un anno all'altro, anzi da una estate all'altra (poichè la stagione cinematografica di Macario è l'estate) si annuncia una rivoluzione del film comico, una nuova « umanizzazione » dell'attore. (Quanti sono ormai coloro che hanno tentato di rifare un volto a Macario!). In realtà, poi, tutti questi tormenti sono puramente letterari. Macario se ne infischia e passa da trionfatore da uno schermo all'altro e da una piazza a quella successiva. In cinema interpreta i personaggi che vengono in testa ai soggettisti, sul palcoscenico continua ad interpretare, con grande efficacia, sè stesso. Ma quale sarà poi l'autentico Macario: quello che è o quello che gli altri immaginano?

Per sapere quale destino sia riserbato quest'anno a Macario siamo andati alla Scalera. Alla Scalera abbiamo trovato Vittorio Metz, sceneggiatore del *Fanciullo del West,* il nuovo film che sarà interpretato dal comico piemontese.

Con Metz abbiamo avuto un interessante colloquio che è perfettamente inutile riferire perchè il pubblico non ne capirebbe assolutamente nulla. Metz è un uccellino, ama saltare da un ramo all'altro, almeno nei discorsi. Perciò passammo in rassegna tutti gli argomenti dello scibile, ricordammo un furto di limoni compiuto dal noto umorista in Sicilia quando non era ancora un noto umorista, poi approfittando della sua distrazione sottraemmo abilmente la sceneggiatura del film e ci andammo a nascondere in un angolo del teatro per leggerla.

Quello che abbiamo appreso dalla sceneggiatura è molto importante. Siamo ad una nuova svolta della carriera di Macario, una svolta significativa perchè riporta l'attore piemontese alle radici della comicità tradizionale.

Il successo del primo — anzi del secondo film, poichè la prima interpretazione cinematografica di Macario fu quell'*Aria di paese* troppo presto dimenticata — il successo del primo film, dicevano, non fu fondato sulle possibilità dell'attore ma su molti elementi estranei che si riallacciavano piuttosto alla letteratura che all'umorismo cinematografico. *Imputato alzatevi!* dovette buona parte del suo successo ad un certo umorismo metafisico, già collaudato attraverso le rubriche di diversi settimanali, che sbalordì più che far ridere. Comunque, fu questo il tentativo più originale per una utilizzazione cinematografica di Macario. L'anno successivo si tentò una nuova formula con *Il pirata sono io*: si provò, cioè, a collocare Macario al centro di una storia avventurosa e fastosa che però, dovendo essere asservita alle esigenze di una recitazione speciale, finì per non essere nè avventurosa nè fastosa: e non ebbero soverchio effetto neppure certe trovatine tecniche troppo risapute per stupire.

Lo scorso anno Macario ha interpretato *Il chiromante* e *Il vagabondo,* due film troppo recenti perchè sia necessario parlarne. In questi ultimi due, specialmente nel secondo, si è insistito — come il pubblico sa — nel tentativo di umanizzare eccessivamente la figura dell'attore comico.

Con *Il fanciullo del West* ci sembra che il film comico ritorni alle sue prette origini. C'è una fondamentale preoccupazione di mantenere l'azione su un ritmo dinamico, meccanizzato per quel tanto che è necessario a originare comicità, c'è una sovrabbondanza di materiale sceneggiato in modo che le trovate si succedano convulsamente senza dar tempo allo spettatore di riflettere e senza, sopratutto, dover stiracchiare troppo una idea buona che alla distanza finisce par divenire cattiva.

X & Y

ROBERTO BARTOLOZZI:

Diabolus IN PELLICULA

1 – O Simonide! — fu domandato un giorno al poeta di Ceo, — Tu che hai chiamato nei tuoi canti la pittura una poesia muta e la poesia una pittura parlata, come chiamerai il teatro?

— Una poesia e una pittura che parlano e camminano.

— E il cinematografo?

— Una poesia e una pittura che sembra parlino e camminino.

— E allora che differenza fai tra scena e schermo, Simonide?

— Per Calliope!, la stessa differenza che passa tra l'apparenza e la sostanza.

• • •

2 Ho sempre pensato con molto interesse a quale potrebbe essere la più evidente rappresentazione plastica del contrasto tra film muto e film parlato; come si potrebbero metter di fronte queste due opposte forme del cinema in una scena allegorica e semplice che riuscisse a dare in breve la natura e il significato di ciascuna. E non ho trovato nulla di meglio che offrire a me stesso se non la rievocazione della scena, nel regno delle ombre, dell'incontro fra Didone ed Enea.

Già nel Tartaro, nel sacro boschetto dei mirti, sacro a coloro che hanno molto amato nella vita, s'aggira la fenicia Didone, colei che nei versi di Virgilio esclama:

— *vixi et quem dederat cursum [fortuna peregi,*
et nunc magna mei sub terras ibit [imago...

(vissi per tutto il tempo che la fortuna volle concedermi; e adesso la grande ombra di me stessa andrà rassegnata sotto terra...).

Ecco Enea, vivo e verde; in cerca di suo padre. La vede, la riconosce, ombra fra le ombre, e memore del tradimento, lui, che da lei tutto aveva avuto, asilo, ristoro, amore, non sa trattenere le lagrime.

— Sventurata Didone! E' vero dunque che tu sei morta per causa mia? Ahimè, ti giuro, o regina, che fu il volere degli Dei a strapparmi dal tuo lido; ed è sempre quel volere che oggi m'impone di scendere in questo regno delle apparenze, dei fantasmi, delle ombre, io con la mia voce d'uomo che suona tanto falsa quaggiù. Fermati, non sottrarti alla mia vista. Son queste dunque le ultime parole che mi è dato rivolgerti?

Meschine scuse, di colui che butta la colpa addosso agli altri, balbettamenti del debole che ha commesso una cattiva azione ai danni di chi egli sente tanto più completo e forte. Lagrime asciutte, degne veramente di un cinesta di mezzanino. Che risponde Didone alle mortificate proteste di Enea? Nulla; il silenzio assoluto, il mutismo integrale, com'è decoro di colei che è rimasta la più superba figura di donna muta di tutte le letterature.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat.

Cogli occhi fissi al suolo e senza degnare d'uno sguardo il balbettante cineasta, la Dea muta a un tratto si muove, labile ombra, e si rifugia nel boschetto dei mirti dove l'aspetta il fedele Sicheo, papà Lumière, diremmo noi, che non avrebbe mai pensato un simile tradimento alla sua muta ed ermetica figliolona.

Si capisce che Enea, tratto sempre dal volere dei numi (che nel caso nostro sono i tecnici e i ricercatori), non se la piglia troppo, e quando vede che con Didone non c'è verso di ricavare una risposta, continua tranquillamente per la sua strada.

Roberto Bartolozzi

1) Fiorella Dolfi nel film Sangraf "La donna è mobile" (Foto Vaselli) — 2) Ermete Zacconi nel "Romanzo di un giovane povero" (Prod. Safa - Distr. Minerva; foto Ludovic) — 3) Luisa Ferida e Amedeo Nazzari in un quadro de "La bella addormentata" (Cines - Enic; foto Bragaglia).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

Tempo di valzer», «Vecchia Vienna», «Sogno di carnevale»: tutte pellicole che fanno onore al valzer il quale ritorna sullo schermo con singolare frequenza mentre le folle se ne beano con singolare diletto. Gli è che i balli, tutti i balli, sono proibiti, non esclusi quelli che ne usurpavano il nome: l'ultimo di raffinata moda fu il «Lambeth walk», danza d'alta scuola, che pareva insegnare ad un canguro come si fa ad abbracciare una tartaruga. Ma vedrete che dopo tanta continenza, anche Tersicore sarà purificata: vale a dire che si ritornerà al gusto del ballo per il ballo, senza che c'entrino canguri o tartarughe. Pertanto si spiega il diletto che le folle dimostrano pel valzer, non molto tempo fa dispregiato e considerato decrepito. Perchè il valzer, insomma, è per davvero un ballo primigenio, il ballo di due corpi che vogliono «jouer à tout» (così Socrate s'esprimeva per la fantasia di Valèry) ed è inoltre più remoto di quanto non si creda se cronisti lontani descrivevano una «saltatio duorum in girum...»

Sono anch'io dell'opinione che i film salgariani sieno stati eccessivamente salgarizzati e che tuttociò che nei romanzi v'è di truculento e rodomontesco dovesse èssere tenuto in sordina. Viceversa si sono forzati i toni ed il clima piratesco con duellamenti ed assalti. Trattando Salgari con la macchina da presa bisognava in luogo dell'iperbole, far posto alla litote: sminuire e non maggiorare. Però, non tutto Salgari è un arrembaggio od una catapulta; esiste anche un Salgari malioso e misterioso e forse più divertente quale quello della «Montagna di luce». O perchè incocciarsi con gli archibugi e le picche e le cappe e le spade?

Non ho l'impressione che il cinema italiano si decida a creare dei tipi. Si insiste piuttosto nella coltivazione dei «belli». Li conoscete tutti ed è superfluo che ve li nomini; anche perchè — «de gustibus» — potremmo disputare su l'uno e su l'altro, la bellezza essendo una cosa di cui è più facile dire ciò che non è, anzichè ciò che è: l'epifonema non è mio, ma di Winkelmann. Certo è che nel cinema italiano persiste l'ostracismo ai «brutti». Io non proclamerò come la duchessa Giosiana proclamava pel nano Gymplaine che il mostruoso è mirabile e che il deforme è il rovescio del sublime; tuttavia ho il coraggio di affermare che l'essere brutto, tra la gente, ha un carattere somatico più distinto e personale e che cioè, più del bello, conta un'espressione e che, più del bello, — quale sia la sua smorfia e il suo ghigno di burla o di dolore — è indiscutibilmente un tipo. Tempo già fu che René Claire per lo schermo e Stanislawski pel teatro andavano cercando questi tipi per le strade. Ci vorrebbe un Diogene-regista anche in Italia...

Giuseppe Bevilacqua

"Mi ha rovinato il cinema"

Strane fantasie DI UN POMERIGGIO D'ESTATE

di Vincenzo Talarico

Io non sono un ambizioso. Le mie aspirazioni sono piuttosto modeste, non hanno mai sconfinato da certi limiti. Io non ho mai, per quanto ricordi, perduto tempo a inseguire sull'erbetta della fantasia le gentili farfallette dell'illusione. Ma oggi sono in vena di sincerità, perdonatemi la petulanza. Io so benissimo quello che sono, un povero giornalista, e questo solamente. Ma griderete allo scandalo, mi proporrete per il palo, se oserò farvi una confidenza? Premetto intanto che a ciò che sto per confessarvi mi ha indotto l'abitudine di vedere molti film; sarebbe come dire che anche *a me* mi ha rovinato il cinematografo. Sicuro, mi ha guastato la testa, se fossi ancora un ragazzo certamente scapperei di casa per recarmi nella Città dei Sogni a conoscere di persona Assia Noris e Clara Calamai; e forse i miei parenti, allibiti prima e poi rossi di vergogna, mi ravviserebbero fra le chiassose comparse al soldo del Corsaro Verde, armato di un'innocua scimitarra di legno rivestita di stagnola. Ma niente di tutto questo, non sono più un ragazzo. Sono un povero giornalista, e nulla più. Ma sono stanco di scrivere articoli, cercare l'argomento, accarezzarlo con la fantasia, arricchirlo di trovate, svilupparne il motivo essenziale, mettermi a tavolino, preparare la carta, impugnare la stilografica o scoprire la macchina, e poi giù a scrivere. Ogni cartella è un sospiro di sollievo: la quarta, la quinta, la sesta, la colonna è già superata, un altro piccolo sforzo e si arriverà alla colonna e mezzo, quello che ci vuole per non fare una cattiva figura. E poi l'articolo uscirà sul giornale, bisognerà pensare a un altro, e a un altro ancora. Sempre così. Credetemi, questo tran tran mi ha stancato. Mi piacerebbe di cambiare. Ma il proverbio ammonisce di non lasciare il certo per l'incerto, il noto per l'ignoto. E io non ho la forza di lottare con i proverbi come Ercole con i giganti.

Mi piacerebbe di cambiare, ma non imprendendo, alla mia età, un altro mestiere. Mi piacerebbe, con voi voglio essere sincero, mi piacerebbe di entrare a far parte del corpo redazionale di uno di quei giornali che leggono i personaggi dei film. Eccovi, signori, la mia aspirazione segreta, la mia suprema ambizione. Un redattore qualsiasi di uno di quei giornali, un oscuro cronista. Per il lato economico sono sicuro che mi metterei d'accordo facilmente, quanto al lavoro starei benissimo, con un articolo all'anno me la caverei, e forse non ce ne sarebbe neanche bisogno. Intanto io sono convinto che quei giornali non escono sempre, ma solo quando le esigenze del film lo richiedano. Ogni giorno chi li leggerebbe? Sono strani giornali, mi attrae il loro formato gigantesco, la loro prerogativa è di trascurare ogni altra notizia o informazione per dedicare intere pagine con grossi titoli ad avvenimenti all'apparenza di poco conto ma che hanno una grandissima importanza per i protagonisti della vicenda. E nelle altre pagine, nelle numerose colonne che rimangono, cosa recano questi giornali? Articoli, certamente, resoconti di altri avvenimenti, pubblicità. Ci sono, indubbiamente, persone che si servono degli annunzi economici di questi strani giornali, ne sono contentissimi, per mezzo di essi hanno intavolato affari d'oro, hanno messo le mani su oggetti d'occasione, hanno trovato casa, hanno concluso ottimi matrimoni. E la terza pagina, sono sicuro che la terza pagina è un modello del suo genere. Ha delle buone firme? Io lo credo. Come mi piacerebbe di collaborarvi con elzeviri, articoli di varietà. Nessuno li leggerebbe, avrei almeno questa consolazione. Perchè i personaggi dei film sono sempre frettolosi lettori di giornali. Quando hanno dato, il più rapidamente possibile, un'occhiata alle poche righe che direttamente o indirettamente li riguardano, buttano via il foglio con gesto deciso e nervoso. E nessuno lo raccatta, come accade qualche volta in treno o per la strada. I personaggi dello schermo hanno stranissime abitudini, sono di solito spicciativi e perentori, mai che tu li veda calmi e riposati, sono sempre agitati e invasati, alle prese con il prossimo, sembrano anime

Enrico Effernelli, un giovane, promettente attore che vedremo nel film "Signorinette" (Imperial - Ici)

dannate. Persino quando dormono lo fanno per un loro scopo. E quando telefonano avete notato che ottengono sempre la comunicazione richiesta, non trovano mai l'altro numero occupato? E pensate un po' se hanno voglia di leggere il giornale, di perdere tempo con la terza pagina, con gli elzeviri e gli articoli di varietà.

Certo sarebbe emozionante riconoscere, ai margini della notizia che a volte appare in primo piano sullo schermo, brani di un mio articolo. Nessuno se ne accorgerebbe, solamente io potrei ricostruire periodi mozzi, parole troncate; forse noterei persino qualche errore di stampa, e il giorno dopo protesterei col proto, invocherei l'applicazione di una multa contro il distratto revisore delle bozze.

Quando escono i giornali che leg-

gono i personaggi dei film? Sono giornali della sera o del mattino? Ce n'è anche qualcuno che esce a mezzogiorno? A seconda della necessità vengono fuori a tutte le ore, gli strilloni sono sempre pronti all'angolo della strada o davanti a un treno che parte o che arriva. Qualche volta il giornale viene recapitato misteriosamente nella stanza dell'interessato. Il personaggio lo trova su una sedia, lasciatovi a caso; o sulla scrivania, ben piegato e invitante. Egli lo prende delicatamente, lo apre: senza inutili perdite di tempo, la notizia balza al suo occhio, il foglio ha assolto la sua missione. Mai una volta che il personaggio si accorga del trafiletto che lo riguarda o comunque lo interessa dopo di aver letto tutto il resto o gran parte del giornale. E forse è meglio così. Almeno io di questo sarei contento, se finalmente potessi appagare il mio sogno di entrare in uno di questi giornali. E' evidente che per la maggioranza dei redattori è una continua vacanza. I critici degli spettacoli, per esempio, non hanno molto da fare. E neanche i redattori politici, gl'informatori economici, i collaboratori letterari. Come sarei felice di riuscire a far parte di una di queste redazioni. Forse vi ritroverei amici dei quali ho perduto le tracce, antichi colleghi, cari compagni di tipografia. E mi vorrebbero tutti bene, il direttore soprattutto non mi rimprovererebbe per la mia pigrizia, per il senso in me innato di riluttanza al lavoro. Perchè dovrebbe farlo? Una caratteristica differenzia questi tipi di giornali da quelli nei quali io ancora scrivo, ed è la mancanza di concorrenti. E poi i lettori, pochissimi e scelti, non sono molto esigenti; purchè non manchi una certa notizia, per il resto la mandano buona. Se anche il foglio che essi hanno tra le mani, in un determinato momento, porta la data di tre anni prima, non vi fanno caso, non si formalizzano su questo trascurabile particolare.

Io potrei pubblicare sempre il medesimo articolo, senza cambiare nulla, neanche il titolo, neanche gli errori di stampa. E il cronista potrebbe fare a meno, ogni sera, di telefonare ai commissariati e agli ospedali cittadini, formulando l'immutabile domanda se c'è niente di nuovo. Niente al mondo potrebbe indurmi a lasciare questo impagabile posto. Io sento che invecchierei là dentro, senza che più la mia mente s'affannasse dietro il motivo di un articolo. Il tempo passerebbe veloce. E io a mia volta diverrei il decano della fantomatica redazione. Mi aggirerei per gli uffici trascinando il mio passo. Uno spettro fra gli spettri. Un bel giorno, poi, mi manderebbero in pensione. E di lì a poco morirei, dopo tutta un'esistenza dedicata al mio giornale, al mio tenace lavoro.

E se il personaggio del film non gettasse frettolosamente il foglio dopo aver scorso le poche righe che lo riguardano, leggerebbe il mio insignificante nome su una colonnina di doverosa necrologia. «...Era il migliore di tutti noi... Scompare con lui una figura... ».

Vincenzo Talarico

●

* Il drammaturgo tedesco Hans Rebberg ha terminato una nuova commedia su Giulio Cesare.

* E' tornata a Roma l'attrice tedesca Dorotea Wieck, che prenderà parte al film " Corrispondenti di guerra " di cui è soggettista Asvero Gravelli. La regia è stata affidata a Romolo Marcellini. Accanto alla Wieck sarà Rossano Brazzi.

* Lyda Baarova e Annelise Uhlig saranno rispettivamente Margherita Luti ed Eleonora d'Este nel film dell'Eia, " La Fornarina ", che sarà presto iniziato con la regia di Enrico Guazzoni. Per la parte di Raffaello si fa il nome di Andrea Checchi. Al soggetto e al trattamento del film hanno lavorato Sem Benelli e Tullo Gramantieri.

* G. V. Chili sta preparando per l'Istituto Luce una rivista cinematografica, da lui stesso realizzata e diretta, che continuerà la fortunata serie delle riviste Luce ideate dal compianto Corrado D'Errico. A questa " Rivista Luce N. 5 " parteciperanno alcuni notissimi attori del teatro e del cinematografo.

1) Una scena di "Canal Grande" che si gira a Venezia per la Sol-Film — 2) Un altro momento dello stesso film con Maria Denis — 3) Il Conte Andrea Robilant, regista del film, s'intrattiene con alcuni attori — (Distr. Enic - Fotografie Ferruzzi).

"NON TI PAGO!"

EDUARDO E LA LOGICA

Ricordiamo la prima rappresentazione di « Non ti pago! » a Roma, al Teatro Quirino. La sala era piena fino all'inverosimile. Le « prime » e anche le seconde, e spesso anche le « ventesime » dei De Filippo sono così.

Non a torto hanno chiamato i De Filippo gli eredi diretti della commedia dell'arte. Nessun attore italiano, dopo Petrolini naturalmente, ha mai avuto altrettanto in possesso l'arte dell'improvvisare. Quando si parla di improvvisazione, di solito, si pensa ai lazzi obbligati delle maschere, a quei « generici » che furono anche raccolti in volumetti che servivano a crear la scienza agli interpreti minori delle maschere popolari. Ma recitare all'improvviso significa ben altro; significa saper creare un carattere, una situazione e talvolta un dramma, partendo da un canovaccio che svolge fatti comunissimi.

L'abilità creativa di Eduardo De Filippo è tutta volta al ragionamento, alla dimostrazione; Eduardo non si aggrappa soltanto al paradosso, non scaraventa la sua battuta tendente ad ottenere un effetto immediato. Egli si compiace invece della involuzione dimostrativa, ricerca una ad una le parole migliori, tenta addirittura di stabilire delle leggi. La sua forza è nell'essere in buona fede: è sincero, candido, con il candore vi attrae nelle spire del suo ragionamento e non riuscite ad uscirne più se non reagendo con una violenta risata. Ma ad essere inguaribilmente ipocondriaci, e a non aver a disposizione il reagente del riso ci sarebbe da diventar pazzi chè il ragionamento di Eduardo segue una logica tanto minuziosa e ferrea da rendervi persuasi della bontà di una tesi che voi sapete sballata a

Questo avviene in « Non ti pago! ». Eduardo, esasperato dalla costante fortuna del suo impiegato al giuoco del lotto, ha visto nel suo ultimo colpo di fortuna un errore del destino, anzi un errore della « buonanima di suo padre » che volendo dare i numeri buoni ai figlioli li ha dati invece al commesso che ha preso in affitto la sua stessa casa. Il ragionamento non fa una grinza: il padre al buio non ha potuto vedere a chi si rivolgeva, ha chiamato il commesso « piccerè » come chiamava il figlio; c'è stato un banale errore di persona, insomma! Ed Eduardo cita come testimoni due persone scomparse da diversi anni ma che erano presenti nel sogno, si avviluppa nei suoi ragionamenti e l'ascoltatore, per quanto smaliziato, non può che convenire che la giocata del lotto è veramente sua e che l'iniquo commesso ha architettato un inganno per defraudarlo della sua legittima fortuna.

La strana logica di Eduardo è insomma la principale protagonista di questa commedia che è decisamente fra le migliori del repertorio dei due attori napoletani.

U. d. F.

"POSTA" DI VENEZIA

Si gira "Canal Grande"

Venezia per la prima volta a colori - Le acrobazie degli operatori per riprendere la Regata - Tifo per i gondolieri

Venezia, agosto.

Sarebbe interessante scrivere un articolo, non su Venezia cinematografica ma su Venezia com'è stata vista dal cinematografo (bene o male) fino ad oggi; è un articolo che potrebbe scrivere degnamente Francesco Pasinetti il quale è pure parte in causa per il suo, non dimenticato, *Canale degli Angeli*. Venezia è, senza dubbio, la più fotogenica città del mondo: tutta aria e luce, l'acqua la pietra i marmi. E che cosa dire di una Venezia ripresa cinematograficamente a colori? Città di velluto e di merletto, bianca grigia verde nera, morbida ed evanescente.

Ora, per la prima volta, Venezia viene appunto ripresa cinematograficamente a colori nel film *Canal Grande* e nelle scene conclusive di esso: quelle della storica e fantasmagorica Regata reale, la più suggestiva e colorata delle feste veneziane e delle competizioni agonistiche.

Son giunto qui per assistere a questo spettacolo che, oltre ad essere come sempre insieme d'arte e di sport, di colore e di musica, di poesia e di vita, è per una volta, anzi per la prima volta, tutto cinematografico. Infatti, se non era per il cinema e per la casa di produzione « Sol », Venezia non avrebbe avuto quest'anno la sua Regata, sospesa da tre anni (dal 1939) per lo stato di guerra come già nel 1915-'18.

Spettacolo nuovo per i veneziani e per i loro ospiti, vedere una regata reale rincorsa dalle macchine da presa per un film che ne fa il suo apice drammatico: la vicenda che esso narra s'ambienta, infatti, a Venezia sul finire del secolo scorso ed ha per movente l'avvento dei vaporetti (circa il 1876) e la lotta che ad essi fanno i gondolieri, i quali temono per la proficua continuità del loro mestiere.

Appostati come briganti coi loro tromboni ai passi obbligati, gli operatori, armati di macchine e d'obbiettivi, non hanno cessato per due ore buone di puntare inquadrare e di documentare il corteo e la corsa, fotografando tutto in « campo lungo », dato che la ripresa dei dettagli (con il sindaco e il gentiluomo Vendramin che premiano i vincitori, e degli attori al posto d'alcuni gondolieri partecipanti alla gara) s'è iniziata dal giorno appresso ripetendo momenti della corsa.

Gli operatori Climati e Nasi a Rialto, tra la muraglia umana che accalcava le due rive e il ponte, hanno ripreso scene del magico corteo con la gondola reale, vogata da quattro gondolieri in divisa scarlatta, fiancheggiata dalle bissone *Nettuno* e *Mocenigo*, seguita dalla *Egiziana* con ai lati le imbarcazioni della Bucintoro, della Querini, la disdona la dodesona e la ottona delle Generali, tutte rabescate e damascate, ornate da figure mitiche e vogate da gondolieri in ricchissimi costumi tradizionali. L'operatore Maggi, con l'attore Cesco Baseggio, era al giro del « paletto » ed ha ripreso, in più del passaggio in volata dei gondolini (marrone, bianco, rosso, viola, arancio, canarino e rosa), una scena di alcuni ragazzi i quali, infuriati (nel film un gondolino taglierà la strada all'altro), tirano contro un gondoliere disonesto pomodori ortaggi d'ogni genere e, per ultimo, quanto hanno a portata di mano: pantofole e berretti. Infine gli operatori Ventimiglia e Vitrotti, con il regista Andrea di Robilant, erano alla « macchina » o tribuna reale, per riprendere il corteo in partenza e all'arrivo, nonchè la regata al traguardo. Nella tribuna era anche un gruppo di attori (tra cui Moschini e la Foscari con i volti truccati color madreperla), di generici e comparse che venivano inquadrati da una macchina volante piazzata a bordo d'un motoscafo con un operatore aggiunto, l'aiuto regista Lodovici e il montatore Lucidi. In altri punti del Canale, lungo le fondamenta, erano disposti altri attori (tra cui Pilotto) e generici, in modo da « impallare » la folla retrostante e venivano fotografati sempre dalla macchina volante di cui s'è detto. Come è facile notare, l'organizzazione strategica e tattica e la complessa dislocazione di tutte queste macchine da presa, dovuta al direttore di produzione Antonio Rossi, è stata difficile e faticosa. Lo stesso Rossi, rifacendo di continuo su un motoscafo il percorso (4 km.), assieme a quel diavolo di fotocronista che è Eugenio Haas, che coglie col suo obbiettivo proprio l'attimo fuggente, ha fatto sì che tutto procedesse impeccabilmente.

Ha vinto Achille Vianello, detto Crea, su gondolino marrone; secondo è stato Giorgio Nardin, detto Lupo, su gondolino bianco. Se primo fosse stato Lupo, finzione e realtà si sarebbero baciate, perchè un Lupo (l'attore Fedele Gentile) vince la regata nel film.

Vianello era il favorito e, mentr'egli vogava sulla punta del suo fragile gondolino, librato quasi su di esso come un colombo, il suo nomignolo, Crea, veniva gridato, a incitamento, dalla folla riversata sulle fondamenta, accalcata sui ponti, sparsa sulle gondole o sui barconi, appollaiata sui pontili, una folla festante di voci di colori di vita e drammaticamente mossa come la folla nelle tele del Carpaccio; e « Crea! Crea! » veniva anche gridato dai balconi e dalle finestre dei magnifici pa-

Da "Canal Grande": donne veneziane. Sol Film - Enic; foto Ferruzzi).

lazzi del Canale, drappeggiati d'amaranto e di verde o di scarlatto.

Ad uno di quei balconi, a quello di palazzo Mocenigo (proprietà de Robilant), era affacciata con Alànova, con Marina Schaliapin ed altri, Maria Denis, interprete principale femminile del film. A fine regata, mentre i vigili del fuoco con violenti getti d'acqua sbarravano il Canale all'altezza della tribuna reale e le due rive venivano quasi unite dalla distesa delle gondole che s'assiepavano e s'infoltivano, con l'eterogenea popolazione che avevano a bordo, pittorescamente; qualcuno ha scoperto e riconosciuto la Denis e... la circolazione si è fermata. Per un po' la folla variopinta e festevole ch'era sulle gondole sottostanti al balcone, ha dimenticato i beniamini del momento, i fratelli Crea, ed ha applaudito la graziosa e simpatica attrice.

F. C.

CINECITTA E DINTORNI

Una diva umile E UN GIGANTE BUONO

Torniamo sul colle della Farnesina, questa volta, come per un devoto pellegrinaggio. Un coro di voci angeliche ci viene incontro, mentre percorriamo la stradetta che conduce ai teatri di posa, simile a un delicato invito. Sono le compagne di Rita da Cascia che innalzano le loro voci al Signore; sono le candide creature della bontà che intonano l'inno di ringraziamento per la giornata che sta per finire. E col finire della giornata pare che si vada smorzando il mistico canto.

Ci eravamo promessi di tornare alla Farnesina per assistere alle riprese di «Rita da Cascia», così, come si può assistere a una qualunque ripresa cinematografica, come andiamo facendo da parecchi anni a questa parte, con l'abituale scrupolo dei cronisti. Ma, già prima che entrassimo nel teatro di posa, quel coro di voci tra la terra e il cielo aveva suscitato in noi nuove emozioni, facendoci capire che non si sarebbe assistito al solito confuso armeggiare di artisti e tecnici davanti alla macchina da presa.

Ed eccoci in teatro. Le voci di prima son volate verso il cielo; davanti a noi ci sono, adesso, il regista, i tecnici, le comparse, che nulla hanno di diverso dei tanti registi, dei molti tecnici, delle moltissime comparse familiari alla gente del cinematografo; il «qualcosa di nuovo» sta invece nell'insieme della scena che si pre-

Elena Zareschi in un quadro di "Rita da Cascia" (Alcine - Artisti Associati).

senta ai nostri occhi e in quello strano, mistico silenzio che regna nel grande teatro. Davanti alla macchina da presa Elena Zareschi (che indossa i sacri panni di Rita da Cascia) e Paolo Spano (il marito della Santa) recitano una scena forte, violenta, la più drammatica, forse, di tutto il film. Elena Zareschi, accesa in volto da una misteriosa luce, tiene fronte alle aspre e dure parole di Spano; il suo sguardo affronta quello dell'uomo senza lampi di odio, ma anche senza vibrazioni di paura. E' questo il colloquio che avrà un'importanza decisiva nella vita della Santa; ed Elena Zareschi lo sta interpretando con accenti commossi, con autentica umiltà. Il regista Leon Viola, gli assistenti, i tecnici e gli altri attori che prendono parte alle scene successive si son fermati in un angolo ad ascoltare. Il regista segue l'azione con occhi contenti; non ha avuto nulla da dire, nessun appunto da fare ai due attori, giacchè meglio di così la scena non poteva essere eseguita.

Drag.

Osservammo qualche tempo fa che sarebbe un peccato se non facessimo in Italia, una ennesima edizione dei *Tre Moschettieri*. Quando facevamo questa considerazione pensavamo sopratutto alla distribuzione dei ruoli e dovevamo constatare che assai di rado il capolavoro di Dumas avrebbe trovato degli interpreti ideali come può trovarne in questo momento in Italia.

Nella nostra distribuzione figurava naturalmente Carlo Ninchi e nel ruolo che tutti possono immaginare per lui: quello di Porthos. Su chi potrebbe essere Athos od Aramis si potrebbe discutere, ma il ruolo di Porthos ci appare assegnato di diritto. Ninchi ha del gigante buono tutte le caratteristiche, compreso quel po' di ingenuità che è fondamentale in un personaggio simile. Se si pensa al Ninchi che apparve in veste di pugile in *Gavino e Sigismondo* si avrà la esatta misura delle sue possibilità in questo genere di ruoli.

Ma qualcuno ha pensato prima di noi a fare di Ninchi un gigante buono; questo qualcuno è stato Carmine Gallone che chiamandolo a interpretare *Odessa in fiamme* gli ha affidato nientepopodimeno, che il compito di salvare trecento ragazzi sostenendo il masso che sta per bloccare l'unica via di salvezza. Un gesto da cavaliere antico, come si vede.

Abbiamo incontrato Ninchi alla vigilia della sua partenza per la Romania, dove verranno girati gli esterni di *Odessa in fiamme*. Lo abbiamo incontrato in via Lucullo, proprio davanti al portone della Grandi Film Storici, produttrice del film. Era meriggio e un sole implacabile batteva sui miseri passanti. L'attore, a testa scoperta e senza cravatta, pareva non accorgersene. Carletto è del resto un seguace dell'elioterapia; appena si avvicina l'estate, egli dedica una diecina di giorni ai bagni di sole e poi può lavorare benissimo senza cerone; è possessore della più bella «tintarella» del cinema italiano.

Carletto dunque ci ha parlato di *Odessa in fiamme* e del ruolo che sostiene, della partenza imminente, e di molte altre cose.

Qualcuno ha detto che a cavare le parole di bocca a Ninchi ci vogliono le tenaglie. E' una bugia. Egli parla volentieri, sopratutto della sua vita di attore, della passione che mette nel lavoro, dei progetti che ha per l'avvenire. Sono progetti, naturalmente, per metà teatrali e per metà cinematografici, chè del palcoscenico Ninchi non si dimentica e non si dimenticherà mai.

Il prossimo anno, dice, farò parte di una grande compagnia, sia pure saltuariamente. Cercherò comunque di recitare il più possibile: il palcoscenico è un grande maestro: affina le nostre qualità e serve a tenersi costantemente sotto controllo.

Riportiamo il discorso sul film in lavorazione.

— Se sono contento della mia parte? E' una cosa che non si discute neppure. Io trovo che un attore deve essere sempre contento delle parti che gli vengono affidate, e questo per lavorare sempre con il maggiore impegno. *Odessa in fiamme*, comunque, è un dramma del nostro tempo, un dramma vivo che può essere sentito e vissuto.

In quel momento qualcuno si accosta a noi. E' una ragazzina che allunga sotto il viso dell'attore un mazzetto di fiori di prato. Ninchi si fruga in tasca e porge qualcosa alla bambina respingendo il mazzetto. La ragazzina ha una smorfia dispiaciuta e insiste:

— Prendetelo, signor Ninchi. Mi farete tanto piacere.

Ninchi sorride e sfila dal mazzetto uno dei fiori per metterlo all'occhiello. La ragazzina si allontana sorridendo, ma Carlo la richiama.

— Guarda! Hai perduto qualche cosa.

Voltammo la testa per non vedere che cosa l'attore porgeva alla ragazzina. Quando si fu allontanata, ci volgemmo di nuovo a guardar Ninchi che sorrideva imbarazzato, quasi vergognandosi di quello che aveva fatto. Ci salutammo senza parlare. E Ninchi si allontanò dondolandosi, come tutti i giganti buoni.

Defr.

1) Filippo Scelzo e Maria Cebotari nel film di Gallone "Odessa in fiamme" (Grandi Film Storici - Ici; Foto Vaselli) — 2) Claudio Gora e Mariella Lotti in una scena di "Mater Dolorosa" (Eia - Foto Civirani) — 3) Carla Campanini ne "La donna è mobile (Prod. Sangraf - Foto Vaselli).

GHERARDO GHERARDI:

PROVINI

1.

Un produttore cinematografico al quale ho domandato per quale ragione l'autore del soggetto è pagato meno di un attore di terza classe, ha risposto: «Perchè non si è ancora trovato un soggettista sceneggiatore perfetto». Vorrei sapere come può rivelarsi il soggettista sceneggiatore perfetto, se una sceneggiatura è scritta sempre in collaborazione (a garanzia del capitale) e non si sa mai chi possa assumerne in pieno la responsabilità e se poi, quando anche è fatta, le vicissitudini pratiche della lavorazione continuano a modificarla. Trovo che questo stato di servaggio in cui è tenuto il soggettista, curvo sotto le volontà del produttore, del regista e dei collaboratori, è un pericolo e un ostacolo nei riguardi dello sviluppo della cinematografia come arte. Vorrei anche sapere, da qualcuno che se ne intende davvero, per scienza propria, se nelle «fandonie» che si raccontano circa la collaborazione nei soggetti organizzata dalle grandi industrie cinematografiche estere ci sia qualche briciolo di verità e come questo briciolo di verità si accordi col fatto incontrovertibile che corrono sulle labbra dei praticoni cinematografici, nomi internazionali di sceneggiatori «perfetti».

2.

Leggo in uno studio di Mezières su Shakespeare: «Shakespeare aveva dalla sua le simpatie della folla. Ma gli applausi della folla non hanno alcuna eco nella storia della letteratura. Soltanto la critica può sostenere una fama. Ma tra i suoi critici gli uni, pure riconoscendo i meriti del poeta, facevano molte riserve a proposito della condotta e dello stile delle sue opere; gli altri lodavano a metà e qualcuno lo stroncava. Si era così lontani dal ritenerlo un modello, che non si pensava affatto ad imitarlo». Tutto questo per spiegare la ragione del bujo secolare che cadde sulle opere shakespeariane dopo la morte del poeta. Poi la critica si svegliò, capì e gridò. Cent'anni dopo. Tra qualche anno rileggeremo certe critiche di contemporanei su Pirandello. Sarà come guardare una vecchia fotografia del nonno, quando portava il «plastron», i polsini di celluloide e i calzoni stretti stretti.

Gherardo Gherardi

Vagabondaggi cinematografici

Malombra, COMO

Como, agosto.

Il sole lombardo è veramente in gamba: è in ufficio all'alba, e sgobba, senza pause, fino al tramonto, con la proverbiale tenacia che ha reso prospere le genti di Lombardia.

Questo operoso sole, dunque, arroventava la strade di Como; eppure, uscendo dal teatro di posa, si aveva un senso di refrigerio: dal che si può dedurre che all'interno del teatro il consumo d'aranciate era ingente; ma nonostante il caldo, si lavorava a pieno ritmo. Scamiciato e seduto in un angolo, su una sedia che mi ricordava i salotti dai quali fu rattristata la mia infanzia, guardavo Tumiati, corazzato in pesanti abiti di panno, reso severo da una lunga barba; Tumiati che provava la sua scena, indifferente al caldo; Tumiati che, indossando i vestiti del conte Cesare d'Ormengo, ne aveva indossata anche la dignità. Guardandolo, si capiva che mai quell'uomo si sarebbe lamentato per la temperatura. «La mia casa è una conchiglia dove hanno vissuto molti molluschi...», diceva a Checchi, ed io sentivo giungere quella frase di lontano, dal mondo remoto della mia fanciullezza; dalle sere in cui, in un castello campagnolo, con la candela accesa sotto le lenzuola, lessi *Malombra* di nascosto, e credevo che nessuno, nel vasto mondo, potesse essere più fieramente nobile e più nobilmente fiero del conte Cesare d'Ormengo.

Questi personaggi romantici si sono impadroniti di noi quando appena cominciavamo a scoprire il mondo, e non ci hanno abbandonato più; ritrovandoli, si ha l'impressione d'incontrare dei vecchi amici a cui siamo rimasti affezionati. Io, ad esempio, mi sentivo più amico di Silla che di Checchi, sebbene essi fossero la stessa persona; avrei preteso che quel dabben giovane non si togliesse mai la giacca, non chiamasse mai il truccatore per farsi mettere a posto i baffi, nè accendesse una sigaretta. (Io, naturalmente, ero scamiciato e fumavo, ma io ho la fortuna di non essere un personaggio romantico).

Fra quel mondo d'uomini intabarrati in nero, e di sedie scomode, Mario Soldati s'aggirava con sicurezza impressionante, vestito coi più antiretorici abiti ch'io abbia mai veduto; e tuonava ordini, minacce, promesse, laudi e vituperî; in quella calura, tale febbre d'attività mi sembrava miracolosa, e lo dissi.

— Ma questa è una mattina calma, non c'è niente da fare, — rispose Soldati; dopodichè lo ammirai incondizionatamente, e andammo a pranzo in un luogo chiamato «Silenzio», dove formammo la più rumorosa tavolata immaginabile.

Nel tragitto fra il teatro e la trattoria, vidi che *Malombra* era popolarissima a Como; appetibili fanciulle si fermavano per guardarci passare, e dicevano forte i nomi cari al loro cuore; ma esse guardavano più Soldati di Checchi, cioè lo guadavano con occhi più cupidi, dal che dedussi che l'ammirazione per l'attore è un sentimento per uso interno, a cui ci si può dedicare di notte, nella cameretta verginale, quando si è sole coi proprii sogni; ma l'ammirazione per il regista deve essere evidente, vivaddio, e clamorosa, perchè da quella può anche derivare l'improvvisa fortuna d'una scrittura.

* * *

Me lo aveva già spiegato Valentino Brosio, l'organizzatore di *Malombra*. Si dice «un film», «un grande film», e la gente pensa soltanto alla diva, agli attori, forse alla macchina da presa. Quando volli rendermi conto di quello che era occorso perchè si potesse realizzare *Malombra* a Como, dove non esiste la minima attrezzatura cinematografica, mi sentii girare la testa. Dino de Laurentis, il direttore di produzione, spiegava infervorandosi, e m'indigna ancora adesso pensare che quel ragazzo di ventiquattro anni, sebbene coadiuvato dal

solerte ispettore Bompani, sia riuscito a far funzionare perfettamente una così vasta e complicata macchina.

Malombra, si dice; e si sottintendono i tre teatri di posa perfettamente attrezzati, che è stato necessario costruire a Como, a Torno, e alla Villa Pliniana. Si sottintendono duecento riflettori d'ogni calibro, gruppi elettrici del peso di parecchi quintali; e l'impianto acustico, la sala del trucco, il guardaroba, i mobili, gli aggeggi, i cassoni lunghi tre metri, i chilometri di fili elettrici, le migliaia di difficoltà che bisogna superare da un momento all'altro, con notevole abilità fisica e mentale. Si sottintende la necessità di noleggiare un battello da passeggeri per creare delle onde, quando queste sono necessarie; si sottintendono i vari trasporti di tutto il materiale, in autocarro, in barca per la Villa Pliniana, a dorso di mulo. Tutto quello che a Cinecittà sarebbe semplice ed ovvio, qui diventa un problema difficilmente superabile. Soldati dice: « Mi occorre una pergamena così e così », e a De Laurentis comincia a tremare il cuore al pensiero che quella pergamena sarà assolutamente irreperibile nel raggio di cinquanta chilometri. Sì, un cinema che riesce a creare simili miracoli d'organizzazione, è perfettamente maturo per sostenere qualunque battaglia e qualunque confronto. E non parlo degli esterni, che comprendono mezza Valsolda, paesetti impervi dove trasportare la roba sembra impossibile. E non parlo delle scene girate al dugentesco « Broletto », un gioiello architettonico che naturalmente bisognava rispettare, e dove tutti si muovevano cauti e timorosi, nella tema di fare qualche malanno. Tutte queste cose il pubblico non le sa, ma è bene dirgliele, qualche volta, perchè si renda conto che per fare un film non bastano quattro smorfie, un singhiozzetto e un sorriso.

* * *

Lo stato maggiore del film è a Torno, all'« Albergo del Vapore ». Vi giungemmo alle dieci di sera, per il pranzo, dopo aver « girato » fino alle nove e mezza. L'albergo s'affaccia sul lago, negro e ansimante; e un irragionevole chiaro di luna bagnava lago e colline, dando uno spettrale risalto alle ville scaglionate lungo le sponde.

— Vedete, questa è la mia luna — disse Isa Miranda, a tavola.

— Non cominciamo a far camorra, — risposi; — ne voglio un poco anch'io.

— Non è possibile, è mia.

Isa Miranda non cedeva; mi regalò mezzo panino, ma della luna era terribilmente avara. Alla fine, in via eccezionale, acconsentì a farmene assaggiare due dita, in barca.

Andammo, nella luminosità diffusa; e cantammo la « Canzone dell'insalatina », una ingenua, squisita canzone dove si narra la storia d'una donna morta d'amore per aver mangiato l'insalatina; e il suo innamorato promette di seppellirla in terra santa, sotto l'ombra d'un bel fior. Quando si girava a Villa Pliniana, tornando all'albergo in barca, a notte fonda, la canzone dell'insalatina era l'inno ufficiale della carovana, tanto che Soldati si decise a inserirla nel film, cantata da un coro popolano. Ma quella sera, il coro era mediocre, perchè Isa cantava benissimo, io grugnivo, De Laurentis sonnecchiava e il barcaiolo raccontava a se stesso una storia che non ricordo, ma che era passabilmente noiosa. Poi anche la canzone tacque, e Isa Miranda rimase immota, fissando il lago scuro e la fredda luce lunare. Io che l'avevo veduta tutto il giorno con la truccatura gli abiti e il tormento di Marina, ebbi netta l'impressione che ella non fosse con noi; che ella avesse libero accesso nel romantico mondo delle creature mai esistite. Isa era pallida e attonita, era malata, malata di quell'interpretazione sfibrante, di quel paesaggio, della morbosa personalità di Marina. Unica fra noi, ella si trovava nettamente fuori della realtà, e compresi in quel momento perchè m'avessero tanto scosso le scene del film che avevo visto in proiezione; quella donna non aveva studiata la parte: l'aveva assimilata, la viveva, soffrendola, con impressionante intensità. In quella luce irreale, dubitai di lei, pensai che forse Isa Miranda era un'illusione, che Isa Miranda non era mai esistita, ed esisteva, invece, prepotente entità fisica e morale, una inquietante creatura chiamata Marina di Malombra.

— Signora, torniamo... domattina bisogna alzarsi alle sette — disse De Laurentis, destandosi improvvisamente. E la sua voce, carica di problemi contingenti, riuscì a fugare i fantasmi.

1) Luis Trenker, 2) Harry Feist, 3) Lotte Koch, 4) il regista M. W. Kimmich, 5) l'operatore Jan Stallich visti a Cinecittà da Nino Za, mentre si gira " Germanin " (Tobis - Germania Film).

Documentario di " Malombra ": Isa Miranda davanti alla macchina da presa.

L'atrio della villa Pliniana, dove ha luogo l'azione del film.

Il direttore di produzione De Laurentiis Mario Soldati e Isa Miranda.

De Laurentiis e Isa Miranda a Torno, in attesa di raggiungere Como.

Anche il cinema ha i suoi benemeriti, molti dei quali, purtroppo, rimangono ignorati. Pensate al marchese e alla marchesa Valperga di Masino di Caluso, che hanno ospitato il cinema alla villa Pliniana, con una cortesia e una signorilità che non possono stupire, in persone simili, ma sono indimenticabili. Ospitare il cinema, non vuol dire ospitare Isa Miranda e Mario Soldati; vuol dire dar libero accesso agli elettricisti, ai carpentieri, alle comparse; vedersi montare un parco lampade in sala da pranzo, vedere in pericolo gli affreschi delle pareti, gli arredi, le opere d'arte; cose preziose e insostituibili. Il marchese e la marchesa accettarono tutto ciò, con sorridente semplicità; e arretravano, davanti all'irresistibile avanzata cinematografica, e la marchesa si vedeva preclusa la sua sala di soggiorno, perchè vi avevano installato i truccatori, e lo studio del marchese era in balìa dell'architetto Medin; e nel bagno, un signore perfettamente sconosciuto, truccato da barcaiolo e seduto sull'orlo della vasca, leggeva la sua battuta, ripetendola ad alta voce. I padroni di casa si ridussero in due stanzette confinanti con la cucina, eppure non persero il sorriso, ed erano sempre cordialmente ospitali; spesso, a mezzanotte, quando gli attori avevano appena finito di lavorare, offrivano loro uno spuntino, perigliosamente preparato, con antica cortesia e recente competenza.

Il regista Mario Soldati spiega l'andamento di una scena ad una attrice.

Andrea Checchi si prepara rileggendo le battute del copione.

Una pausa: Mario Soldati e Irasema Dilian posano per il fotografo.

Anche l'insegna dell'albergo ha qualcosa di romantico.

Sì, tutti quelli di *Malombra*, parlano dei padroni di casa con occhi lucidi d'ammirazione. Signori Masino, il cinema italiano è vostro amico per la vita; quando vorrete andare ad abitare in un teatro di posa, esso vi spalancherà le porte, inchinandosi.

* * *

E andammo all'Orrido. Quel tal sole solerte — l'allitterazione mi piace — picchiava su di noi, verticalmente. Ci imbucammo per un sentiero in discesa, e di colpo, il sole fu nascosto ed io mi misi la giacca. Eravamo al fondo d'una stretta gola, che un giorno o l'altro risulterà disegnata dal Doré; le pareti di roccia basaltica, lucide d'acqua, s'avventavano verticalmente verso l'alto, e a noi meschini, parevano minacciose e incombenti. Salimmo sulla barca; l'acqua era fonda e limpida: gelata. Gelata era l'atmosfera. « *Immani fauci di pietra ti si spalancano in viso e vi fermano con il ruggito sordo che n'esce, con il freddo alito umido che annera là in fondo la gola mostruosa* ». Così scrisse Fogazzaro, e scrisse bene. Ma io non voglio descrivere l'Orrido, bensì i lavori che vi furono fatti, perchè si potesse girarvi. Si trattava di costruire dei ponti per le lampade e per la macchina da presa; dei passaggi per le maestranze; di fare la cabina elettrica, sulla montagna, coi fili penduli per tutta l'altezza dell'Orrido; d'incanalare le acque delle cascate che precipitano lungo le pareti, di mettere a posto il fondo. D'un importante complesso di lavori, insomma; e la roccia basaltica spezzava le trapanatrici meccaniche, e nessuna ditta voleva assumersi l'impresa. De Laurentis ebbe un'idea geniale, e si rivolse ai vigili del fuoco rocciatori, i quali riuscirono, in condizioni d'estrema difficoltà, a forza di scalpello, a fare tutto. Mensole di legno mettevano macchie chiare sul fondo cupo delle rocce, passerelle ardite permettevano d'andare da un punto all'altro, tutto era pronto per le riprese. E quello forse era il luogo più ostico e impervio dove il cinema fosse arrivato; una fetta d'inferno, con una striscìolina di cielo, in alto, irraggiungibile. Tale è l'Orrido di Ostenò, e se un giorno andrete a visitarlo, date retta alla zia, portatevi una maglia di lana.

* * *

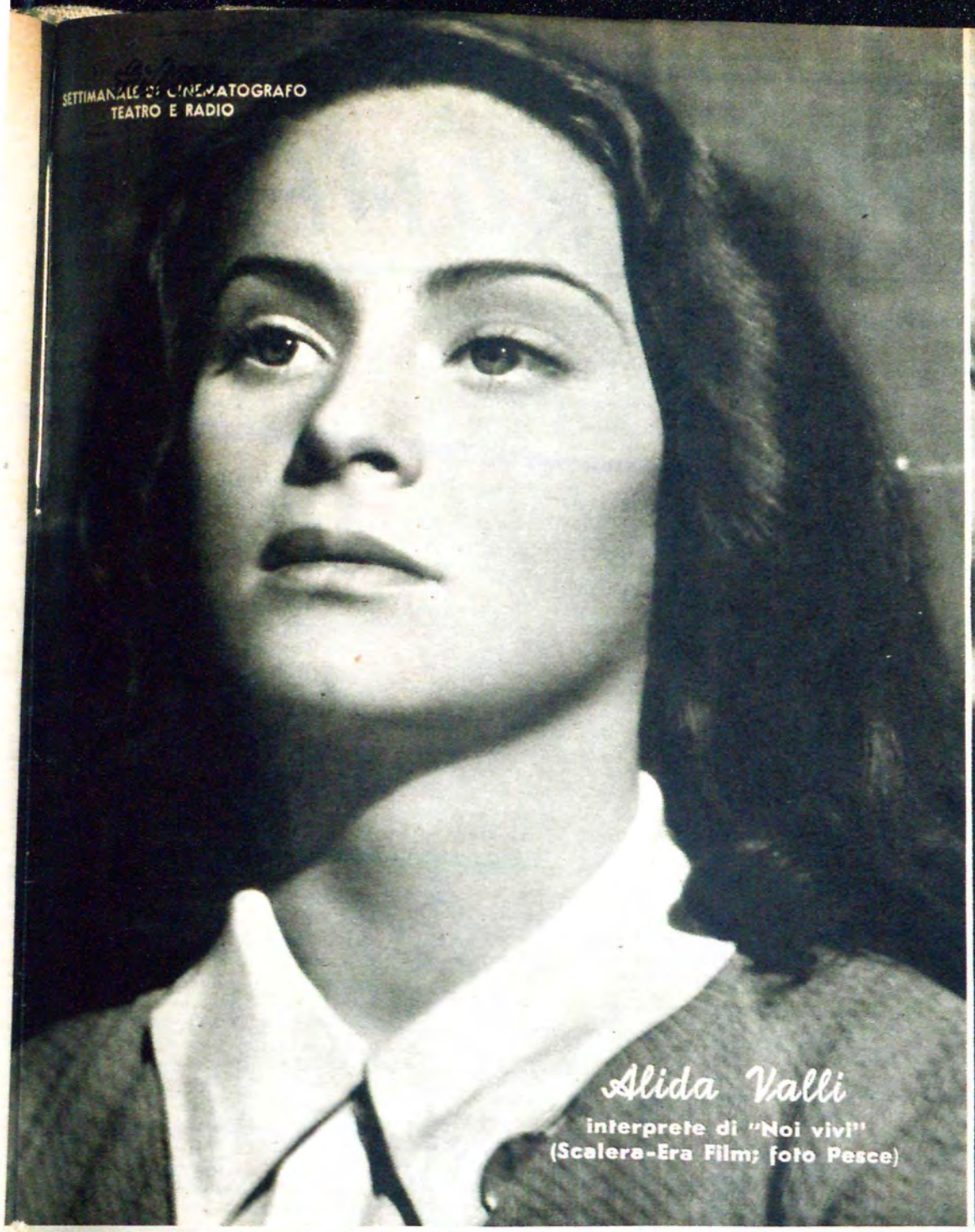
Se me lo permettete, azzardo una citazione. « *Quindi tornammo a riveder le stelle* ». E la prima « stella » che vidi, uscito dall'Orrido, fu Irasema Dilian, la più dolce, sommessa Edith che si possa immaginare, e sembrava un fiore, sull'aiuola della gonna ottocentesca. Era ferma su una strada sassosa, e Soldati le scatenava contro, a intervalli uguali, tutta una scolaresca di ragazzotti vestiti in guisa antica, ma allegri d'allegria modernissima. Per una volta tanto, Irasema non era scolara; ma dall'irrequietezza dei suoi occhi capii che avrebbe desiderato d'esserlo, perchè almeno avrebbe potuto correr via anche lei.

La compiansi, ma corsi via io, perchè il mio treno stava per partire.

Bar.

* Sta per essere ultimata la sceneggiatura della commedia di Ugo Betti " I nostri sogni ". Regista sarà Cottafavi.

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Alida Valli
interprete di "Noi vivi"
(Scalera-Era Film; foto Pesce)

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Clara Calamai
protagonista di "Ossessione"
(Prod. e distr. Ici; foto Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Vanna Vanni
nel film "Non ti pago"
(Juventus-Enic; foto Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisa Ferida
in "Gelosia" diretto da F. M. Poggioli
(Universalcine-Cines-Enic; foto Vaselli)

MINO DOLETTI:

SETTE GIORNI A ROMA

"Incrociatore Dresda" - "Notte romantica" - "Il peccato di papà...!"

Lunedì scorso, alle ore 14.15, il nostro Direttore ha parlato alla radio sul tema: "Le prime del cinematografo". Ecco il testo della conversazione:

●

E' d'obbligo — si capisce — il solito discorso introduttivo: il discorsetto di stagione: l'inno (per modo di dire) all'estate... Settimana stanca, temperatura torrida, indigestione di commedioline leggere e di film gialli, pellicole da quaranta gradi all'ombra, eccetera, eccetera. Tutte cose che sapete, insomma. Nè si può registrare (neanche facendo uno sforzo lodevole) un qualsiasi abbassamento di temperatura nella qualità dei programmi: il calendario si è già deciso; il termometro anche (e la sera, dopo il tramonto, il frescolino è delizioso); ma i cinematografi rimangono imperterriti sulle loro posizioni canicolari: film gialli e commedioline; commedioline e film gialli.

Del resto, non fatevi illusioni: sarà così fino a dopo Venezia, fino a dopo la Mostra, che diventa dunque una specie di liberazione, un segnale di salvezza, l'arcobaleno annunziante la fine di questo temporale torrido, colpevole di tener ferme le acque, senza la più lieve increspatura, e stanche e abbandonate le vele sugli alberi secchi...

Strana legge della lavorazione cinematografica: agosto è il mese di maggior lena, di lavoro più intenso, di fervore più deciso: e il raccolto è così magro! Quasi quasi, pensando all'imminenza della Mostra di Venezia (cui tutti tendono con speranza e con curiosità) viene fatto di azzardare un paradosso: la scelta del suo periodo di svolgimento (prima quindicina di settembre) oltre ad essere stata suggerita da necessità contingenti (il completamento stagionale delle lavorazioni, il passaggio da un ciclo all'altro) è anche — un po' — una furberia. Infatti, dopo la dieta estiva, dopo i magri e insoddisfacenti pasti a base di commediole e di film gialli di quarta categoria, pubblico e critica arrivano allo schermo della Mostra con tale appetito, con una tale insaziata bramosia di mettere sotto i denti qualche cosa di commestibile, da fare onore a qualunque vivanda appena passabile, e da chiederne — perfino — il bis...

Paradosso, dicevo: paradosso che non regge più del tempo strettamente necessario a formularlo; eppure, se anche non come regola (la quale non esiste affatto) almeno come eccezione, una piccola impertinenza dovete lasciarmela fare: e cioè che certe «cotte» prese qualche volta a Venezia dalla critica e poi «sistemate» nell'autunno successivo dal buon senso del pubblico, sono state la reazione al lungo digiuno dell'estate, la rivalsa per tanta astinenza... Buon per loro, dunque, che i critici sembra si siano dati tutti nella voce — in queste settimane — per andarsene in vacanza, lasciando le commedioline e i film gialli ai malcapitati «Vice»: almeno arriveranno a Venezia freschi, sereni, riposati e — sopratutto — di ottimo umore...

• • •

Cominciamo, adesso, dall'*Incrociatore Dresda*, film pieno di squilibrii, ma — appunto per questo — non privo di qualche eccellente qualità. Il titolo sarebbe stato più corretto al plurale — *Gli incrociatori Dresda* — perchè, infatti, essi sono due: il primo è quello autoaffondato nell'altra guerra in seguito ad un proditorio attacco (c'è bisogno di dirlo?) degli inglesi; l'altro è quello che in questa guerra si è affrettato a prendersi (e ancora sta prendendosele) giuste vendette. Come un grande arco teso attraverso il tempo, il film lega, appunto, le vicende di allora alle vicende di oggi e si svolge sfogliando il diario di un marinaio del *Dresda primo*, al quale la sorte — dopo vent'anni — concede la gioia di ritrovare il *Dresda secondo* e di potersi mettere a fianco del figlio ventenne. E fin qui non ci sarebbero squilibrii: essi saltano fuori quando ci si avvede che i tre quarti del film sono in certo qual modo documentarii e naturistici e sono frutto (come spiega una rapida didascalia iniziale sfuggita ai più) di una spedizione geografica e cinematografica nel Cile: qui è stato girato molto bellissimo materiale; e, poi, esso è servito a far passare i vent'anni che intercorrono tra l'inizio e la fine del film.

Materiale bellissimo, dicevo. Ma esso dà un po' l'impressione dell'appiccicaticcio, se pure vuol essere la cornice entro la quale vive il protagonista, moderno Robinson Crusoè, spinto dal destino a vivere proprio nell'isola dove tre secoli prima era vissuto il marinaio scozzese capostipite di tutti i Robinson della letteratura e dello schermo. Ed è qui che il film sa un po' d'artificio: nell'aver voluto trovare tanti accostamenti e tante coincidenze in una storia che avrebbe potuto benissimo svolgersi lo stesso ed avere il valore documentario e politico che, infatti, ha. Regista Arnold Fank, specialista del genere avventuroso-esplorativo; interprete principale — abbastanza efficace — Herbert Bohme. Film, in sostanza, ripeto, non privo di squilibrii; ma del quale non si può dire — come il rigore dei parallelismi robinsoniani vorrebbe — che gli manca un Venerdì...

• • •

Dice il proverbio: non c'è donna senza amore, non c'è rosa senza spine... Ebbene, vogliamo allungarlo ancora un poco? Diciamo, dunque: non c'è donna senza amore, non c'è rosa senza spine, non c'è — d'estate — settimana senza Tourjansky.

Quanto lavora, questo regista! Quanto «gira»! E' il signore della canicola, il re del caldo, il padrone del mese di agosto. D'inverno, d'autunno, di primavera, di lui non si sente parlare; ma al sopraggiungere dell'estate — questo regista di amianto — i cinematografi se li passa tutti, uno per uno: e dopo il Corso, eccolo al Barberini, e dopo il Barberini, eccolo al Supercinema... Inesorabile, prima o dopo, Tourjansky arriverà. Non fatevi illusioni; non sperate clemenza: se il termometro sale, ecco che già sentiamo le famose orme dei passi spietati... I quali, poi, sono sempre un po' meno spietati di quanto non abbia lasciato pensare la mia irriverente impertinenza, perchè, pur essendo un anziano, il nostro prolifico Tourjansky è ancora sempre in gamba e conosce come pochi il mestiere. (Ma il cinematografo, perbacco!, non è soltanto mestiere).

Questa settimana il Tourjansky di turno (non vuole essere un giuoco di parole!) s'intitola *Notte romantica*. Racconta la storiella sentimentale di un simpatico Dongiovanni, il quale — un bel giorno — s'innamora sul serio (metri 250) ed è subito riamato (metri 275); ma, poi, per una serie di malintesi che durano altri sei o settecento metri, vede in pericolo il suo amore; finchè (250, più 275, più settecento: ci avviciniamo alla fine) tutto si accomoda per il meglio e il sorriso fiorisce di nuovo sul volto sensitivo della bella e strana Brigitte Horney. La quale, in fondo è un po' sciupata in film di questo genere che non hanno troppa consistenza. Supponiamo, dunque, che la nostra brava Brigitte abbia voluto prendersi anche lei le sue brave vacanze; e passiamo oltre.

Ma, ahimé, non è certo per correre migliori acque che la navicella della mia rassegna è passata oltre! Tourjansky non ci ha pensato, ma avrebbe potuto dirlo, (come quel tal tenore che in provincia, davanti al plebiscito dei fischi, ha interrotto la cantatina per avvertire: «Ah, fischiate me? Bè: sentirete, allora, il baritono...»): — «Non vi piace *Notte romantica*? Bè: vedrete *Il peccato di papà..!*». Che è davvero — Tourjansky ha ragione! — il baritono degno di quel tenore... Si tratta di una farsetta molto «etta» e altrettanto farsa, svolta su un motivo spaventosamente vecchio e abusato. Figuratevi che c'è perfino un re del cioccolato! La storia racconta il fidanzamento di una graziosa fanciulla con un giovanotto dal passato tutt'altro che irreprensibile. Ora, in certi casi, si ha un bel dire che il passato non torna: torna, e come! (specialmente al cinematografo). Qui esso si ripresenta con le sembianze, che non promettono nulla di buono, di una antica amica del giovanotto, ballerina per giunta. E il garbuglio della vicenda — che si snoda con la velocità di un elettrotreno fra fughe ed equivoci, scandali ed inseguimenti, interventi della polizia e situazioni piene d'imbarazzo — si risolve soltanto alla fine con una non indifferente pubblicità al re del cioccolato e ai suoi prodotti. Quando si sarà precisato che il cioccolataio è Hans Moser — del resto amenissimo —, che la figlia è Lucia Englisch e che il terzetto è completato dal paradossale Theo Lingen, non ci sarà niente, assolutamente niente, da aggiungere.

Piuttosto, guardiamo il calendario: lunedì 10 agosto... Alla Mostra di Venezia mancano appena venti giorni. Coraggio, dunque: un altro piccolo sforzo, e ci siamo...

Mino Doletti

●

* La compagnia estiva Stival-Marchiò, diretta da Ettore Giannini, ha lasciato il teatro Eliseo di Roma per iniziare da Civitavecchia un giro di un mese circa per i teatri di alcune città dell'Italia centrale e settentrionale, quindi la compagnia tornerà all'Eliseo il 3 settembre.

* Sembra che sia stato scritto un soggetto cinematografico, di carattere comico, per la coppia Nico Pepe-Clara Auteri. Il Pepe parteciperà, inoltre, al film "Quelli della montagna", diretto da Vergano, ad un film diretto da Marcellini e ad un altro tratto da un romanzo di Mura.

* Piero Pastore, ex giocatore di calcio e da qualche tempo attore cinematografico, ha compiuto giorni or sono un atto di coraggio che va segnalato trovandosi egli a Ladispoli, dove si gira in esterni, con la regia di Roberto Rossellini, i film "L'uomo della croce", ha salvato da sicuro annegamento una bagnante che, nonostante il mare grosso, si era spinta al largo.

* Nicola Spano promette nuove collane di testi drammatici nella "collezione del teatro dell'Università" che egli dirige con competenza e passione: una comprenderà studi estetici e tecnici sui problemi del teatro di prosa (regia, messa in scena, drammaturgia) ed una le principali commedie dei maggiori scrittori di teatro italiani viventi.

* Mario Mattòli e Marcello Marchesi hanno ultimata la sceneggiatura di "Stasera niente di nuovo", film che Mattòli dirigerà quanto prima e che sarà interpretato dalla coppia Alida Valli-Carlo Ninchi.

* "Ragazzi in mare" è il titolo d'un documentario Luce che il regista Arturo Gemmiti ha finito di dirigere in questi giorni: la fotografia è dell'operatore Schiavinotto e la registrazione sonora (in presa diretta) del fonico Formis. I tre tecnici dell'Istituto Luce hanno seguito, in una crociera per le coste istriane e a bordo d'un brigantino goletta, i marinaretti dei collegi navali della Gil di Venezia e Brindisi, toccando i porti di Venezia, Trieste, Capodistria e Rovigno. Lo stesso Gemmiti ha in mente di realizzare una serie di cortimetraggi storico turistici sulla costa istriana, da Rovigno a Parenzo, le cui bellezze sono sconosciute a molti italiani.

* Emilio Cigoli, che attualmente prende parte al film "Noi vivi", ha firmato un contratto con la Scalera per dodici film, tre per anno. Il primo della serie sarà "Quando i bambini ci guardano" e Cigoli vi interpreterà la principale parte maschile, a fianco di Isa Pola; com'è stato detto altra volta, si tratta della riduzione cinematografica del romanzo "Pricò" di C. G. Viola.

ENZO MASETTI

COLONNA SONORA

Noi avevamo sempre creduto che il tango fosse stato importato dall'America del sud in Europa durante gli ultimi anni della Grande Guerra o nell'immediato dopo guerra, e scommettiamo che anche i nostri lettori si sono cullati in questa fallace convinzione; ma vivendo s'impara, o amici, e tanto voi quanto noi dobbiamo cedere all'evidenza ed agli insegnamenti di chi più sa.

Ordunque sappiate che il tango è stato importato in Europa verso la fine dell'ottocento, e pare, anzi, che riuscisse particolarmente grato a quei mariti che in quel secolo d'oro tenevano corrispondenza amorosa con le loro legittime consorti per ragioni romantico-sentimentali. Così, almeno, affermano, con l'autorità che viene dal fatto compiuto in sede storico-narrativa, gli autori — o l'autore, poichè si tratta di un rifacimento fatto in casa — del commento musicale a « Lettere d'amore smarrite ». Ed è bello, istruttivo ed edificante insieme vedere un signore ottocento che nel suo letto ottocento legge esultante la coniugal lettera d'amore più ottocento che mai, mentre una musichetta malandrina, inconfondibilmente pampèra, gli sussurra all'orecchio ritmi cari ad un qualunque bandolero stanco.

Ma, scusate, forse non abbiamo capito niente: che voglia essere, questo, un tentativo di surrealismo musicale? O fiero dubbio!

* * *

Che la celeberrima cantante Adelina Patti sia stata l'amante o giù di lì dell'altrettanto celeberrimo violinista Sarazate, non sapevamo, ma anche questo insegnamento lo dobbiamo agli autori del soggetto di « Angeli sulla terra ». Non tocca a noi discutere di tanto arbitrario ardire, tanto più che — lo confessiamo — per gli atti arbitrari ed ardimentosi, in sede artistica, abbiamo un debole: ben volentieri, dunque, avremmo creduto, come fanciulli che ascoltano una favola, alle bubbole narrateci in questo film se gli autori ce ne avessero fatti convinti con la forza della loro fantasia e della loro emozione. Ma eravamo tanto smagati, purtroppo, che fummo costretti a ricordare che la grande Adelina fece il suo giro di concerti in America con il violinista norvegese Ole Bull anzichè con lo spagnuolo Sarazate.

Ma questo — s'è già detto — non deve avere importanza per noi. Noi ci troviamo davanti ad un film musicale e soltanto sulla musica dobbiamo azzardare il nostro modesto giudizio. Ora una domanda, subito: è proprio un film musicale questo? Tale, senza dubbio, era nell'intenzione di tutti: produttori, regista, soggettisti fino al punto da eccitare nel signor Münoz Molleda una prodigalità affettiva e sensuale che ci fa ricordare un poco gli abbaiamenti ed i guaiti di gioia del nostro cane, cuor d'oro. E se guardiamo alla quantità della musica contenuta nel film ed alle occasioni musicali create ed offerte dal soggetto, questo è un film musicale. Ma se la qualità, e più che la qualità, l'arte difficilissima di un raccoglitore elaboratore coordinatore istrumentatore di musiche di disparati autori — come in simili casi avviene — sono quelle che contano, allora non c'è, qui, un minimo, nonchè di gusto, di decenza, per poter chiamare musicale questo film. Ci sono musiche classiche e semiclassiche è vero, musiche folkloristiche spagnuole, musiche zingaresche, la buona Carosio si sgola invano senza figurare, ed un anonimo violinista invano si sbizzarrisce nei suoi virtuosismi; e, se tutto ciò non bastasse, anche il signor Münoz Molleda — Dio lo perdoni! — ha aggiunto qualcosa di suo: pure, con tutto questo, non si è riusciti che a fare un informe pasticcio.

E non ci resta che la tristezza di pensare a tanto inutile spreco di energie.

Enzo Masetti

1) Aldo Silvani e Anna Capodaglio in una scena del film "Carmela" (Nazionalcine - Foto Gneme) — 2) Galeazzo Bentivoglio e Fioretta Dolfi ne "La donna è mobile" (Sangraf - Foto Vaselli) — 3) Elio Steiner e Greta Gonda in una scena de "La morte civile"; (Icaf - Generalcine; foto Bragaglia).

SI GIRA

"GIACOMO L'IDEALISTA"

Giacomo l'idealista è uno tra i più singolari romanzi che siano stati adesso realizzati cinematograficamente. Coloro che, cercando dei romanzi da portare sul lo schermo, si affannano a cercare il « fatto », a cercare il « movimento » (così come vogliono vecchie e solide teorie cinematografiche) hanno di che rimanere sbalorditi davanti alla quasi fissità, alla irrealtà, di un romanzo così esclusivamente « di pensiero ». Diremo anzi che questo film è, più che un racconto cinematografico, un sogno.

De Marchi, vissuto nella seconda metà dell'Ottocento, romanziere e poeta, profondo conoscitore dell'uomo, fu anzitutto un grande educatore; egli, col suo *Giacomo l'idealista* ci pone di fronte a due eccessi, l'uomo intelligente e colto che si eleva al di sopra della mediocrità, creandosi un mondo ideale nel quale vivere con Platone e con Hegel, dimenticando la realtà della vita; e l'uomo gretto, attaccato al godimento terreno, ignorante di ogni godimento spirituale. Lo strumento che mette l'una di fronte all'altra queste due mentalità così opposte, è una creatura semplice ed istintiva.

In questo film, come nel libro, ogni spettatore, così come ogni lettore, ritrova un po' di sè stesso poichè tutti noi, per un attimo o per un'esistenza intera, abbiamo tentato di staccarci dalla realtà per raggiungere un'illusione; e tutti noi siamo, poi, prima o dopo, ricaduti su questa terra, con il cuore gonfio per la delusione subita.

I personaggi principali del romanzo, Giacomo, Giacinto, Celestina, balzano dalle pagine di De Marchi così come li aveva immaginati il loro autore, ma un po' semplificati, spogliati da ampollosità e complessità letterarie affinchè il pubblico possa conoscerli e amarli più da vicino.

Marina Berti, un nuovo volto del nostro schermo, creatura bella e un po' triste, darà vita al personaggio di Celestina. Il suo temperamento è spontaneo e naturalmente drammatico. La fanciulla di campagna, vergine, primitiva e santa come la terra, immaginata dall'autore, sarà rievocata da lei, sarà l'angelo che benedirà l'umanità corrotta e la eleverà grazie alla sua bontà di donna mirabilmente semplice e grande.

Giacomo sarà impersonato da Massimo Serato; sentimentale, mite, biondo, serafico, egli è veramente l'idealista », il filosofo nato da una famiglia di operai, attirato verso l'al di là, incantato nell'amore per Celestina, come nell'amore per una creatura divina.

Giacinto sarà invece impersonato da Checchi; egli traccia in poche scene un personaggio rude e torbido, ma così forte che anche non vedendolo lo sentiremo vicino durante tutta l'azione. Egli è ormai un attore maturo per qualsiasi ruolo e potrà sfoggiare in questo personaggio le caratteristiche della sua recitazione incisiva e della sua maschera drammaticissima.

Tina Lattanzi sarà l'aristocratica, dolce e sfortunata madre di Giacinto e anche la sua interpretazione non potrebbe essere più appropriata al personaggio. Gli altri ottimi interpreti sono Armando Migliari, Paolo Bonecchi, Giselda Gasperini, Nelli Morgan e Elvira Bonecchi.

La sceneggiatura ha in questo film un ruolo particolarmente importante e l'Ata, che già ha dato una prova così sicura con *P.ccolo mondo antico,* ha chiamato a lavorarvi l'accademico Emilio Cecchi, Aldo Buzzi e Alberto Lattuada. Quest'ultimo è il regista del film. La sua preparazione è sicura perchè da molti anni milita nel cinematografo dove, dopo aver lavorato nei cortometraggi, è stato aiuto di Soldati e Poggioli. Letterato e uomo di cultura, egli ha trovato in *Giacomo l'idealista* il suo più appropriato debutto.

Leandra Marti

LA RUBRICA DELLO SCRITTORE DI TEATRO

I PROBLEMI del nuovo anno

Capocomici nuovi nell'imbarazzo - Consulenza gratuita - Amici carissimi, ma esasperanti - Commedie dell'Ottocento con spolvero - Un po' di fiducia

Caro Doletti, approfitto della tua adesione. Inauguro volentieri « La rubrica dello scrittore di teatro ». C'è un argomento urgentissimo.

Alcuni capocomici nuovi (sono oggi « capocomici nuovi » i proprietari di teatro) si trovano in serio imbarazzo. Impegnarono nuove commedie di scrittori italiani (poche, ma le impegnarono), e le annunziarono anche nei programmi per le sovvenzioni governative. Doppio impegno dunque. Ma poi, infelici!, eccoli nella impossibilità — dicono — di rappresentar quei lavori.

Taluni dei loro scritturati (oggi si chiamano scritturati anche gli attori di maggior fama fino a ieri capocomici), taluni dei loro scritturati, porca miseria! si rifiutano di recitarli. C'è chi non sente la parte. Altri ritiene che l'esito della commedia non sarà felice e, in questa previsione gratuita ed arbitraria, rifiuta la propria collaborazione interpretativa. Mani nei capelli. Come si fa?

« Una cosa molto semplice si fa: siete « o non siete il capocomico? La scrittura « non parla chiaro? Accertato il rifiuto, « si cita l'inadempiente per il risarcimen« to dei danni; danni che, in casi di que« sto genere il Giudice liquiderà in mi« sura molto elevata. In pari tempo si pro« cede contro lo scritturato, anche in via « sindacale. Poche lezioni esemplari, e « tutto sarà rimesso in ordine ».

E' questo un parere legale gratuito che si elargisce a quei nuovi capocomici veramente tali, che si trovano nell'imbarazzo.

Poveri capocomici nuovi! Avete ora a che fare con elementi che gli autori conoscono da un pezzo. Amici carissimi, ma esasperanti. Se fossero tutti a sentirmi certi attori celebri, vorrei dir loro press'a poco così:

Non siete mai contenti! E pensare che oggi rappresentate la categoria di professionisti che guadagna di più! Siete i soli a realizzare, fra teatro e cinematografo, onorari esorbitanti. Nessun alto funzionario (compresi i Ministri), nessun avvocato-principe, nessun clinico famoso, nessun architetto premiato, raggiunge le cifre di certi vostri bilanci. (Parlo, s'intende, degli arrivati). Il capocomicato nuovo dei proprietari di teatro, vi solleva oggi per giunta anche dai rischi delle gestioni dirette, e ancora vorreste per voi le prerogative del proprietario di compagnia? Ma quando vi correggerete di questi vostri eterni difetti? Non c'è possibilità di estirparli una volta tanto? Gli autori sono i primi a riconoscere grandi benemerenze al capocomicato italiano del tempo suo aureo. Pesato il pro e il contro, esso giovò al teatro. Ma per pochi autori che avete prescelti e portati talvolta alla fama, quanti ne avete avviliti e scartati, per poi magari riprenderli, come fa il gatto col topo. Se fosse scritta e resa pubblica la storia dei retroscena, quante pagine di dolore e di ingiusto avvilimento per gli autori italiani! Quanti granchi solenni, quanti errori vostri diventati poi aneddotici! Quante previsioni negative o positve avanzate da voi con albagìa ed altrettanta inconsideratezza! In una materia tutto vostra, vi siete sempre conservati famosi nel non capire in partenza ciò che meglio vi convenisse (convenisse a voi-), quale fosse *la parte* che veramente vi stava bene, la commedia che vi avrebbe procurati i quattrini. L'imponderabile c'è per tutti, ma in voi ha sempre giuocato. dovete ammetterlo, nel modo più disorientante. E sapete perchè? Perchè in primo piano c'è sempre stata e c'è sempre la vostra inesauribile vanità egocentrica. Piuttosto che recitare una commedia col solo sospetto di una parte di scarso rendimento o di una parte dove le risorse non fossero tutte per voi, ma per l'attore o l'attrice rivale, non avete esitato un momento ad avventare giudizi, a decapitare opere d'arte giudicate poscia capolavori, a procrastinare rappresentazioni già fissate e annunziate, a sacrificare repliche, a confinare una commedia ottima nell'ultima sera della stagione. Ne avete fatte, insomma, di tutti i colori ai danni del commediografo, salvo poi abbracciarlo e baciarlo nel giorno del vostro (del vostro!) successo insperato: « Io l'ho sempre detto che questo tuo lavoro avrebbe avuto un trionfo! ». Eccoli, attori, i vostri difettacci famosi. Per il bene che vi si vuole in fondo e la simpatia grande che sapete inspirarci, vorremmo strapparveli di dosso una volta tanto, non trovarveli più. Tutto ciò non vi si dice con spirito ostile.. Macchè spirito ostile! E' per difendere le vostre sorti. E' per salvare il vostro domani. Il capocomicato fece il suo tempo e il cinematografo non sarà sempre rimunerativo. Non illudetevi, amici, E' fatale che si vada verso forme di sistemazione *ab imis* del teatro, su ben altre basi. E allora la disciplina sarà tutto e il guadagno sarà decimato.

Andrea Checchi nel film "Giacomo l'idealista" (Ata-Artisti Associati; foto Novelli).

E ancora:

— Il Governo — lo vedete — ancora ha fiducia nei vostri attuali capocomici. Ma è una fiducia che sta in guardia, dopo tante delusioni patite. Non tirate troppo la corda. Non continuate a influire negativamente stando dietro la quinta. Non insistete insomma nella vostra diffidenza ingiusta verso il teatro italiano attuale, verso quel teatro italiano che passa viceversa i confini e ottiene oggi successi, preferenze ed onori in tutti i Paesi d'Europa. Il pensiero del Go-

Miria di San Servolo e Sandro Ruffini ne "Le vie del cuore" (Foto Gneme)

UN FILM *di commovente umanità*

«Cause ed effetti», l'interessante commedia ottocentesca di Paolo Ferrari, che al suo apparire suscitò una vivace polemica alla quale non si sottrasse lo stesso autore, ha varcato anch'essa la porta del teatro di posa per trasferire i suoi personaggi dal fuoco della ribalta a quello dell'obiettivo. Adattata alle particolari esigenze dello spettacolo cinematografico, oggi la bella commedia si è trasformata in duemila metri di pellicola intitolati «Le vie del cuore», e attraverso i quali un regista fra i più colti e sensibili, Camillo Mastrocinque, ha realizzato una delle vicende più appassionanti apparse sullo schermo.

Centrando il film sulla dolce, soave figura di Anna, l'autore de «Le vie del cuore» ci ha dato un'opera satura di umanità, fresca, viva, poetica. Il romanzo d'amore della protagonista, le sue gioie, le sue speranze, i suoi tormenti sono espressi con una forza d'arte che trascina ad una profonda commozione.

Intorno ad Anna, una schiera di altri personaggi si muove in un gioco fortemente contrastato di caratteri e di sensibilità: Erminia, con la sua disperata passione e la sua sottile perfidia; Ermanno, espressione tipica della gioventù gaudente di un tempo, che a contatto con la grazia semplice e candida di Anna ritrova una ragione di vita; Giorgio, l'innamorato senza speranza d'amore; Carpineti, l'uomo la cui psicologia rispecchia un mondo freddamente regolato dalle convenienze sociali.

Un'interpretazione di classe, che riunisce un complesso di elementi fra i più polari dello schermo italiano, ha dato vita ai vari personaggi dell'azione: Miria di San Servolo, la nuova attrice italiana che costituirà una autentica rivelazione, una donna affascinante, dai lineamenti puri, dotata di un forte temperamento e di una voce armoniosa, Sandro Ruffini, Adriano Rimoldi, Nerio Bernardi, Carlo Tamberlani, Giacomo Moschini, Augusto Marcacci con Clara Calamai nella parte di Emilia.

«Le vie del cuore» è una produzione Viralba che verrà presentata nella prossima stagione dalla Tirrenia Cinematografica.

FRANCESCO CALLARI:

PALCOSCENICO

verno vi è noto. Il Ministro Pavolini lo ha riassunto di recente nella formula: «O teatro italiano o teatro che non c'interessa». Vi pare dunque ammissibile che i vostri capocomici d'oggi possano rappresentare soltanto le cose che più aggradano a voi, cioè in sostanza quelle che metterebbero in scena anche se non ci fossero le sovvenzioni governative, e percependole egualmente? Non sarebbe quasi un tradire? Sanzioni, altro che sovvenzioni a chi facesse questo! Ma voi a tutto ciò non pensate, né io m'illudo che possa giovare una predica. Voi esigete il rigore, fate come i bambini. Non foste infatti definiti sempre i grandi, cari, eterni fanciulli?

Così direi a certi attori celebri, se fossero qui a sentirmi.

* * *

E ai capocomici nuovi? Qualche cosa anche a loro.

— Dalle prime notizie corse, ricavai l'impressione che (a parte gli ostacoli di cui vi lagnate e per i quali — udiste? — già vi diamo man forte) anche gli sforzi dipendenti da voi per venire incontro al programma che vi si chiede, pro teatro italiano, non siano stati erculei. Figurano in quei primi vostri progetti di repertorio dell'anno nuovo, commedie italiane in prevalenza dell'ottocento o commedie di autori viventi affermatissimi, per i quali rischio non c'è, ma soltanto chiamata. Commedie dell'ottocento. Niente di male a riprenderle. Ma giuocano però con esse in modo inquietante le riduzioni con percentuali a chi riduce, riduzioni eseguite di solito da un attore della compagnia che percepisce diritti per sè o per chi gli ha dato l'incarico. E' questo un altro abuso di cui dovete essere edotti, un abuso che bisogna eliminare in partenza perchè gravemente pregiudica gli interessi sindacali degli autori veri. E' proprio con questo imboscato diritto di pretesa riduzione d'una commedia vecchia o d'un lavoro classico, che talvolta si spiegano certe assurde sospensioni di repliche di una novità che ancora rende fior di quattrini e certe preferenze strane in serate d'onore o in giorni festivi. Domandiamo a voi fiducia più aperta negli autori italiani giovani e non giovani che possono offrirvi commedie nuove e son tanti. Anche le riprese di commedie attuali, non si sa perchè, debbono essere di regola escluse dai repertori per dare spazio piuttosto, quasi a dispetto dei vivi, a polverose produzioni utili soltanto per esibizionismi interpretativi. L'ottima iniziativa dell'«Estate della Prosa» dimostrò che il pubblico non rifiuta affatto il ritorno alla scena di recenti opere applaudite. Fiducia avere nel teatro italiano d'oggi ed un pochino anche osare. Ecco i titoli per il giusto compenso e che sarà tanto più meritato se la maggior parte di voi, rappresentando le commedie dei nostri commediografi lo avrà fatto non già con l'atteggiamento del bue che va al macello, ma di un vessillifero che apre il corteo. La critica, per la verità, non sempre v'incoraggia; ma non fateci caso. Siete capocomici, e, come tali, dovreste avere appreso che le maggiori risorse, anche di cassetta, si ottengono con quegli autori che più si sono accapigliati coi critici. Ma avremo modo di ritornare su questi e su altri argomenti, alla presentazione dei vostri programmi definitivi. Ve li auguriamo siffatti da meritar sovvenzioni e applausi a bizzeffe...

Lorenzo Ruggi

Sono molto indeciso a quale ordine angelico (dei nove, per esempio, descritti da Dante) destinare Fanni Marchiò, che ha avuto la malaugurata idea di comparire innanzi al pubblico dell'Eliseo vestita da angelo, ingoffata in una tunica bianca, con due alucce appiccicate alle spalle ed una orribile parrucca bionda in testa. Più che da angelo sembrava truccata da fata. Tutto sapeva di posticcio lontano un miglio. Meno male che la sua apparizione celestiale è stata presto dimenticata, per la trasformazione da angelo in donna che le ha fatto accorciare ed arricciare la parrucca bionda nonchè togliere tunica e vestiti fino a lasciarla in camiciola, succinta succinta. (Quest'anno le attrici di prosa hanno fatto a gara per spogliarsi in scena). In tal modo Fanni, mettendo in mostra le sue forme ancora acerbe e tornando ad essere una deliziosa donnina, minuta com'è sebbene alta, tirando fuori le unghiette di angioletto domestico e schiaffeggiando marito e adoratore, s'è riguadagnate subito le simpatie. Ha continuato a dar fastidio la sua parrucca bionda (un angelo che diventa donna potrebbe anche tingersi i capelli) che faceva rimpiangere quei nerissimi capelli che le ornano il capo e che sembrano alle volte, come quelli di Saffo, viola. «Taumastònti krema», dice Alceo.

«Ho sposato un angelo» è il titolo della commedia dell'ungherese Giovanni Vaszari, e lo ripete a mo' di dichiarazione il protagonista maschile di essa, direttore e proprietario d'una banca, che stufo d'avere amanti bisbetiche e spendaccione anela di possedere una donna tutta virtù; e questa donna, non esistendo in terra, non può che scendere dal cielo: il miracolo si compie ed egli sposa la donna-angelo. Ma tanti sono i guai che gli combina, non sapendo nè fingere nè mentire (qualità necessarie per vivere), che in ultimo egli è felice quando s'accorge della trasformazione avvenuta in lei anche moralmente; e crede sincera ed onesta la moglie ex-angelo, ora ipocrita ed adultera.

Ovvia è la tesi della commedia ed ovvio il suo svolgimento; letterariamente poco felice il dialogo. Quindi essa s'affida tutta ad una fantasiosa messa in scena (specialmente per l'avvento dell'angelo) e ad una recitazione spumeggiante. La regia di Ettore Giannini non è stata certo felice: forse egli ha avuto pochi mezzi a disposizione per realizzare sfarzosamente ed estrosamente l'ingresso di Fanni-Angelo che doveva essere tutto uno sfavillio ed un turbinio di oro (magari di rosso rame) e di bianco. Forse sarebbe stato meglio insistere meno suoi toni farseschi (Mastrantoni si freni, nelle sue corse per andare a fumare un sigaro), accentuando quelli ironico-poetici. Stival era l'uomo che sposava l'angelo (creatura senza sesso, sebbene pittori e scultori lo effigino mascolinamente) e poi se ne doleva: m'è sembrato più sincero in questa seconda manifestazione. Norma Nova ha tratteggiato con molto sapore una ragazza che prima fa la margheritina di campo e poi mostra i suoi veri intendimenti. Lina Volonghi non può essere una cameriera raffinata e tanto più esperta. All'aprirsi del sipario, sulla scena del secondo atto, Anti Ramazzini ha fatto quadro, con un abito da sera di raso rosa e grossi garofani applicati, rosa cupo e rubino: incantevole. Gina Sammarco sembrava una statua di cera, un personaggio storico uscito dal museo Tissot. Pepe ha ben caratterizzato la parte del segretario galante (da non confondersi col libro omonimo). Animata l'Auteri, e gradevolmente condotto dal giovine Colli il suo personaggio.

Ed ora, arrivederci a metà settembre.

C'è chi tirerà un respiro di sollievo.

Francesco Càllari

Un'armonia di 7 tinte:

da una di esse, opportunamente armonizzata al colore della capigliatura e della carnagione, scaturirà l'accordo maggiore della vostra bellezza.

Rapsodia in rosso DH 127

SIGNORA, FATE VOI STESSA LA PERMANENTE SENZA PARRUCCHIERE
Il "Makedon" è il più grande successo realizzato dalla scienza
Basta inumidire i capelli col "Makedon" e la ondulazione permanente è fatta meglio di qualunque parrucchiere. È privo di qualsiasi sostanza nociva. Evita le cadute dei capelli e li rende soavemente belli. **La scatola di "Makedon" nuova confezione 1942 contiene 3 dosi per 3 applicazioni e dura 6 mesi. Costa Lire 14.** Si spedisce franco di porto con relativa istruzione, indirizzando vaglia anticipato di lire quattordici alla **RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL** NAPOLI - VIA PURITÀ - MATERDEI, 46
Le spedizioni in assegno aumentano di Lire 2

Otto fiori profumati...

...nascono dalla freschissima gamma della Cipria Gibbs, finemente colorata in otto moderne tonalità, ognuna delle quali ha il pregio di ravvivare un determinato tipo di bellezza.

Giornaliera Igiene - Bellezza Buona Salute

Cipria GIBBS MILANO

900

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

RUGHE, BORSE DEGLI OCCHI, LENTIGGINI, FORUNCOLI, SENO DILATATO
CAVIGLIE GROSSE, VARICI
Scompaiono miracolosamente in poco tempo con applicazioni **FIDIA**
Chiedetelo al vostro profumiere o in mancanza inviare vaglia anticipato
ISTITUTO DI BELLEZZA ROMA - VIA ALBALONGA, 30 NAPOLI - VIA DUOMO, 227 - TEL. 33.166
Scatola per 6 applicazioni costa L. 15 Cura completa L. 28
SPEDIZIONE IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 2 - Cercansi concessionari in proprio

"MUSICA PROIBITA"

DEBUTTO di Tito Gobbi

I film musicali stanno facendo fortuna in Italia; sembra proprio che, dopo tanto tempo, i produttori si siano avveduti che la nostra più nota definizione, quella di « paese del bel canto », non deve essere ignorata dal cinematografo. Il cinematografo sonoro pare, anzi, a pensarci bene, nato proprio a questo scopo. Figuratevi la malinconia di quei vecchi dischi raschianti e singhiozzanti, e pensate alla festa di un film con una colonna sonora limpida e squillante che rivela un cantante in tutte le sue qualità: poichè non è vero che un cantante abbia da essere udito soltanto quando è nascosto e non lo si può vedere; oramai non siamo più all'epoca dei cantanti panciuti e goffi, che non sanno dove tenere le mani, che illustrano le stranissime frasi dei libretti dei melodrammi con gesti diventati addirittura proverbiali (ma non è il caso, qui, di narrare le infinite storielle che formano il repertorio di tutti i cantanti sicuri di non dare, a loro volta, lo spunto a un'altra storiella più amena di quelle dei loro padri...). Oggi un cantante non ha più soltanto il culto della propria voce ma ha da avere anche un'esperienza scenica non indifferente, assai matura, seguire lunghi corsi di recitazione e, uscendo dalle nostre mirabili scuole di avviamento all'arte lirica, potere, se occorre, interpretare opere in abiti moderni, senza l'ausilio dei comodissimi costumi che facevano perdonare la goffaggine dei cantanti di una volta.

Tito Gobbi è uno di questi: cantante moderno, ha non solo studiato profondamente la sua arte ma conosce a menadito anche tutte le esigenze sceniche, così che oggi in film lo vedremo attore e cantante, non soltanto cantante. E la sua calda (vellutata, dicono i suoi ammiratori) voce di baritono sarà la sorpresa, il dono che egli offre al pubblico, non la sola sua prerogativa.

Il film che prende nome dalla famosa romanza di Gastaldon, *Musica proibita*, e che trova in questa famosa melodia il suo motivo conduttore, è diretto da Carlo Campogalliani che insieme a Carlo Duse ha sceneggiato il soggetto dovuto a Nino Vito Cavallo.

Musica proibita narra a ritroso, col sistema già noto in molti film, un tenero affetto, stroncato da tragiche circostanze che si chiariscono soltanto cinquant'anni dopo. I due protagonisti cercano conforto alla loro felicità perduta nell'amore che sboccia tra la nipote di lei e il figlio adottivo di lui, sentimento che essi salvano, con la loro stessa dolorosa esperienza, dalla tragedia che, a distanza di tanti anni, pare incombere sulla felicità dei giovani protagonisti di questo film. Maria Mercader e Tito Gobbi sono i due innamorati infelici e li vedremo giovani e vecchi, come giovane e vecchio vedremo Carlo Romano, l'amico del protagonista. I due giovani sono rappresentati da Loredana e da Rinaldi che avranno al loro fianco Mario Casaleggio, Giorgio Costantini, Morisi e Duse.

Maria Mercader e Tito Gobbi hanno in questo film il compito che era riservato, in *Romantica avventura*, a Gino Cervi e ad Assia Noris: ed è compito altissimo. Ecco perchè Gobbi dovrà valersi prima ancora che delle sue doti canore, della padronanza scenica che in questi anni di teatro, da *Falstaff* a *Hansel e Gretel*, all'*Arlesiana*, al *Simone Boccanegra*, al *Don Carlos*, egli ha acquistato. E di questa sua esperienza egli saprà farsi tesoro, valutando tutta l'importanza che hanno sullo schermo la disinvoltura e la freschezza di recitazione. Qualità queste che, fino a ieri, pochissimi artisti lirici potevano vantarsi di possedere.

Milca

1) Carlo Romano e il baritono Tito Gobbi nel film "Musica proibita" diretto da Carlo Campogalliani (Prod. Elica - Realizz. Secolo XX - Distr. Tirrenia; foto Pesce). — 2) Satia Benni, una delle principali interpreti de "L'angelo del crepuscolo" (Andros - Foto Malandrino) — 3) Elena Altieri nel film "Oro nero" (Fono Roma-Eia; foto Vaselli).

* Aldo Gabrielli e Luigi Motta hanno terminato una commedia in tre atti dal titolo "Il costruttore".

* Isa Pola ha ottenuto da Michele Scalera, col quale ha un contratto in esclusiva, di poter girare due film fuori dalla Scalera.

NINO CAPRIATI:

VARIETÀ

Zanzariera - Uno spettacolo sportivo - I tenori "di forza"

Domenica scorsa, durante l'Ora dell'Agricoltore, il tenore Ferruccio Tagliavini ha cantato *Voglio vivere così, beatamente...* Strano: questi tenori da grande scena lirica, nessuno escluso (nemmeno il grandissimo Caruso), affrontano le canzonette con il medesimo spirito interpretativo con cui cantano Wagner e Verdi. Tagliavini ci ha confessato che *voleva vivere così, col sole in fronte, cantando beatamente*, eccetera con la stessa levità di toni con cui intona

Di quella pira
l'orrendo fòco

Mezzi vocali a parte, che nostalgia di Pasquariello!...

* * *

Vorremmo ora parlare della danza. Ma le ballerine sono argomenti da non... toccar con mano.

* * *

Si parla di un grande spettacolo sportivo, a scopo benefico, sui varietà italiani. Precisiamo: gli assi dello sport presentati al pubblico del teatro di rivista. Vedremo forse Masetti, capitano della Nazionale di calcio, far concorrenza a Rabagliati; il lottatore Umbertone Silvestri offuscare le bravure di Oronte e di Ginestra; ed infine la bionda campionessa d'Italia di pattinaggio artistico, Egilda Cecchini, che è anche danzatrice e diva cinematografica, insidiate — con la seduzione delle sue gambe, tornite dallo sport rotellistico — la fama di Lucia D'Alberti e di Mathea Merryfield.

Ed i pugili?... Botta, Peire, Musina?... Ci saranno anche loro poichè gli organizzatori sostengono che l'arte e lo sport non sono due cose che... fanno a pugni.

* * *

Il prestigiatore è quel tale che riesce a convincerci che la vita è sempre bella e facile, poichè c'è ancora chi sa cavar fuori, da un cilindro, se bandiere, due piccioni, una sveglia, un mazzo di fiori, tre dozzine di fazzoletti colorati, un bicchiere di birra ed un abbacchio.

Il pubblico scatta nell'applauso, non quando esce fuori la sveglia, ma quando appare l'abbacchio. Non possiamo dargli torto.

* * *

Le cose tristi:

La mimica *quasi* umoristica dei numeri di attrazione.

Il caffè degli artisti.

Gli artisti dei caffè.

Quel tale che si ferma in Galleria e ti assicura che « ora ha il numero completamente nuovo ». Infatti ha cambiato il colore dei pantaloncini: da azzurro, in giallo canario.

Gli eterni capricci di Anna, di Mariuccia, di Cleri, eccetera...

Il Balletto. (Non — intendiamoci — le ballerine del balletto).

Gli attori di prosa quando *fanno* la rivista. E quelli di rivista quando, tra il canto e il ballo, *recitano* le scene in prosa.

Il « Gentili signori e signore, *andremo a presentarvi...* ».

Nino Capriati

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — *Mi alzo alle sei di mattina per lavorare, e che vedo? Una finestra aperta, di fronte alla mia. Francamente, aguzzo gli occhi. La luce è sufficiente a rilevare i particolari. C'è una chiara stanza, dietro quella finestra, e voglio essere strozzato, o costretto ad assistere alle riprese di « Napoleone a Sant'Elena », se non distinguo una bionda giovinetta che sta facendo ginnastica. Che momenti, ah signori; e chi sa quante sono, a quest'ora, le belle ragazze che, sommariamente vestite (e con la finestra aperta) si dedicano ad esercizi di educazione fisica. Dovrei lasciarle senza consigli? Ritengo, al contrario, che esse meritino di conoscere e di gustare il seguente decalogo:*

1. - *Dai sedici ai ventotto anni, la ginnastica da camera, per riuscire veramente utile, si deve fare con le finestre aperte. Ma le potete chiudere senza svantaggio se la casa di fronte è disabitata.*

2. - *La ginnastica da camera fu detta svedese perchè si accende esclusivamente con la propria scatola: e cioè essa giova soltanto se per ogni signorina che si esercita con le finestre aperte vi sono duecento giovinotti affacciati alle finestre o aggrappati ai cornicioni della casa dirimpetto.*

3. - *Giovane donna che fai ginnastica da camera, ricorda che qualsiasi vestito ti farebbe sudare. Adopera dunque il costume da bagno, che fa sudare soltanto gli spettatori.*

4. - *Se dalle case di fronte, punteggiate di occhiali e di binocoli, un solo uomo vi osserva a occhio nudo, non preoccupatevi: si tratta di un presbite.*

5. - *Dopo la ginnastica da camera fa molto bene la doccia fredda: provatela voi, giovani donne, e affinchè la provino anche coloro che vi guardano dalle case prospicienti, chiudete improvvisamente la vostra finestra.*

6. - *La ginnastica da camera non deve durare più di dieci minuti. Trascorso questo termine, o dovete chiudere la finestra e vestirvi, o dovete autorizzare i giovinotti dirimpetto a darvi del tu.*

7. - *Un utile complemento alla ginnastica da camera, quando tutti coloro che vi hanno visto praticarla si sono raccolti nella strada aspettando che usciate, è costituito da un abito maschile e da una barba finta.*

8. - *La ginnastica da camera si fa la mattina presto ed è estremamente nociva al commercio delle sveglie. Infatti, l'uomo che ha abitato solo per un mese dirimpetto a una bella praticante di ginnastica da camera, si alzerà spontaneamente e per tutta la vita alle sei.*

9. - *Chi, abitando di fronte a un giovinotto che le piaceva, non ha mai praticato ginnastica da camera, scagli la prima pietra.*

10. - *Perchè questi consigli sono dedicati soltanto alle donne dai sedici ai ventotto anni? Perchè non esistono donne di ventinove anni, o almeno perchè la ginnastica da camera è incompatibile con l'arteriosclerosi.*

● M. CAPPARELLA — Vi vedrò con molto piacere, se verrete in licenza a Roma. Parleremo di letteratura e di cinema. Fumando, o rosicchiandoci le unghie, constateremo con pittoresca gravità che il surrealismo di Mosca è sufficientemente controbilanciato da due direzioni responsabili e da una critica drammatica; dopo una breve pausa affermeremo che attrici cinematografiche si nasce, non si diventa. E in realtà, ah signori, Clara Calamai nacque nuda.

● SERGENTE 32 - PADOVA — D'accordo sul talento di Mosca e sulle biliose quanto inesplicabili e gratuite irruzioni letterarie del misterioso Pittorri. Bisogna però ammettere che la qualità più spiccata di Mosca non è l'autocritica, nè il senso della misura, e forse neppure il buon gusto. All'indomani di una monelleria teatrale come « Ex-alunno », eccolo che ci rivela, in « Sette giorni », i meriti di Pirandello. E polemizza con Palmieri, uno scrittore che può piacergli o non piacergli, ma che non ha l'aria di occuparsi di teatro nei ritagli di tempo, per cavarsela con impressioncine e paradossetti. Infine, accusato di praticare il genere brevettato da un altro umorista (il quale sembra possa dimostrare di averlo regolarmente acquistato da Charlie Chaplin nel 1920, col beneficio dell'assoluta esclusività in Italia), Mosca si difende rivolgendosi all'umorista in questione con un'appassionata invocazione di «Dillo tu se è vero! ». Ah Mosca, che momenti. Io non posso nasconderti che quel trafiletto rimane per me la cosa più divertente e tenera che tu abbia scritta. Leggendola, desiderai di prenderti in braccio e di cullarti. Io spero che quando uomini adulti cominciano a parlare della vita, e tu sei presente, abbassino istintivamente la voce, o meglio ancora ti mandino a letto. Darei il mio unico stipendio per leggere, se c'è stata, la risposta dell'umorista caposcuola. Intuisco che essa può equivalere soltanto a un amabile « Ehm ehm »; mi sbaglio, o non è stata una risposta pubblica? Ma al diavolo tutto questo, Mosca, e non credere che io abbia cessato di volerti bene e di stimarti. Sei uno scrittore prodigiosamente attivo e genuino, e non è difficile sbagliare quando, dopo sei ore notturne di fatica, la penna comincia a riempirsi di piombo e di nebbia. Inoltre, e comunque stiano le cose, dovremmo smetterla di darci addosso l'un l'altro. Questo lo dice un operaio della penna, senza gerenze e senza sovraprofitti e senza cattedre di nessun genere, a te che della penna sei per certi riguardi un industriale. Mosca, Palmieri, sentite: non definiamoci e non giudichiamoci a vicenda con inutile asprezza. Il nostro lavoro, giorno per giorno, ci colloca sul piano che ci spetta; il nostro lavoro ci classifica sufficientemente. Centomila lettori aspettano i tuoi « Conobbi una volta », Mosca; e ciò è importante. Acume e preparazione e finissimo gusto sono le basi della tua critica degli spettacoli, Palmieri; e questo è l'essenziale. Ripeto, non serve che si litighi: il nostro lavoro ci classifica. Che bella notte è questa, ne voglio approfittare. Voglio che tutti coloro sui quali ho osato esprimere giudizi mi perdonino. Scusa, Mosca. Metz, Federico, De Stefani, Cantini, Patellani, scusate. Forse anche tu, Bernari? Non oso, ci sono di mezzo

Abbiamo ricevuto la seguente lettera... evidentemente apocrifa (ma la fotografia è autentica): "Caro "Film", mi chiamo Donatella, sono una tua assidua ammiratrice e desidererei diventare una "Stella" cinematografica! Ti pare ch'io abbia delle possibilità? Se sei di questo parere, pubblica pure la mia fotografia, così forse qualche produttore mi noterà e s'informerà di questo "nuovo e interessante volto" di promettente attrice. Grazie. Ti mando un bel bacino. DONATELLA VILLA".

P.S. — (Quel tipo che è con me non conta: è un certo Roberto Villa che mi sta molto dietro...).

w 14041

Alla sera: stendere uno strato sottile di Crema Detergente Kaloderma in modo che l'epidermide ne rimanga imbevuta • Quindi togliere con cura questo strato e passare un batuffolo di ovatta cosparso di Acqua per viso Kaloderma e infine applicare un velo di Crema Kaloderma attiva.

Al mattino: tonificare nuovamente il volto ed il collo con Acqua per Viso Kaloderma e stendere uniformemente un sottilissimo strato di Crema Bianca Kaloderma.

UNA NUOVA VIA PER
UNA MAGGIOR BELLEZZA

Cosmesi

KALODERMA

KALODERMA S. I. A. MILANO

S. A. C. I.

STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6
STABILIMENTO DI SVILUPPO E STAMPA PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO

zo gli avvocati, uno di noi due deve uscire con le ali mozze dallo scontro delle carte bollate, senza contare le parcelle. Dico bene? Vada per la concordia! Eppure, se riflettete, queste polemiche, questi tornei giornalistici non mancano di un lato positivo, specialmente per quegli antagonisti che non possono contare su un largo pubblico. Quando mai, riflettete, ciascun autore ha letto con tanta attenzione, starei per dire con tanto amore, gli scritti dei suoi colleghi? Quando mai Frugiuele, direttore dell'« Eco della Stampa », ha avuto tanto lavoro? Da un capo all'altro d'Italia i ritagli si incrociano come proiettili, e il terzo gode, Frugiuele mio.

● EL ROJO - PARMA — Suppongo che la precedente turistica trafelata risposta possa servire anche per voi. Siete un bersagliere che mi ringrazia di aver scritto « Mezzo Miliardo »! Ah ne godo. Usufruite di armi e di garretti ineguagliabili! rabbrividisco pensando a ciò che avrebbe potuto accadere se il libro non vi fosse piaciuto. E gentilmente avvertendovi che il gabbiano non è uccello d'acqua dolce, e che al diavolo le belle frasi, vi saluto El Rojo.

● M. BARDUCCI - FIRENZE — Un biografo di Villa sostiene che egli si chiama Roberto, un altro afferma che il suo vero nome è Giulio: chi ha ragione? Chi se ne infischia di acquisire nozioni simili, e sempre caro mi fu quest'ermo colle.

● ENZO P. - GENOVA — « Il tono usato da Emilio Cecchi nella sua replica a Giovannetti non mi sembra degno di lui. Ho di Cecchi prosatore e critico una grande opinione; ma si lasci dire che anche i meriti possono essere « qualche volta d'impaccio ». Ah non so se debbo lasciarvi tutta la responsabilità di queste parole, siccome anche a me sembra che Cecchi abbia fatto male a prendersela. Dichiara Soldati che Cecchi « non ha nulla a che vedere con la sceneggiatura di « Tragica notte », che soltanto per bontà e per amicizia accettò di firmare ». Ottimamente, ma suppongo che i buoni amici o uno se li trova accanto quando le cose si mettono male, oppure è meglio che restino a casa. Scusate eccellenza, volevo dire all'Accademia. Se io avallo la cambiale di un amico che per disgrazia alla scadenza non la ritira, piglio e mi faccio avanti col portafoglio in mano, caro Soldati. Sì, Soldati, erano lodevoli i tentativi che la vostra lettera faceva per reggersi senza stampelle.

● UN ALLIEVO UFFICIALE — Ma no, Irasema Dilian ha realmente i diciotto anni che dichiara. Può darsi che li avrà ancora nel 1950; ma questo, come diceva il balbuziente prendendo a calci il suo contraddittore, è un altro discorso. Sposata, la Dilian non è ancora; fidanzata sì, e a un giovane giornalista mio amico. Non tutte le fortune toccano ai fisico-matematici, se Dio vuole. Il significato del nome « Irasema » lo sapevo, e mi sembra che fosse tenero e poetico, ma l'ho lasciato per qualche attimo incustodito nella mia memoria, e temo che non l'incontreremo più in questo mondo.

● MARIU' - VERONA — Certo è una impresa disperata non voler bene a Luisa Ferida. Neppure le sue colleghe ci riescono; debbono impazzire o amarla, come tutti. Mia cara, taciturna Luisa. Accade che io scriva di te, un'ora dopo d'averti salutata. Dianzi la tua mano era nella mia; leggera e provvisoria come una foglia su un mattone. Era tardi e avevo sonno. Ora dormi (nel grano, io non posso supporti addormentata che fra papaveri e spighe e bianche nuvole basse) e sogni che terribili uomini ti supplicano, come in « La corona di ferro », di non frustarli. Io dalla finestra aperta sugli alberi di Roma vedo la tepida notte palpitare come una vela nera, come una vela corsara; soltanto laggiù, verso Cinecittà, brilla un diffuso chiarore. Non è l'alba, è il sorriso di Luigi Freddi, buona notte Presidente.

● GAIO — Ho appreso di esservi obbligato per non so quanti tentativi di collocare il mio nuovo romanzo come soggetto cinematografico. Grazie; spero che massicci e volenterosi amici abbiano potuto sottrarvi alla collera dell'avvocato Besozzi, o di Peppino Amato.

● FANTE 1920 — Sul serio conoscete un Giuseppe Marotta di bassa statura, obeso e calvo? Ed io che credevo di aver esaurito tutte le disgrazie intestate ai Giuseppe e ai Marotta. Ritenete che Maria Denis sia la migliore attrice italiana? Caro, nella vostra prossima lettera parlatemi della peggiore, vorrei orizzontarmi.

● APTOMAI - ROMA — Non dite sciocchezze, gli americani avevano i loro « Un marito per il mese di aprile » e i loro « I sette peccati »: solo che per pudore non ce li mandavano. Idem per la letteratura: conosciamo i loro Lewis, Faulkner e Saroyan: nulla sappiamo dei loro Radius e delle loro Peverelli. Tanto per allontanarmi da questo ozioso discorso, vi dirò che ho letto un recentissimo Faulkner tradotto da Cesare Pavese. Un mucillaginoso romanzo, nel quale mi ha sovrattutto colpito l'abuso che il traduttore fa del termine «pregnante ». Suppongo che egli avesse promesso a Falqui, in una sera di stelle, di collocare un « pregnante » ogni tre righe. E ha mantenuto la paparola, con non so quale sadismo, con effetti morbosi che certamente superano quelli di un capitolo del volume dedicato agli amori di un idiota con una mucca. (Insostenibili per chi, come me, è latino, mediterraneo e vegetariano).

● ROMEO - NOCERA — Non esistono amici d'infanzia che si ricordino di noi dopo essere diventati ricchi e celebri: e a voi è mai capitato di gettare le braccia al collo di un accattone qualificatosi per un vostro amico d'infanzia? In questi casi, dite la verità, quanto la paghereste un'amnesia?

● DELFINA 36 - ROMA — Non ho avuto occasione, finora, di farmi fotografare con Rabagliati. Del resto, sono abbastanza insignificante anche da solo. Non vedo perchè dovrei rifiutare il conforto di una mia firma alla copia del mio romanzo da voi cortesemente acquistata: mandatemela, o portatemela, una di queste mattine alla Germania-Film, e procederemo al selvaggio rito.

● UNIVERSITARIO - AVELLINO — Indirizzate presso « Film ». Grazie della simpatia. Vale la pena di esservi simpatico, perchè subito dopo si diventa depositari di un vostro dolce segreto, consistente nel fatto che vi siete innamorato di una esordiente attrice riprodotta in « Film », e che sperate di impalmarla, forse. Ah per piacere, considerate che mio padre era nato come voi ad Avellino, e che io l'ho amato in parte perchè era suo figlio, in parte perchè da buon irpino egli non si era reso mai ridicolo.

● MARIA 1920 — Mi piace il castello di Montagnana riprodotto nella vostra cartolina, e sono lieto di apprendere che è circondato da 24 torri. L'opinione del fondatore doveva essere che o uno ha torri o non ne ha. In tempo di guerra, possedendo un prosciutto, egli sapeva dove nasconderlo. Ma forse egli non amava le torri, ne era soltanto un collezionista.

Istruzioni del regista Savarese a Helen Lüber e a Sibaldi mentre si gira " Lascia cantare il cuore " (Fono Roma; foto Vasselli)

● C. MURDOCCA - DOMODOSSOLA — Vorrei sapere da voi qualche cosa di preciso sul vero volto del cinema italiano ». Ah non posso. Scusate, ma il volto non sono ancorà arrivato; sto a mezza strada o poco più, sto ancora a Clara Calamai. L'ho vista fotografata in « Ossessione », con uno spacco alla gonna che sembra prodotto dalla sciabolata di un ussaro, che sembra invocare un intervento chirurgico, che sembra la laparatomia della gonna. Luchino Visconti, tu quoque? Avevo letto, Luchino, che la vera protagonista del vostro film sarebbe stata la palude. Vedo vedo: con lo spacco.

● B. DELLEDONNE — La più saggia risposta al vostro giusto (seppure fluviale: alquanto prolisso, insomma) atto d'accusa al cinematografo, è che Roma non fu fatta in un giorno. Date tempo al tempo — come diceva mio zio Augusto, il cui orologio ritardava di un'ora al giorno, di modo che fatalmente, dopo ventiquattro giorni, avrebbe segnato l'ora giusta — e vedrete che tutto si aggiusterà.

● L. R. - ROMA — De Sica: le mie opinioni su De Sica mi hanno fatto perdere la vostra stima. E mi consideravate poco meno che un oracolo, se debbo credere a quella parte della vostra lettera che dice: « I vostri giudizi costituivano per me una specie di benestare, erano l'avallo di un ricco sulle mie cambiali ». Accidenti. Da un simile cavallo De Sica mi ha disarcionato. E indipendentemente dal fatto che un valentuomo può avervi salvato la vita ma deve essere contento di De Sica se vuole usufruire della vostra gratitudine, indipendentemente da ogni altra considerazione, lasciamo pure che qui si separino le nostre strade. Non stento a credere, se lo dite voi, che autorevoli uomini di teatro stiano inducendo De Sica a impersonare Amleto. Come principe danese, e come personaggio teatrale, Amleto ha subito disgrazie anche peggiori. Vedete? Insisto. Ma convincetevi che io non posso recare più danno a De Sica di una zanzara. Riflettete inoltre, brevemente, sul fatto probabile, se non accertato, che De Sica ha a sua volta una meschina opinione di me. Come io onestamente rinunzio alla stima di coloro che vedono in De Sica un probabile Amleto, così De Sica è il migliore amico delle due o tre persone che più mi detestano e mi disprezzano, anche se non cedono all'impulso di prendere per mano questi loro rispettabili sentimenti e di condurli oltre i sinuosi vialetti del sussurro e del monologo. Figuratevi, ho un nemico, un certo B. L., che quando scopre che qualcuno mi stima lo va a trovare alle sette di mattina, circondato dai suoi bambini, sulla testa dei quali, versando lacrime di gelatina, lacrime rapprese, giura che io sono un imbecille e un malvagio. Come nemico, io ho se non altro una conformazione diversa; sono un nemico spalancato al sole e al vento, sono un nemico con le finestre aperte. E forse per questo i miei figli, delle cui teste non mi servo per convertire gli estimatori di B. L., hanno intelligenza e salute, già mi suggeriscono qualche aggettivo quando ne no bisogno, e quasi mi battono a braccio di ferro.

● GUBBIO - UMBRIA — Voi siete un'altra (o un altro, non si capisce bene). Il nipote di un noto regista vi ha informata che tutta l'acredine di certi miei giudizi deriverebbe dal fatto che non riesco a lavorare per il cinema. Ah, capisco che si tratta di un nipote che fa quel che può per lo zio. Tutti dobbiamo ereditare un giorno; come me ne rendo conto. Senonchè, la mia professione è quella di giornalista. Come tale io lavoro abbastanza, mi sembra. Quanto al cinema, posso aver scritto qualche soggetto. Credevo che escogitare buoni soggetti fosse relativamente facile; riconosciuto l'errore, non vi ho persistito. Rimangono le sceneggiature; non meno difficili, esse richiedono un mese di lavoro, a dir poco. Ora, l'ultima volta che io fui libero per un mese risale al 1925, quando mi ammalai di tifo. Ah permettete? Ecco che mi spalanco al sole e al vento, ecco che apro le mie finestre, ah signori. Il mio amico e uomo di teatro e di talento Giuseppe Achille mi ha chiesto recentemente di sceneggiare con lui; il mio amico Eugenio Gara (tocchiamoci il cappello, se non vi dispiace) mi ha chiesto giorni or sono di partecipare alla sceneggiatura del romanzo di Milli Dandolo « L'amata ritorna ». Achille e Gara, per piacere. Vogliate comunicare ai nipoti di tutti i registi italiani che io ho risposto doverosamente ringraziando ma proclamandomi privo del tempo e dell'ingegno occorrente a sceneggiare. Non sceneggio; ho potuto sceneggiare una volta o due, ma non lo faccio più. Però i soggetti? Vi piacerebbe, eh Marotta? Dannato nipote di un regista, so dove volete arrivare. Al fatto, dunque. Mi dicono che di un mio recente soggetto sia entusiasta Blasetti. Chi mi legge da più di un mese, probabilmente ricorda i miei fervidi panegirici di Blasetti. Ma il tempo passa. Mi sono ricreduto. Ho cambiato idea. Alessandro, non ti ammiro più. Mi sei antipatico, Blasetti. E' chiaro? Alle conseguenze, prego; seguire la freccia. Il mio soggetto parte, mai soggetto fu più dolcemente spaccato. Nipoti o in qualsiasi altro modo derivati da grandi registi e affini, eccoci soli e contrapposti, senza trappole e senza nascondigli, faccia a faccia su una radura. Avanti. Posso ricominciare? Posso occuparmi con qualche acredine di Mario Mattoli e di Renato Angiolillo? Senza contare che per quei cineasti che avessero bisogno di un prestito amichevole, riservatissimo, senza ricevuta e a babbo morto, per non dire zio, fino alle cinquecento lire ci sto.

● UN COSTANTE LETTORE - CAMPOBASSO — E io che c'entro? Forse ho autorità in materia? La mia statura è di m. 1,78, ma soltanto sul livello del mare.

● S. FURLA - MILANO — L'abbonamento è in corso regolare.

● MARIA - TORINO — Della vostra Torino ho già scritto tutto il bene possibile. Come madrigalista di città, ho il fiato corto. Se ho provato a camminare per i viali del Valentino nelle sere di stelle? Senza inciampare in groviglì di romantici promessi sposi no, non ci sono mai riuscito. Mi proponevo di farmi precedere da una staffetta munita di campanello al piede, ma dovetti partire improvvisamente.

● P. FERRO - SAMPIERDARENA — Non fate l'ironico. Lo so anch'io che Mosca è più bravo in « Non è vero che sia la morte » che in « Ricordi di scuola ». E che mi piaccia o no « Ex-alunno », Mosca rimane Mosca. Posso dissentire su un suo atteggiamento, ma non sul suo ingeno. C'era proprio bisogno che voi sopravveniste a difenderlo. Mosca fu mio direttore al « Bertoldo » e tuttora potrebbe esserlo, in qualsiasi giornale. Se io lo chiamo, per certi versi, « un laziale De Amicis », non stabilisco un paragone fra lui e me, che potrei essere un campano Gandolin.

● PASSAPORTO ECC. — Questa è la settimana dei paladini, e voi insorgete a favore di De Stefani. Non ne posso più. Se qualche volta ho scherzosamente rimproverato a De Stefani le sue quaranta sceneggiature all'anno, l'ho fatto per dar forza a qualche discorso più o meno arguto. E De Stefani, che è un uomo di spirito, non se n'è mai avuto a male: l'ultima volta che c'incontrammo mi salutò affabilmente, per un attimo mi sembrò che ricordasse perfino il mio nome.

● A. R. DI B. — La giusta età di Enzo Fiermonte sfiora i 33 anni e non i 38, come erroneamente stampammo tempo fa. Rettifico, lo vedete, Fiermonte siete nel mezzo del cammin di nostra vita, e per quanto oscura possa essere la selva del cinema, coi vostri pugni riuscirete ad aver ragione di qualsiasi lonza, o commendatore.

● CARLETTO - ROMA — Ma sì, Nino Crisman ed Elena Zaresca si sono sposati. Gianna Valenti fungeva da testimone. La incontrai che tornava dalla cerimonia e mi parve un po' delusa. « Inaudito — sentii che borbottava. — Fungo da testimone, ma che mi fanno vedere? Nemmeno un bacetto ».

Giuseppe Marotta

"PERCHE SAMMY SI AFFANNA TANTO?"

IL ROMANZO DEGLI EBREI DI HOLLYWOOD

Sammy Glick, corre e sa dove vuol arrivare: fattorino di un giornale, riesce dopo pochissimo tempo a diventare critico della radio, soppiantando chi più lo aveva aiutato. Pur di arrivare, egli non guarda in faccia nessuno, e il suo modo di fare strisciante e untuoso copre continuamente il suo inganno. Per arrivare a Hollywood egli non esita ad appropriarsi un'idea altrui, a far passare il vero autore come suo modesto collaboratore, e a presentarsi con arroganza e faccia tosta ad uno dei maggiori impresarii di Hollywood, il quale, sbalordito da tanta presunzione, lo ascolta e acquista il soggetto per cinquemila dollari!

Nei giorni che seguirono Sammy fece in redazione brevi comparse, dandosi arie di grande importanza e mistero, e trascurando ostentatamente il suo lavoro.

— Sei sempre qui? — gli chiesi. — Ti credevo partito per Hollywood.

— No; — mi rispose Sammy, — sai bene com'è quando si ha l'inchiostro tipografico nelle vene.

— Certo che lo so. In altre parole: non hai ancora un impiego fisso a Hollywood.

— Non ancora, — ammise Sammy.

Poi, un bel giorno, il « giovane genio » non venne addirittura in redazione. Sarà malato, pensai, poco convinto. Tipi come Sammy Glick non si ammalano mai, se non quando hanno bisogno di rompere un contratto oppure d'intascare un premio d'assicurazione. Il pomeriggio passò e di Sammy neppure l'ombra. Forse Chase l'avrà strozzato, mi sorpresi a sperare vagamente. Ma no, impossibile: Chase aveva certo dell'ingegno; gli mancava però — era altrettanto certo — il coraggio di strozzare Sammy.

Mentre risolvevo a modo mio la questione, Sammy entrò, o meglio fece il suo ingresso. Indossava un abito nuovo e aveva inalberato una nuova espressione. Una sola occhiata mi bastò per decidere che la nuova edizione mi piaceva ancora meno della vecchia. Sammy aveva un abito blu, un garofano rosso all'occhiello e le sue scarpe di coccodrillo marrone erano sfacciatamente nuove. « Mi sono impoverito di quindici dollari », spiegò sorprendendo il mio sguardo.

Feci un passo indietro e lo squadrai dalla testa ai piedi, mentre, estratto il portasigarette, egli mi offriva una *Parliament*. « Sammy Glick », pensai, « mio caro Sammy Glick, piccolo fattorino oscuro... America, pensai, la grazia divina ti ha prescelta fra tutte le nazioni... ».

— Ciao, castigo di Dio, — gli dissi.

— Vengo a salutarvi, — annunziò Sammy.

— Arrivederci.

— Non scherzo: parto davvero per Hollywood. Il mio agente mi ha venduto alla « World Wide » insieme col soggetto.

— E Julian... Come si chiama? Ti accompagna?

— No, — rispose secco Sammy Glick. — La « World Wide » vuole soltanto me.

— *Mors tua, vita mea*, — sentenziai. — Il danno della « World » è il nostro vantaggio.

— Ho finito, ora, di far la fame, — riprese Sammy. — Prendo duecentocinquanta dollari la settimana, e la settimana comincia mercoledì. Ciao, ci vediamo al « Brown Derby ».

Subentrò una breve pausa durante la quale abbozzai una storia veloce di Sammy Glick: da dodici a duecentocinquanta dollari la settimana, così poteva riassumersi. L'analizzai dal punto di vista psicologico, sociologico, filosofico e zoologico. Poteva anche applicarsi a tutta l'America.

— Forse un giorno ci rivedremo, — riprese Sammy.

Ebbi un lieve accesso di nostalgia; sono sempre stato un sentimentale.

— Arrivederci, — dissi, — ragazzo, e attento alla grammatica!

Sammy non sembrò contento. Si capisce: era sulla strada di diventare uno di quei pezzi grossi che preferiscono dimenticare le proprie debolezze.

Quel giorno guardai Sammy uscire dal giornale. Affacciato alla finestra, vidi il suo cappello e le sue scarpe nuove attraversare il marciapiede e saltare in un tassì; mi sporsi maggiormente e vidi il tassì immergersi senza alcun riguardo nel traffico.

Proprio come Sammy, pensai, notando che il tassì, al crocicchio seguente, ne superava un altro disprezzandone il diritto di precedenza. Si udì un forte stridio di freni, una voce furibonda gridò delle insolenze, ma già la macchina di Sammy era sparita all'angolo. Rimasi a lungo affacciato riflettendo.

X

Mi si potrebbe rinfacciare che ho l'anima di una dattilografa: voglio comunque ammetterlo: assai prima che Sammy Glick attraversasse come un proiettile il mio orizzonte, Hollywood aveva ossessionato i miei pensieri. Mi attiravano laggiù i soliti motivi: ero ansioso anch'io di accertarmi che le strade, come molti affermavano, vi erano pavimentate d'oro. Ero già quasi convinto che la California meridionale fosse veramente come affermavano i suoi agenti di pubblicità il moderno Giardino dell'Eden. E come tutti gli altri scrittori fuori di Hollywood, avevo visto anch'io un numero sufficiente di film per convincermi che non potevo far peggio.

Non avevo mai parlato di tutto questo con anima viva, si capisce, e senza l'inatteso capriccio di un qualunque Gran Mogol di Cinelandia sarei ancora occupato a battere su una macchina da scrivere nella redazione del *Record*. A tutt'oggi non sarei buono a dirvi come andò: secondo me uno dei monarchi del paese dei film decise un giorno di accaparrarsi tutt'i critici drammatici di New York ed io fui preso con gli altri nella rete.

Il giorni in cui si seppe che mi trasferivo a Hollywood, una voce femminile mi chiamò al telefono.

— Pronti, signor Maloney, — mi disse. — Scusatemi se vi disturbo... Certamente non vi ricordate più di me.

— Chi parla? — chiesi.

— Rosalia Goldbaum. Ci siamo conosciuti una sera, con Sammy.

La voce era acuta ma inespressiva, come una nota alta di un flauto di cattiva marca.

Fui costretto a mentire: mi rallegrai, come si usa fare, di avere sue notizie.

— Grazie, — rispose Rosalia Goldbaum. Seguì una pausa. Avrà riattaccato, pensai un po' stupito.

— Pronti?

— Sono sempre qui, — rispose il flauto di cattiva marca.

— In che cosa possa esservi utile, signorina?

— Mi hanno detto... ecco... che andate a Hollywood... — cominciò Rosalia Goldbaum, — Quando l'ho saputo, ho pensato...

Non mi sbagliavo: aveva pianto.

— Potrei vedervi in qualche posto? Ho bisogno di parlarvi. « Misericordia! » pensai.

— Trovatevi alle sette alla « Taverna » —, risposi.

Arrivai con quindici o venti minuti di ritardo: avevo bevuto un paio di bicchierini, per strada, per prepararmi all'incontro. Rosalia Goldbaum non aveva nemmeno avuto la presenza di spirito di scegliersi un tavolo; mi aspettava seduta umilmente su una panchina, accanto all'ingresso. La sua mano era molle e cedevole come un pallone mezzo sgonfiato.

— Siete stato molto buono a venire, — mi disse fissandomi con uno sguardo angosciato.

— Cerchiamo prima di tutto un tavolo, — dissi, e ci avviammo in silenzio.

Le presi leggermente il gomito, per guidarla; per un attimo i nostri occhi s'incontrarono scrutandosi. C'era fra di noi qualche cosa di troppo intimo, d'imbarazzante.

— Che cosa avete fatto di bello, in tutto questo tempo? — chiesi, quando ci fummo seduti. — Avete un ottimo aspetto.

Disgustato della mia banalità, mi chiusi nuovamente nel silenzio. Finalmente Rosalia si fece coraggio:

— Andate dunque a Hollywood? — cominciò. — Vedrete forse Sammy Glick...

Strano, pensai: è stata la sua amica e non ha ancora imparato a chiamarlo per nome. Capivo che non era il caso di prenderla in giro; scelsi dunque un compromesso.

— Forse... — risposi.

— Mi fareste il favore... signor Maloney... di dirgli qualcosa da parte mia?

— Se lo incontrerò, volentieri, —

Silvana Jachino, che vedremo con Macario ne "La zia di Carlo" (Capitani - Enic; foto Bertazzini).

risposi. — Gli porterò i vostri saluti.

— Non soltanto questo. Vorrei sapere prima di tutto come sta. E poi...

— Ma come, Sammy non vi scrive? — la interruppi.

— Non mi scrive più, no! — singhiozzò a un tratto Rosalia Goldbaum. — In principio scriveva; ora non più. Da mesi non ricevo più nemmeno una cartolina da lui. Quando stava per partire mi disse che non poteva portarmi a Hollywood perchè non aveva il denaro per due biglietti. Ma mi promise che mi avrebbe mandato il suo secondo stipendio settimanale.

La bocca le tremava leggermente e gli occhi le brillavano come di febbre mentre ripensava a ciò che le aveva detto Sammy.

— Ed ora, — concluse con un filo di voce, — non so più che cosa fare.

— Verme, — dissi fra i denti.

— Dovete dirgli, signor Maloney, che non so spiegarmi il suo silenzio! — riprese la voce dolente di Rosalia Goldbaum. — Domandategli, ve ne prego, perchè non si fa più vivo!

Il cameriere aspettava impaziente davanti al nostro tavolo. La scena era penosissima.

— La vostra, — chiesi, per tagliar corto, — la volete con cipolle?

Rosalia si asciugò con la salvietta gli occhi, il naso e le guance. Mi domandò ancora perchè mai si truccasse. Aveva forse l'illusione di riuscire, così, a guardare con più coraggio in faccia la vita, ma purtroppo nessun trucco le si adattava, ed ora, scolorita dalle lacrime, sembrava una bambola che ha perduto, sotto la pioggia, le belle tinte delle guance.

— Non avrei dovuto importunarvi, — gemè. — Ma Sammy ripeteva sempre ch'eravate il suo migliore amico.

Nell'uscire dalla « Taverna » le allungai senza parere venticinque dollari. La mia coscienza sperava forse di redimermi così dall'onta di passare per il miglior amico di Sammy Glick. Rosalia Goldbaum intascò frettolosamente i biglietti.

— Datemi il vostro indirizzo di Hollywood; ve li rimanderò, — mi disse, — appena avrò trovato un altro impiego.

— Non ci pensate, — ribattei. — Me li ridarete quando ci rivedremo, al mio ritorno.

Ci stringemmo la mano; Rosalia trattenne un istante la mia, come se temesse di perdere quel sostegno, anche debole.

La seguii con lo sguardo mentre scendendo la Broadway scompariva tra la folla. Che cosa ne sarebbe stato di lei, mi chiedevo, in questa crudele città di New York, dopo che Sammy Glick l'aveva adoperata e buttata via?

XI

Mi ero appena sistemato a Hollywood che Sammy mi chiamò al telefono. Urlava talmente che fui costretto ad allontanare dall'orecchio, quanto me lo permise il braccio teso, il ricevitore; mi si spezzavano i timpani.

— Salute camerata! — mi aggredì. — Benvenuto nella città degli Angeli Caduti!

— Come, camerata? — chiesi. — Il tempo, me ne ero già accorto, non aveva reso più civile Sammy Glick.

— L'altra sera, — mi annunziò, — ho vuotato qualche bicchiere col tuo produttore. Si vantava, figurati, di averti ottenuto per centocinquanta dollari settimanali! Perchè diavolo non mi hai informato che stavi trattando per venire qui? Ti avrei sistemato tutto io magnificamente. — Gli dissi che con centocinquanta dollari la settimana credevo di potermela cavare benino per qualche tempo.

— Santo cielo, Al, — ribattè, — ti sei fatta un'idea di Hollywood come potrebbe averla...

— Rosalia Goldbaum, — lo interruppi.

Molti sarebbero rimasti imbarazzati; non certo Sammy Glick.

— Questo discorso, — rispose, — lo faremo un'altra volta; oggi non ho tempo. Vieni a colazione con me domani?

Accettai e Sammy finse di rallegrarsi.

— A domani, dunque, carissimo Al. Sono proprio felice di averti finalmente qui con noi.

Quel pomeriggio e la mattina seguente visitai gli stabilimenti della casa che mi aveva scritturato. Una parola pronunziata da una voce lamentosa continuava a suonarmi nel cervello: « Perchè? perchè? ». Corsi infine all'appuntamento col piccolo Napoleone. Mi spingeva, — volevo perlomeno convincermene — il desiderio di aiutare quella disgraziata Rosalia Goldbaum. Ma in realtà si trattava anche di curiosità, di una curiosità morbosa, del genere di quella che ti spinge qualche volta a strappare una benda per vedere se l'infiammazione di una ferita si è diffusa molto.

Sulla porta a vetri dell'ufficio si leggeva in grosse lettere d'oro « *Sammy Glick* ». Una volta dentro scoprii che mi avevano ammesso solo alla presenza della segretaria, installata in una stanza grande il doppio della nostra cronaca al *Record*. Dissi all'elegante creatura ossigenata una menzogna spudorata, cioè che ero « un vecchio amico di Sammy Glick ». Il « principale », fui informato, prendeva parte in quel momento a una conferenza che sarebbe durata almeno un'altra mezz'ora. Un'ora e un quarto dopo fece la sua apparizione Sammy Glick. Notai immediatamente che al posto della cravatta portava avvolta intorno al collo una grossa sciarpa gialla ornata di cavalli galoppanti. Dal taschino di una giacca a quadri grandi come quelli di una scacchiera usciva insolentemente un fazzoletto giallo assortito. Sammy aveva dovuto rovesciarsi addosso almeno una mezza bottiglia di profumatissima acqua di toletta. Non aveva più niente in comune, almeno all'apparenza, con l'adolescente sparuto che diceva ossequioso: « Signor Maloney, grazie ». La sua pelle aveva preso l'abbronzatura intensa di moda in California; era certamente ingrossato, conservando tuttavia una grande agilità di movimenti.

Ci sedemmo nel suo ufficio. Le pareti erano ornate con alcune fotografie di dive e con un vasto assortimento di Sammy Glick in ogni posa immaginabile: intento a giuocare a tennis, a golf; circondato da magnati del cinema, eccetera. Sammy posò i piedi sulla scrivania e non potetti fare a meno di notare i suoi calzini di pelo di cammello e le sue straordinarie calzature, formate di striscioline sottili di pelle intrecciate in modo da scoprire gli alluci.

— Ti piacciono le mie scarpe? — disse subito Sammy. — Lucky Hamilton, il regista del mio primo film, me le portò da Città del Messico. Laggiù le chiamano « huarachas ». Sai bene che ho la passione delle scarpe, io.

Non trovai niente da rispondergli, e Sammy riattaccò, dopo una breve pausa:

— Che cosa fanno, — chiese, — quei poveri galeotti, giù in redazione? Faticano sempre tanto che non hanno nemmeno il tempo di morir di fame?

— Ti mandano a salutare tutti, — dissi.

— Bravi ragazzi, — mormorò Sammy. Proseguì, quasi tra se: — Ma quando si è scoperto il meccanismo di questi produttori, quassù, i dollari cominciano ad affluire con tanta abbondanza che si potrebbero tappezzare i muri.

— Anche Rosalia Goldbaum ti manda i suoi saluti, — lo interruppi.

Sammy mi considerò; si chiedeva, era evidente, fino a che punto fossi informato.

— Ti parlerò di questa faccenda, Al, — mi disse. — Ma prima non vogliamo mangiare un boccone? Che locale preferisci: il « Derby », il « Vendôme », o vuoi andare da Al Lewy? Sono i soli ristoranti possibili di Hollywood.

Scelse egli stesso il « Vendôme » perchè ci vanno tutti ».

Salimmo nella sua Cadillac gialla di gran lusso. Come aveva fatto Sammy, in così poco tempo, a comperarsi una macchina simile? Gliel'o chiesi.

— Non avrei potuto, certo, — confermò Sammy. — Ora ti spiego: la macchina l'aveva comprata un certo attore che doveva firmare un contratto importante. Appena ho saputo che la faccenda era andata a monte, ho fatto capire a quell'allocco che ci avrebbe rimesso meno se mi lasciava pagar le rate al suo posto invece di restituire la Cadillac al rivenditore.

(4. Continua)

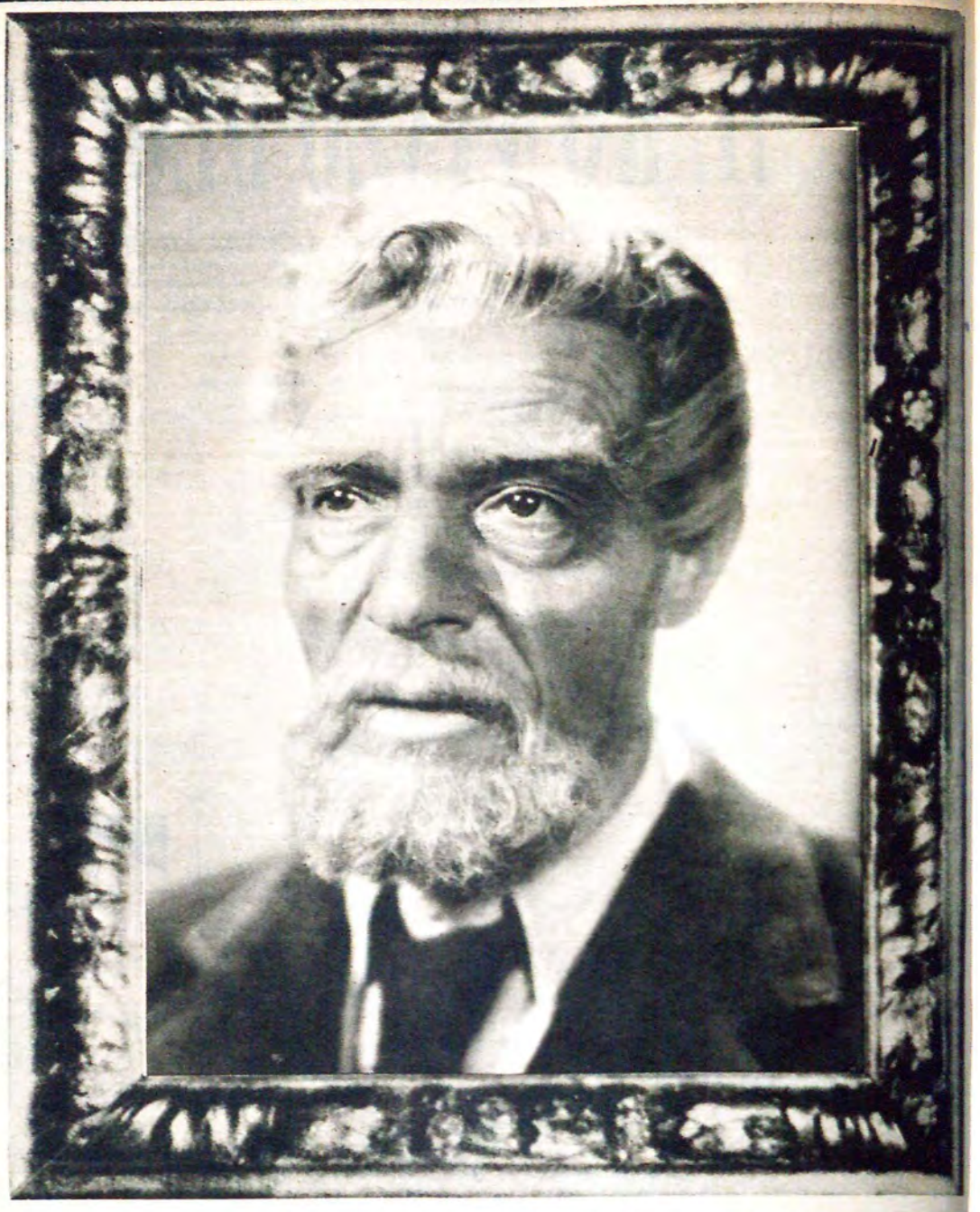
Budd Schulberg

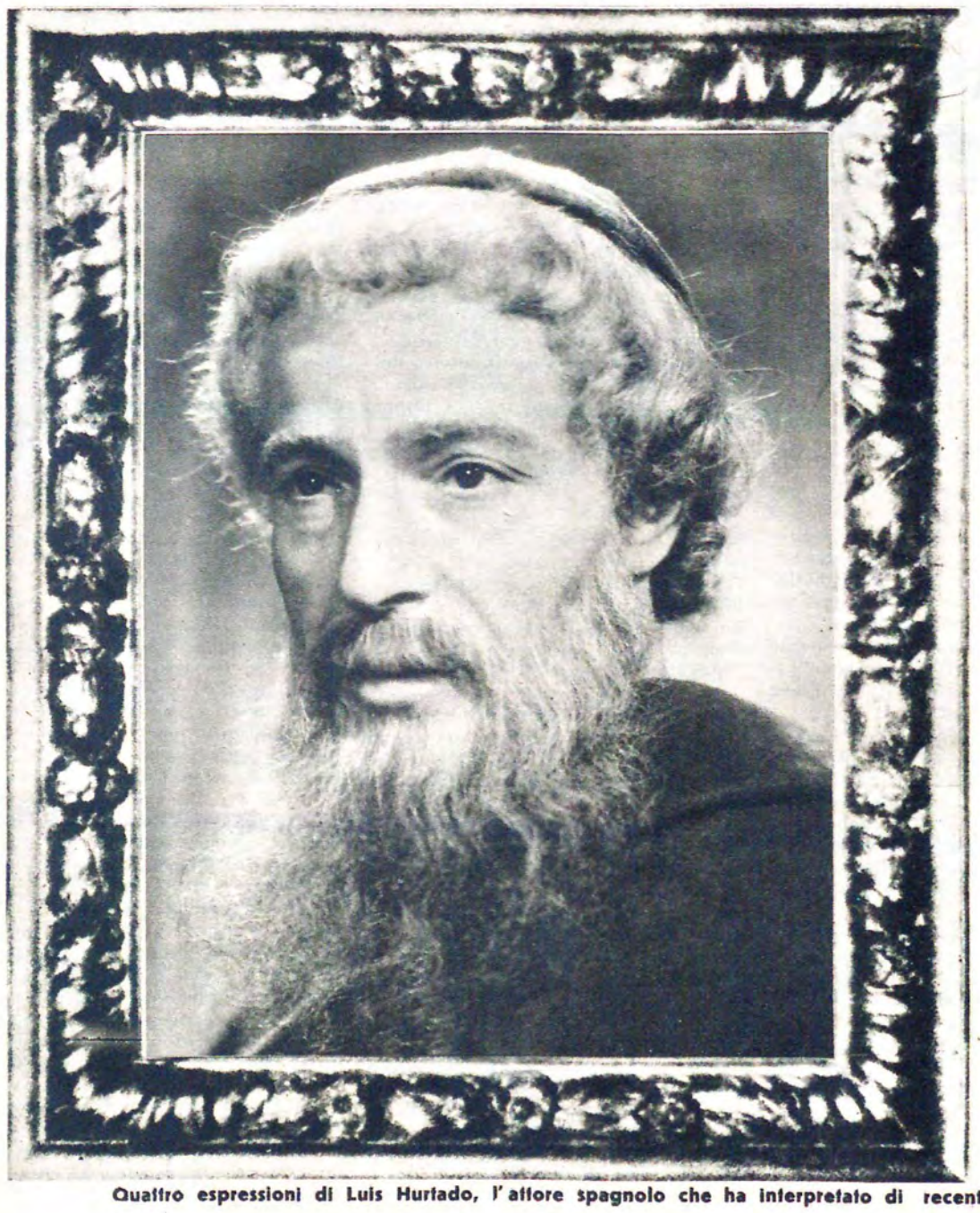
(Traduzione di Maria Martone).

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.





Quattro espressioni di Luis Hurtado, l'attore spagnolo che ha interpretato di recente « L'angelo del crepuscolo » prodotto dall'Andros Film. (Fotografie Bertazzini).