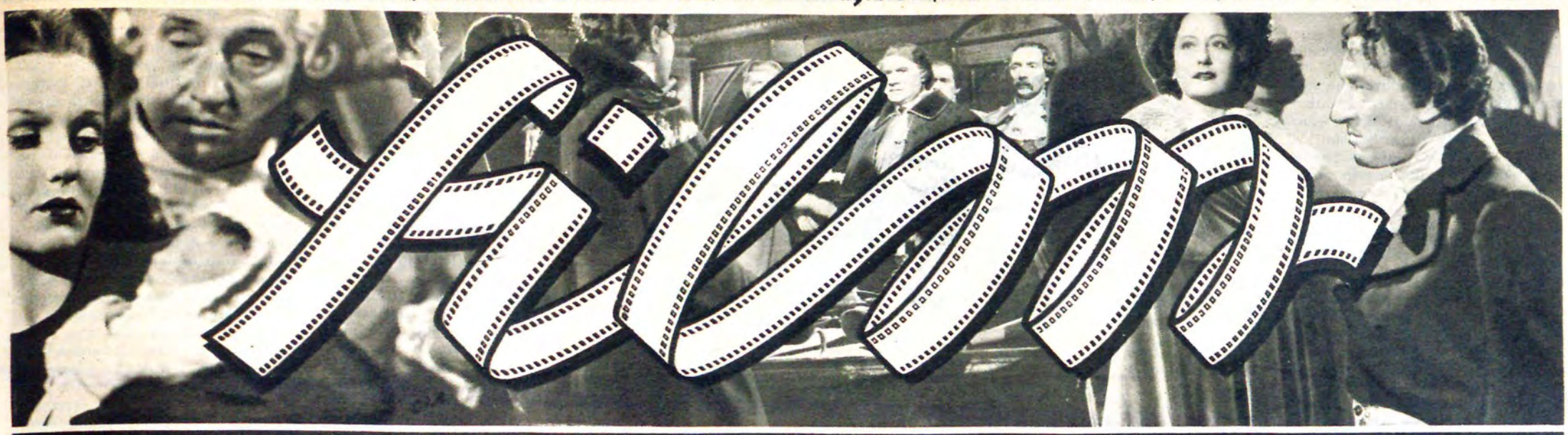
ANNO V - N. 34 - ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 - 22 AGOSTO 1942 XX **16 PAGINE 1,20** (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Il cinematografo e la guerra

Eroismo DI OPERATORI in guerra

Essi vivono la vita, i rischi della prima linea e avanzano insieme alle avanguardie

Un tempo combattevano solo le truppe al fronte; oggi è tutto il popolo d'una nazione che combatte contro quello della nazione avversa, imbracci o no il moschetto.

Il popolo partecipa alla guerra sia che vesta la divisa di soldato, sia che continui ad esplicare le sue mansioni nella vita civile; ma per codesta totalitaria partecipazione alla guerra è indispensabile la comprensione della guerra stessa, e i mezzi diretti o indiretti per comprenderla sono, in uno coll'animo dell'ascoltatore dello spettatore e del lettore, la radio il cinema ed il giornale. Il cinema è tuttavia il mezzo più evidente e suggestivo, compendia in un certo senso anche gli altri due, trasportando addirittura lo spettatore sul luogo dell'azione, nel settore operativo, e, facendo da storico e da politico, agisce all'interno ed all'esterno. Al cinema è devoluta la più immediata e vasta, se non la più profonda, opera di propaganda.

Seduto sulla comoda poltrona d'un cinematografo, lo spettatore vede succedersi sullo schermo le immagini del *Giornale «Luce» di guerra* e un brivido gli corre per la schiena osservando l'acrobatica picchiata d'un aeroplano che sgancia le bombe sull'obbiettivo o mitraglia le truppe nemiche, assistendo quasi ad un sensazionale duello aereo tra caccia e bombardieri o al drammatico assalto di nostri carri armati contro unità corazzate nemiche o ad un tiro preciso d'artiglierie, e via via. Lo spettatore rabbrividisce alla vista di tanto ardimento, messo a contatto quasi diretto con la tragica realtà della guerra, respirandone anzi l'aria febbrile, e pensa a coloro che sui vari fronti bellici combattono con la fede nella vittoria e ne immagina gli sforzi le sofferenze ed i pericoli. Ma di rado, lo stesso spettatore, volge la sua mente a chi, esponendosi nelle prime linee come un soldato e quindi combattendo anche lui, documenta quegli sforzi quei pericoli e quelle azioni gloriose: l'eroismo insomma dei nostri fanti, dei nostri marinai, dei nostri avieri. Dimentica che al posto del suo occhio

Raffaele CALZINI

e tra i pochi scrittori italiani che subito volsero la loro attenzione al «fenomeno cinematografico» senza ironia e prevenzione; ma anzi collocandolo tra le Arti. [Calzini lo colloca tra le arti figurative]. Egli iniziò molti anni or sono la critica cinematografica nella «Illustrazione Italana» e di cinematografia scrisse nella «Nuova Antologia» e nel «Popolo d'Italia». Partecipò con appassionata discussione ai problemi estetici del cinematografo tutte le volte che, in Italia e all'estero, fu interpellato; e si deve alla sua opera nella Presidenza della Triennale di Milano se, alla Settima, Comencini e Lattuada ebbero modo di allestire una precorritrice esemplare Mostra della scenotecnica cinematografica. Il nostro giornale ringrazia l'illustre scrittore di aver accettato di essere il critico della prossima Festività cinematografica veneziana sulle pagine di

"Film" QUOTIDIANO

Michela Belmonte, interprete femminile de "I tre aquilotti" (Prod. Aci - Distr. Aci Europa, foto Villoresi). La testata si riferisce al film "Luisa Sanfelice" prodotto dalla stessa casa.

d'adesso, era l'occhio d'un operatore cinematografico.

Lo stesso accade al lettore, che sfoglia un giornale o una rivista: egli scorre con lo sguardo drammatiche scene di guerra con terrificanti azioni di carri armati o di lanciafiamme, cruenti duelli di grossi calibri, impressionanti effetti di bombardamenti, scoppi di mine, e non pensa al fotografo che con la sua macchina, per impressionare sulla pellicola quelle scene, si è esposto accanto al carrista, all'artigliere, all'aviere, al marinaio.

E se ci pensano, spettatore e lettore, chiederanno a se stessi, anche con aria un po' incredula, come avrà fatto « quel diavolo d'operatore o di fotografo », a riprendere così da vicino ogni cosa ed in quali condizioni di tempo di luce e di spirito.

Ecco: ce lo dice subito un operatore di guerra del *Luce*, Livio dall'Aglio, che ha lavorato in Africa settentrionale recentemente, dal gennaio, durante la seconda riconquista della Cirenaica e l'avanzata in territorio egiziano, ma che ha già al suo attivo due anni e più di fronte africano:

— ... Tante volte, ficcati dentro un carro armato, in posizione piuttosto scomoda, dobbiamo saper rubare l'attimo sicuri della « ripresa », sia o non sia la luce propizia, per raccontare in tal modo, nel minor tempo possibile, attraverso una serie velocissima di sequenze un fatto d'armi che ha la durata d'un baleno... Tante volte, a bordo d'un bombardiere, occorre con precisione cogliere l'istante che le bombe centrano l'obbiettivo, il dettaglio dello sgancio, le formazioni in quota, il duello del cacciatore... Alle volte, mentre infuria la battaglia, bisogna avere la percezione del colpo nemico che arriva, per « girarne » lo scoppio ed evitare... le schegge!... E non è finita: a bordo d'un apparecchio in picchiata (dopo aver giostrato nel cielo per diversi giorni, onde abituare il fisico a quell'infernale sarabanda) la macchina ti pianta, poi, in asso sul più bello...

— E allora?

— Allora è un momento tristissimo! Come raccontare al pilota che ti ha portato in volo durante l'azione di bombardamento, mentre le granate dell'antiaerea esplodevano tutto intorno: come raccontare che non hai concluso nulla? Disavventure imprevedibili! D'altronde non sempre si vede chiaro: infuria la battaglia, eppure all'obbiettivo della nostra macchina da presa appare pochissimo; alla fine, magari, di pellicola utile non ci sono che quattordici metri!...

L'operatore dall'Aglio ha finito di raccontarmi le sue impressioni; ed ora è la volta di ascoltare il fotografo Luigi Costa, anch'egli dell'Istituto Nazionale *Luce* ed anch'egli reduce dall'Africa Settentrionale dove ha già compiuto ventitrè mesi di fronte. Il Costa ha anche al suo attivo tre mesi di servizio alle basi atlantiche dei nostri sommergibili. E' un tipo ben saldo, massiccio, di poche parole. Mi parla delle difficoltà del loro lavoro e della facilità che c'è nel deserto di sbagliare strada.

Al reparto montaggio dei *Giornali di guerra* e proprio nella stanza del loro silenzioso e ignoto artefice, Arnaldo Ricotti, trovo il maggiore Ottavio Berard, operatore e fotografo del « Luce » e comandante d'un gruppo autonomo dislocato sul fronte russo. Egli è a Roma da pochi giorni e viene dalla zona operativa del Don. Gli chiedo qualche notizia di lassù:

— Ero aggregato ad una Divisione celere e distaccato al reggimento Bersaglieri comandato dal colonnello Cipolla, soldato d'una tempra eccezionale; del resto tutt'i suoi uomini sembrano dotati d'uno spirito combattivo e d'una forza fuori del comune ed hanno compiuto atti di valore impressionanti. Avevo con me due operatori, uno dei quali è Mario Montuori figlio di Carletto Montuori operatore decano della nostra cinematografia muta e parlata. Non ho potuto assistere, e quindi riprenderla cinematograficamente, la rottura di un'importantissima « testa di ponte » al di qua del Don compiuta dal grosso della Divisione. E' andata così: attendendo al mio lavoro e noncurante del tiro d'artiglieria sovietica, abbastanza fitto e intenso, mi ero spinto senza accorgermene troppo avanti; a mettermi sull'avviso fu una pattuglia di cavalleggeri tedeschi: avevamo a duecento metri o poco più un velo d'avanguardie bolsceviche e più in là, lungo la riva del fiume, il grosso di quelle punte di protezione ed esploranti. Dunque stavo per... fotografarli!

Quando saluto il maggiore Berard e torno nel corridoio, incontro l'operatore Rino Filippini: altro reduce dall'Africa settentrionale. Egli fece tutta la campagna albanese ed ha sei mesi di fronte africano. Gli chiedo qualche episodio saliente:

— Posso raccontarvi che all'assalto della quota Monastero, con gli arditi dell'VIII Corpo d'armata, la mischia era tale che, non potendo più « girare », presi anch'io parte al combattimento e mi guadagnai una Croce al merito.

Lascio Filippini e aggancio Bruno Daina, capo del Reparto fotocinematografico « Luce » in A. S. dal 20 novembre 1941 al 10 giugno 1942.

— E' ora che mi spieghi come funziona questo Reparto, — gli dico.

— T'accontento subito, — risponde: — Il Reparto fu costituito il 5 giugno 1940 e predispose immediatamente il personale ed i mezzi per la documentazione fotocinematografica della guerra in Africa settentrionale, sia sul fronte tunisino che su quello egiziano. A capo di esso sono stati: fino al dicembre '40 il centurione Franco Fedele Bozzi; fino al settembre '41 il rag. Vittorio Sircana con gli operatori Perugini, dall'Aglio, Costa e Pario; fino al novembre '41 il rag. Luigi Sansoni con gli operatori Perugini, Ventimiglia, Filippini e Belloni; fino al giugno '42 io medesimo, con gli operatori Abbati, dall'Aglio e Casadei; dal giugno scorso c'è Alberto Sansoni. Altri operatori distintisi, in più dei già citati, sono: Bonicatti, Attenni e Cecchetti; e tra i fotografi: Pario, Matarazzo, Ungaro, Pavanello, Crespi e Canton. Non bisogna dimenticare gli autisti dei nostri camioncini, perchè la loro abnegazione non è inferiore alla nostra e la loro cameratesca collaborazione è preziosissima: Bencivegni, Licorni, Pensa, Jesuè, Balassone, Montanelli, Corelli, Sozzi, Basili, Gomolli, Candarola, Pandolfo, Denenes, Paparelli, Zucchi e Guano. Il Reparto è autonomo e provvede, quindi, da sè alla manutenzione dei mezzi, al vitto, all'attendamento o all'alloggio di tutto il personale. Speciali sono le precauzioni e le cure per la conservazione del materiale sensibile e l'impiego delle macchine; importante è anche la soluzione dei mezzi di collegamento, in rapporto soprattutto al celere afflusso del materiale impressionato dal fronte a Roma. Non parlo, poi, delle difficoltà generali che ogni reparto deve superare per suo conto nel corso delle operazioni di guerra. Per quanto riguarda l'impiego, a seconda delle azioni belliche, il Reparto è stato ed è alle dipendenze dirette del Comando superiore delle Forze armate dell'Africa settentrionale. Oltre alla normale documentazione fotocinematografica di attualità, destinata alla pubblicazione sulla stampa e nei *Giornali di guerra* dell'Istituto « Luce » (decine di migliaia di fotografie e di metri di pellicola sono stati impressionati per questi servizi), il Reparto ha realizzato numerosi documentari di guerra (il regista Romolo Marcellini, avvalendosi anche della collaborazione d'un reparto cinematografico di volo dell'Aeronautica, ha realizzato: *Vita e fine della « San Giorgio », Fanti e piloti nel deserto Sirtico, Dalla Sirte alla Marmarica* e *Grano fra due battaglie*).

Se non bastassero queste precise testimonianze, varie di natura ma eguali di spirito, a certificare l'eroismo dei nostri operatori e fotografi di guerra, lo dicono chiaramente i feriti ed i caduti.

Tra i primi: Giovanni Esposito, medaglia d'argento e Vitale Valvassori due med. di bronzo. Ecco la motivazione, per quest'ultimo, d'una delle due medaglie di bronzo: «...operatore fotografo presso reparti da bombardamento, instancabile attivo ed entusiasta, condivideva con gli equipaggi i disagi della guerra e i rischi del volo. In diverse azioni alle quali, con slancio e ardimento esemplari, partecipava, dava prova di belle qualità di combattente e di soldato. Nel corso d'un combattimento aereo, ferito gravemente da pallottola ad una spalla, eseguiva ugualmente con il solo braccio illeso la ripresa dell'azione, celando ai camerati, fino al termine del volo, le menomate condizioni fisiche. A terra manifestava il solo rammarico di dover interrompere la sua attività di guerra. - Cielo della Grecia, novembre 1940; febbraio 1941-XIX». Lo stesso Valvassori, trovandosi su un altro apparecchio costretto ad ammarare nell'Egeo, dopo un bombardamento su Cipro, provvedeva a mettere in salvo, prima che la sua persona, il prezioso materiale ripreso durante il bombardamento, deponendolo dentro una valigetta: sorpreso dall'urto dell'apparecchio che ammarava, era travolto dai rottami della fusoliera, spinto sott'acqua, ferito e contuso in più parti; riuscito a venire a galla liberandosi dei rottami, con metà corpo in acqua ancora dentro la fusoliera prendeva fotografie a mezzo della macchina che, prima dell'incidente, s'era messa a tracolla; approntato il battellino di gomma, prima di salirvi vi faceva passare la preziosa valigetta con la pellicola impressionata; si lasciava poi medicare, ma durante le dieci ore di permanenza in acqua, nonostante la menomazione fisica che lo esauriva, riprendeva le fasi più salienti del viaggio dei naufraghi, fino all'arrivo dei soccorsi. Ogni commento è superfluo.

Tra i caduti va ricordato il maresciallo fotografo dell'Aeronautica Walter Nencini, fulminato, sul cielo di Sidi el Barrani, da una raffica di mitragliatrice d'un caccia nemico, mentre compiva il suo dovere. A lui seguì il capitano fotografo, pure dell'Aeronautica, Mario Anelli (proposto per la medaglia d'oro), già decorato di due medaglie d'argento e di due Croci di guerra e ferito nel cielo di Biserta, che, al seguito di due aerosiluranti, colpito da una raffica di caccia nemico, spirava poi sul velivolo poco prima che affondasse. Il corpo di un altro caduto, il fotografo del « Luce » Gentili, veniva restituito alla spiaggia di Bengasi dal mare, dopo la battaglia del Canale di Sicilia; egli era stato a bordo d'un nostro incrociatore.

Gloria, dunque, a questi eroici caduti; ed il giusto riconoscimento a tutti gli altri tecnici del cinema che operano sui nostri fronti di guerra.

Francesco Callari

L'operatore cinematografico di guerra corre con le pattuglie che avanzano, sotto il fuoco nemico...

... Ed eccolo a bordo di un carro armato, mentre le formazioni corazzate combattono e mentre grandinano i proiettili...

Se le avanguardie scattano, l'operatore cinematografico è lì, pronto anch'egli all'azione, incurante del pericolo.

E i grovigli del reticolato non lo fermano, mentre esegue le audaci riprese che formeranno il "documento" dell'azione.

Finalmente, ecco come vien ripreso, da un operatore di guerra, il volo radente di un grosso bombardiere. (Fotografie "Luce")

ANNO V - N. 34 - ROMA 22 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 de 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
APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

STRONCATURE

83. MARIA MELATO

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

C'è l'attore drammatico per il quale la critica non esiste — e dice: «io non leggo i critici, io ignoro la critica» — e c'è l'attore drammatico per il quale la critica è tutto, e dice: «io leggo i critici, io ho bisogno di imparare, i critici sono i miei maestri». Ebbene: l'attore che non legge, legge; e l'attore che ha bisogno di imparare non impara. E siamo a posto.

«Non leggere la critica» è una civetteria verbale, inaugurata, credo, da Ruggero Ruggeri. Difatti, il Gran Solitario legge anche me, sprovveduto e inutile come sono. Ma l'effusa civetteria appartiene a quella privata «teatralità» che ogni attore drammatico dovrebbe creare e sorvegliare, scaltro e paziente: quella teatralità che giova al «nome», al successo, con la medesima efficacia del mestiere alla ribalta. Gli attori cinematografici — più furbi, senza dubbio — sono, per quanto riguarda il «nome», abili, fragorosi, pittoreschi: si atteggiano per la strada, all'albergo, fra gli amici, come davanti alla macchina da presa; «vivono» gli aneddoti, i modi, le avventure e gli autografi inventati dai notiziari pubblicitari; e le leggende fioriscono, e la folla accetta le leggende, e gli attori, a poco a poco, accettano le leggende ripetute dalla folla: e l'equivoco, straordinario e suggestivo, aiuta la barca. Per esempio, qual è il divo non adorato dalle donne? In verità le donne non adorano, ma la leggenda afferma che il divo è adorato; di qui, le donne che, persuase di adorare, scrivono: «Amedeo, avete i baffi magici»; di qui, i baffi magici di Amedeo che, fieri e giubilanti, mandano la fotografia. E siamo a posto.

Maria Melato di ieri.

Così, la leggenda della «superbia», della «solitudine», della «critica ignorata con sprezzo», accompagna Ruggero Ruggeri, uomo timido e remissivo, lettore puntuale, dopo ogni «prima», di tutti gli articoli. Leggenda subìta dal pubblico — il pubblico è un buon diavolo — con ammirazione e gioia: tanto è vero che nessuno distribuisce, alle recite ruggeriane, quei colpi di tosse che palesano — è terribile! — volgarità di animo e di catarro. Il catarro non si addice alle poetiche solitudini, senza macchia e senza reumi; e il pubblico — simile alle donne che hanno un debole per gli egoismi dell'amante — quasi non respira, e, attratto dalla magia di quella prepotenza, si soffia il naso con silenzioso rispetto. Invece, Ruggeri, nel segreto della sua umiltà, è sensibilissimo alla crepuscolare bellezza delle costipazioni: no, la tosse non è ignobile; la tosse è la vita, la grigia, povera, non retorica vita di «Tristi amori» e del «Piccolo santo».... Tosse quotidiana, tosse intimista... Ma la leggenda, capricciosa e soverchiatrice, ha i suoi fascini, e abbaglia e serve; e siamo a posto.

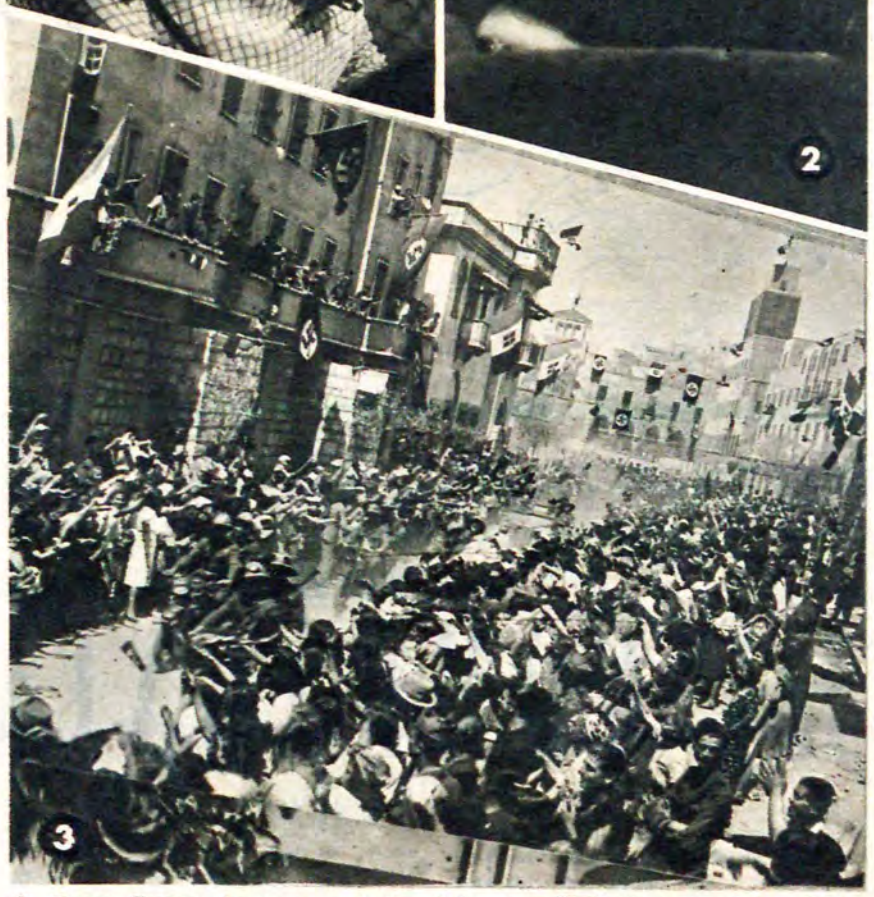
Nemmeno Maria Melato legge i critici; stavolta, però, sembra incredibile — non si tratta di una posa. Gli elogi danno alla testa e i biasimi danno fastidio: e Maria Melato rinuncia alla felicità della lode squillante, rinuncia al tormento dell'aggettivo crudele; e lavora serena: fedele a se stessa e infedele alle recensioni.

Anni fa, invece, anche Maria leggeva le recensioni: trenta, venti anni fa: ed era il tempo di Talli, dei fiori lanciati dalle sartine bolognesi dopo il quarto atto della «Marcia nuziale», del primo Pirandello e del primo San Secondo, di «Anfissa» e dello «Spirito della terra»; era il tempo che Giuseppe Adami non scriveva «Provincia», che Margherita Gautier moriva nelle diurne domenicali fra rumor di gassose e rumor di singhiozzi, che i critici si prodigavano con tenera galanteria: «attrice meravigliosa», «interprete squisita», la «nostra insuperabile Melato»... Il tempo del teatro cordiale, dei pubblici che «facevano follie», dei loggioni che sventolavano il fazzoletto... Il docile tempo di un repertorio con sedotte, seduttori, padri nobili e scene madri; intanto, un nuovo repertorio si annunciava, con linguaggi insoliti e problemi centrali... E la voce di Maria Melato — voce famosa: voce di bosco nell'estate — avvolgeva in un canto disteso e solatio tutti gli ammiratori della «verità», della «semplicità», della «umanità». Perchè Maria «cantava», tramutava il dialogo in romanza, dava alla prosa disadorna eleganze e colori; ma i critici dichiaravano: «è un'attrice umana», e quella voce d'oro saliva, scendeva, straripava, volteggiava — torrente o allodola — lieta di sè e dell'enfasi; e per via della «verità», della semplicità», niente da fare.

Oggi, Maria ha ancora i suoi sbalorditi ascoltatori; ma qualche recensore non accoglie quel melodioso prorompere, quella tecnica, quel modo di definire i personaggi, quello stile, insomma; e l'attrice non legge più le critiche. Badate: ho detto «stile» non a caso: perchè la voce di Maria Melato non è soltanto un suono ondoso, è anche una fantasia. Voce di bosco nel sole, voce di torrente, voce d'amore o di odio risoluto: e io so già, all'annuncio di un nuovo dramma, la passione, il pianto, gli slanci, i furori della protagonista... D'accordo: è una fantasia dai limiti brevi, ma lo stile è autentico. E siamo a posto.

Voce di Maria Melato, voce di Mila di Codra e di Silvia Settala, io penso a te — io che preferisco la verità «parlata» alla verità «cantata» — tutte le volte che una nuova prima attrice raffigura, con giovanile presunzione, un tuo personaggio: e non «canta» ma «parla». Io penso a te, voce di Maria Melato, con grande meraviglia: e vorrei interrompere, con banda e cori, la recita; e vendicarti, voce di sole di Maria Melato.

Tabarrino



1) Teresa Foscari che lavora nel film "Canal grande" diretto da Andrea di Robilant (Prod. Sol - distr. Enic) — 2) Fioretta Dolfi ne "La donna è mobile" (Prod. Sangraf - foto Vaselli) — 3) dal film "Bengasi": le truppe dell'Asse entrano nella città liberata (Film Bassoli-Tirrenia).

Dissolvenze

Un impegno

E' passato, con commemorazioni austere, il primo anniversario di Bruno. Commemorazioni austere, riti di guerra: scarni, sentiti, profondi, così come scarno, sentito, profondo è il libro che Mussolini ha dettato per il figlio caduto in volo. Anche noi del cinematografo abbiamo pensato più intensamente a Bruno, in questi giorni, non solo per la comunanza di lavoro che ci tiene vicini al fratello Vittorio, non solo perchè del giovane pilota abbiamo un ricordo vivo e indelebile (prima Balilla, poi Avanguardista, poi aviatore: e sempre silenzioso, serio, come se pensasse soltanto a cose profonde), ma anche perchè il cinematografo stava per dar vita — quando le sue ali si sono spezzate — a un'opera tutta piena della sua passione e della sua fede. Ebbene, oggi quest'opera è diventata per lo schermo italiano un impegno altissimo, una prova importante: e bisogna non mancare all'impegno, bisogna superare la prova.

Prove vittoriose

Con sempre crescente successo, il film italiano va affermandosi all'estero, nei paesi alleati e amici. Parliamoci chiaro: non è un fenomeno dovuto alla mancata concorrenza dell'America; non è la regola del «o mangiar questa minestra o saltar dalla finestra» (certe burlette disfattiste fanno soltanto ridere, ormai): è, invece, la qualità del prodotto che si impone e che vince. Bene. Ne siamo arcifelici: e c'è, nella nostra arcifelicità, anche un po' — confessiamolo — di trionfante soddisfazione perchè pensiamo alla faccia mortificata che stanno facendo quei quattro cretini dubitosi che imprecavano contro il Monopolio (cioè contro l'autarchia).

Precisiamo

— E' spiacevole vedere che qualche regista nuovo fa (a quanto si dice) cattiva prova...

— Precisiamo: non si tratta di registi «nuovi», ma di registi «improvvisati». Alcuni dei «nuovi», anzi, stanno andando benissimo.

— Dunque, il guaio è sempre quello delle improvvisazioni.

— Già. Il guaio è quello segnalato dal Ministro Pavolini al rapporto di Cinecittà: «... C'è ancora troppa fretta in qualche zona del cinema italiano...».

D.

Personaggi che si offrono

1.) Amleto

La colpa è in fondo mia: la colpa di aver dato a questa gente troppa confidenza: che c'entro io se certi illustri personaggi si sono messi in testa di comparire in cinematografo? Ho avuto un bel riunirli intorno a me e consigliarli che il meglio è che restino dove sono, nei belli e pesanti libri coi fogli di pergamena e la coperta di vecchio cuoio buio e pesante. Macchè. Il primo è stato Amleto. Amleto s'è offerto — non c'è altra parola per definire la sua imprudenza — a un produttore. Ed ora viene da me pregandomi, nientemeno con questi chiari di luna, questa avarizia di carta e la malattia della polemica dalla quale è affetto «Film», di far pubblicare la risposta che ne ha avuto. E domani sarà la volta di Otello, di Tartufo, di Mirandolina, di Giulietta e di tutti quegli altri imprudenti e scriteriati che hanno fatto qualcosa di simile. Ma perchè io non so dir di no a nessuno? Ecco la lettera. E speriamo che Doletti la voglia pubblicare.

«Al signor principe Amleto
Elsinore (Danimarca)

Eccellenza signor principe, se abbiamo ben capito, io e i miei collaboratori, la storia della vostra vita che voi ci proponete come soggetto cinematografico si presterebbe a un film storico. Ed è solo in considerazione del fatto che il film in costume gode la simpatia del pubblico, che possiamo prenderla in esame. Voi conoscete i fatti vostri e noi conosciamo i nostri. Colla franchezza che ci distingue e colla conoscenza, che spero non vorrete mettere in dubbio, delle esigenze del pubblico, vi notifichiamo subito le piccole varianti necessarie per trovare una base d'accordo sulla quale trattare. Sarà successo benissimo come voi dite, ma anche non tenendo conto dei minori dei sedici anni e del critico cinematografico dell'*Osservatore Romano*, quella vostra situazione famigliare assolutamente non va. Padre ammazzato, madre adultera, zio incestuoso. Ma che scherziamo? Tutto questo non c'entra. Voi sarete il figlio tranquillo di una famiglia onesta e regolare. Del resto comprenderete facilmente anche voi che tutto ciò è un ciarpame superfluo, buono tutt'al più per un vecchio dramma da arena. Potrei fare sfoggio di erudizione informandovi che mi è stato assicurato da gente degna di fede che un autore del quale mi sfugge il nome ha già fatto il tentativo di portarvi sulla scena. Se a lui questi particolari hanno fatto comodo, padronissimo. Noi siamo qui a fare cose nuove, originali e a fare sopratutto, in quel che si può, dell'arte.

La vostra, caro signore, è tutta una storia d'amore. Penso che si potrebbe cominciare come segue. Voi siete andato a caccia in campagna: vi fermate a fare uno spuntino quando, sogguardando tra le frasche, scoprite che in un laghetto vicino una fanciulla nuda sta facendo il bagno: è Ofelia (mi pare che si chiami così la ragazza della quale voi mi parlate). Allora vi viene voglia di fare un bagno anche voi; vi spogliate dietro un cespuglio e vi gettate in acqua. Sequenze leggere, gaie e primaverili e carrellata di voi che tornate a casa abbracciato alla Ofelia o come diavolo si chiamerà (Ofelia no di sicuro). E qui comincia il vostro dramma psicologico al quale mostrate di tenere tanto. Voi siete tormentato dal sospetto che la fanciulla non vi ami per voi come voi, ma per voi come principe ereditario. Di quel vostro amico Orazio possiamo fare un segreto innamorato di Ofelia: e di lui voi dubitate che sia da lei ricambiato. Il soggetto scarseggia di personaggi comici ma penso che da quel Polonio si possa ricavare un buon tipo brillante. Se si potrà contare per

lui su Armando Falconi tutto riuscirà con reciproca soddisfazione.

Siamo ancora incerti comunque, sulla scelta di uno dei tre finali che vi elenco:

1) voi vi sposate con Ofelia, salite sul trono e buona notte;

2) abbandonando la carriera di sovrano per amore, fuggite nottetempo con lei in una barca a vela;

3) sacrificando al dovere di stato i diritti del cuore, la guardate allontanarsi in campo lungo da una finestra della reggia. Ne può riuscire una cosa molto commovente sul tipo di *Oh, Aidelberga mia.*

Avrete compreso da ciò che tutti quei morti, quei fantasmi, quei cimiteri, quelle crisi di follia, quelle teste da morto di cui fate un sì dettagliato elenco sono più superflui che dannosi.

Un altro particolare insignificante: bisognerà cambiarvi anche il titolo. Quel nome di Amleto non va assolutamente. Bisognerà trovare qualche cosa come « tragico dilemma », « amor di principe », « passione di re » o cose simili.

E per amor di Dio, niente vestiti neri. Che idea vestirsi di nero per un'ora e mezzo di spettacolo! Verità semplicità e umanità esige il cinematografo. E Ferrania Pancro C. 6

Distinti saluti

(Segue la firma)».

Carlo Terron

●

* Il regista Ferdinando Maria Poggioli, ultimato il film "Gelosia" che attualmente dirige nel teatro di posa del Centro sperimentale, realizzerà per la Universalcine la riduzione cinematografica del romanzo di Palazzeschi "Le sorelle Materassi" e poi, per la Lux, quella del romanzo di Bacchelli "Il mulino del Po".

* Nei giorni scorsi, a Roma, col solo intervento di alcuni intimissimi amici, Armando Falconi si è unito in seconde nozze con la signorina Elisabetta Swoboda. Si ricorderà che il noto e simpatico attore era da molti anni vedovo della grande e indimenticabile attrice di prosa Tina Di Lorenzo.

* Assia Noris, che per ora sta girando a Parigi, con la regia di Abel Gance e a fianco di Fernand Gravey, "Capitan Fracassa", ha avuto una proposta di interpretare subito dopo un altro film, tratto dalla commedia di Stève Passeur "Je vivrai un grand amour".

* Alida Valli è a Berlino dove, negli stabilimenti cinematografici Grünwald, sarà girato il film italo-tedesco "Ridi, pagliaccio!" prodotto dalle case Italia e Tobis, diretto da Giuseppe Fatigati e interpretato da Beniamino Gigli, Alida Valli, Paul Hörbiger, Karl Martel, Leopold Hainisch, Gustav Waldau, Heins Moog, Margaret Haagen, Franz Weben, Ernst Legal, Lucie Heflich, Karl Ellmer e Louis Ralph.

* Schott Scoebinger, e non più Albert Prèjean, è l'interprete principale della versione tedesca del film "Lascia cantare il cuore" che Savarese dirige alla Farnesina. Interprete della versione italiana è Alberto Rabagliati e d'ambedue le versioni, nella parte principale femminile, Vivi Gioi.

* In settembre sarà iniziato, prima a Nizza in interni e poi a Parigi in esterni, un nuovo film tratto dalla "Bohème" di Murger, prodotto dalla Scalera (in compartecipazione con la casa francese Invicta) e diretto da Marcel L'Herbier. Interpreti principali saranno: Micheline Presle, Rossano Brazzi e Adriano Rimoldi. La musica di Puccini formerà il fondo melodico del film, e all'adattamento musicale sta pensando Jacques Ibert; i brani scelti saranno diretti dal maestro Robert Bergmann. L'Herbier ha dichiarato che non vuole realizzare un film d'una sola epoca, ma una opera senza data: egli, tralasciando e trascurando le convenzioni, i trucchi, i pezzi di bravura e melodrammatici del lavoro originale, vuol fare di questo nuovo film sulla "Vie de Bohème" un inno alla giovinezza di tutti i tempi. I costumi saranno creati da Jacques Costet.

Interpreti e realizzatori del film "Luisa Sanfelice" (prod. Aci - distr. Aci Europa) visti da Nino Za: 1) Franco Riganti, organizzatore generale — 2) Doris Hilt — 3) Alberto Tronchet, direttore di produzione — 4) Laura Solari — 5) Stelio Cammabuci — 6) L'operatore Vaclav Vick — 7) Hilde Sessack — 8) Carlo Ninchi — 9) Massimo Serato — 10) Il regista Leo Menardi — 11) Ada Dondini — 12) Armando Migliari — 13) Osvaldo Valenti.

RICORDI DEL TEATRO ITALIANO

LA COMPAGNIA TALLI

II.

Il clima in cui nei primi dieci anni del secolo la compagnia Talli rappresentò la perfezione teatrale, era morbido, casalingo, strettamente conservatore. Ora, poichè anche il conservatore più inveterato sente una certa quale vergogna di questo suo stato così in contrasto con gli ideali eroici della vita o soltanto fattivi, egli usa correggere il suo troppo stagnante e sfacciato benessere mediante un pizzico di scetticismo, siccome un cattivo caffè lo si corregge mediante uno schizzetto di anice. E almeno in superficie, poichè nel fondo già fermentavano le nuove forze che con tanto impeto vedemmo erompere di poi, due colori si confondevano nel tono di quel tempo: conservatismo e scetticismo. Non era come ben s'intende lo scetticismo del filosofo, che di tutto dubita perchè tutto attraversa con la sua ragione, e non era neppure quello scetticismo idiota e bracalone portato in giro alcuni anni dopo la Grande Guerra da certi individui senz'arte nè parte, e che aveva trovato la sua più naturale espressione nelle parole dello *Scettico blues*, che la voce popolare ribattezzò a sua propria comprensione *Lo scettico blu*. Era uno scetticismo misurato e garbato, inteso soprattutto a significare che si era così lontani ormai e così al riparo da qualunque grande terrore e da qualunque grande stupore, da potersi concedere il lusso di sorridere tranquillamente delle cose più gravi. E dirò di più: si sorrideva delle cose più gravi, perchè in fondo cose gravi non c'erano più. E c'era anche il convincimento, come in una specie di antitetico anno mille, che il mondo dovesse per sempre continuare a quel modo amabile e pacioso, sulle melodie della *Vedova allegra*.

Aggiungo subito però che quello scetticismo così concordemente professato, era un sentimento voluto e di maniera, e che le facoltà della maraviglia e dell'ammirazione non erano nullamente spente; solo che ad attizzarle e riaccenderle, bastavano alcuni fatti che gli uomini di oggi non riusciranno mai a capire, come ad esempio il numero e la dovizia delle cravatte di Gabriele d'Annunzio, di cui i giornali più gravi parlavano con abbondanza e sotto titoli vistosi, o la bellezza e purezza di luce delle perle di donna Franca Florio; e quando Lina Cavalieri citò in tribunale certa casa di indumenti femminili, che le aveva calcolato cento lire un solo paio

> « ... Sammy si alzò ficcandosi il sigaro in bocca e addentandolo quasi ferocemente. Involontariamente paragonai quel sigaro a un cannone puntato sul mondo... ».
> (Da "Il romanzo degli ebrei di Hollywood").

di calze (non garantisco la cifra: dal 1908 a oggi i prezzi hanno subito tali e tante variazioni, che fanno vacillare la ragione) un urlo di stupore, e, perchè no? di ammirazione si levò dall'Alpi al Lilibeo.

Questa condizione mentale da piccoli capitalisti era totalmente condivisa e fedelissimamente rispecchiata sulle scene dei principali teatri d'Italia dalla compagnia Talli. Come poteva mancarle il successo? Lo spettatore ama riconoscersi nell'attore; il pubblico ama veder riprodotti, e dirò meglio « consacrati » sulla scena i suoi propri gusti, le sue abitudini, le poche idee che gli girano nella testa, le sue ambizioni e ambizioncelle; e anche questo è un modo di dare significato all'arte, anzi è la forma più comune di significato dell'arte. E se i successi del teatro cosiddetto « di poesia » sono così rari di solito e poco duraturi, è perchè pochi sono gli spettatori che anche a casa loro vivono e pensano poeticamente, e i più davanti a un'opera « di poesia » si trovano spaesati e trovano irreale e falso quello che non somiglia alla « loro » realtà; a meno che si tratti del teatro di Sem Benelli, considerato esso pure teatro « di poesia », o di qualche altra cosa di simile, sulla quale poesia non la minoranza, ma la maggioranza si trova d'accordo. Per molti il teatro è ciò che per tutti noi sono i sogni, ossia la risoluzione delle più grandi impossibilità, l'attuazione dei desideri più riposti, il raggiungimento delle ambizioni più segrete, la viva materializzazione dei più fulgidi ideali. Bisogna aggiungere però che il teatro è più di tutte le altre forme d'arte uno specchio del proprio tempo, onde, secondo il variare degli « ideali », gli attori per aver successo debbono rappresentare ora le tragedie di Vittorio Alfieri, ora *Florette e Patapòn*. Nei primi anni del secolo, l'ideale degli spettatori era *Florette e Patapòn*.

Tra il 1900 e il 1910, nulla rispecchiò così bene e compiutamente gli ideali racchiusi in seno della grande maggioranza degli spettatori, come la compagnia Talli. E in quegli spettacoli intonati a un ideale di vita piacevolmente capitalistica e aliena così da ogni fatica fisica come da ogni sforzo mentale, si riconosceva tanto lo spettatore che questo ideale aveva in certo modo già raggiunto e che occupava sia le poltrone di platea, sia i palchetti, quanto lo spettatore che a questo medesimo ideale aspirava dal fondo della sua vitarella stenta e grama, e che occupava sia i posti di galleria a una lira, sia al teatro Olimpia, sotterraneo come tanti altri teatri di Milano, i posti periferici di platea, che erano dei posti per così dire conviviali, ove mediante una modica aggiunta sul prezzo dell'ingresso, si poteva anche farsi servire il caffè.

Lo spettatore ritrovava dunque nelle recite della compagnia Talli, il proprio ideale di vita incorniciato dentro l'arco scenico, e se con tanto gusto e tanta spontaneità rideva alle battute spiritose o considerate tali, se così facilmente si lasciava convincere e trasportare dai dialoghi pronunciati e dalle vicende apparentemente vissute da quegli attori vestiti come desiderava esser vestito lui, coloriti in faccia come desiderava esser colorito lui, pettinati come desiderava esser pettinato lui, è perchè in quelle battute egli ritrovava le battute che egli stesso desiderava poter dire nella vita, in quei dialoghi ritrovava i dialoghi che egli stesso desiderava pronunciare, in quelle vicende ritrovava le vicende che egli stesso desiderava vivere; e se alla fine applaudiva con tanto ardore gli attori schierati alla ribalta, è perchè l'idea di applaudire degli spacciatori di finzioni non gli passava neppure per la testa, ma era profondamente convinto di applaudire se stesso, arrivato a un punto di perfezione e di attuato desiderio. Quale migliore risultato per una compagnia drammatica?

La compagnia Talli rispondeva ai gusti « migliori » della società di quel tempo, e manteneva quanto a sè la promessa che non molti giorni sono ebbi la ventura di leggere su uno striscione di tela attaccato all'ultimo piano di una casa appena finita di costruire nel quartiere Parioli, e che diceva: « Appartamenti da vendere: *il meglio in signorilità* ». Altre compagnie, come la Galli-Guasti o la Sichel-Ciarli-Bracci, specializzate quella nella propagazione intensiva delle *Pillole d'Ercole* e della *Dame de chez Maxime*, questa in opere come *Chopin* oppure la già citata *Florette e Patapòn*, suscitavano nelle platee di poco più popolari boati di risa più schiette, ma più superficiali pure e passeggere, perchè gli effetti della loro comicità, come oggi quelli di Macario, trascendevano dalla buffoneria reale e naturale, in una buffoneria irreale e sarei per dire metafisica. C'era insomma in queste compagnie, rivali minori della compagnia Talli, e soprattutto in attori come Ciarli e Sichel, il principio di quell'*umorismo nero* che prima della Grande Guerra cominciò a fiorire nei centri maggiori della Civiltà Occidentale per opera di pochi iniziati, e dopo la Grande Guerra si diffuse largamente e conobbe, specie per merito del cinematografo, il favore delle folle.

Alle recite della compagnia Talli — mi sia consentito parafrasare le parole di quel trattore che diceva: « Nella mia trattoria non si mangia: si pranza » — alle recite della compagnia Talli non si rideva: si sorrideva; e la persistenza e unanimità del successo della compagnia Talli erano dovute in gran parte alla costanza con che la compagnia Talli si studiava di non mai varcare i dorati limiti del *bon-ton*: quel *bon-ton* che io non avrei mai il coraggio di scrivere buon tono o tono buono, anche se mi mancasse l'illustre esempio di Ugo Foscolo, il quale così spesso usò questa parola nel *Gazzettino del Bel Mondo*.

Alberto Savinio

(Continua)

LUCIANO RAMO:

COLLOQUI INVENTATI

12). Rossano Brazzi

— Conosci, Rossano, qualche cosa di quella vecchia commedia *Quando noi morti ci desteremo*?

— No. Perchè?

— Quel titolo sempre mi torna alle labbra, tutte le volte che penso al film che stai girando.

— *Noi vivi.*

— Già: rifletto. Rifletto alle mille possibilità più una, per un autore di riviste dei nostri giorni. Di quelli, sai, che prendono a prestito i titoli dei film in voga, per parafrasarli a scopo rivistaiolo. *I promossi spesi, Ore nove lezione di fisica, A che servono questi quartini*... E altre delicatezze del genere. .

— Allora?

— Allora immagino gli orizzonti che già si discoprono. Immagino *Quando noi vivi ci pesteremo*, per esempio.

— No: come titolo di rivista ti dirò quello suggerito non so da chi a Milano, all'epoca delle mie recite nei *Masnadieri*. Si parlava della Festa della Prosa, della eventualità di una Festa della Rivista, di festeggiamenti generali, insomma...

— Sicchè?

— Sicchè saltò su qualcuno a proporre: si potrebbe mettere in rivista addirittura la Festa della Prosa dell'amico Paone. Il titolo c'è già: *Sogno d'un Remigio d'Estate*...

E ride, felice. Felice di sè, dei suoi venticinque anni, del suo Primo Premio in bellezza, del suo Nastro Blu in carriera, delle sue Mille Miglia in Banca, delle sue opere, insomma, e dei suoi giorni. Chi non ha mai visto ridere così Rossano, può dire di aver visto ben poco nella vita.

O me fortunato che ora di lui vedo tutto, dalla cintola in su. O cento e mille e millanta di quelle mortali che baratterebbero onore e vita con un'ora come questa.

E' a dorso nudo, dicevo: nudo e percorso da rivoli di sudore, biondi bronzati. Gòcciole in forma di lacrime d'oro s'attardano a cercare una strada fra pelle e crema, e pigre indugiano a godersi il contatto. E su tutta codesta crema e codesta pelle, fra lacrime gòcciole rivoli, ondeggia perduta, navicella su l'onde, la medaglietta d'oro benedetta, e la collanina di Rossano, compagna e tutrice d'ogni buona fortuna.

Mani propizie, le belle mani della più vera compagna, distendono sul torace del gladiatore i candidi lini asciugatori. S'incontrano nello specchio della toletta gli occhi dei coniugi Brazzi. E non sai se più gridano gioia quelli grigio-azzurri della moglie bella o quelli acciaio-neri del marito bellissimo.

Racconta lei:

— A Venezia fu un'ira di Dio, l'anno scorso. La folla delle donne circondò il tavolino in piazza, dove Rossano ed io ci eravamo seduti. Fu un assedio furibondo: proprio così. Un incrociarsi tumultuoso di grida d'amore. « Varda che oci, benedetto, e che bocca!... Varda che naso, e che denti, e che labbra da basi...! »

— E voi, signora?

— Io non ci faccio più caso. Mi ci sono abituata. D'altra parte la colpa è mia. Ho voluto il marito bello? E ben mi sta!

Scoppia nella risata fiorentina, granducale e prosperosa come lei. Espone (a dispetto? a concorrenza?) quel campionario di prima scelta che sono le labbra ed i denti suoi. E quanto al confronto col torace del gladiatore, non v'ha barba di giudice che oserebbe mettere in dubbio lo schiacciante primato della gladiatrice.

Si sorbiscono bibite in autentico ghiaccio, si assaporano liquori nazionali, si dà mano a frittelle autarchiche, generosamente portate frattanto da dame e gentiluomini di Palazzo Brazzi.. La corte si popola. Brazzi tien circolo: non si usava altrimenti in casa Narciso, allor che Narciso, uscito dal bagno, procedeva al suo abbigliamento.

Dice a proposito una dama di Corte:

— Tu Rossano, saresti un Narciso fantastico. Come nessuno ha pensato a un soggetto così?

Morde, assai nervosa, una frittella. Agita, anche più nervosa, una gamba accavallata sull'altra.

Sempre più serena, più granducale, più prosperosa, la moglie di Rossano la guarda.

— E' un'idea — risponde — ma prendi un tovagliolo, cara. Ti sbròdoli tutta...

Luciano Ramo

1) Mariella Lotti in una scena di "Mater Dolorosa" (Eia; foto Civirani) — 2) Rossano Brazzi in "Noi vivi" (Era-Scalera; foto Pesce) — 3) Marina Berti nel film "Giacomo l'idealista" (Ata-Artisti Associati; foto Novelli).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

MOTIVI

Ho letto un traslato che mi è piaciuto: Alicia Vignola — la vispa argentina sciupata, sciupatissima, ne « La casa dei fantasmi » — ha « i denti di neve ». Per dire che son denti candidi e fragili, il traslato serve. Ma pensate voi a quei denti di neve fra il tepore di due labbra se non tra l'ardore di quattro? E' così: vi sono immagini, metafore, similitudini che ti colpiscono come luminelli e rimani abbagliato; quando riprendi a vedere, non li trovi più... come i denti di neve di Alicia Vignola.

* * *

Mi leverò l'uzzolo un giorno di chiedere ad Annibale Betrone che cosa pensi quando di fronte all'obiettivo, dovendo interpretare, è costretto a non parlare. Strambissima sorte quella di questo attore che sul teatro proprio alla voce calda, tonante, martellante affidava gran parte dei suoi successi. Non per nulla Betrone è stato uno degli interpreti migliori di certe opere di Forzano tempestose di tuoni e di saette. Viceversa pel cinema, quasi sempre va doppiato perchè altrimenti, si dice, fulminerebbe la colonna sonora. Comunque gli voglio chiedere che ne pensa: poichè recitare senza parlare mi sembra una rinuncia stupefacente.

* * *

Due commedie dialettali, l'una veneta e l'altra napoletana, che sullo schermo si son volute raffinare ripulendole della modestia paesana e popolare, hanno dato questi risultati: « Se non sono matti non li vogliamo » del rimpianto Gino Rocca ha guadagnato in poesia e colore; « A che servono questi quattrini? » di Armando Curcio ha perduto in comicità e sapore.

* * *

Suggestivo il « Giudizio Universale », documentario ritratto sui pittorici capolavori di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto. Estasiato e commosso mi è occorso però di chiedermi: a quale età, nel giudizio finale, si rivestirà la carne? Quali sembianze assumeremo? Quelle, forse, dei trentatrè anni, età simbolo?

Giuseppe Bevilacqua

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

UN CERTO RABAGLIATI...

...ubio tra la bicicletta e il violino - Cow-boys via Santo Spirito - "Benvenuto" Grandi cuori e piccoli dollari - Da molte delusioni nasce una voce

Siamo nel 1921, Milano è una grande città in continua espansione, ma ha ancòra angoli forse pittoreschi, e pur nettamente sconsigliabili; la guerra è finita da poco, la situazione politica è torbida, il momento della ripulitura generale non è ancora venuto. E sussistono luoghi come la cosiddetta « Isola », oltre corso Garibaldi, dove trionfa il padiglione della « Stella d'Italia »; locale infrequentabile, e appunto per questo frequentatissimo da gente che, per ragioni sue, non desidera farsi vedere in locali migliori.

Alle nove di sera, regolarmente, arriva alla « Stella d'Italia » un giovanottello che ha da poco superato i quindici anni, e che porta la scatola del violino legata alla canna della bicicletta da corsa; si chiama Alberto Rabagliati, e per aiutare i genitori, che tengono un piccolo negozio di vino, va a suonare ogni sera in quel locale che sarebbe nettamente sconsigliabile a un giovane della sua età. Suona a orecchio, guadagna qualche lira; ed i frequentatori sono propensi a considerarlo un artista; un artista a cui offrono in egual misura bicchieri di vino e amichevoli scapaccioni. Il giovanotto in questione, ha una vita complessa: di giorno studia alle scuole tecniche, qualche volta aiuta i genitori nel negozio, alla sera suòna il violino, e la domenica... oh, la domenica è la sua gran giornata; chiunque lo può vedere sulla bicicletta da corsa, in pista, intento a pedalare come un dannato. A quell'epoca, Girardengo entusiasma le folle, Girardengo è il campionissimo, l'imbattibile, e i giovani sognano di seguire le sue orme. Per un ragazzo del popolo, diventare campione ciclista è uno dei più alti traguardi immaginabili; per Alberto, poi, è addirittura un miraggio. E il ragazzo pedala, chino sul manubrio, percorre centinaia di chilometri, e alla fine di quella che dovrebbe essere la sua giornata di riposo, è assolutamente stremato, ma orgoglosissimo per aver rubato qualche secondo al cronometro.

Voi vedete come la vita di quel ragazzo sia nettamente divisa fra l'arte, rappresentata dal violino, e lo sport, rappresentato dalla bicicletta; ma lo sport sembra avere la meglio, perchè a diciassette anni, Alberto arriva primo al campionato italiano dilettanti allievi, percorrendo gli ultimi duecento metri in tredici secondi netti, il che è un bell'andare. Però, l'entusiasmo giovanile gli combina un brutto scherzo: a pochi metri dal traguardo, Alberto è così avanti, così sicuro di vincere, che alza le mani dal manubrio in segno di gioia. Per quel gesto, proibito dal regolamento, lo squalificano, e gli danno il secondo posto invece del primo. Ma, secondo assoluto nei campionati italiani, è già qualche cosa. I giornali sportivi parlano di quel ragazzo, dicendo che ha mezzi assolutamente eccezionali. Emilio Colombo gli pronostica un brillante avvenire; e Alberto, nella sua camera, attacca alla parete un grande ritratto di Girardengo, ritagliato da una rivista, e lo considera come un santo protettore.

Tra bicicletta e violino, passa del tempo, Alberto diventa un giovanotto vero e proprio, e comincia a dire: « noi uomini ». E' sano, solidissimo, dotato d'un carattere allegro e simpatico. Simpatico anche alle ragazze, quelle care ragazze di barriera, odorose d'ingenuità e di profumo da due lire al flacone.

Così, fin da giovanissimo, Alberto sente in sè questa simpatia fisica che lo rende amico di tutti. E quando legge sui giornali che una casa cinematografica americana, la « Fox » di buona memoria, ha bandito un grande concorso per trovare un attore e un'attrice italiani, manda le sue fotografie, così, senza crederci, come si acquista un biglietto della lotteria.

E parliamo un poco di quel concorso, che è uno dei più clamorosi e smaccati esempi della spudoratezza americana. Per mesi e mesi i giornali non fanno altro che parlarne, montar la testa alla gente, ingigantire quella bolla di sapone. Si cita Rodolfo Valentino, si promettono celebrità, ricchezza, penne di pavone, inni e luminarie. Vi sono accorti giovani che, indossato un vestito da cow-boy d'operetta, carpito lo scarno cavallo a una vettura pubblica, s'aggirano fieramente in via Santo Spirito, davanti alla sede della « Fox », e sono monumenti equestri alla stupidità umana, e salutano con spagnolesche sventagliate di sombrero tutti coloro che entrano nel portone fatidico; anche il cassiere, un po' atterrito da quelle strane apparizioni, anche la dattilografa, i fattorini.

Insomma, i concorrenti sono trecentomila. E sei mesi dopo aver mandato le fotografie, quando meno se l'aspetta, Alberto riceve un telegramma, che lo invita ad andare a Roma per fare un provino.

Accidenti, è un colpo al cuore che mette in subbuglio non quella sola famiglia, ma tutto il rione; in fondo, anche nelle lotterie un vincitore ci deve essere, e Alberto, ottimista fino alla radice dei capelli, trova che potrebbe benissimo essere lui il fortunato.

Va a Roma; eccitatissimo, senza sapere che altri cinquecento concorrenti sono stati invitati a fare un provino. Fa tutto quello che gli dicono di fare, aspettando da un momento all'altro che un magnate gli vada incontro a braccia aperte, proclamandolo il più grande artista dell'epoca. Invece lo rimandano a casa; e aspetta una settimana, due, tre; deve riprendere il violino, riprendere la bicicletta. Gli amici invidiosi lo prendono un poco in giro: « Beh, quand'è che vai a fare il Valentino? » gli dicono.

Alberto Rabagliati saluta un ammiratore. Ma sarà un ammiratore o un'ammiratrice? (Fotografia Castelverde).

Passano altri sei mesi, Alberto non ricorda neppure più il concorso. Ed ecco, colpo di fulmine, un telegramma; ma questo giunge direttamente da Hollywood. « Lieti comunicarvi che siete risultato vincitore nostro concorso, preparatevi partire ».

E' fatta; l'avvenimento è davvero clamoroso, per un ragazzo che ha sempre combattuto con la lira e qualche volta anche coi cinquanta centesimi; per il figlio del modestissimo oste, per il cam-

pione ciclistico « in pectore ». Si tratta di andare verso la favolosa terra dei milioni e delle celebrità folgoranti; tutte le gioie della vita sono lì, a portata di mano. Quante illusioni, mio Dio, se si potesse farne indigestione, Alberto in quei giorni morirebbe. E intanto la stampa gonfia l'avvenimento, gli agenti pubblicitari della « Fox » diffondono migliaia di fotografie, centinaia d'articoli; è una pubblicità smodata, incongrua, assolutamente sproporzionata, che nuoce invece di giovare; una cosa tipicamente americana, insomma, tanto per intenderci. I nomi di Alberto Rabagliati e Marcella Battellini (la vincitrice del concorso femminile), diventano popolari in brevissimo tempo, celebri insomma; ma d'una celebrità fittizia, d'una celebrità a credito, perchè, insomma, vincere un concorso non è ancòra una ragione sufficiente per guadagnarsi l'ammirazione della gente.

* * *

Genova, Marsiglia, Boston, New York, Los Angeles; dopo settanta giorni di viaggio: settanta, e ci si farebbe il giro del mondo tre volte, Alberto e la Battellini arrivano finalmente alla cosiddetta (allora si diceva così!) Mecca del cinema. La nave attracca, ed Alberto vede tutto il molo tappezzato d'enormi striscioni a colori. « Welcome, welcome ».

— Cosa vuol dire? — domanda.

— Vuol dire « benvenuto ».

Ah, però, questi americani sono veramente gentili; arrivano i vincitori del concorso, i nuovi divi italiani, e li accolgono così. Alberto gonfia il torace, sorride, come un diciannovenne può sorridere in un caso simile, guardando la gente che gremisce la banchina.

Ma c'è qualche cosa che non va; quella gente grida un nome, che per quanto gridato in americano, non è quello di Rabagliati; e un signore, da bordo, saluta la folla con grandi gesti. Accidenti: i « welcome », i preparativi, la gente, sono per un celebre attore americano, che se ne va, portato in trionfo dagli ammiratori. Alberto Rabagliati e Marcella Battellini, delusi e incerti, sbarcano, si guardano attorno insistentemente; qualcuno sarà ben venuto a prenderli.

Macchè; tutti i passeggeri se ne sono andati, i due futuri divi restano soli, seduti sulle valigie, in sconsolata attesa; non sanno una parola d'inglese, continuano a ripetere « Fox, Fox » agli impiegati della Dogana, a tutti quelli che vedono, e hanno tanta pena, tanta paura di quel paese che se ne infischia di loro; e sono giovani, intimiditi, e pagherebbero chissà cosa per essere ancòra in Italia.

Finalmente uno dei doganieri, impietosito, telefona alla « Fox »; e dopo ricerche, equivoci, maledizioni, si scopre che c'era sì, un uomo incaricato d'andare ad attendere i due scritturati; ma se n'era dimenticato.

E' già buio, quando finalmente una macchina viene a prelevare Alberto e la sua compagna. Ed essi pensano che, forse, tutto compreso, non è poi vero che gli americani « ci sappiano fare » come si crede: no, proprio no.

Grande concorso, grande pubblicità, grande avvenire... Col cavolo, ragazzi. Alberto vive, ad Hollywood, perfettamente dimenticato, come una sardina in scatola. La « Fox » ha scritturato in Europa un centinaio d'altri artisti come lui, e li tiene come trote in riserva; al momento opportuno, ne pesca uno. Per due anni Alberto percepisce i suoi 200 dollari settimanali, che non sono poi molto dato l'alto costo della vita, ed ha l'impressione d'essere un turista, non un attore. Finalmente c'è gran sussurro, gran movimento; Borzage lo chiama con aria misteriosa: — Ho una bella parte per te — annunzia.

Sonni inquieti da parte di Alberto; è giunto il momento della grande prova, potrà affrontare il pubblico di tutto il mondo, le porte della celebrità si spalancano; evviva!

Ma no, caliamo un po' di tono; la « grande parte », occupa sì e no venti metri del film *Angeli della strada;* e vi si vede Rabagliati vestito da carabiniere, sissignori, che arresta un tizio; un altro italiano, Guido Trento, attore noto in Italia, ha avuto anche lui la sua « grande parte »; fa, in quella stessa scena, il brigadiere dei carabinieri. Ma il bello si è che il film, in Italia, viene annunziato come un film di Alberto Rabagliati, e tutta la pubblicità viene impostata sul suo nome. Hanno ragione i nostri contadini quando cantano: « Merica Merica, Merica, che cos'è mai sta Merica... ».

Inviperito dalla delusione, Alberto cerca di farsi avanti, insiste presso Borzage, si fa valere. E Borzage, finalmente convinto, gli promette un film; si tratta d'una cosa importante, cioè di togliere Janet Gaynor a Charles Farrel (che era stato fino a poco prima un « uomo in scatola » anche lui) e darla come compagna a Rabagliati. Il film dovrà essere girato in Ungheria, tutto è pronto, i bauli sono già sulla banchina, la partenza è imminente. Ed ecco giungere un telegramma di William Fox in persona: « Fermare ogni nuova iniziativa, causa grande novità lavorazione ». E' successo qualcosa di molto importante, i fratelli Warner hanno lanciato il film sonoro; tutti i piani di lavorazione vanno a catafascio: sembra che l'epilessia sia la sola padrona di Hollywood; artisti teatrali, cantanti della radio, invadono la California. Rabagliati viene rimesso in scatola.

Ora, bisogna considerare che non si vive di solo pane; Alberto ha ventidue anni, è un bel ragazzo che piace alle donne; e s'innamora anche lui, s'innamora di Mary Duncan, la quale gli giura d'essere liberissima, e padrona di sè. Passano i mesi, dopo cinque anni il contratto di Alberto scade; Alberto si presenta al potentissimo direttore generale della « Fox », il quale lo guarda con commiserazione.

— Ragazzo, voi siete simpatico, ma avete un difetto; non lasciate stare le donne degli altri. Per questo non vi rinnovo il contratto, e farò in modo che nessun altro vi faccia lavorare.

Alberto non capisce. — Ma di che, di chi volete parlare?

— Lo sapete benissimo, ragazzo; Mary Duncan era la mia amica; ve la siete presa, ma adesso, pagate.

Così, proprio così; Alberto si trova a spasso per Hollywood, boicottato da tutte le case cinematografiche, perfettamente al verde. E allora, lui e Guido Trento, hanno un'idea. Su una scassatissima « Ford », girano per le campagne di California, vanno fino alla vigna dell'astigiano Guasti, vigna lunga 150 miglia, tengono concioni a tutti i contadini italiani che incontrano, e vendono azioni da un dollaro. Sì, signori, vogliono creare una casa di produzione. E quei solidali, quegli umili, quei magnifici italiani, sono felici d'aiutare due compatrioti; in poco tempo Alberto raduna centomila dollari, e fonda la « Italoton ». Nasce così, improvvisato da italiani in America, il film *Sei tu l'amore,* che è pieno di difetti, ma che rimane il primo film interamente parlato in italiano; e che è fatto con sola passione, solo amore della patria lontana, e quindi merita indulgenza.

Irasema Dilian, nella parte di Edith nel film " Malombra " (Prod. Lux).

I dollari sono finiti; Alberto s'imbarca sul *Biancamano,* in terza classe, portando con sè, in cabina, la copia del film. In Italia, Pittaluga ha preparato *La canzone dell'amore,* ma il film di Alberto esce per primo, ed ha un grande successo di curiosità; e d'ilarità anche, perchè la gente ride sentendo il tragico accento di Armetta, di quegli artisti che da decenni sono in America, e della loro lingua ricordano soltanto alcune frasi dialettali. Comunque Rabagliati riesce a pagare tutti i debiti, a rimborsare quelle umili azioni da un dollaro. Ed eccolo a Milano, senza presente, senza avvenire e senza una lira.

Già; a Milano, la sua città. Ma essa non gli è favorevole in quel momento; troppa pubblicità a vuoto è stata fatta sul nome di Rabagliati, giungendo a ridicolizzarlo perfettamente; e le malelingue, i nemici e gli amici, hanno sguardi ironici, frasi sarcastiche. « Tu che hai fatto il divo in America... ».

Alberto accetterebbe qualsiasi lavoro, pur d'andarsene; e il commendator Genovesi, proprietario dell'« Excelsior » di Venezia, gli offre effettivamente un lavoro; si tratta di fare, all'« Excelsior », l'interprete (Alberto sa già perfettamente quattro lingue); l'interprete, e l'allenatore di tennis, e il ballerino di sala, e il presentatore mondano. Alberto fa tutto quello, e anche altre cose; è lui che presenta degli stranieri che non conosce ad altri stranieri che non conosce; affinchè essi possano giocare a ponte insieme, salvando le regole dell'etichetta. E' lui che qualche volta sostituisce il cantante dell'orchestra Mirador, belando timidamente una canzone. E' lui che fa tutto, insomma. Ma la stagione finisce, il grande albergo chiude i battenti; e Alberto si trova abbronzato e senza soldi, proprio come prima.

Prende una decisione improvvisa; con una modesta somma datagli dalla mamma, parte per Parigi; là finisce i pochi soldi, passeggia per i boulevards, e non combina niente. E' quasi deciso a tornare, quando incontra un amico che l'ha sentito cantare a Venezia.

— Fesso, ma perchè non canti? — gli dice, con aggressivo affetto.

— Cantare io? Ma sei matto, non sono capace...

— Vieni con me.

Lo conduce al « Bœuf sur les toits », un locale notissimo, gli fa bere un cognac, lo pungola, incitandolo a cantare. Piano piano, Alberto canticchia « Oggi il mio cuore è pieno di nostalgia »: e, quando ha finito, il pubblico non protesta, anzi applaude un poco. Allora Alberto si piazza accanto all'orchestra, e canta meglio che può, tutto quello che sa. L'amico, intanto, sta già trattando col proprietario del locale. Alla fine della serata, Alberto si trova scritturato, come cantante d'orchestra, in un locale che conta fra le sue stelle Jean Sablon e Hildegarde, nomi della più bella aristocrazia canzonettistica europèa.

— Tu farai il cantante napoletano —, dice il proprietario.

— Ma non posso, io sono milanese...

— Non ci badare, nessuno se ne accorgerà.

— Beati voi che siete così tolleranti; in Italia mi romperebbero il muso.

* * *

Alberto canta, con discreto successo. Resta a Parigi per quattro mesi, poi va a Nizza, al « Palais de la Méditerranée ». Un giorno è nella sua camera d'albergo, quando sente bussare, ed entrano alcuni uomini: si presentano.

— Noi siamo i componenti dell'orchestra cubana Lecuona.

— Molto lieto: desiderate?

Ecco il fatto: i Lecuona, che formano un'orchestra di fama internazionale, hanno perso il loro cantante, fuggito con una donna, e supplicano Alberto di sostituirlo. Rabagliati cerca di difendersi.

— Ma permettete, ragazzi, che cosa ho da spartire io coi cubani?

— Non pensarci, sai lo spagnolo, ti ambienterai presto. Guarda che è un buon posto, e il mondo è meglio girarlo in compagnia che da soli...

Insomma, Alberto accetta; e diventa un « cubano » anche lui, e canta in tutto il mondo, al severo « Palladium » di Londra, e ad Elsinski, a Berlino, al Cairo: dal nord al sud, viaggia con l'orchestra, e canta, e il successo l'accompagna dovunque; un successo quasi morboso, difficile da giustificare, per un cantante d'orchestra. Dopo due anni, Alberto diventa direttore dei Lecuona: e per sei anni, « olè », più cubano che mai, canta, canta, canta.

* * *

Montecarlo, 1938. Le vicende politiche sono minacciose, i francesi odiano gli italiani, e nel loro odio v'è già un torbido fondo di paura. Alberto è allo « Sporting Club » con l'orchestra, ed è con lui un suo fraterno amico, lo squadrista ferrarese Guido Fedozzi. I due sentono intorno a sè l'odio di quegli stranieri, i comunisti li minacciano in tutti i modi. Epiche cazzottate, per le strade buie, sedie che volano nei ristoranti; sono due, ma sembrano venti. Sono come tutti gli italiani all'estero, che portano con sè la Patria, e la difenderebbero anche contro un esercito. Liti, minacce, « sales macaroni » « salaud de fascisti ». E loro due duri, a difendere il distintivo all'occhiello; sempre primi a picchiare senza contare gli avversari, appena la frase offensiva sibila nell'aria. Tanto che un giorno Fedozzi, aggredito da troppa gente, ha la peggio, e va all'ospedale con un braccio rotto.

Intanto i Lecuona hanno avuto un buon contratto per l'America. Ma Alberto non se la sente di continuare quella vita; i soldi, il successo... sì, va tutto bene; ma sempre all'estero, sempre lontani dal proprio paese. Vi sono giorni in cui la nostalgia è così forte, che Alberto va a vedere la fila di macchine ferme davanti al locale, e guarda a lungo le targhe italiane, come se gli portassero un po' di patria. No, niente America, vada al diavolo tutto. Rabagliati pianta l'orchestra, e torna in Italia. E' un atto di coraggio da parte sua; lui ha avuto successo in tutto il mondo, ma non da noi, perchè da noi i Lecuona non sono mai venuti. Torna, ma dovrà ricominciare da capo, risalire, gradino per gradino. Ma in patria, se Dio vuole; ma parlando in italiano, anzi, addirittura in milanese, accidenti.

* * *

Il resto lo sapete tutti. I difficili inizi, nessuno crede in lui; e Danzi che si batte per aiutarlo, che corre a Torino, all'Eiar.

— Vi assicuro che se lo prendete fate un affare... provatelo, almeno.

No, aspiranti divi della canzone, la strada non è facile per nessuno. Dopo mesi d'anticamera, prove, controprove, Rabagliati viene assunto alla Radio. E il suo successo è cosa di ieri, cosa di oggi anzi. Lui, il buon ragazzo, semplice, alla mano; l'allegrone che si trova bene con tutti, ma specialmente con gli umili, il figlio del piccolo oste di barriera, che non ha dimenticato le sue origini; si sente sommergere da una ridicola ondata d'ammirazione, sciocca e scomposta. Le ragazzine gli scrivono, le signorinette hanno la sua fotografia; e tutto questo a lui secca, cerca di difendersi ma un uomo solo non può aver ragione d'una folla. Del resto, è sempre stato destino di Alberto d'essere ridicolizzato da una pubblicità pletorica; fin dal principio, dal nefasto concorso « Fox ».

Poi vengono i primi film; non belli, ma che hanno successo; poi i giri per i teatri, con Semprini, con l'A. B. C.; e successo sempre, pubblico, pubblico.

Ora Alberto ha infilato decisamente la strada del cinema; e spera che i suoi film futuri siano migliori dei passati; e lavora, e studia coscienziosamente, ed ha un monte di progetti.

Ciao, « Barbaja »; sei un ragazzo di molti meriti, ma fra questi io non conto la tua voce, la simpatia fisica che hai in te, il tuo successo. Quello che mi piace di più, quello che ho ammirato quando t'incontravo in luoghi così diversi e così distanti, è la tua italianità; che hai difeso in tutti i modi, a nord e a sud, a parole e a cazzotti, a Montecarlo e al Cairo. Non dimentico la tua sdegnosa risposta quando i francesi vollero che tu prendessi la loro nazionalità; non dimentico che, sotto diverse latitudini, in ogni momento, sei stato un entusiastico, fedele, ammirevole patriota. E vorrei che non lo dimenticassero neppure i tuoi detrattori; neppure, a maggior ragione, i tuoi ammiratori.

Adriano Baracco

PANORAMICA

* Per conto del Cineconsorzio, di cui fanno parte le società Faro, Fauno ed Aquila Film, s'inizierà fra breve la lavorazione di " Gian Burrasca ", tratto dal noto romanzo di Vamba, e affidato alla regia di Sergio Tofano. Per la parte del protagonista verrà indetto un concorso di cui daremo le norme nei prossimi numeri. Dopo " Gian Burrasca " il Cineconsorzio conta di realizzare " Addio amore " dal romanzo di Matilde Serao e " Il marito ideale " di Oscar Wilde.

* Silvio d'Amico ha scritto un soggetto sulla " Vita di Gesù Cristo ", che è stato acquistato dalla Lux. Vittorio Vassarotti ha acquistato un soggetto di Cerio e Guarino, " L'isola dell'amore "; un altro di Ercole Patti, " Camera ammobiliata ", dalla Fono-Roma; uno di Morbelli, " Passerotto ", dagli Artisti Associati.

* La statistica trimestrale (aprile-luglio) delle sale cinematografiche porta a 2.414 i comuni provvisti di cinema e a 4.000 quelli sprovvisti, a 156 quelli con sale inattive.

* La rappresentazione del primo e del secondo " Faust " di Goethe, che doveva aver luogo prima a Venezia nelle sere dell'8 e del 9 settembre prossimo e poi a Milano, a Firenze ed a Roma, con la regia di Guido Salvini, è stata rimandata al settembre del 1943. Non ci resta, per ora, che sperare di vedere realizzato lo stesso spettacolo, ma nella traduzione di Manacorda invece che in quella di Errante, dalla compagnia Cervi-Pagnani-Scelzo.

* Situazione della produzione cinematografica nazionale, dal 20 giugno al 20 luglio del corrente anno. Film al montaggio: 31; in lavorazione: 33; soggetti approvati: 1. e uno per cortometraggio; film autorizzati alla proiezione in pubblico: 3 e altrettanti cortimetraggi; film stranieri autorizzati al doppiato: 3, e autorizzati alla proiezione 9.

* Cesare Giulio Viola, sotto il fico della sua casetta di Positano, sta lavorando ad una commedia per Elsa Merlini: " Nient'altro che una commedia ", è il titolo.

* Si dice che Giuseppe Musso della Ici voglia esordire come regista.

* Sempre la Eia, annuncia prossima la realizzazione di altri tre film: uno di guerra, intitolato " Convogli ", su soggetto di Italo Sulliotti, e in compartecipazione produttiva con la Mediterranea; e due in doppia versione, italiana e francese, tratti da due romanzi di George Simenon, " Quelli di fronte ", da produrre con la Mediterranea, e " Il viaggiatore d'Ognissanti " con la casa francese Francinex. Quest'ultimo film sarà girato parte a Roma e parte a Parigi e vi parteciperanno Mariella Lotti, Gaby Silvia, Gabrielle Dorziat, François Perier, Jules Berry, André Lefaur ed R. Reggiani; regista sarà Daquin.

* Il regista ungherese Geza de Radwanyi, ultimato il film " Inferno giallo " per la Colosseum, ha firmato un contratto con la Iris per dirigere fra settembre e novembre, in interni a Tirrenia e in esterni al Sestriere, un film il cui soggetto è stato tratto da un romanzo tedesco. Il titolo del film non è ancora stato deciso. Interpreti principali saranno: Maria de Tasnady, Gino Cervi e il piccolo Pucci.

* Il Teatroguf dell'Urbe, diretto da Turi Vasile, che nell'anno XX ha dato spettacoli con sei novità e sette riprese, annuncia per l'anno XXI la rappresentazione di nuove commedie dovute a Diego Fabbri, Tullio Pinelli, Mario Rèbora ed Enrico Ribulsi; e promette di rimettere in scena criticamente testi che abbiano un valore storico.

* In un modernissimo ed attrezzato teatrino di via Nazario Sauro, a Napoli, ha iniziato la sua attività la Compagnia del Piccolo Teatro, diretta da Ernesto Grassi, con una commedia della stesso Grassi: " Ventiquattr'ore di un uomo qualunque ". Per i prossimi spettacoli sono in programma novità di: Roberto Minervini, Domenico Mancuso e Vittorio Viviani.

* Mario Soldati, subito dopo la realizzazione di " Malombra ", cioè a fine settembre inizierà la regia della riduzione cinematografica del breve racconto di Carlo Dickens: " Il grillo del focolare ", eseguita da Guglielmo Usellini (comparsa su " Bianco e nero " del gennaio 1940) e sceneggiata dallo stesso Usellini, con Mario Bonfantini e Richelmy. Il film sarà prodotto in compartecipazione, dalle case Cil ed Ici.

* La casa editrice Ciet di Roma annuncia una nuova collana intitolata " Teatro italiano di tutti i tempi ", a cura di Giuseppe Luongo che già dirigeva la " Raccolta del Teatro italiano contemporaneo ".

* Peppino Amato sarà il produttore ed il regista della versione cinematografica della commedia di Paola Riccora, " Sera di pioggia ". Interpreti principali saranno: Gino Cervi, Mariella Lotti, Adriano Rimoldi.

IL NOSTRO REFERENDUM

COMMEDIE NEL CASSETTO

Tiri di scherma, caro Doletti, in modo impareggiabile. Dove miri, colpisci. Indici un referendum per sapere chi è l'autore del film e salta fuori che l'autore non è l'autore ma tutti gli altri. Verità sacrosanta. Poi viene il fischio a teatro, e i più interessati, cioè i commediografi, dicono che ne sono entusiasti. Dicono... Hai dunque il dono di far conoscere la verità a traverso i contrari. Ed ecco ora i copioni inediti. Apriti cielo! Adesso tu regalerai alla schiera sempre più fitta dei tuoi lettori qualche verità ignorata. Forse per prima quella che le migliori commedie — secondo noi — sono quelle non ancora rappresentate. Ma se non sono state finora rappresentate, di chi è la colpa? Del caso, diciamo, e non parliamone più. (Colpa degli attori che non leggono i copioni, o colpa degli autori che non ne sanno scrivere di interessanti? Colpa del pubblico che accetta longanimemente ciò che gli si sforna, o colpa dei critici che lodando le commedie non gradite agli spettatori, stroncano quelle che il pubblico applaude? Colpa del caso, ripetiamo...). Cosa nascondo nel mio cassetto? Ho anch'io il mio tesoro: vero tesoro per me, chè innanzitutto le commedie non rappresentate non sono fischiate, e poi perchè posso illudermi che si tratti proprio di quelle destinate al successo. Ne ho due, anzi tre, come è di regola. La prima: *I superstiti*, ha dato lo spunto al film omonimo annunciato dalla Sipac. Si tratta di una proiezione del passato sul presente, con il medesimo dramma ma con un capovolgimento di situazioni. La seconda commedia è intitolata *Paolo, Francesca e Paolo*! cioè la famosa tragedia dugentesca svolta in una atmosfera novecentesca. Nè farsa nè dramma: commedia, con non pochi imprevisti drammatici. Terzo ed ultimo mio lavoro in cerca di interpreti: *Fiammate*, 3 atti moderni, con due studenti e una studentessa al centro dell'azione. Uno dei protagonisti prepara la tesi di laurea sul tema del teatro, riferendosi ai Padri della Chiesa « i quali condannavano la commedia e gli attori perchè un lavoro teatrale in cui domini l'intrigo amoroso, eccita le passioni, mentre occorre reprimerle ». Lo studente in questione a un dato punto dichiara: « Io non parlo di morale, parlo di arte ». Prendendo lo spunto dai riti e dai canoni dei Concilii, che erano pubblicati in ogni chiesa « contro i commedianti che recitavano lavori scandalosi » sposto lo scandalo dal contenuto morale a quello artistico. Scandalo viene dal greco *skandalon* e dal latino *scandalum:* inciampo, trappola, trabocchetto. Quale scandalo peggiore di una commedia mediocre o di una commedia noiosa? Trappola per il pubblico, il quale crede divertirsi, paga, e rimane deluso... Come vedi, caro Doletti, cerco anch'io di tirare di scherma.

Nino Bolla

1) Adriano Rimoldi protagonista di "Perdizione" (Scalera) — 2) Attori tedeschi: Albert Matterstock (Germania Film) — 3) Renato Simoni sorveglia una scena di "Napoleone a Sant'Elena" con Ruggero Ruggeri (Scalera: foto Ferri).

PIANETA DELLA FORTUNA

ADRIANO RIMOLDI

Giovanotto!

Il vostro destino cinematografico non mi persuade; forse siete vittima di un equivoco. Non conosco quali siano le vostre aspirazioni, ma spesso anche le aspirazioni sono menzognere e sul libro del destino può essere scritto tutt'altro di ciò che voi credete di leggervi.

In che consista questo equivoco non è facile scoprire, bisognerebbe forse interrogare le streghe, quelle che Macbeth incontrò nella foresta, esse sanno i segreti degli uomini assai più degli uomini stessi. Certo è che in quei panni con cui fate fanatizzare tante dolci fanciulle non mi sembrate affatto a posto, e forse lo sapete anche voi.

Credo che il vostro destino non sia esclusivamente cinematografico: ho l'impressione che il cinema finirà per essere soltanto un episodio nella vostra carriera. Voi venite di lontano: la medicina vi condusse, chi sa come, al microfono, il microfono al cinema; se non prendo abbaglio, il cinema dovrebbe condurvi al teatro.

Pochi vi conoscono: apparentemente siete un buon ragazzo, sempre allegro, sorridente, cordiale; sembrate l'interprete ideale per le commediole facili, sapete cantare e suonare, con un po' di applicazione potreste battere Rabagliati sul suo terreno. Tutto questo conosce la gente di voi. Nessuno sa, però, che voi siete un ambizioso, che il demone del successo veglia costantemente dietro di voi. Un ambizioso onesto, naturalmente, dominato da quel sano spirito di emulazione che conduce spesso alle vette più alte. Forse siete stato troppo fortunato, il successo vi ha afferrato prima ancora che poteste rendervi conto di ciò che eravate: nulla da eccepire del resto poichè siete stato in *Addio giovinezza* un personaggio che il pubblico difficilmente potrà dimenticare.

Ma vi sembra di aver veramente ottenuto tutto da voi stesso? Non c'è qualche altra cosa che vi tenta?

Parliamoci chiaramente: non siete ancora neppure la metà di quello che potreste essere. Se dico che il successo vi ha nuociuto è perchè esso vi ha preso nel suo ingranaggio impedendovi di tentare delle nuove esperienze. Il teatro vi ha sempre tentato, la finzione scenica vi entusiasma, il giuoco delle parole vi esalta assai più di quello delle immagini. E so anche che vi tenterebbe il repertorio più difficile, quello che si affronta come una paurosa esperienza per la propria personalità di attore.

Tutto questo è scritto nel libro del vostro destino, giovanotto, e inutilmente vi lascereste cullare dalla carriera facile: più tardi ne sareste amareggiato. Meglio tentare subito la grande prova, prepararsi in silenzio e gettarsi nella mischia come quei personaggi di Shakespeare o di Calderon, pieni di vita tanto da soccombere alla propria vitalità.

E con ciò è perfettamente inutile che vi dia dei numeri, già possedete in voi quelli buoni; ma poichè mi picco di essere generoso vi dirò di giuocare:

30 33 66

tre di quei numeri che gli antichi cabalisti chiamavano perfetti perchè multipli del tre. Poichè nel vostro destino c'è qualcosa di misterioso, dovrebbero essere questi i numeri buoni per voi.

Umberto de Francisçis

ATTRICI TEDESCHE

Paula Wessely

Ricordo di "Heimkehr" - Una attrice modesta, una donna semplice
Dal teatrino dell'Annagasse al Volkstheater - Il primo film: "Maskerade"

Non potrò mai dimenticare il mio incontro con Paula Wessely, dopo la « prima » veneziana di *Heimkehr*, l'anno scorso. Indossava un abito da sera molto semplice, verde pastello tenero, con una mantellina di velluto cilestrina; le braccia ignude portavano ai polsi grossi bracciali a borchie con pietre. La semplicità era connaturata al suo fisico e si notava in ogni gesto espressione o parola. Nell'ambiente mondano del salone del Danieli la sua presenza, provvisoria ed occasionale, era quasi una nota fuori posto: la Wessely non ha la fragilità della donna da salotto (come la Dagover o la Tschechowa) ma l'asprezza della donna di campagna o la schiettezza della donna di casa; infatti corpo pettinatura abiti sguardi gesti parole di lei sanno di prati, di campi appena mietuti, di focolare e odorano di fieno, di bucato e di casa; il suo sguardo, dai piccoli occhi azzurri, è chiaro e limpido come il mattino; una grazia remota è nel suo viso imperfetto, asimmetrico, dai lineamenti marcati pieni di carattere; e qualcosa d'antico è nella sua calma fisica, nel suo corpo pesante di donna piccolo-borghese.

Per anni, sugli schermi, ella ha espresso il tipo della ragazza o della donna viennese della media borghesia e tale è sempre stata la naturalezza delle sue interpretazioni che milioni di donne si sono riconosciute in lei. Tuttavia la Wessely continua ad esser quella, cioè se stessa, e non potrebbe diversamente. Si può dire che in ogni film ella riviva la storia della sua giovinezza e della sua prima maturità, adolescente amante madre.

Nata a Vienna il 20 d'un gennaio (1905?) nella popolosa Sechshausenstrasse, secondogenita d'una famiglia di viennesi per tre generazioni ma d'origine cecoslovacca (i Wessely vengono da Iglau), Paula si trova ad aver per babbo un macellaio appassionato di teatro e per mamma, Anna Orth, una mancata ballerina dell'Opera; in più una sua zia paterna, Josephine, era stata attrice drammatica di qualche valore al Burgtheater: quindi la preformazione artistica, al destino teatrale della Wessely, non mancava. Ma nel periodo dell'adolescenza Paula, pur amando la musica e la danza, pur essendo vivace ed irrequieta, non manifestava speciali tendenze d'attrice: voleva anzi fare la maestra e il padre avrebbe preferito vederla seduta al registratore di cassa, nella macelleria. Pure la rivelazione non poteva tardare: spinta dalla sua insegnante, Madeleine Gurwenger, che aveva notato in lei un voce straordinariamente melodiosa e sonora, dotata d'un naturale senso della struttura metrica e dell'articolazione espressiva, Paula si iscrive all'Accademia di recitazione e vi primeggia presto. Il suo esordio avviene al Piccolo Teatro dell'Annagasse (appendice del Volkstheater) con una commedia di Sacha Guitry, *L'accroche-coeur*, la sera del 13 febbraio 1925; il successo di pubblico e di critica è straordinario, Rudolf Beer la scrittura per un anno al Volkstheater; nel 1926 è al Deutsches Theater di Praga condottavi dal regista Leopold Kramer; nel 1927 torna al Volkstheater; nel 1929 è al Josephstädtertheater; nel 1932 al Deutsches Theater di Berlino; nel 1933 a Salisburg con Reinhardt. Da prima ella interpreta parti di servetta, di subretta, di kellerina, di ballerina (fatalità del suo cognome? *wessely* è un aggettivo che suona come « gaio »); poi, poco a poco, la sua personalità d'attrice si fa strada e s'impone traverso interpretazioni memorabili: *Franziska* di Wedekind, Dorina nel *Tartufo* di Molière, *Rosa Bernd* di Hauptmann, *Luisa Miller* e *Amore e raggiro* di Schiller, Cristina in *Libelei* di Schnitzer, *Santa Giovanna* di Shaw e Margherita nel *Faust* di Goethe. Indimenticabile Gretchen faustiana! Nel ricordo degli ultimi anni sono le interpretazioni di *Die Trutzige, Die drei Schwestern* e l'Hero nel *Des Meeres und der Liebe Wellen* di Grillparzer.

Proprio nel 1933, dopo le interpretazioni del *Faust*, due giovani, Willy Forst e Walter Reisch, si presentano alla Wessely con un soggetto cinematografico, quello di *Maskerade*, pensato e scritto dai due apposta per lei, e la convincono a darsi al cinema: una grande attrice come lei non poteva cominciare che con un grande film. I film che seguono li conosciamo tutti: *So endete eine Liebe* (« Così finì un amore »), *Episode* (« Episodio »), *Julika* (« La figlia del vento »), *Spiegel des Lebens* (« Specchio della vita »), *Die ganz grossen Torheiten* (« La grande sciocchezza »), *Maria Ilona, Ein Leben lang* (« Per tutta una vita ») *Heimkehr* (« Rimpatrio »), *Der grosse Schatten* e *Serum;* questi ultimi due non ancora venuti in Italia.

Paola Wessely (Tob's-Germania Film).

Sposa felice dell'attore Attila Hörbiger (ch'ella conobbe nel '26 recitando con lui a Praga) e madre di due bimbe, Paula Wessely porta nella sua arte quella femminilità sana, quella semplicità verginale, quella tenerezza materna, quel senso istintivo del tragico e quel trasporto al sorriso che sono nella sua natura di donna (di viennese) e d'attrice.

Càll.

Maria Cebotari

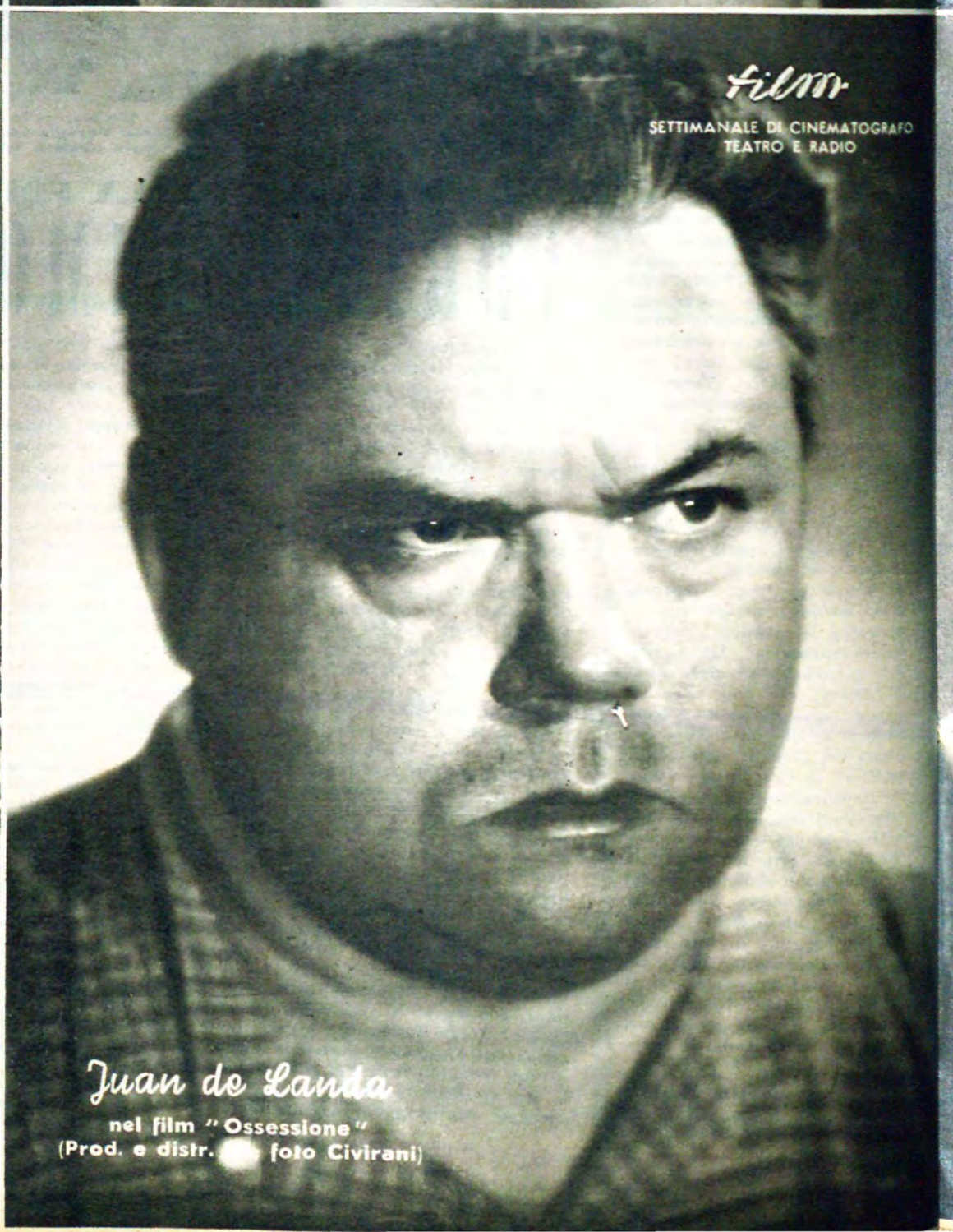
interprete di "Odessa in fiamme"
(Grandi Film Storici - Ici; foto Pesce)

Daniella Drei

la giovane attrice che debutterà presto
in una compagnia di riviste (Foto Luxardo)

Vera Bergman

ne "Il campione"
(Prod. e distr. Ici - Foto Ghergo)



Juan de Landa

nel film "Ossessione"
(Prod. e distr. [illegible] foto Civirani)

1. Vecchia foto di una giovane diva; cioè Maria Denis « prima maniera ». — **2.** Lida Baarova come « Fornarina »; nei momenti di penuria, Raffaello potrà anche dipingere un capolavoro, sulla candida superficie delle sue spalle — **3.** Carla del Poggio sportiva, ovvero equitazione autarchica. — **4.** Senza trucco e senza inganno, Beniamino Gigli presenta la più recente edizione d'un suo acuto. — **5.** Aroldo Tieri prega fervorosamente per il teatro per il cinematografo e per sè. — **6.** La bellezza di Neda Naldi può indurre in tentazione; di qui la necessità di una sentinella che vigili quella carne. — **7.** Lucille Ball, un'attrice che ha fatto strada e che deve molto alle sue gambe. — **8.** Per le nozze di Loredana e Giuseppe Rinaldi, suonarono non solo le campane, ma anche i Campanini. — **9.** Incertezze di Marisa Vernati; bisogna spegnere prima la sigaretta, il motore o il pedone?

Elisabetta Simor in Italia

Innamorata DI ROMA

La mano di Elisabetta Simor tocca religiosamente il tufo e i sottili mattoni di un'arcata del Colosseo, all'interno, e lei non si persuade come la rena impietrita e la terra cotta possano reggere una mole siffatta; la sua mano destra colpita dal sole, sul marrone del pilastro, sembra d'ambra, trasparente, ed il sangue sembra essersi raggrumato sotto le unghie. Più in là ella poggia la snella testa contro un capitello corinzio e il sole gioca ancora fra i suoi capelli flavi, facendoli brillare spumosi come vino di Sciampagna o come birra di Monaco e dà loro quasi un felice stato di ebrietà.

Una guida, che ci segue da dieci minuti parlando un po' francese e un po' tedesco insiste per farci visitare i corridoi sotterranei scoperti in recenti scavi. Si persuade alfine che la sua fatica è sprecata, e s'allontana. Forse se avesse parlato l'ungherese, per un omaggio alla Simor, l'avremmo accontentato.

Elis, intanto, presa dalla straordinaria grandiosità e bellezza del luogo, non ha parole per significare il suo sbalordimento e la sua ammirazione: beve con lo sguardo assetato le fantastiche prospettive dell'ingabbiatura dei pilastri, delle arcate, dei piani sovrapposti, delle mezze colonne; e i secoli trascorsi, ma vivi su quelle pietre, quasi l'atterriscono.

Come una bimba, è curiosa di cose minime; e mi domanda perchè i blocchi di travertino sono bucherellati, sbocconcellati, pieni di fori come enormi panettoni. Rispondo: « perchè in origine erano uniti con ganci di ferro che furono strappati nel medioevo lasciando i fori che anche oggi si vedono ».

Haas, il più faustiano dei giornalisti-fotografi, carpisce una lama di luce, tra l'ombra dei pilastri, e taglia con essa il profilo di Elis che appare, così, illuminato al neon.

Lasciando l'anfiteatro Flavio siamo indecisi se scegliere le siepi di mortella del colle Oppio o il fresco parco di Porta Capena; su in alto a sinistra, c'invita, verde di lecci di cipressi e di pini, il Palatino; ma Elisabetta Simor è già salita *in summa sacra via* e corre lungo le sei colonne del tempio di Venere e Roma: ad una si ferma, vi s'appoggia di schiena e la cinge con le braccia riverse, quasi vi volesse esser legata e poi presa di mira con le saette. Haas impressiona, con la sua Contax, quest'immagine.

Quindi s'entra nel Foro.

Andiamo a caso. Lasciando i selci poligonali della Sacra via ci dirigiamo prima verso il tempio di Castore e Polluce, ci fermiamo poi al *lacus Juturnae*, fonte della ninfa Giuturna; e qui la Simor vorrebbe spogliarsi e tuffarsi nell'acqua limacciosa per rinnovare l'episodio del suo film *La vergine del lago*, ma non c'è luna nè Jàvor in agguato: allora si astiene dal farlo.

Procediamo per la casa delle Vergini custodi del fuoco sacro a Vesta e scendiamo nella basilica Giulia. Haas eseguisce ancora alcune fotografie, studiando inquadratura per inquadratura, mentre la Simor accosta il suo corpo vivo ed elastico a ruderi e memorie dell'antica Roma.

Non può mancare, subito dopo, una corsa su per le gradinate del tempio d'Antonio e Faustina dove le dieci colonne monolitiche del pronao somigliano a enormi ceri; la figurina della Simor in mezzo ad esse sembra una volta di più sottile ed aerea.

Uscendo ci avviamo alla basilica di Costantino o di Massenzio, e le tre immense vòlte sventrate quasi ci attirano come un risucchio.

Il vento gonfia la sottana di Elis e vi porta dentro anche le note della Quinta sinfonia beethoveniana. L'orchestra dell'Adriano prova per il concerto del domani. La navata centrale della Basilica è un golfo di suoni. Haas prende ancora un primissimo piano della Simor. Gli occhi di Elis, tersi e trasparenti, cambiano colore come l'erba in autunno: ed ora son grigi, ora verdi, ora verdazzurri.

Il suo volto è raggiante.

Càll.

Alcune immagini della giovane attrice ungherese Elisabetta Simor in visita al Foro Romano ed al Colosseo. Elisabetta Simor è venuta in Italia, scritturata dalla Fono Roma, per interpretare la parte principale femminile del film "L'isola felice", di cui s'è iniziata la lavorazione alla Farnesina con la regia di Ferruccio Cerio.

(Fotografie Haas).

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

"I fuochi di San Giovanni" - "Dodici minuti dopo mezzanotte" - "Cuori in burrasca" - "Canto d'amore"

In questa settimana i film sono stati pochi e di scarsa importanza. Ne approfitto per fare un gesto pressappoco simile a quello che fece Domenico Gnoli molti anni fa. Egli invocò allora che si aprissero i vetri e si rinnovasse l'aria chiusa per fare respirare la languente poesia. Anche io invoco oggi, per la salute della decima musa, per la salute della cinematografia, che si aprano vetri e si rinnovi l'aria chiusa. Ma vado più in la. Lanciò il mio grido affinchè si mandino addirittura i vetri in frantumi. Via, per amor di Dio, quei salottini, quelle stanze da letto, quelle scale. Via i soliti telefoni bianchi, le stanze da pranzo, le alcove, le porte girevoli, i tabarini, i pesanti tendaggi. Distruggete tutte queste costruzioni, siano esse di tela, di gesso o di cartone. Aria, aria, ci vuole. Prati, boschi, fiumi, vallate verdi e felici, e soprattutto il mare, l'immenso e sonante mare. Signori della cinematografia, ci avviamo verso il tradimento, verso l'oblio della natura. Avete quasi del tutto dimenticato gli esterni. Pensate quale ricchezza vi è offerta, senza i modellini e spesso senza il parco lampade, dalla campagna, dalla città, dalla strada. Pensate che l'alleato più potente e più disinteressato della cinematografia è il sole. Dammi il sole, io grido alla cinematografia, come Osvaldo gridava a sua madre. Riavvicinatevi, cari cinematografisti, alla strada aperta, ai campi percorsi da gorgoglianti ruscelli e fioriti di papaveri, alle siepi d'uva spina, ai nidi dell'allodole, ai romiti laghetti su cui filano libellule e farfalle, agli stagni dalle misteriose ninfee sotto le quali debuttano le orchestre delle rane. Noi vogliamo la natura. Abbiamo visto in questi ultimi mesi due film che sono stati girati completamente all'aperto: « Bastardo » e « Lettere d'amore perdute ». Sono grandi esempi. Metteteci di fronte alle stagioni, alle nevi, alle mandrie, alle greggi, ai grossi cani da caccia. Avete mai pensato quanto siano belli gli animali? Avete mai pensato quanto siano belli i cavalli? Uomini e donne ne vediamo continuamente in tutte le pellicole e conosciamo le loro voci, le loro smorfie, le loro ciglia, le loro lacrime di glicerina, il loro gioco fisionomico, i loro volti fatali e volitivi. Vorrei invece vedere un film nel quale ci siano scimmie, serpenti, agnellini, maialetti appena nati, cani bouldogues e graziose cicogne. Vorrei dimenticare gli studi novecento e l'edilizia razionale, per deliziarmi in un film nel quale si oda l'acqua, si senta l'odore del fieno e della reseda, nel quale si senta il mattino, nel quale passino lepri e gatti siamesi, nel quale i protagonisti camminino e non stiano fermi sul divano, nel quale appaiano, con le belle donne, i passeri, gli alberi e i gerani. Avanzo una proposta. Vorrei che si fondasse un premio per un film italiano che fosse fatto, in massima parte, di esterni. Se la proposta vi piace datemi un colpo di telefono.

E ora passiamo a parlare delle quattro nuove pellicole di questa settimana. La prima si chiama « I fuochi di San Giovanni ». E' tratta da un forte dramma di Sudermann, anzi dal capolavoro di questo insigne uomo di teatro. La riduzione cinematografica è diretta dal regista A. M. Rabenalt. E' un po' cupa e un po' lenta. Manca il fuoco, in questi fuochi, manca il fervore che Sudermann vi aveva messo. Ad ogni modo poteva andare peggio. Tutto il male non viene poi per nuocere. In questo truculento racconto, alla fine del quale un fidanzato deluso brinda all'amore diventato cenere con un brindisi cui deve avere pensato il povero Libero Bovio quando scrisse la sua celebre canzone, in questo racconto appare una dilettevole e arcana donna: Geltrude Meyen. Essa è straordinariamente bella, ma una sottile cattiveria deve stare nascosta nel suo cuore come una vespa sta nascosta nel cuore di una rosa, come un calabrone sta nascosto nel calice di un giglio.

* * *

« Dodici minuti dopo mezzanotte » vorrebbe toglierci la voglia di andare a dormire. Se infatti fosse vero che dodici minuti dopo mezzanotte scompaiono continuamente cartocci di smeraldi come se fossero cartocci di noccioline e strani poliziotti sono continuamente intenti a dar la caccia a ladri inafferrabili, nessuno dormirebbe. Ma questo film ha tutta l'aria di raccontare fandonie e di raccontarle maluccio anzi che no. Insomma, tutti hanno compreso che è meglio continuare a dormire tranquillamente e che i delitti di cui questo film si occupa non avverranno mai. Continuate, belle donne, a riposare nelle lunghe camicie da notte, con le mani in croce sul florido seno coperto di merletti. Un vecchietto seduto accanto a me ha anzi cominciato a dormire molto prima di mezzanotte, dopo pochi minuti di proiezione. E russava così forte che i colpi di rivoltella, l'urlo delle sirene e il fracasso dei malfattori non lo smuovevano per nulla.

* * *

« Cuori in burrasca » descrive, per la centesima volta, il palcoscenico del varietà. L'illusionista e l'infallibile tiratore sono però qui presi da problemi filosofici. Dio ce ne scampi e liberi. E' tutto molto complicato e molto torbido in questo film. La Jana, dal corpo stupendo, inspira sentimenti di impurità e di tristezza. E' meglio non parlarne. Mentre le ballerine si muovevano sulla tela, io fantasticavo:

> Nella sera calda e immensa
> del dì quindici d'agosto
> i castani per il caldo
> danno sol castagne arrosto
> mentre gli angioli contenti
> le carole più gentili
> danzan sopra i campanili,
> su nel cielo dei conventi.
> Poi le frange ininterrotte
> delle stelle copron tutto
> il bel corpo della notte...

Vi dono questi versi per farvi dimenticare gli oscuri crimini che avvengono durante « Cuori in burrasca » e per allontanarvi dalle tentazioni nelle quali tante donne procaci e seminude vi potrebbero far cadere.

* * *

« Canto d'amore » è un film musicale. Basterebbe questo per farmi andare su tutte le furie. Ma la situazione è aggravata. C'è qualcosa di ancora più straziante. La vicenda si svolge in un collegio femminile. Perdonate la mia ira funesta, ma appena ho capito che la vicenda si svolgeva in un collegio femminile non ho più voluto saperne. Sono fuggito. Mario Cebotari mi perdoni, mi perdonino Ivan Petrovic, Giorgio Alexander, la ricciutella Ilde von Stolz e altri di cui non ricordo il nome. Ma sono fuggito, avvilito e rattristato, senza vedere più nulla. E giuro che farò sempre così ogni qualvolta un collegio femminile mi si presenterà dinnanzi agli occhi.

Diego Calcagno

"PERCHÈ SI AFFANNA TANTO SAMMY?"

IL ROMANZO DEGLI EBREI DI HOLLYWOOD

La corsa dell'ebreo Sammy Glick è vertiginosa; da fattorino a (truffando il posto di un altro) critico della radio a soggettista cinematografico (rubando idee a destra e a sinistra), senza un momento di requie, senza scrupoli per coloro che col loro lavoro e con la loro dabbenaggine gli aprono la strada: eccolo a Hollywood, insediato nel suo sontuoso ufficio, con una grande macchina alla porta, con duecentocinquanta dollari alla settimana in tasca.

Fu davvero divertente assistere all'ingresso di Sammy al « Vendôme ». Conosceva tutti, era chiaro: dal custode dell'autoparco alla guardarobiera (una sosia di Jean Parker), al capo cameriere. Costui ci condusse a un tavolo da cui tolse con un gran gesto ossequioso il cartellino « Riservato ».

Sammy si era appena seduto che già si guardava intorno per vedere « chi c'è ». Lo vidi salutare un grassone calvo, con una carnagione che denunziava un'alta pressione sanguigna.

— Sei già qui, Harry? — gli gridò allegramente.

— Io non so mai se è troppo presto o troppo tardi, lo sai, — replicò ridendo il grassone.

— Quello lì, — mi spiegò Sammy, — è Harold Geoffrey Wilson, uno dei soggettisti in voga: duemilacinquecento settimanali, immagina! Ieri sera ha dato una festa in costume « terrificante »: ognuno era invitato a intervenire come il personaggio che più odiava.

— Io avrei potuto mandar te.

— Sempre il solito mattacchione di un vecchio Al! — scoppiò a ridere Sammy. — Credi di riuscire a farmi arrabiare, eh?

In quell'istante entrava nella sala un gruppo di donne diverse per età e per aspetto, ma tutte vestite di scuro con squisita eleganza, con cappelli sconcertanti, volpi platinate e una enorme quantità di gioielli. Sammy balzò in piedi come un giovane esploratore alle prime note della « Bandiera Stellata ».

— Quella è Louella Parsons, — mi disse dopo aver scambiato alcune piacevolezze con le signore. — Ero ansioso di consegnarle stasera stessa un trafiletto per la sua rubrica. E' il sistema più spicciativo qui a Hollywood, per vedere il proprio nome nei giornali. Cerca d'imitarmi; è importantissimo se vuoi far strada.

Non era quello il posto, lo avevo capito subito, per parlare a Sammy di Rosalia Goldbaum. Tuttavia, giunti al caffè e ai liquori feci un altro tentativo.

— Rosalia? — ribattè indifferente Sammy. — Come sta?

— Magnificamente — risposi. — Non è difficile immaginarlo.

— Io non ne ho colpa, — disse Sammy. — E mi dispiace proprio, te lo giuro. Sono sempre stato troppo buono con lei, — proseguì. C'era una nota di paura, adesso, nella sua voce, — Non le ho mai detto che l'avrei condotta qui con me. Lei ne era convinta, non so proprio perchè, e non ho avuto il coraggio di farla soffrire, ecco tutto.

— L'ho sempre detto, — replicai ironico, — che hai un cuore troppo tenero.

— Che cosa me ne sarei fatto, qui, di Rosalia? — continuò irritato Sammy. — A Hollywood si è costretti a correre dalla mattina alla sera. Rosalia sarebbe impazzita in meno di un mese, poverina.

— Secondo me, — risposi, — era già pazza quando s'innamorò di te. Ma dal momento che tu non dividi certo la mia opinione potresti almeno mandarle un bigliettino gentile di congedo e un po' di denaro per aiutarla a cavarsela finchè non abbia ritrovato un impiego.

— Quanto le manderesti, tu — mi chiese Sammy — se fossi al posto mio? Cinquecento dollari ti sembrano sufficienti?

Era spinto, ne ebbi l'impressione chiara, più dal desiderio di far colpo su di me che di aiutare veramente Rosalia Goldbaum. Gli domandai, incuriosito, come fosse riuscito a mettere già tanti soldi da parte.

— Gioco spesso col mio direttore di produzione, Joe Rappoport, — si degnò spiegarmi Sammy. — Joe più è ubriaco più aumenta la posta. E ogni partita mi frutta non meno di duecento, anche trecento dollari.

Fui costretto a riconoscerlo: cinquecento dollari per non passare il resto della propria vita con Sammy rappresentano un ottimo affare.

— Intesi. — replicai. — Le scriverò che l'assegno è stato spedito. Potresti dimenticartene, non si sa mai...

— Io non dimentico mai niente, — disse Sammy.

Il conto arrivò, ma mentre mi frugavo in tasca per pagare, il cameriere aveva già presentato il foglietto a Sammy, che lo firmò.

Prima di uscire l'ex-fattorino del *Record* non mancò di aggirarsi, come un calabrone, intorno ad ogni tavolo che ospitasse celebrità o persone di riguardo.

Mentre la Cadillac ci riconduceva allo stabilimento, la faccenda di Rosalia Goldbaum essendo stata sistemata, Sammy diventò più espansivo.

— Lavori? — mi chiese. — Che cosa fai di preciso?

— Per il momento, — risposi, — cerco invano di far capire alla segretaria del mio produttore che è suo dovere spiegarmi almeno perchè mi guadagno uno stipendio settimanale.

— Non hai un contratto di sei mesi? Ebbene, per ora basta ampiamente se scaldi una poltrona. Ti converrà darti un poco da fare verso il quinto mese.

— Ma non sono venuto qui per starmene seduto in una poltrona! — proruppi. — Desidero impratichirmi nella tecnica cinematografica...

— La tecnica cinematografica non esiste, — decretò Sammy — Basta che tu ti legga attentamente un paio di buone sceneggiature. Ti darò la mia; potrai confrontarla poi col film finito. Lo stiamo tagliando; andrà in visione la settimana prossima.

— *Una donna ruba un uomo*, vero? Già finito?

— Vuoi scherzare? — ribattè ridendo Sammy. — Ne ho già un secondo in cantiere.

Eravamo giunti intanto allo stabilimento.

— Ti accompagnerei al tuo ufficio, — disse Sammy, — ma sto preparando un soggetto in cui si parla di pugili e devo rivedere un paio di film vecchi per evitare che mi accusino di plagio.

— E' un modo molto elegante di dire, — osservai, — che farai il possibile per rubacchiare abilmente qualche scena!

Sembrò sinceramente contento di vedersi smascherato.

— Vedo, — mi disse sghignazzando, — che non hai perduto tempo. Ti sei già abituato a Hollywood!

Quando scendemmo dalla Cadillac, mi mise confidenzialmente il braccio intorno alle spalle.

— Telefonami presto, Al; — mi raccomandò, — passeremo insieme un'altra simpatica serata.

Borbottai un ringraziamento mentre lo guardavo salire gli scalini dello stabilimento. Si muoveva un po' meno nervosamente che ai tempi del *Record*, ma correva sempre. Senza dubbio Hollywood era la pista adatta per lui.

Quando fui tornato nel mio minuscolo ufficio, chiusi la finestra per non essere assordato dal fracasso delle macchine, misi i piedi sulla scrivania e mi domandai che mondo era questo, in cui Sammy aveva potuto farsi un nome con un soggetto rubato a un altro, mentre il vero autore seguitava a far la fame, sconosciuto.

Due ore dopo mi telefonò la segretaria del direttore di produzione (che non mi aveva ancora fatto l'onore di ricevermi); mi disse che potevo anche andarmene: il direttore era impegnato in una conferenza e non sapeva quando si sarebbe liberato.

Esasperato, le domandai se c'era a Hollywood qualche pezzo grosso che per qualche minuto non fosse « impegnato in una conferenza ». La signorina non si degnò nemmeno di ridacchiare.

Tanto per far qualche cosa, scrissi due righe a Rosalia Goldbaum annunziandole la spedizione dei cinquecento dollari e pregandola di avvertirmi del loro arrivo. Non doveva rimpiangere Sammy, le consigliavo: egli era uno di quei giovani geni che sono felici solo nell'unione col loro lavoro.

Dopo un paio di settimane, lasciai il mio appartamentino all'albergo Plaza e fissai un alloggio in un grande casermone rosso che praticava prezzi ragionevoli e si faceva poeticamente chiamare « Villa Espana ». Passavo ore disperate e solitarie nel mio ufficio, rileggendo il manoscritto che mi avevano finalmente affidato: una storia melodrammatica piena di contrabbandieri e di donnine allegre, che si svolgeva sulle coste della Florida. Sammy Glick l'avrebbe certamente buttato sul muso di chi avesse osato sottoporglielo, pretendendo qualcosa di meglio, ma, pensavo io, il produttore avrà avuto le sue buone ragioni per comprarlo, e infatti, studiandolo bene si riconoscevano in quel pasticcio gli elementi di un buon successo di cassetta. Era però un lavoro ingrato, estenuante; io mi sentivo inoltre umiliato perchè il produttore non si curava nemmeno di chieder mie notizie.

La sera mi recavo generalmente al « Derby », nella speranza d'incontrarvi qualche conoscente, poi mi aggiravo nell'Hollywood Boulevard, vuotando qua e là un bicchierino, o m'infilavo nella libreria di Stanley Rose, oppure aspettavo il sonno in un cinema.

Bisogna rimanere in piedi fino alle due per capire che il famoso Hollywood non è che una piccola città di provincia. Alle dodici in punto se ne va a letto come un qualunque villaggio onesto del Centro Ovest. La pazza vita notturna che tutti sognano si svolge solo nelle case private, e ne sono protagonisti una piccola banda di vitaiuoli spaventosamente tassati dal fisco per questo loro privilegio.

Passarono un paio di settimane prima che Sammy mi telefonasse nuovamente.

— Ciao, tesoro, — mi disse; — che accade: non mi vuoi più bene?

— Ti adoro sempre, — risposi.

— E come va il lavoro in quella tua fabbrica di salsicce?

L'ultima persona al mondo alla quale avrei confessato che le mie faccende non andavano come avrebbero dovuto era Sammy.

— Oh, bene, — mi limitai a rispondere.

— Non parlare come uno *schlemiel!* Ho l'impressione, invece, che ti stiano menando per il naso. Ricordami, stasera, di tenerti una piccola conferenza sull'arte di farsi degli amici e d'influire favorevolmente sul proprio produttore.

— Stasera ho deciso di coricarmi e di leggere, — dissi.

— Senti, anima candida: il letto serve solo a due cose. E una delle due non è leggere.

Tentai di sbarazzarmi gentilmente di Sammy, ma fu inutile. Pretese di sapere che libro leggevo.

— Se ne potrebbe ricavare un soggetto? — chiese, bruscamente interessata, la sua voce.

— Ma nemmeno per sogno! E' il libro più anticinematografico che conosca.

— Non so proprio perchè perdo il mio tempo con un pazzo come te! — decretò Sammy. — Ti manca una rotella, sai; non ragioni! Se proprio non puoi fare a meno di leggere, ricorda che una quantità di ottimi autori, perfettamente defunti, possono regalarti dei soggetti sbalorditivi. Un tipo che conosco si è riempito il portafoglio, sai come? Ha trasportato una novella di Maupassant da una carrozza francese a una diligenza del Far West. Se tu fossi furbo, Al, scoveresti qualche filone del genere e faresti un buon film originale.

Speriamo, mi sorpresi a pensare, che Maupassant, dovunque si trovi, rimanga nella beata ignoranza di tutto questo. Aveva già da vivo così poca fede nell'umanità!

— Ehi, dove diavolo sei? — chiese la voce stridula di Sammy. — Hai riattaccato?

— No, — risposi, — ma solo perchè non ho una coscienza.

— Una coscienza! Attraversare la vita con una coscienza è come guidare l'automobile con i freni.

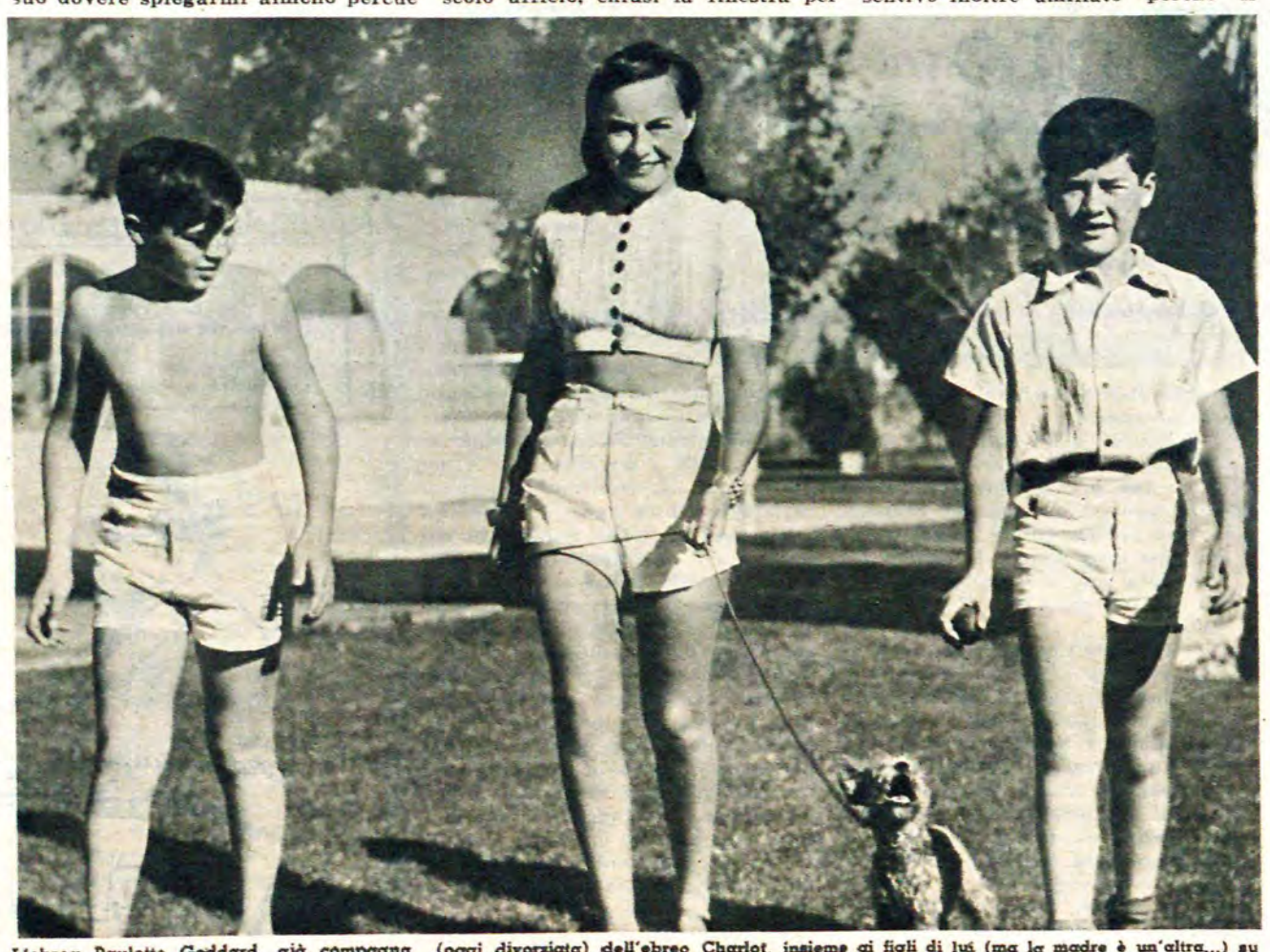
Non so perchè mi arresi e promisi di recarmi quella sera a trovare Sammy nel suo appartamento. Fu forse perchè avevo passato in ufficio una giornata terribile. Il direttore di produzione aveva bocciato il mio *treatment* e mi aveva dato come collaboratore un certo Pancake: un tipo ambiziosissimo sembrava, contro il quale mi avevano subito messo in guardia fattorini e dattilografe. Pancake aveva cominciato senz'altro a dettarmi con velocità fantastica una nuova sceneggiatura, e dopo un poco avevo capito che il soggetto non gli era affatto nuovo. Senza dubbio egli ci lavorava sopra da settimane, a mia insaputa. Ciò posto, si capirà come me la svignassi appena mi riuscì, come corressi a casa e, là giunto, ordinassi un massaggiatore.

Generalmente un energico massaggio mi fa passare il malumore con più rapidità di una sbornia. Ma quella sera il sistema si rivelò meno efficace del solito, e giunta l'ora di andarmene a letto con un libro giudicai che, anche in compagnia di Sammy, non era il caso di disprezzare l'alcole.

XII

Seduto davanti al piccolo bar nichelato di Sammy, mentre egli mi preparava complicati miscugli, lo ascoltavo decantarmi le sensazionali qualità del suo prossimo film. Quando suonarono feci il gesto di andare ad aprire, ma Sammy mi impose di star fermo.

— Ci penserà il mio cinese, — aggiunse. — E' in cucina, e lavora come un pazzo a ritagliare fiori di formaggio. Ho qualche volta l'im-



L'ebrea Paulette Goddard, già compagna (oggi divorziata) dell'ebreo Charlot, insieme ai figli di lui (ma la madre è un'altra...) su una spiaggia della California. E intanto Charlot è diventato — dicono — ambasciatore dell'U. S. A. in Russia...

pressione di avere al mio servizio un artista mancato.

Udimmo aprirsi la porta; poi una voce di donna disse:

— Buona sera, Ling!

— Questa, — spiegò Sammy, — è la ragazza più matta che abbia mai incontrato.

Mi voltai mentre Sammy andava incontro alla visitatrice.

« La ragazza più matta » che Sammy avesse incontrato veniva verso di noi con un passo maschile, rullante, come un bravo giuocatore di golf che insegue la palla; a testa nuda e senza nemmeno una borsetta. Le sue mani si affondavano con energia nelle tasche di un abito a giacca di taglio perfetto.

Sammy l'abbracciò teatralmente e la costrinse a fare con lui qualche passo di ballo. Intanto io la esaminavo rendendomi conto che un nuovo fattore importante era entrato nella vita di Sammy. Quella ragazza non era un cagnolino fedele come Rosalia Goldbaum e nemmeno una stupida bambola decorativa come qualche altra conquista fatta da Sammy al « Derby » o al « Vendôme ». Era un tipo, ma non certo una bellezza ricalcata sul solito stampo di Hollywood. Poteva avere venticinque anni: era alta e ben fatta, la sua pelle fortemente abbronzata, tesa sulla faccia, faceva spiccare gli zigomi alti e la mascella energica. Nel viso magro le labbra apparivano ancora più morbide e piene; le sopracciglia conservavano la loro linea naturale e le unghie, lo notai subito, non erano dipinte.

— Spero, — disse la strana ragazza, — di non avervi fatto aspettar troppo. Avete mai provato a rimettere in piedi un soggetto che se ne casca da tutte le parti mentre lo ricucite? E' un sistema che consiglio a chi vuol dimagrire!

Si svincolò con grazia dall'abbraccio di Sammy e volgendosi a me:

— Mi chiamo Sargent, — disse. I suoi occhi erano scuri e mobili, con grandi pupille brillanti, che mi resero nervoso.

— Kit, — disse Sammy, — sono contento di farti conoscere Al Maloney, una delle persone più decenti del mondo. Al, questa è Kit Sargent, la mia sceneggiatrice preferita, — aggiunse rimettendo il braccio intorno alle spalle della ragazza: — Kit sta sceneggiando il prossimo Gable-Loy.

— Ah, siete Catherine Sargent!

Mi rendevo a un tratto conto di aver davanti a me la ragazza che a parere unanime dei critici, qualche anno addietro, avrebbe dovuto scrivere un giorno « il grande romanzo americano ». Avevo letto con interesse il suo primo libro: *L'espresso dell'amore*, il ritratto sconcertante di una ragazza moderna che non rinunzia a niente di ciò che le offre la vita e che, terminata la prima gioventù, è vittima della nevrastenia e del collasso spirituale.

— Sono contenta che vi sia piaciuto, — rispose a un mio complimento Kit.

— Dev'essere un romanzo di prim'ordine, — intervenne Sammy, — se il pubblico ne ha comprato ventimila copie e se ha procurato a Kit un contratto di cinque anni con la « Metro ».

— E a te è piaciuto, Sammy?

— Il primo capitolo mi è sembrato sbalorditivo. Ma non sono andato più lontano. Dite, ragazzi, non vorrete mica metter radici qui? Andiamo a far baldoria al « Back Lot »; ci state?

XIII

Salimmo nella Cadillac gialla di Sammy; giunti al « Back Lot » fummo investiti da un uragano di suoni e di rumori.

— Questo tavolo va bene, signor Glick? — chiese il capo cameriere mostrando una quantità di denti in un sorriso stereotipato.

— Nient'affatto; — fu la risposta di Sammy, — voglio quell'altro, laggiù. — E accennò a un tavolo quasi nel centro della sala, con sopra un cartellino « riservato » evidentissimo.

— Quello è riservato, me ne dispiace molto, signor Glick.

— Non dite sciocchezze!

— Signor Glick, è inutile che vi dica che se dipendesse da me...

— Sciocchezze, ho detto: quei cartellini lì li mettete solo per dare un po' di classe a questa vostra stamberga.

La gente incominciava a voltarsi. Finsi di non conoscere Sammy: ho sempre odiato le scene con i camerieri.

— Se non avrò quel tavolo, — tornò alla carica Sammy, — non rimetterò mai il piede qui dentro!

Immaginai quello che il cameriere avrebbe voluto dire. Ma non importa: avemmo il tavolo. Dopo due o tre minuti Sammy si guardò intorno:

— Ehi, *gasson* — ricominciò a urlare, — come si fa ad avere la lista, qui dentro: si scrive una supplica?

— Non dovresti usare quel tono con i camerieri, — intervenne Kit.

— Non è colpa mia se i miei non hanno potuto mandarmi in collegio.

— Non si tratta di educazione, — insistè Kit, tranquillamente, come se si rivolgesse a un bambino, — ma di furberia. E' consigliabile sempre evitare le brutte figure in pubblico.

Ripensai al tempo lontano in cui raddrizzavo la grammatica di Sammy. I consigli di Kit avevano su di lui lo stesso effetto: egli li ascoltava non precisamente con grazia, ma con l'aria di appuntarseli mentalmente. Sammy era un egoista, ma accettava le critiche quando ne capiva l'utilità. Cominciavo ora a indovinare dove fosse il fascino di Kit per Sammy. Non solo Kit rappresentava per lui qualcosa che fino a quel giorno era stato fuori della sua portata, ma, Sammy questo lo capiva, egli aveva raggiunto, nella sua rapida ascesa, un piano dove le forme hanno un grande valore.

In quell'istante l'orchestra brasiliana attaccò una rumba e Sammy si alzò tendendo la mano a Kit.

— Ho voglia di ballare, — disse senza togliersi il sigaro di bocca.

— Non conosci la rumba, — protestò Kit.

— Ne so almeno quanto questi burattini.

— La rumba ballata male è indecente... — riprese Kit.

Ma Sammy l'aveva costretta ad alzarsi e la trascinava al centro della solo, canticchiando il motivo fra i denti, che stringevano ancora il sigaro.

— Senti, — disse Kit decisa, — o balli con me... o col sigaro!

Sammy non era un ballerino raffinato ma aveva un vantaggio su molti altri principianti: straordinariamente sicuro di sè, costringeva la sua dama a seguirlo anche quando sbagliava. E poi, bisogna ammetterlo, aveva un senso spiccato del ritmo.

(5. Continua)

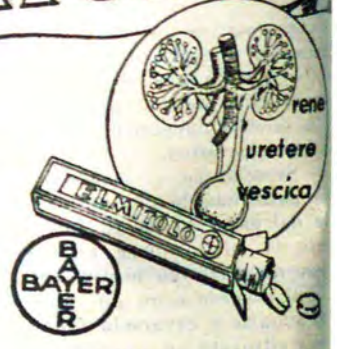
Budd Schulberg

(Traduzione di Maria Martone).

FISSATE IL VOSTRO BELLETTO COL **NEOBEL**

IL NEOBEL rappresenta l'ultimo ritrovato scientifico. Un leggero strato di liquido NEOBEL sul vostro viso già truccato **lo farà rimanere inalterabile per la durata di un mese. Non va via neanche lavandosi il viso.** Il flacone NEOBEL, in elegante astuccio sufficiente per un anno, COSTA LIRE 18 e lo si spedisce franco di porto indirizzando vaglia alla rappresentanza **NEOCHINITAL - NAPOLI Via Purità a Materdei, 48** - Le spedizioni in assegno aumentano di L. 2.

L'Elmitolo è un antisettico efficace dei reni, della vescica e delle vie urinarie.



Interpellate il vostro medico.

Aut. Pref. Milano N. 43196 - XVIII.

SHAKESPEARE SULLO SCHERMO

DENTE per dente

Tra i molti film tratti dall'opera di Shakespeare che sono stati annunciati in Italia, eccone uno che vedrà prestissimo la luce dello schermo. Si tratta di « Dente per dente », tratto dalla commedia « Measure for Measure ». Non è qui il caso di fare un trattato d'estetica per dimostrare la possibilità di portare — senza mancargli di rispetto e senza menomarlo nelle sue parti più belle — Shakespeare sullo schermo, ma è interessante notare che questo autore, attore egli stesso e quindi maestro di vita e di « improvvisazione », aveva tutte le doti oggi necessarie per creare un ottimo film: movimento, fantasia, imprevisto.

In una commedia di Shakespeare, i riduttori, i registi, gli stessi attori si trovano — quando si tratta di una rappresentazione teatrale e quindi chiusa in determinati limiti di luogo e di tempo — davanti alle più ingarbugliate matasse, nella necessità di accennare con poche battute, scelte tra le più concise, a fatti che richiederebbero a loro volta un'intera commedia: ogni lavoro di Shakespeare racchiude in cinque atti vicende che potrebbero dare spunto a molte commedie separate. Il dialogo ricchissimo di trovate e di spunti comici aiuterà anche la recitazione degli attori i quali essendo cinematografici sono costretti a non dir mai una battuta che non sia seguita da un'azione. E i dialoghi di Shakespeare hanno sempre questo merito impareggiabile (e davvero insuperato in tanti secoli di teatro): ogni battuta si presta a un'azione, sia essa un'immagine, sia essa un racconto, sia essa una constatazione. Gli attori shakespeariani non debbono mai stare fermi.

E' questo che il regista Marco Elter ha capito, riducendo per il cinematografo questo capolavoro. Ed è questo che anima tutta la recitazione del film. Gli attori sono tutti di primissimo piano: citiamo Varelli, che rappresenta il duca, personaggio principale dell'opera, essere che si allontana dal potere per accostarsi alla vita del popolo, per conoscerla e per crearsi una esperienza che dal trono egli non avrebbe mai potuto acquistare. Il reggente, invece, sarà interpretato da Carlo Tamberlani, e rappresenterà il più rigoroso giudice del libero amore; sarà anzi il personaggio moraleggiante del film, colui che al film darà un sapore quasi pedagogico, pur rimanendo in ogni particolare eminentemente brillante.

Le interpreti femminili sono tre: Caterina Boratto, Nelli Corradi e Loredana. Esse daranno rispettivamente vita a Isabella, donna combattuta dall'amore per il fratello e da quello per l'amante; a Marianna la maliconica e disgraziata fidanzata del reggente; alla piccola fanciulla innamorata che dopo aver sospirato le pene del suo cuore troverà tutto il sole che il destino le ha riservato. E' inutile tessere le lodi di Nelli Corradi, sospirosa e delicata, che pare essere stata creata apposta per dolcissime parti di donna malinconica, di Caterina Boratto che con questo film torna a militare nelle file del cinematografo italiano dopo il suo lungo soggiorno a Hollywood, o di Loredana, una tra le più graziose delle nostre giovani stelline. Accanto agli interpreti già nominati figurano, in parti tutte di grande rilievo, Benassi, Genazzani, Collino, Bragali e Amelia Chellini.

E' certo che il regista Marco Elter, autore del famoso e mai dimenticato « Scarpe al sole », pietra miliare della rinascita del cinematografo italiano, saprà anche questa volta darci un'opera degna del soggetto dal quale è stata tratta.

Leandra Marti

1) Caterina Boratto e Nelli Corradi in una scena di "Dente per dente" (Atlas-Artisti Associati: foto Vaselli) — 2) Elena Zareschi, protagonista di "Rita da Cascia" diretto da Leon Viola (Alcine-Artisti Associati: foto Vaselli) — 3) Mariella Lotti e Renato Cialente in un quadro del film "Mater Dolorosa" (Prod. Eia - Foto Civirani).

Cinque minuti d'intervallo

CIALENTE SI CONFESSA

In una nuova visita fatta a Cinecittà dove si stanno girando gli interni del film Eia *Mater dolorosa*, tratto dal notissimo romanzo di Gerolamo Rovetta, abbiamo potuto approfittare dei « cinque minuti d'intervallo » concessi dal regista Giacomo Gentilomo dopo due ore di intenso lavoro, per « abbordare » Renato Cialente giusto mentre si liberava di una pesante « redingote » ottocentesca color tortora e del relativo panciotto, rimanendo — lui che interpreta la parte del conte Vharé — in semplici maniche di camicia.

— Che pensate, — gli abbiamo chiesto a bruciapelo, — della vicenda di *Mater dolorosa*?

— Conoscevo già il romanzo, — ci ha risposto Renato Cialente — e posso dirvi che la riduzione cinematografica e la sceneggiatura che ne hanno fatto Guido Cantini e Alberto Casella tiene conto di tutte le risorse emotive e drammatiche dell'opera di Rovetta, non senza aggiornare garbatamente alla nostra sensibilità moderna il nocciolo della vicenda.

— E che vi sembra, in particolare, della vostra parte?

— Essa mi convince, ed è per questo che l'ho accettata con piacere. Mi sembra che la figura dello scapestrato conte Vharé si attagli felicemente alle mie possibilità artistiche. Spero perciò di « fare » un personaggio vivo...

— Che impressione avete avuto, voi, attore che viene dal teatro, quando avete incominciato a fare del cinema?

— La stessa che ebbi la prima volta che recitai alla radio, — ci risponde francamente Cialente, — cioè: paura. Paura della macchina da presa, che è molto simile al panico del microfono. Sembra impossibile che uno di noi, abituato ad affrontare ogni sera a teatro gli sguardi concentrati e... non sempre benevoli di centinaia di spettatori, possa poi concepire una sorta di singolare eppure non troppo raro timor panico per la macchina da presa, la quale in fondo non è che un apparecchio, ingegnoso finchè si vuole, ma senz'anima, un complesso di parti d'acciaio e cristallo, di cavi elettrici e di legno. Ma poi anche quella famosa paura è passata e ormai...

Ma i « cinque minuti d'intervallo » concessi da Gentilomo sono finiti. Cialente deve infilare panciotto e « redingote » e tornare davanti all'obbiettivo; noi, invece, siamo attesi dalle « sudate carte ». Ce ne andiamo perciò verso l'anello del tranvai di Cinecittà, filosoficamente meditando su quel che ci vuole per mettere insieme questi duemila metri di pellicola che racconteranno alle folle europee la vicenda commovente e il sublime sacrificio di Maria di Santofiore, « mater dolorosa ».

Roberto Ranieri

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● *A TUTTI — Lo volete un raccontino, o meglio un trafiletto, eccezionalmente pensoso, significativo e vorace? Figuratevi, è di carattere amoroso, s'impernia sull'infedeltà perfino. Cominciamo subito con una domanda: esistono donne capaci di legarsi ad un uomo in considerazione del suo ingegno? Sì, c'era Luisa. Bellissima, al solito; incendiaria, capace di trasformare qualsiasi uomo in una torcia. Guardandola, mi annodavo le dita così inestricabilmente che soltanto mia madre, poi, era capace di scioglierle. Buono a sapersi: comunque Luisa sposò Giorgio, l'ingegnere. Sul serio un uomo di talento; una illimitata fronte, sotto la quale bollivano palazzi, ponti, officine, gru. Bollivano? Si fa per dire; e insomma Luisa dichiarò che sarebbe morta, piuttosto che dormire legalmente con un vacuo impeccabile manichino: si prese, insomma, questo ingegnere così, com'era (niente di straordinario, come involucro), e da Capri telegrafò che erano felici. Non diversamente si espresse a voce, nei due anni che seguirono: ma con una strana insistenza, come per informare anzitutto se stessa. Sarò breve: alla fine del terzo anno Luisa aveva un amante e Giorgio singhiozzava sulla mia cravatta. Diceva: « Mi sposò per il mio ingegno, dunque io dedicandomi forsennatamente alle officine e ai ponti non l'ho trascurata. Io e migliaia di operai lavoravamo per lei; il fumo delle mie ciminiere era incenso alla sua bellezza. Caro, se tu non scopri che cos'ha quell'uomo che ha potuto piacerle, io impazzisco ». Era una idea che mi sarebbe venuta anche da solo, e parola d'onore io una sera parlai a Luisa col cuore in mano. « Siete così bella che potreste farmi credere che mia madre medita di avvelenarmi — le dissi. — Appunto per questo dovete essere sincera, e se occorre io non vi guarderò ». Perdio mi capì. Promise che non lei ma il suo più buio e remoto sangue avrebbe parlato. « Interrogatemi » mormorò. « Chi è? » domandai. « Un uomo ». « Intelligente? ». « Non so, non credo ». « Bello? ». « No ». « Forse una divisa? ». « Macchè ». « Un titolo? ». « No ». « Un passato? Un avvenire? ». «No». « Giorgio vi stima ancora. E' convinto che troviate in quest'uomo cose che non potevate chiedere a lui ». « Infatti ». « Un infelice, forse, un debole? ». « No ». « Un criminale? ». « No ». « Vi tormenta, forse? Oppure lo tormentate? ». « Che idea, no ». « Luisa dovete dirmi che diavolo ha quest'uomo ». Silenzio. Le parole di Luisa, o meglio i suoi monosillabi, non erano stati frettolosi, o superficiali: una breve ma intensa meditazione li aveva sempre preceduti, e questa volta la pausa durò più a lungo. Io insistetti:*

— Insomma che ha?

Luisa mi guardò, in quel modo che toglieva le forze. Disse semplicemente:

— Ha tempo.

Fu tutto. Tacemmo per lunghi minuti ed io pensai che sarebbe stato idiota alludere all'eventualità che Giorgio si recidesse da ciminiere e da ponti per offrirsi tutto a Luisa. Il tempo di Giorgio, di un uomo che avrebbe portato dovunque con sè i suoi alti forni e le sue gru, non avrebbe avuto consistenza; senza luci e senza ombre, senza albe e senza tramonti, senza stagioni sarebbe stato il tempo di quell'uomo di genio. Più riflettevo sul tono con cui Luisa aveva pronunziato la parola « tempo », più mi convincevo di questo. Essa continuava a guardarmi, così bella da privarmi delle ossa, da ridurmi a un vestito disabitato, e io pensavo che una donna può amare un uomo per il suo ingegno, ma a condizione che egli, dal momento in cui ha cominciato ad averla, cessi di adoperarlo. L'amore — ricordo che pensai — è una squisita e disperata vacanza da qualsiasi altra grandezza, senza doveri che non siano verso se stesso. I figli arrivano per ricondurci sulla terra, al lavoro, a una poesia attiva, prima che i sogni ci inebetiscano: e Luisa non aveva avuto figli, da Giorgio.

— Ha tempo — disse ancora Luisa, come avrebbe detto « Addio ».

E voi non mi farete l'ingiuria di supporre che, essendo eccezionalmente libero per tutta quella sera, io abbia tentato di darle un bacetto. Le rivolsi una fraterna occhiata, ripresi ossa e muscoli (era così bella) come un soprabito dall'attaccapanni, e me ne andai pensando sciocchezze che forse vi confiderò una prossima volta.

●

● MARCO B. 12 - ROMA — Voi tentate di dare un substrato filosofico a quelle che sono soltanto cattive azioni di un ragazzaccio, e cioè vostre. Mi fate ricordare che una sera Socrate si appoggiò a una colonna, guardò a destra e a sinistra per assicurarsi che non sopraggiungeva nessuno, e disse: « Intendiamoci, miei diletti allievi: se vi dico che la verità è nuda, non dovete approfittarne per svestire la mia domestica ».

● VIVA OTELLO TOSO — Perchè tutti i parenti degli attori fanno del cinema? Perchè pensano: se col cinema è diventato milionario un tanghero come il nostro parente, figuriamoci noi.

● MARIA ANTONIETTA — Date del maligno a me, e poi definite Rabagliati « il quintalino » e Elsa Merlini « la nonna del cinema ». Che decidiamo? Io sono pronto a ricevere le frustate che mi spettano per la mia cattiveria cinematografica; e voi dove preferite essere scotennata e strozzata?

● NINA 919 — A chi dovete rivolgervi per esordire come attrice in una Compagnia di Riviste? A Macario, direi, o a Totò. Ma siete abbastanza stupida?

● AUTIERE IN SARDEGNA — Non mettetevi in mente di essere « diverso dagli altri ». Che si assomiglino più degli uomini fra loro, non ci sono che i gatti e le donne. Ah signori, le donne. Dei maschi se non altro si può dire che uno è ingegnere, l'altro contadino o ammiraglio, ma le femmine sono tutte donne.

● ODINO - Arezzo — Non riesco a concepire le mamme severe, crudeli perfino. Ne ho sentito parlare, una volta, da un figlio. Ma dopo qualche anno egli rimase orfano, e venne a trovarmi. Aveva occhi

Isa Pola, che ritorna al cinema col film Scalera "I bambini ci guardano".

enormi e sabbiosi, un tremito nei polsi. Mormorò: « Quanto volete per dimenticare ciò che vi dissi di mia madre? ». Sentii che dovevo chiedergli una somma ingente; egli pagò senza discutere e si allontanò a rapidi passi, finalmente leggeri. Caro, riflettete. Vostra madre vi proibisce di avere amici, non vi permette di andare a cinema. Frattanto, innumerevoli figliuoli di madri meno spietate vengono presi a calci dai loro amici, o sbadigliano da rompersi le mascelle nei cinematografi dove si proiettano « I sette peccati », e « Soltanto un bacio », senza contare le pulci. Inoltre voi state per acquistare i libri editi dalla Mondial Film, ritenendo che questa vi aiuterà a vendere i soggetti cinematografici che scriverete: ah caro, sappiate che non fu un buon momento, per vostra madre, quello in cui si accorse che a una intelligenza come la vostra non si poteva permettere di uscire sola.

● D. RINALDO — Trovate che le critiche di Dino Falconi sono « fallose »? Diamine, forse Dino le scrive rudemente marcato da Piola, su terreno reso viscido dalla recente pioggia, e mal coadiuvato dalle

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

NON PIÙ DEPILATORI! NEODON
UN NUOVO PRODOTTO SCIENTIFICO
È il risultato d'una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il NEODON *non è un depilatorio*, non nuoce alla pelle, non la irrita, ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso, delle ascelle, delle gambe, ecc., non appena bagnati dal liquido NEODON *diventano invisibili*.
ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO
Il flacone in astuccio costa L. 18 e si spedisce franco di porto indirizzando vaglia anticipato alla:
RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL - NAPOLI - Via Purità a Materdei N. 48
Le spedizioni in assegno aumentano di L. 2

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

CANZONI (VERSI)
MUSICHIAMO. STAMPIAMO. LANCIAMO
Inviare manoscritti: SPE - Principi 45, NAPOLI
Affrancare risposta

"MICRO-FILM"
SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO

IRRADIO *La voce che incanta!*

mezze ali, nonchè innervosito da due bei passaggi sciupati da Boffi.

● RITMO — Amate una vigilatissima ragazza, che riuscite soltanto a condurre qualche volta a cinema nel pomeriggio; mi chiedete se ciò debba e possa bastarvi. Ah vi faccio semplicemente notare che a cinema è mezzanotte anche alle dieci di mattina. Come spiegai recentemente a una mia graziosa vicina di posto, per convincerla che non doveva chiedermi scusa di avermi scambiato per il ragioniere Oreste Busalla, da Mantova, e di avermi più volte baciato chiamandomi assassino bugiardo.

● A CHI ABBIA INTERESSE A SAPERLO — Il volume « L'interpretazione nel Teatro e nel Cinema » di Tamberlani non è edito, come erroneamente comunicai tempo fa, dal « Giornale dello Spettacolo » bensì dalla A. T. E. N. A. Informazioni più solide si possono ottenere scrivendo direttamente all'Autore, Via Pavia 22, Roma.

● ALDO - CATANIA — Dovendo recarvi a Venezia per la Mostra, e trovandovi a disporre di una somma non cospicua, mi chiedete di indicarvi una pensione o un albergo intonati, per così dire, ai vostri mezzi. Temo che non potevate capitar peggio, mio giovane amico. Caro, di me ho già avuto occasione di scrivere che l'unico salvadanaio che fui capace di riempire lo ruppe il terremoto di Messina, e che ogni giorno irresistibili agenti di assicurazione escono stravolti dalla mia casa, mugolando che mai si erano imbattuti in un simile fenomeno di imprevidenza. Fate così, insomma: presentatevi in tutti gli alberghi e le pensioni di Venezia, e dove vi diranno che un certo Giuseppe Marotta non è più ripassato a regolare il suo conto, ne a ritirare le sue valige di fibra, là provate ad allogarvi con i miei migliori auguri di buona fortuna.

● UN TIFOSO DI « FILM » — Per ricevere tutti i numeri di « Film » — quotidiano, inviate L. 5 all'Amministrazione, con norme e indicazioni precise.

● N. MARISA - TRIESTE — « Ho scommesso con alcune mie colleghe su Leonardo Cortese, e vi prego di dirmi se hanno ragione loro che lo credono celibe e basso di statura, o io che lo credo alto e ammogliato ». Ah, non saprei, scusate. Leonardo è artista così versatile che le stesse persone che oggi lo hanno conosciuto gigante e scapolo, l'indomani sono costrette a salutare in lui un nano e un marito; di inalterabile, nel cinema, non c'è che la deficienza mentale di certe giovani spettatrici che prima di essere ammesse a vedere qualsiasi film dovrebbero essere sottoposte a una intensa, spasmodica, allucinante cura di fosforo e stricnina.

● SPERANZA 1942 — Come faccio a stabilire da mezza cartella di racconto (nella quale spontaneamente riconoscete l'esistenza di svarioni grammaticali) se esistano per voi possibilità di diventare una scrittrice? Tanto vale che, dopo avermi invitato ad osservarvi mentre salite zoppicando tre scalini, mi domandiate che cosa penso di voi come alpinista.

● DAVID CERVI — Caro, in tutte le cose c'è il meglio e il peggio. La vita stessa, un giorno è « La Cena delle beffe » e un giorno « I sette peccati ». Ma non dovete dire che non vi è mai capitato di incontrare una donna reale che fosse idiota come certe donne descritte dai film. Il fatto è che alla vita cerchiamo donne che si lascino insegnare a nuotare, mentre dal cinema esigiamo — giustamente peraltro — Beatrice, Laura o nella più dannata delle ipotesi Lucrezia Borgia.

● GIO' G. — Vorreste che « Film » chiedesse a produttori, registi e artisti se vanno a cinema, quante volte ci vanno e perchè ci vanno? Bene, il perchè provvisoriamente ve lo dico io. Al cinema ci vanno per espiare, e cordiali saluti.

● MIMMA DA SETTIGNANO — La vostra novellina alla maniera di Boccaccio è qua e la volgaruccia e dilluticcia. Dove non è tale, è insulsa. Che diamine. Vi sembra nulla rifare i classici, ah signorina? Io mi ci provai un paio di volte, poi ne chiesi perdono a Dio. E siccome usufruisco di potenti raccomandazioni, l'ottenni.

● STUDENTE NAPOLETANO — Non avevate una eccessiva stima di me, ma la mia risposta a « Un napoletano » nel n. 27 di « Film » vi fece ricredere, anzi vi spinge a chiedermi scusa. Grazie; ma che diavolo risposi a « Un napoletano » nel n. 27 di « Film? » Non me ne ricordo più, ed è una fortuna, può darsi. Ah ve lo dico in un orecchio: poche volte mi capita di essere apprezzato, ma sempre sulla base di cose per le quali io profondamente mi disprezzo. Figuratevi, la mia cara Maria mi ha proprio oggi confidato (a un uomo che scrisse per lei 865 sonetti, riflettete) che incominciò ad amarmi la sera in cui presi a calci un venditore di angurie. « Quel rosso delle angurie spaccate — mi ha detto — quel bianco dei calci (portavo scarpe bianche, in realtà), Peppi, com'eri bello e terribile ». Concludo informandovi che i libri che possono giovare alla vostra preparazione cinematografica (e che cioè vi renderanno tutt'al più capace di scrivere altri libri sul cinema) sono quelli editi dal Centro Sperimentale, dovuti alla penna di Luigi Chiarini e solennemente smentiti dai film diretti dal medesimo Chiarini, ah che spasso.

● SPIFFERO — La vostra pazzia è di credere che si possa trovar da far nel cinema così, da un giorno all'altro. Vi dispiace se baratto questo decrepito fastidioso argomento col primo pensiero che mi viene sotto la penna? L'affermazione di Auditor che il cinema è teatro, per esempio. Una volta tanto, ecco un artista d'accordo con i produttori che estraggono film da « La zia di Carlo » o, peggio ancora, da « Turbamento ». Santo cielo. Come si spiega allora che più i film desunti da commedie o drammi rispettano l'originale e più brutti e grevi risultano? Come va che i Ricci i Zacconi i Benassi i Tofano i Gandusio i Ruggeri, cinematograficamente non valgono un dente (stavo per dire un capello, scusate, ma non è il caso) di Osvaldo Valenti, e cioè di un attore nato dal cinema per il cinema? Ah proviamo, proviamo a collocare Valenti sul palcoscenico al posto di Ricci; giudichiamolo come attore teatrale, prego. Ti debbono « doppiare », Valenti: e questa, questa è la tua forza cinematografica. La macchine gira, tu pronunzi le tue battute ma sai che in realtà soltanto la tua faccia racconta ed esprime. Il risultato è ben noto. Il premio riserbato al miglior interprete cinematografico, io te lo darei senza esitare, Valenti, così motivandolo: « Perchè è doppiato ». (Ma adesso non andare a ripetere a mezza Roma che su « Film » non si parla mai di te: se non si parla, quasi, che di te!). Questa è la mia folle obiezione ai principi di Auditor. Illustre collega, voi sapete quanto vi stimo, quanto avrò sempre da imparare da voi: ma io morirò ripetendo che il cinema non ha nulla a che fare con il teatro; morirò dichiarando che il cinema non ha col teatro legami più stretti che con la pittura: morirò balbettando che il cinema è tributario del teatro assai meno di quanto il teatro lo è della letteratura. Aggiungo qualcosa che vi dispiacerà, Auditor: se il teatro dà al cinema qualche utile suggerimento sul miglior modo di utilizzare le parole, il cinema gli ricambia il favore con preziosi suggerimenti sul

Elena Zareschi che vedremo in " Gelosia " (Universalcine-Cines-Enic; foto Schiavinotto)

miglior modo di utilizzare i silenzi. Quanta moderna sobrietà di recitazione teatrale dovrebbe mandare un « p. r. » al cinematografo? una volta sui palcoscenici si declamava, non ditemi di no, Auditor. Illustre collega, s'intende peraltro che io non presumo di avervi scosso. Il fatto è che voi siete prima di tutto un eccellente autore teatrale; e questa è un po' la disgrazia del cinema, che data la sua giovane età si presta troppo ad essere adottato. Per voi e per l'Eccellenza Simoni il cinema è teatro: per i produttori è industria; per gli ingegneri elettromeccanici è scienza, per gli architetti è scenografia; per i fabbricanti di barbe e baffi è trucco; per me è giornalismo: e insomma sarebbe il caso di affidare il cinema, questo bastardo miliardario, a un consiglio di tutela che sospendesse intorno a lui, fino alla sua maggiore età, la tumultuosa gara dei padri putativi. Soltanto allora, quando il cinema fosse maggiorenne, gli diremmo: e adesso scegli, caro, fra « L'uomo di Aran » e « L'uomo del romanzo ».

● IL PORTORINO - CHIAVARI — Vi ringrazio di non aver rimpianto il denaro speso; ma forse siete un dissipatore abituale. Dato che ormai vi siete messo dalla parte degli umoristi (speriamo che non ve ne derivino inconvenienti seri) vi raccomando Guareschi. Ah tutto può divertire un umorista, tranne che un altro umorista; eppure « La scoperta di Milano » e « Il destino si chiama Clotilde » mi hanno fatto sorridere cinque volte. Le altre 1475 volte ridevo. Bravo Guareschi. Dice Mosca, nella prudente prefazione a « La scoperta di Milano » (il quale è di gran lunga il migliore dei due libri, forse perchè è scritto in prima persona) che tu sei diventato scrittore perchè l'hai voluto. Dev'essere così; sul serio i tuoi colleghi che scrivono evidentemente per imposizione altrui io non li conto. Mosca dice anche che tu sei padrone della « tecnica della lingua » e della « tecnica del sentimento ». Ringrazialo, se ancora non l'hai fatto; ma non domandargli di che si tratta, non sarebbe gentile. Da me, Guareschi, abbiti auguri di cinquantesimo migliaio, nonchè memori affettuosi saluti.

● ADONELLA — Voi dite: « Perchè la cinematografia viene ritenuta la più giovane delle arti? A me pare che abbia l'età del mondo. Infatti la vita si esprime cinematograficamente, non conosce altro linguaggio di quello del primo piano, della dissolvenza, e via dicendo. Amori, odii, speranze non finiscono di colpo, ma con una lenta dissolvenza. E il primo piano? La vita di chi ha molti nemici è popolata di primi piani, come quella di chi ha fatto molte vittime. Nerone fu reso folle dal vertiginoso illuminarsi di primi piani ad ogni suo passo. Altri elementi di tecnica che la cinematografia ha preso dalla vita sono il rallentatore e l'acceleratore. Col rallentatore si vivono i momenti di angoscia; coll'acceleratore quelli della gioia. Infine, anche la tecnica dei nostri pensieri è cinematografica; essi non si svolgono su una linea retta, ordinatamente, bensì con vertiginose carrellate, sovrapposizioni di piani, ecc. E la regia? Il nostro cervello è un meraviglioso regista, il più ardito, originale, fertile e potente regista del mondo. Vorrei che ci fosse un pazzo che avesse il coraggio di importare in Cinelandia il sistema e la maniera di questo regista dei registi ». Ah immaginavo che ci saremmo arrivati, signorina. Voi sapete ottimamente servirvi della penna, ed io vi ho seguita volentieri per i sinuosi viaggi del vostro paradosso (anche Auditor dice che il teatro è vita, e che il cinematografo deriva dal teatro in quanto è a sua volta vita, mentre per me, invece, l'arte è poesia e non vita, creazione e non copia), se vi ho seguita, signorina, io sapevo che a questo saremmo arrivati, all'immissione di cervello nel cinema, una cosa che si poteva dire con due parole, e che tutti aspettiamo. Anzi, parliamo pure delle vostre qualità letterarie, delle innegabili doti di una graziosa che arriva a scrivere: « Le parentesi sono i peli superflui di un bel discorso », fra espressioni non meno singolari e argute. « Non diventerò mai celebre — voi dite — perchè non sono un uomo. Posso avere cervello, sangue e muscoli da mettere al servizio della letteratura, ma mi manca il sesso adatto. L'arte è di sesso maschile, signore, l'arte è baffuta. Non riuscirò mai ad affermarmi perchè non ho il petto villoso ». Cara, come vi sbagliate. La fortuna letteraria, al contrario, è bianca e liscia. Le donne di penna stentano assai meno degli uomini a segnalarsi. Io sono ormai a due passi dalla quarantina, e soltanto adesso i grandi editori e i grandi giornali cominciano ad accorgersi di me, e per carità non chiedetemi perchè non la spuntai quindici anni fa, per amor del cielo non fatemi dire che cosa mi mancava.

● PELLEGRITO B. — « Che hanno poi di straordinario le gambe di Clara Calamai? ». Io non saprei spiegarvelo, scusate: certo è che si stenta a credere che siano soltanto due.

● FANFULLA - OLBIA — Un vero artista non è fotogenico, riesce a sembrarlo.

● DORINA - VERCELLI — Sembra che io abbia il merito di avervi accostata all'epistolario leopardiano. Siccome vorrei giovare anche a qualche poeta vivo, vi consiglio di leggere « Si liquida », il nuovissimo libro di Carlo Salsa. Infine, non disperatevi se l'amore tarda a visitarvi. Conoscete, suppongo, la parabola delle vergini stolte e della vergine savia. Il pulzellaggio è come il genio, una divina pazienza: per entrambi — almeno così si dice — il trionfo è sicuro.

● IL PIGNOLO — Non lessi quell'articolo, scusate. Di articoli io leggo solo i miei, e perciò sono così pallido. Sensibilità, volubilità, carattere debole denota la vostra calligrafia.

● MARIA C. FORLI' — Fatto.

● UNA STUDENTESSA DI CHIMICA - TORINO — Ora capisco perchè non vado spesso a teatro: per il timore di incontrarvi intellettuali come voi, perniciosissime nei luoghi chiusi. Mi date dello stupido e del presuntuoso; deliziosamente ignara, a quanto sembra, che se io fossi invece intelligente e modesto, voi sareste sempre l'ultima ad accorgervene, ed abbiatevi tutti i miei auguri di un sereno avvenire farmaceutico.

● G. ORI - TORINO — Il Direttore ed io vi siamo gratissimi del bene che volete al giornale. Dopo le percosse ricevute da « Una studentessa di chimica » le vostre carezze — che sono di un bersagliere ferito e decorato — mi riconciliano con questo mio duro, ingrato, bituminoso mestiere. A un film sui bersaglieri si penserà presto, vedrete. Forse voi, Gravelli, già ci pensate: penne, sole, vento e vittoria, un film che potrebbe essere la domenica dell'eroismo.

● LO SCONOSCIUTO — Ho trasmesso al collega i vostri rallegramenti per la sua rievocazione. Io quando posso trasmettere rallegramenti a un collega sono felice, anche perchè, strada facendo, ne lecco furtivamente qualcuno.

● P. VARESE — Ho assegnato il vostro abbonamento militare a un nostro valoroso combattente, che è ora in licenza per ferita riportata. Vi dico grazie per me e per lui.

Giuseppe Marotta

UN PROBLEMA URGENTE

CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO

L'accenno del Ministro della Cultura popolare - Necessità di prepararsi in tempo utile - Facciamo il punto della situazione - Nostre proposte per la riorganizzazione del movimento passoridottistico - Per un "Ente Nazionale per la diffusione del passo ridotto"

« ... un settore in cui si è positivamente costruito è quello del passo ridotto. L'Istituto « Luce » ha finito di attrezzare i suoi reparti atti alla trasformazione a passo ridotto delle pellicole a passo normale. E' ormai a punto la produzione dei proiettori. Sono stati adottati tutti i provvedimenti legislativi e amministrativi necessari per una vasta diffusione di sale di proiezione a passo ridotto. Attraverso la macchina a 16 millimetri, che può situarsi anche in sale modeste e adattate, in tutti quei borghi e rioni in cui il cinema non sia ancora giunto, contiamo di ampliare notevolmente il mercato interno e di superare in parte le difficoltà che lo stato di guerra frappone all'ampliarsi delle nostre reti d'esercizio. Anche i problemi del passo ridotto inteso come produzione di apposite pellicole, vivaio di nuove forze in un sano dilettantismo, diffusione di proiettori nelle case private, verranno attentamente curati, ma per una loro totale e ampia soluzione credo che dovremo attendere la fine della guerra ».

Con queste parole il Ministro della Cultura Popolare, parlando il 3 giugno scorso nel rapporto di Cinecittà, ha posto all'ordine del giorno, per la prima volta ufficialmente in Italia, la cinematografia in formato ridotto.

Riferendosi ai problemi generali di quello che — più propriamente che cinedilettantismo, come si chiamava ai tempi dei « cine-club » che hanno preceduto i « cine-guf » — può essere abbreviatamente chiamato « passoridottismo ». Alessandro Pavolini, a guisa di conclusione del suo breve quanto sostanziale accenno, si è dunque così espresso: — « ...per una loro totale ed ampia soluzione credo che dovremo attendere la fine della guerra ».

Questa considerazione, lungi dall'essere interpretata come un invito a starsene passivamente in attesa del ritorno della situazione internazionale alla normalità, significa, anzi, che, perchè l'avvento della pace ci trovi ad agire con successo ed a realizzare qualche cosa di costruttivo, bisogna prepararsi fin d'ora molto alacremente. Costituendo il formato ridotto, specialmente sotto l'aspetto economico, una vera e propria « cinematografia autarchica », si può anzi dire che mai più di oggi che siamo in tempo di guerra essa potrebbe essere praticamente più attuale.

Mi è quindi caro riprendere a distanza di molti anni i concetti esposti fin dal 1935 nella rivista « Intercine », allora tanto benemerita pubblicazione di studi in materia di cinematografia in formato ridotto, e, modestamente forte del mio passato in questo campo, dove sono stato uno dei primi organizzatori passoridottisti d'Italia, aggiornarli qui in rapporto alla situazione presente dopo averli ripresi di recente nella rivista « Cinema », altra non meno benemerita testa di ponte nell'attuale fase di riorganizzazione generale di questo importantissimo movimento.

E' questo, infatti, il momento più favorevole per fare il punto e per tracciare, con solide costruttive proposte, le tappe che, successivamente bruciate nella fiamma della fede dei pionieri e dell'ardore proprio dei più giovani, condurranno immancabilmente il passoridottismo italiano ad affermarsi in breve come una forma essenziale di attività complementare della più grande industria cinematografica nazionale.

La creazione della « Crea » (Cinematografia Rurale Educativa Ausiliaria) prima, della « Micro-Film » dopo, destinate a rimanere due grossi pilastri della auspicata riorganizzazione del cinema in formato ridotto, hanno mosso le acque, hanno provocato un fervore di iniziative, hanno accese nuove possibilità. Occorre coordinare le imprese, dar loro le direttive del caso, disciplinare questa materia. Lasciando da parte le argomentazioni a base di parole, tanto effimere quanto teoriche, ritengo che piuttosto sia appunto utile indicare concretamente quali sono a mio avviso i punti che potrebbero gradualmente portare il passoridottismo a quella valorizzazione industriale che è ormai potenzialmente nelle sue effettive possibilità pratiche:

1) propaganda a favore della cinematografia in formato ridotto non solo attraverso campagne di stampa, radio, ecc., ma specialmente attraverso adeguate iniziative (bando di concorsi per film, soggetti, ecc. - istituzione di « premi di incoraggiamento » - offerta di « borse di lavoro cinematografico » - ecc.);

2) riconoscimento da parte della stampa (e della radio), agli effetti della propaganda e della valorizzazione, dell'importanza della cinematografia in formato ridotto come attività complementare dell'industria cinematografica normale;

3) istituzione di rapporti continuativi con l'industria cinematografica normale (servizi di riprese in formato ridotto per la produzione normale - segnalazione di nuovi giovani elementi tecnici ed artistici distintisi attraverso la pratica passoridottistica - riduzione di film spettacolari dal passo di 35 mm. a quello di 16 - ecc.);

4) istituzione di « Cine-Ond » ove inquadrare i passoridottisti che per limiti di età non possono essere inquadrati nei « Cine-Guf » (aventi, cioè, lo scopo non già di intralciare bensì di integrare l'attività di questi ultimi);

5) censimento delle possibilità umane (elementi artistici e tecnici) e materiali (camere da presa, apparecchi da proiezione, ecc.) esistenti ed utilizzabili in Italia nel campo della cinematografia in formato ridotto;

6) disciplina giuridica ed amministrativa delle attività aziendali e individuali nel campo della cinematografia in formato ridotto;

7) inquadramento sindacale particolare di quanti — rispettivamente dal punto di vista organizzativo, artistico e tecnico — si occupano professionalmente di cinematografia in formato ridotto;

8) apertura nelle principali città di Italia di apposite « sale sperimentali » esclusivamente destinate alla visione di film in formato ridotto realizzati da dilettanti di cinematografia;

9) istituzione, in seno al « Centro Sperimentale di Cinematografia », di una cattedra d'insegnamento in materia di cinema in formato ridotto;

10) ammissione dei film in formato ridotto alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia ed istituzione di relativi premi.

Per l'attuazione pratica di tale programma — cui potrebbe essere dato crisma ufficioso attraverso il lancio di uno speciale « manifesto » contenente l'indicazione dei dieci punti prospettati per l'organizzazione propagandistica, industriale e commerciale del passoridottismo — sarebbe opportuno addivenire alla creazione di un apposito « Ente Nazionale per la diffusione della cinematografia in formato ridotto », Ente che potrebbe costituire in sostanza il comune organo esecutivo della Direzione Generale per la Cinematografia e della Federazione degli Industriali dello Spettacolo in materia.

Al costituendo Ente — la cui esistenza dovrebbe essere assicurata dalle quote di contributo delle aziende interessate — sarebbe pertanto riservato un ordine di compiti rispettivamente di propaganda, di disciplina, di direttive e di coordinamento.

Solo dando vita ad un organismo, che per il suo carattere morale possa essere distinto dalle aziende che agiscono a fine lucrativo nel settore della cinematografia in formato ridotto, ritengo che si possa esercitare l'autorità di imporre un indirizzo unitario a tale attività, di impedire la formazione di situazioni di privilegio e, tanto meno, di monopolio, di incrementare il passoridottismo non solo quale manifestazione complementare dell'industria cinematografica normale ma, sopratutto, per valorizzarla nel più ampio quadro delle attività economiche nazionali.

Leonardo Algardi

●

*** Vittorio Metz affiancherà Giacomo Gentilomo nella regia del film " Un manoscritto nella bottiglia ", da lui steso per il comico di varietà Renato Rascele.**

*** Romolo Marcellini, ultimata la regia del film " Pastor Angelicus ", s'appresta a dirigere " Corrispondenti di guerra " su soggetto di Asvèro Gravelli: si tratta di una cronaca fantastica e romanzata degli ultimi anni, vista attraverso le vicende di giornalisti italiani, inviati sui vari fronti di guerra, dalla Spagna alla Marmarica. Al film parteciperanno attori e attrici italiani e stranieri: tra questi ultimi sarà Dorotea Wieck.**

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

Clara Calamai e Massimo Girotti in due stupende inquadrature di « Ossessione » (Prod. e distr. Ici - Fotografie Civirani).