



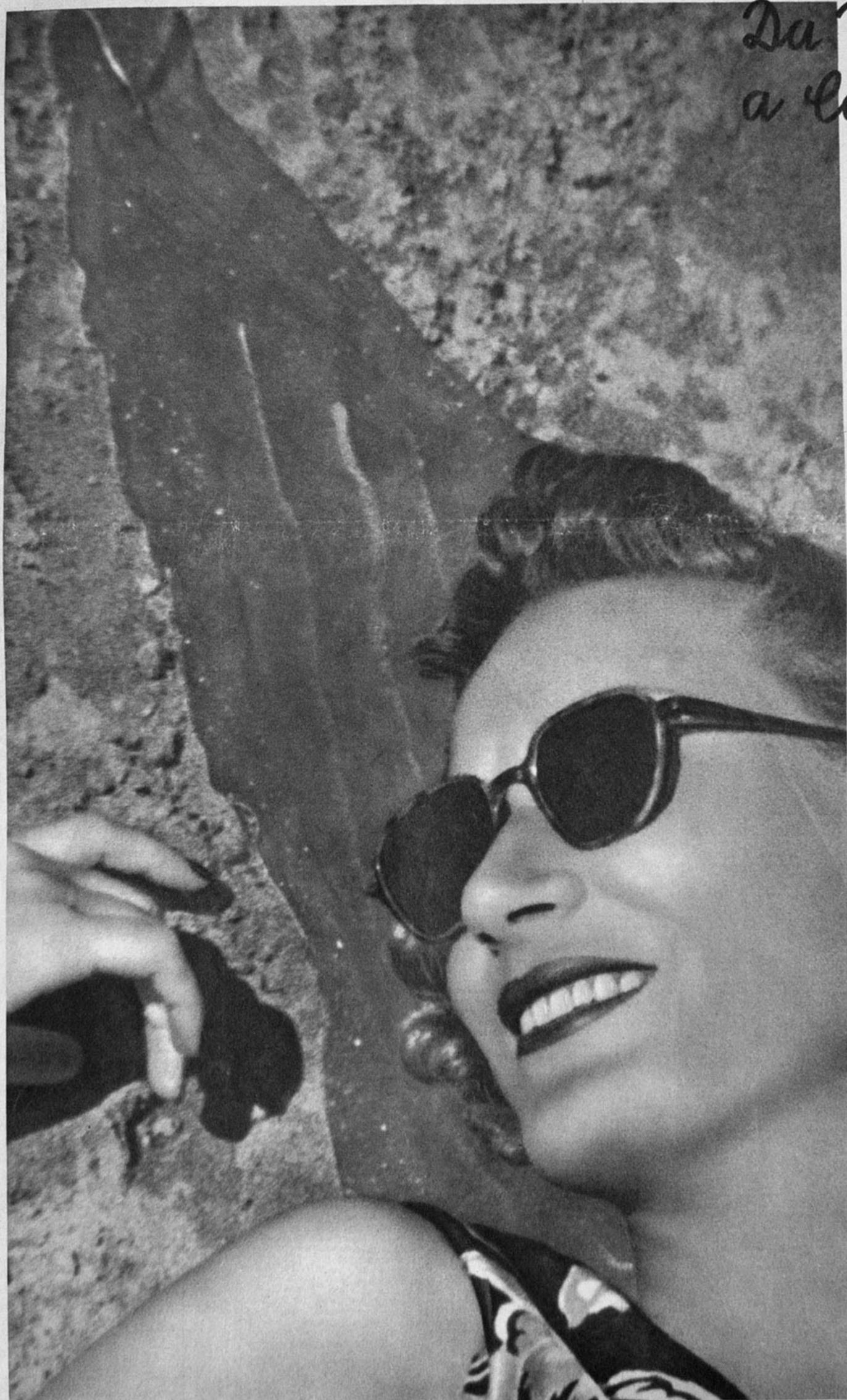
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

•
Sette giorni alla Mostra di Venezia

•
Confessioni a 4 mani di Vittorio De Sica e Giuditta Rissone

•
Callari
Castellani
Colantuoni
Consiglio
Costarelli
D'Ambra
Doletti & C.
Franfu
Gotta
Melani
Melnati
Nichols
Paola Ojetti
Pasinetti
De Riccardi
Sanminiattelli
Scaccia
Spainini



Vacanze di Elena Zareschi (Scalera Film)

Da Venezia a Cattolica

Cattolica, agosto

Questa piccola esibizione adriatica non è, per quanto piccola, un pretenzioso doppione della maggiore Mostra veneziana. Nell'interesse della produzione cinematografica, e per l'incremento del gusto del pubblico, questi piccoli esperimenti estivi sono di grandissima utilità.

Bisogna, infatti, precisare che il pubblico di Venezia è molto speciale. Composto prevalentemente di critici, di scrittori, di tecnici del cinema, di attori, di stranieri facoltosi e di spettatori italiani appartenenti alle più alte classi della società, il suo giudizio, se pure importantissimo ai fini estetici, non è sempre probante ai fini pratici. Il pubblico di Venezia, spesso eccessivamente specializzato, spesso eccessivamente snobistico, non ha quasi niente in comune coi pubblici delle sale di prima visione.

Il pubblico di una città balneare come Cattolica è in grado, invece, di dare un giudizio di grande valore pratico. La amenissima marina adriatica, che una bene organizzata Azienda Autonoma di Turismo, e l'opera assidua e intelligente dell'eccellente podestà cav. Ugo Zauli, spingono ad uno sviluppo sempre più rapido, è popolata di una vasta colonia di villeggianti, formata di contingenti della buona borghesia, alta e media, romagnola, marchigiana, romana, emiliana, persino lombarda. E', appunto, nella sua forma migliore, il pubblico delle sale di prima visione. Naturalmente i produttori e i registi più intelligenti tengono grandemente al giudizio di un così competente tribunale: essi, in senso favorevole o sfavorevole, hanno la chiara sensazione di avere affrontato la realtà vera.

In questa settimana di ferragosto, nell'Arena del Mare, ampio cinema all'aperto dotato di modernissimi impianti di proiezione, inaugurato appunto in questa occasione, hanno ricevuto il battesimo del fuoco quattro film italiani e tre americani della R.K.O., tutti della bella e organica serie distribuita dalla Generalcine. Gli italiani sono: *La grande luce*, *Bionda sottochiave*, *Traversata nera* e *Castelli in aria*. *Bionda sottochiave* è una prima visione assoluta, anche in sede di esposizione, perchè non aveva affrontato il cimento di Venezia.

Diciamo subito che per un tale film la prova di Cattolica era di gran lunga più pericolosa di quella del Festival Internazionale. Si tratta, com'è noto, del film diretto da Mastrocinque, su soggetto di Cesare Zavattini, con dialoghi di Anton e con Franchini a capo della produzione. La casa produttrice commise l'errore di darle, a critici ed a tecnici, una visione privata, quando il *mirage* era tutt'altro che a punto. Ora, in questo film si tenta di dare concretezza cinematografica ad una comicità assolutamente nuova per lo schermo. Il dialogo, molto serrato, ha bisogno di una estrema nitidezza di riproduzione. Il racconto, estremamente paradossale, va seguito da un'attenzione diligente. Basta perdere delle battute perchè il filo non si ritrovi più.

Ma il *mirage* di *Bionda sottochiave* è, ora, completamente a posto. Abbiamo potuto, inoltre, rivederlo in una sede naturale, con un vero pubblico pagante, proiettato da eccellenti apparecchi, in un ambiente fornito di ottima acustica. Parliamone, dunque, con la certezza di trovarci di fronte ad un importante tentativo. Importante anche in confronto di parecchi colossi e supercolossi che, pur rivelando le grandissime possibilità della produzione nostra, seguono pur sempre un filone storico, o esotico, o avventuroso, le cui caratteristiche non sono nuove a nessuna delle grandi industrie cinematografiche del mondo. In *Bionda sottochiave*, invece, si vuol dire la prima parola di un umorismo cinematografico schiettamente, assolutamente italiano, pur essendo estremamente moderno.

I documenti di questo umorismo sono più che in regola. La sua origine è nobilmente letteraria. In quanto ad efficacia, esso è più che collaudato. E' l'umorismo di Campanile, di Zavattini, di Mosca, di Metz, di Patti, di Brancacci, di De Vargas, l'umorismo dei più moderni continuatori della tradizione di Pasquino, di un Calcagno, di un Talarico, di un Bartoli.

Citiamo nomi carissimi al grande, al grandissimo pubblico. I nomi che hanno fatto la fortuna di giornali umoristici

diffusi a cinquantine di migliaia di copie. Eppure il primo colpo di piccone in questo filone di umorismo italiano sollevò un putiferio che ebbe aspetti di pubblico scandalo. L'iniziatore fu *L'amore fa fare questo ed altro*, di Campanile, una commedia indavolata che presentava per la prima volta un'azione completamente disancorata dalla realtà, tramata su vecchietti con barbone e pantaloni, briganti sentimentali con trombone e ciocce, esecuzioni capitali grottesche, personaggi inverosimili...

In dieci anni, quel tentativo, che il pubblico fu d'accordo nel respingere, è diventato un fiume di umorismo, così ricco, così fecondo, che l'opinione secondo la quale la letteratura umoristica sarebbe il pezzo forte dell'arte italiana moderna, trova parecchi fautori. Non si creda, però, che con questi precedenti la trasposizione di un certo umorismo dalle pagine dei settimanali a larga diffusione allo schermo sia una delle più facili operazioni. L'efficacia dell'umorismo è anche frutto di adattamento, di accettazione di una formula caricaturale. Tanto vero che la comprensione dell'umorismo di scrittori anglosassoni, o sovietici, o di autori vecchi appena di mezzo secolo, è concessa solo ai lettori colti.

Bionda sottochiave narra le avventure europee di un regista di Hollywood dal cognome russo. Costui, ossessionato dalla imminente decadenza delle grandi bionde — della Garbo e della Dietrich — cerca disperatamente un tipo assolutamente nuovo di bionda: quella che egli chiama «la bionda oblunga». Le ricerche sono vane. E' per dichiararsi vinto, quando i suoi occhi cadono sulla copertina di un settimanale di novelle, il *Nord-Est*, che ha fatto la sua fortuna con un disegno colorato riprodotto da una seducibilissima bionda. *Eureka!* La «bionda oblunga» è trovata. Ma il disegnatore della pittoresca e squattrinata redazione non riesce a ricordare chi fu ad ispirargli quel disegno. Il regista promette nientemeno diecimila dollari. Il redattore giudiziario assume la direzione delle ricerche e si bandisce un concorso. Arrivano migliaia, milioni di fotografie. Nulla. Alfine, si crede di riconoscere una «bionda oblunga» nella fidanzata di un novelliere eternamente cestinato, uomo di austeri costumi borghesi. La fanciulla è venditrice in un grande emporio, il cui capo del personale è matto per la musica, e si affanna ad organizzare una rivista per la filodrammatica del Dopolavoro. La fanciulla è l'interprete principale, naturalmente di nascosto: guai se il fidanzato lo sapesse. L'austero novelliere, per salvare la donna del suo sogno dall'inferno di Hollywood, la rapisce. Tutta la redazione di *Nord-Est*, ferreamente organizzata, si dà all'inseguimento. Inseguimento che finisce innanzi ad un commissario di polizia: l'unico scampo per due colombi è la prigione. Il putiferio è al colmo, quando il regista russo-americano scopre che la vera «bionda-oblunga» è la telefonista di *Nord-Est*, una ragazza deformata da un paio di lenti e da una pettinatura alla vergine.

Grottesco estremamente funambolico, fin nelle battute, fin nella decorazione che ricorda spesso le vignette dei giornali umoristici, fin nelle inquadrature e nella fotografia che spesso ad arte arieggia il film comico di vent'anni fa. Ma la principale difficoltà tecnica consisteva evidentemente nel mantenere il ritmo di una fuga grottesca e indavolata, senza turbare la chiarezza del racconto. Di questo, più che il critico, non poteva essere giudice che il pubblico. Pubblico che ha riso ed applaudito con la massima effusione.

La presentazione di *Bionda sottochiave*, che ha segnato l'apice della settimana di Cattolica, si è conclusa con una festa da ballo offerta dal comm. Alfredo Proia nella sua villa. In questa bella ed elegante riunione, oltre al direttore generale del teatro, comm. Nicola De Piro, e a molte personalità del cinema e del teatro, sono intervenuti il regista, i produttori, e le interpreti di *Bionda sottochiave*: Vivi Gioi e Laura Solari.

Non possiamo fare a meno di segnalare la esemplare cordialità e intelligenza dell'iniziativa dell'amico Proia. Il Presidente della «Generalcin» ha voluto mettere a contatto, nella sua casa ospitale, il più tipico pubblico del cinema con due delle più belle e raffinate attrici nostre. Possiamo dire che gli ospiti di casa Proia sono rimasti letteralmente incantati della grazia dignitosa di Laura Solari e del brio romantico e fantasioso di Vivi Gioi.

Alberto Consiglio

ANNO II - N. 33 - ROMA 19 AGOSTO 1939 XVII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 78 - Telefono 561.625 - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1 - PUBBLICITA': Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impresa Coloniale; anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

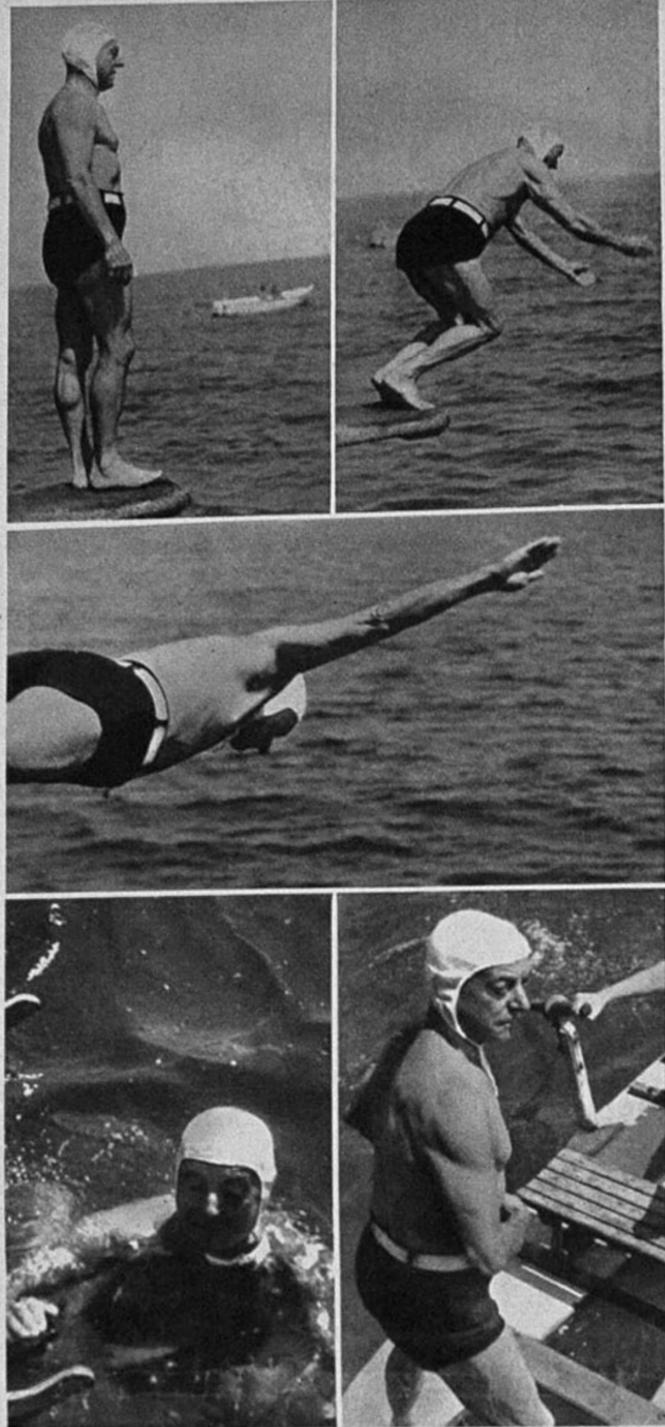
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 124910

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 33 DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Le educande di Saint-Cyr" della Mediterranea, diretto da Gennaro Righelli e interpretato da Silvana Jachino, Vanna Vanni, Maria Jacobini, Luigi Carini, Carlo Tamberlani, Elio Steiner e D'Ancona.



Il senatore Giovanni Tolmi, Presidente di Cinacittà, è un fortissimo nuotatore: eccolo al Lido, ripreso dall'obiettivo fotografico durante un perfetto tuffo.

IN MARGINE ALLA MOSTRA
A colloquio con
i Delegati stranieri

Luigi Villani Carl Vincent

Con il barone Luigi Villani ho commesso una topica: avendolo sentito sempre parlare in francese (anche con italiani!), prima di sedermi ad un tavolo della terrazza dell'Excelsior per conversare con lui, gli ho chiesto se parlava italiano. Egli s'è laureato quest'anno all'università di Perugia (da dove il suo casato ha origine) ed ha già alcune pubblicazioni dottrinarie in italiano. L'ultima delle quali dedicata a Machiavelli. Non posso affermare che il barone Villani parla la lingua di Dante alla perfezione; pure la sua pronuncia è abbastanza corretta; e non dirò che sembra un tipo italiano: con quei baffoni a spazzola, quegli occhi acuti, quelle grosse labbra atteggiare sempre al sorriso, quell'aria gioviale, è un perfetto ungherese; mente lucida e cuore aperto.

Qual'è la misura della produzione ungherese? La massima cifra raggiunta è quella dell'anno scorso: circa quaranta film; quest'anno la cifra è alquanto diminuita. Il motivo del presente ribasso è dovuto alle preoccupazioni del momento politico e all'assenteismo delle nuove provincie. Ora con quelle esistenti (e da costruire) nei territori acquistati, le sale cinematografiche in Ungheria raggiungono il numero di 500, il che porta l'incasso di un film a 140 mila pengi; e se si pensa che il costo medio di una pellicola è di 120 mila pengi, si può concludere che i guadagni di un produttore sono sicuri.

La maggior casa di produzione ungherese è la «Magyar Film Iroda» con tre teatri di posa; nella «Hunnia» invece ci sono due studi che per una agevolazione del Governo, vengono ceduti gratis (come semplice affitto del locale). La «Hunnia» concede anche prestiti ai produttori e fino a metà del costo preventivo per la realizzazione del film.

Attualmente la produzione cinematografica ungherese per i soggetti si avvale di riduzioni da romanzi, novelle e pochissimi sono gli scenari originali. Lo scambio maggiore dei film avviene con la Germania; un minimo di tre film all'anno viene girato in doppia versione tedesco-magiaro e registi come Bolvary e Bocchi lavorano molto in Germania dirigendo film tedeschi. Tutti i film stranieri che entrano in Ungheria devono avere i sottotitoli in magiaro e devono essere provvisti fin da quando vengono esaminati dalla commissione di censura.

Sono in corso con S. E. Paulucci accordi per lo scambio dei film ungheresi e italiani. Di film italiani l'Ungheria non conosce che *Squadroni bianchi*, *Silpione l'Africano*, *Verdi e Catta Diva*; ma quest'ultimo nella versione inglese! Eppure in Ungheria l'italiano è conosciuto da circa quarantamila persone e la proiezione di nostri film in edizione originale sarebbe un mezzo di maggior diffusione della lingua italiana.

7 GIORNI A ROMA

Osvaldo Scaccia
Brillanti Recluse

Per i critici cinematografici i film gialli sono una comodità. Con la scusa che sono «gialli» e che tutto il succo della vicenda è contenuto nel colpo di scena, nell'imprevisto che ti capita fra capo e collo solo a pochi metri dalla fine (in America è stato girato un «supergiallo» in cui il colpo di scena si verifica addirittura dopo la fine: quando gli spettatori già se ne sono andati. Un impiegato prende il nome di ognuno e, quando meno se lo aspetta, quando magari è già riuscito a prendere sonno, sente squillare il telefono. «Pronto! Pronto! che succede?» bisaccia ancora assonnato lo spettatore. «Nulla, signore», risponde una voce educatamente monotona. «Parlate con la Palletti Film, produttrice del supergiallo «Il malese con la narice a doppia spirale». Il colpevole è Lord Pinkerton». «Ma no!» esclama piacevolmente stupito lo spettatore, «e io che lo credevo un brav'uomo! Pensate: avrei messo la mano sul fuoco che il colpevole era il suo cinese!» «No, signore», risponde l'impiegato, «il servo cinese era un onest'uomo. Sono lieto anzi di comunicarvi che si è spostato ed ha figli. Signore, buonanotte. Chi va piano va sano e va lontano, usando solo scarpe acroplano». Un'idea, in fondo! Voglio proporre il supergiallo anche a qualche produttore italiano. Chiudo la parentesi e riprendo se mi riesce, il filo del discorso. Dicevo, dunque, che per i critici cinematografici i film gialli sono una vera bazza. Per non rivelare l'imprevisto, l'inaspettato, essi si esimono dal raccontare la trama e se la cavano con poche parole di circostanza.

Perché non dovrei fare anch'io così? E chio sono il frescone della compagnia? Ma neanche per idea! Perciò la trama di «Brillanti» e il perché il signor Lamont (non è un mio amico: è il protagonista del film) può essere contemporaneamente in due posti, non ve li narro nemmeno se mi sparate? Posso solo dirvi che il film è condotto con un ritmo romanzesco e che tiene desta, senza spiacevoli soste, la vostra attenzione e il vostro interesse. E' un buon giallo, anche se non è misteriosamente truce e se ogni volta che un signore bennato apre un baule non vi trova dentro un magnifico e ben conservato cadavere. Non salite, ma brillanti, non malese con lacci e cerbottane ad ogni angolo del misterioso castello, ma ballerini eleganti e leggermente ironici; non uomini che uccidono, ma uomini che pescano pesci. Un giallo con la condizionale, insomma, un giallo, direi quasi, più da pectura che da Corte d'Assise.

Dei protagonisti gli uomini vanno tutti bene. La parte femminile invece lascia un pochino desiderare. Lei, specialmente lei, appare lenta e piuttosto falsa: colpa forse del trucco veramente poco indovinato. Non state, per l'amor di Dio, a chiedermi i nomi. Sono nomi tedeschi, difficilissimi a ricordare. Avevo avuto l'avvertenza di segnarmeli su un biglietto da cento lire, ma poi ho incontrato faccia a faccia il sarto e ora per sapere come si chiamavano bisognerebbe telefonare a lui. Se ci tenete potete farlo: il suo numero è 67-509.

Ed ora che si gridi «Morte ai sarti» e che si vada piangendo in fra le coltri, Ave.

Lo scopo che «Recluse», nelle intenzioni dei realizzatori, si proponeva era quello di nobilitare commuovere. Esso avrebbe dovuto costringere gli spettatori alle lacrime e alla esaltazione delle principali virtù.

Ci è riuscito? Diciamo un'occhiatina intorno a noi e vediamo un po' se questi spettatori versano o no nobili e purificatrici lacrime. No, non mi sembra. Gli spettatori non piangono. No! Un momento! Vedo in terza fila un signore decrepito che piange disperatamente. Interrogiamolo.

«Avevo un nobile animo, signore decrepito! Voi piangete per il triste caso della figlia della direttrice che, sebbene innocente, è finita in galera! Ebbene, rassicuratevi, signore decrepito, il bene e la giustizia finiranno per trionfare, e voi vedrete il losco caffettiere che aveva fatto finire in galera l'onesta ragazza morire retamente ammazzato. Sapete inoltre che un matrimonio suggerirà il tutto e che la direttrice delle prigioni femminili — la vecchia d'acciaio, come la chiamavano le recluse — avrà la somma gioia di dire alla propria integrissima figliola: «Tu sei libera!». Perciò, egregio signore decrepito, potete pure asciugare le vostre nobili lacrime e gridare tre volte «Osanna!».

«Un corno!» — rispose il signore decrepito, — lo non grido «osanna!», nemmeno se mi sparate.

«Ma perché? Scusate, se tutto finisce bene? Se la giustizia trionfa?»

«Beh, lo me ne frega! Anche se la giustizia trionfa a me i soldi del biglietto chi me li restituisce? Roba che lo ero venuto al cinema per passare un'oretta allegra!»

«Beh, il film non è divertente, ma è nobile e poetico. E' un film di onesti sentimenti. Ma riflettete: una buona ragazza finisce in mezzo a tante delinquenti e proprio nel reclusorio diretto con mano ferma dalla mamma. E tutto questo perché? Perché un losco individuo vuol ricattare la direttrice e far scarcerare la propria complice, offrendo in cambio la prova della innocenza dell'onesta ragazza. Ma non capite? Vi è il conflitto tra il sentimento e il dovere. E che cosa trionfa? Il dovere. Tutto ciò è nobile, signore, e deve commuovere.»

«Beh, se proprio volete, mi commuoverò. E ditemi: i soldi me li ridate voi?»

«No.»

«E allora non c'è niente da fare. E riprese tranquillamente a piangere. I protagonisti di questo film, che sembra desunto da uno di quei raccontini morali ad uso della gioventù studiosa e timorata, sono Wyn Cahoon, Scott Colton, Arthur Lott, Mars Maibai; tutti illustri sconosciuti, abbastanza bravi, però, malgrado il pesante retoricismo delle rispettive parti. Come avete passato il Ferragosto? Io bene. Lavorando? Bel frescone, eh!»

Osvaldo Scaccia

STUDIO MINGOZZI

1 Fervore
AFFASCINA E PERSISTE

COLONIA * PROFUMO * CIPRIA

MEDICEA PISA

VINCERE LA PARTITA CONTRO IL TEMPO

Anche la vostra capigliatura difficilmente sfugge alle ingiurie del tempo. Lo Shampoo Gibbs è il più pratico e sicuro mezzo di difesa. I purissimi elementi che lo compongono nutrono e tonificano i bulbi capillari, combattono la forfora e, aiutati dal massaggio, irrobustiscono la massa capillare. Chi usa ogni settimana lo Shampoo Gibbs, completato col suo Tónico al Limone, non deve temere la precoce caduta dei capelli.

IBBS MILANO

B. A. STAB. ITALIANI GIBBS

OGNI BUSTA CONTIENE 2 SHAMPOO E COSTA SOLO 1 LIRA

SETTE GIORNI ALLA MOSTRA DI VENEZIA

GOTTA:

"Roberto Koch"

Nel «Roberto Koch» di Steinhoff stanno di fronte due teorie scientifiche, due principi politici e due grandi attori. Ben a ragione il film fu perciò definito dal nostro «uno dei più ambiziosi sforzi della cinematografia tedesca di questi ultimi anni». Sforzo coronato dal pieno successo.

Torna facile il confronto fra questo «Roberto Koch» e il «Pasteur» di marca americana, soltanto perché i due film illustrano due grandi scoperte nel campo medico e i loro illustri sostenitori, quasi contemporanei. Sono due film dello stesso «genere», insomma, e tutt'e due di grandissima «classe». Ma, a parte ciò, non possono venire paragonati e se proprio li dovessimo paragonare, nel confronto la vincerebbe, a mio parere, il tedesco: per le ragioni cui ho sopra accennato che costituiscono la sua enorme potenza spirituale e artistica: lotta di principi impersonata da due grandi attori anch'essi in gara per superarsi a vicenda; tono altamente polemico, straordinaria abilità propagandistica. E' soprattutto su quest'ultimo coefficiente che mi vorrei soffermare.

Come già fu riferito dai giornali quotidiani, il regista Steinhoff, ha, nel suo film, ampiamente e minutamente raccontata la storia del dottor Koch, scopritore del bacillo della tubercolosi. Il racconto non tenta ma nemmeno teme di affrontare le rappresentazioni più crude relative al morbo terribile che il medico condotto di Wollstein, povero, solo, osteggiato dall'ignoranza dei contadini, dal preconcetto dei religiosi e dal vieto tradizionalismo dei professori, riuscì a conoscere nella sua genesi infettiva, compiendo tanti sacrifici e tanti rischi, soffrendo per tanti anni la miseria, le minacce, le derisioni e perfino la ostilità nel seno della propria famiglia. Compiendo, nonostante tali difficoltà, i suoi studi, il dottor Koch ebbe sempre presente la speranza di venire un giorno giudicato dal celebre dottor Wirchow, il massimo esponente della scienza medica tedesca di quei tempi, professore dell'Università di Berlino, nonché deputato al Reichstag, capo della opposizione democratica al governo di Bismarck: una vera potenza, scientifica e politica. Ma il Wirchow, legato alle tradizioni in materia scientifica, non prestava fede alla teoria dei bacilli inaugurata dal Pasteur e con tanta fede seguita dal Koch nelle sue ricerche. Riuscì finalmente a raggiungere la prova scientifica delle sue induzioni, ossia ad isolare il bacillo che iniziava la lotta contro il terribile morbo. Il Koch trova nel celebre Wirchow prima uno scettico che lo irride, poi un invidioso che sottile di gelosia; alla fine il Wirchow dovrà però ricredersi, segnalando al Ministro l'importanza e la serietà della scoperta e tributando al suo modestissimo eppure fiero collega gli onori che si merita.

La lotta fra i due uomini, che è poi la lotta fra due principi, fra due fedi, fra due coscienze, fra due caratteri, è ciò che forma la virtù principale del film: virtù che si traduce in potenza drammatica di formidabile umanità e di incomparabile forza educativa: morale, sociale, politica. Sono di fronte il genio nato fra gli umili, interamente votato al bene di tutti, e l'ingegnere ambizioso formalizzato dalle tradizioni e dal più miserabile arrivismo. Mentre il vecchio capoccone democratico, ornato di decorazioni ha premura di allontanarsi dalla conferenza di Koch per recarsi a un ballo di corte, l'ex medico di campagna, già arrivato alla certezza della sua scoperta, torna a sezionare cadaveri nella sala di una clinica. Sono di fronte due epoche, il passato e l'avvenire, impersonate in due scienziati che hanno trovato negli attori Jannings (Koch) e Werner Krauss (Wirchow) due interpreti stupendi.

Il film riesce così a propagandare una fede morale e politica perché la vittoria di questa risulta umana, vorrei anzi quasi dire filosoficamente persuasiva, ma forzata dalla volontà partigiana del regista. Sarebbe stato molto facile ed anzi piacevole cedere la mano rendendo il Wirchow più simpatico di quel che non appaia; lo si poteva anzi portare ad essere soltanto antipatico, arretrato, ingiusto, vanesio e cattivo. Ed invece egli ci appare coi suoi difetti soltanto perché vincolato, quasi prigioniero di un mondo finito, riconosciuto da lui stesso finito, con terribile malinconia. Alla fine Wirchow fa pure un gesto di nobiltà: quando Koch più lo crede odiosamente nemico, egli ha già segnalato al Ministro l'importanza della nuova scoperta che verrà a porre in ombra la sua stessa gloria passata; di fronte al Sovrano che lo ha accolto come un «capo» alla reggia, confessa di avere sbagliato, di dover cedere dinanzi alla nuova luce scientifica che avanza; sarà infine Wirchow stesso che davanti al consiglio accademico farà l'elogio di Koch. Wirchow è insomma rappresentato come un uomo, un povero «grande uomo» di quelli che i regimi democratici di tutti i tempi e di tutti i luoghi vogliono lodare, gravato di difetti che gli sono imposti più dagli andazzi del loro tempo pieno di incertezze, di viltà, di paura, di miserie che non dalla propria coscienza. Wirchow è un «vecchio», di quelli che purtroppo esistono ancora tutt'oggi e fanno più ingombro che danno, ed eccitano più un senso di pietà che di disprezzo. A mio parere la grandezza educativa e propagandistica del film sta soprattutto nella creazione di Wirchow, nella straordinaria abilità di averlo saputo portare, così vero e così profondamente umano, sullo schermo.

Ignoro se — oltre ai due magnifici attori — Steinhoff abbia avuto dei collaboratori; intendo dire collaboratori per la parte creativa del film. A ogni modo egli va posto anche per tutto ciò che riguarda la chiarezza, il «pathos» del racconto, la ricchezza della sceneggiatura, la nobiltà della inquadratura e l'efficacia fotografica, tra i maggiori registi dell'olimpico cinematografico.

Salvator Gotta



Anita Norris e Milena Penovich in una scena di "Grandi magazzini"

SANMINIATELLI:

"Derrière la façade"

«Dietro la facciata» è indubbiamente da annoverarsi tra i film divertenti. Tuttavia non mi ha divertito, e ne spiego subito la ragione.

Il mondo rappresentato è ormai così vecchio e ragnatelo, e così lontano da noi, che per farcelo sopportare e vivere ci vuole la maestria di Yves Mirande e di George Lacombe, e la recitazione di artisti come Gaby Morlay, Elvire Popesco, Lucien Baroux, Jules Berry, Eric von Stroheim.

Grande sapienza e serio impegno, dunque, equilibrio nella sceneggiatura e nei dialoghi, nell'incatenamento delle varie parti, di modo che non si perde mai il filo né si prova mai impressione di cosa frammentaria o macchinosa o monotona; il che non è poco in un film dove ogni parte, affidata a rispettabili attori, è ridotta a poche battute, ma essenziali, e dove ogni artista, con poco, dà la misura del suo valore.

C'è poi un filo conduttore, e anche una certa pretesa di dimostrare qualcosa, e infine l'intenzione di prendere in giro il «giallo».

Per tutto quello che vo dicendo lo spettacolo mi è sembrato buono, e son passato sopra (ma non sempre) a diverse vicende con tanto di barba, care ai pubblici francesi che se le vedono via via riscodellare nei libri e nelle commedie, con nuove «trouvate» che li rendono sempre molto soddisfatti del loro spirito e della loro «civiltà». Appunto per le continue trovate il film mi dà noia. Le trovate sono spesso aspettate, a volte mai ricucite o appiccicate con lo spunto, sempre troppo in attesa dell'effetto. Questa è cosa che indubbiamente urta chi non ha la fortuna d'esser rimasto semplice all'età in cui si acquista il sorriso.

«Dietro la facciata» vuol dunque farci conoscere che cosa si svolge dentro le mura di un grande casamento di città: trama vecchia, come tutti sappiamo. Una notte vien trovata uccisa nell'ascensore la padrona di casa, e la polizia si dà a perquisire i vari appartamenti interrogando i diversi inquilini ognuno dei quali ha qualcosa da celare (o, come si direbbe, la coscienza sporca) tanto da dar addito ai sospetti di due ispettori in concorrenza l'uno con l'altro. Tale impostazione è la più atta a creare tipi e macchiette che sono tutte qui vivaci, indovinatissime: il giovane impiegato di banca che ruba per amore, il padre libertino che compromette la felicità della famiglia, il cleptomane riconosciuto irresponsabile, il lanciatore di coltelli da baraccone, una losca vicenda di amanti e di bari, il solito marito innocente, un quartiere che dà asilo a coppie illegali... Tutto il gusto francese per l'equivoco e il piccante è qui sciorinato ancora una volta con il finale a sorpresa dell'arresto del meno sospettato, il portiere: finale, per vero dire, un pochino tirato via.

Tuttavia la misura e l'arte (che bisogna indubbiamente riconoscere) con cui i vari episodi sono rappresentati e uniti fra loro, non fa mai cadere il tono di questo periodico e difficile film, e ciò può considerarsi senz'altro come un successo di regista e di recitazione.

Bino Sanminiattelli

VICE:

"Castelli in aria"

Film italo-tedesco, più tedesco che italiano; film comico-sentimentale, più sentimentale che comico. Produzione commerciale di compromesso, alla quale Augusto Genina si è, però, dedicato con molta diligenza, ricavandone un film oltremodo piacevole. La formuletta ormai vietata del film non era la più indicata per galvanizzare le indubbi qualità di questo nostro ottimo regista; ma la sua conoscenza del mestiere e il suo sicuro senso del cinematografo hanno vinto la prova.

La vicenda è piuttosto comune. Una povera ragazza che sperpera i milioni della sua fantasia sognando ad occhi aperti, vince alla lotteria un biglietto che le assicura tre magici giorni in Italia. E poiché è rituale che in un sogno come si deve passeggiare almeno un principe azzurro, un bizzarro tipo di benefattore lo procura alla ragazza sotto forma di un giovane violinista squattrinato che, a pagamento, funzionerà da titolato per la durata del suo soggiorno italiano. Il seguito della storia è affidato alla consumata esperienza dei lettori: rivelazione finale, conietti nuziali, bacio in p.p.p. Vittorio de Sica e Lilian Harvey sono i protagonisti della tenue storia e sono entrambi brillantissimi.

Vice

PASINETTI:

"Macoun il vagabondo"

Di fronte a un paesaggio, ad una di quelle vedute di campagna dove, magari, stanno giocando dei bambini, la macchina da presa guidata da Ladislav Brom, si indugia volentieri; ed anche se stavolta la veduta di paesaggio è un po' sbiadita, rispetto a quelle che ci sono state presentate a suo tempo da un Rovensky, da un Machaty, da un Fric; pure il tono è quello di quei film, vi è lo stesso senso della natura, di alcuni particolari, la insistenza su semplici motivi, come può essere quello del vagabondo che posa l'uccellino morto sull'erba ai piedi di un Crocifisso.

E' in questa atmosfera che si inizia «Il vagabondo Macoun», un film ingenuo, primitivo, girato a Praga e nella campagna circostante da Ladislav Brom su scenario dello stesso e di M. Rutte e K. Smrz. Interpreti Kormar Korbelav, Jaroslav Juza, Marie Sedlaczkova, Jarmila Berankova, Josef Vobes: nomi che riescono un po' nuovi; ricordiamo tuttavia che la Berankova è stata la protagonista di «Amore giovane» di Rovensky, un film che ebbe, alla Mostra del Lido, un successo piuttosto vivo, proprio in virtù di una diffusa ingenuità. La quale, nel caso del film di Brom, è ancor più accentuata; si veda l'uso che il regista fa delle lente panoramiche e delle lente dissolvenze incrociate. Talvolta azzarda motivi di una forma di cinema più evoluta; come quando al suo protagonista la ricorda prima insistentemente la frase dettata poco prima dalla figlia che non ha riconosciuto nel vagabondo che gli si è presentato dinanzi, suo padre.

Francesco Pasinetti

Il grande successo del nostro "numeronone" di trentadue pagine

Com'era da prevedersi, il nostro numeronone di 32 pagine, uscito la settimana scorsa, ha avuto un eccezionale successo. Poiché ne abbiamo fatta una tiratura supplementare, esso rimarrà in vendita per tutto il mese di agosto. Eccone, per chi non l'avesse letto, il ricchissimo sommario:

D.: Goebbels e Alfieri inaugurano a Venezia la VII Mostra del Cinema.

CARLO VENEZIANI, OSVALDO SCACIA e PAOLA OJETTI: Sette giorni a Roma.

CAUD.: Tacchino apocrifo della Mostra.

DIEGO CALGAGNO: «Festival» ovvero «Festa» (o non piuttosto «Festività»?) con una nota di Ugo Ojetti e Raffaele Calzini.

PAOLA OJETTI: Stelle in allineamento.

MURA: La prima corrispondenza a «Film» da Hollywood.

CAST.: «Basta con questa storia di Joan Crawford».

VITTORIO DE SICA e GIUDITTA RISSONE: Confessioni a quattro mani.

MARIO INTAGLIETTA: «El Matrero», film di italiani.

HEYWOOD BROWN: Strettamente privato... (novella).

GIORGIO ZAMBON: Noelle Norman, signorina cinematografica.

SILVANO CASTELLANI: «Il cinema non è che un grosso gatto», dice Vittorio Metz.

EMMET CROZIER: la compagnia di viaggio.

PAOLA OJETTI:

"Grandi magazzini"

L'altra sera, nell'atrio del Palazzo del Cinema, tra gli spettatori che si stringevano attorno agli interpreti di «Grandi magazzini», deplorando che Camerini non avesse — perché trattenuto a Roma per «Documento» — potuto assistere al glorioso esito della sua opera, v'era un celebre regista francese. Tutti noi, per dovere di ospitalità e per la profonda commozione provata durante la visione mattutina di «Dernière jeunesse», ascoltavamo le lodi del regista francese per il film del regista italiano, lodando, a nostra volta, il film del suo compatriota e collega.

«Vedrete anche «La fin du jour», — ci diceva, — e vedrete «La bête humaine»: film stupendi. E' solo peccato che, essendo stati scelti, nella nostra più recente produzione, solo film a tinte cupe, vi facciate un'idea piuttosto malinconica del nostro momento spirituale... No! invece, a vedere «Grandi magazzini», rimaniamo incantati dal vostro sorriso, dal vostro sottile umorismo. La verità è, cari amici italiani, che un film come «Grandi magazzini» è molto molto più difficile a farsi di tanti rinomatissimi e citatissimi film cupi e grigi...»

E' proprio questa la lode che vogliamo fare a Camerini, il regista «in punta di piedi». Oseremmo, appunto, dire che se Camerini sbaglia, sbaglia proprio quando poggia in terra tutto il piede, con tutta la forza del corpo. Le tinte drammatiche, i singhiozzi (non i colpi di scena da brivido o le lagrime che danno il «certo non so che») non gli stanno a viso, così come una casapagnana fiorentina starebbe male in un appartamento Louis-Philippe.

I film di Camerini sono impeccabili, sempre, e valgono a dimostrare anche a chi non lo volesse intendere che vale sempre la pena di adoperare materiale di primissimo ordine (e, nel materiale, includiamo trucconi, sarti, scenografi, mobili, attrezzi eccetera eccetera). Le sue sceneggiature non fanno una grinza; tutto scorre via limpido e chiaro e la vicenda convince come se la avessimo vissuta noi stessi e come se, per incantesimo, riusciamo a dare un seguito logico alla nostra stessa vita e a poterla riprendere cinematograficamente.

E, adesso, vogliamo criticare? Non è facile. Diciamo, se mai, che quel Gioric Scarpa è bravo ma forse stona nel «colore» del film. E non è colpa di Gioric, ben inteso, ma di quell'istante di mano un po' troppo pesa che è bastato a mutare leggermente quel punto dell'opera, come la stampa di una fotografia che, per aver preso un millesimo di secondo di luce in più, sia diventata troppo scura.

De Sica, attista di un furgoncino, è adorabile nel suo candore, nella sua bontà e perfino nell'ingenuo dubbio che per un istante arresta il palpito del suo amore per la bionda commessa. Lo rivediamo buon ragazzo, timido e eroe, eroe del coraggio dei timidi, bravo e spontaneo come negli «Uomini che mascoloni» o nel «Signor Max», perfetto interprete della «ditta» Camerini. Anita Norris è un incanto per freschezza, disinvolture, gioia di vivere e di esser bella; anche qui spalancò gli occhi sul mondo, stupita e quasi impaurita, come se l'esperienza di «Batticuore» o del «Signor Max» non le avessero insegnato che gli uomini, volere o volare, sono tutti

D'AMBRA:

"La fin du jour"

Se l'arte del romanzo scritto ebbe in Francia, con Balzac, per illuminare le sue diverse strade all'arte del mondo, il suo genio rivelatore, credo — senza che il paragone schiacci nella sproporzione il più moderno dei due poeti — che anche in Francia l'arte del racconto fotografato, cioè il romanzo per immagini, sia per avere in Julien Duvivier il suo magico e meraviglioso costruttore. Balzac divideva tutta la letteratura in due categorie: la letteratura delle idee e quella delle immagini. Ricco di visioni filosofiche e sociali, ma ancor più straricco d'immagini rappresentate, cioè di visioni drammatiche ed umane, Balzac — da «Louis Lambert» a «Papa Goriot» — si divide tra le due diverse facoltà. Tuttavia, se il cinematografo fosse esistito al suo tempo il genio della letteratura per immagini avrebbe forse trovato, nelle rapide, intense, sintetiche visioni cinematografiche il modo più efficace di manifestare il suo mondo lirico ed umano. Le immagini servivano a Balzac per scolpire dei personaggi; tutto Goriot è nelle mani del vecchio padre abbandonato il quale, morente, chiusi già gli occhi su la realtà della vita, scambia con le mani per i riccioli di sua figlia lontana e dimentica i capelli inanolati dello studente di medicina che solo assiste al suo trapasso d'agonizzante. Così Julien Duvivier, balzacchianamente, adoperando le immagini della «fin du jour» per creare in tre figure viventi e rappresentative la sintesi lirica di tutto il teatro, Marny, Saint-Clair e Cabrisade — rispettivamente Francon, Louis Jouvet e Michel Simon, — sono figure incancellabili dalla nostra memoria, non solo viviva, quanto quelle di Rastignac, di Vautrin o di Nieringen. Romanzo o film, Balzac o Duvivier, qui l'arte raggiunge le sue vette, che lo spirito del poeta, come mano divina, modella dal fango di tutti l'umanità generale e vi sofla dentro lo spirito vivente dell'eroe rappresentativo.

Ho ammirato profondamente, con religiosa commozione, «La fin du jour». Il nuovo film di Julien Duvivier va, per la medesima strada di «Carnet de bal», assai più lontano; né gli basta di spingersi in avanti: vuole anche scendere, palombaro spirituale, alla conquista delle più nascoste sensibilità, scendere nell'anima umana ancora più profondamente che negli episodi staccati, e tuttavia al fortemente fusi in un solo alone spirituale, di «Carnet de bal». Per far questo il Poeta — che solo di Poeta si può e si deve parlare, — ha guardato il Teatro alla fine della giornata umana di coloro che ne sono stati gli eroi o le vittime, gli eletti o i reietti. Ai primi quadri del film Duvivier ci conduce nelle case di riposo — carità privata, — che nella vecchia Abbaye di Saint-Jean de la Rivière in Provenza raccoglie i vecchi attori che l'età condanna all'inazione e respinge dai teatri dalla loro gloria e della loro illusione. E due subito ne contrappone Marny, il grande artista autentico che, per troppo severa concezione dell'arte sua, non ebbe mai il grande successo pur se ebbe di tutti la considerazione e il rispetto; e, contro di lui, il vecchio comico Cabrisade, eternamente deluso, eternamente respinto, chiamato e non eletto, che sempre fu su la soglia dell'arte e mai la raggiunse, mai la poté manifestare. Per mezzo secolo l'hanno tenuto sui palcoscenici a vedere gli altri recitare e trionfare. A lui affidavano le medesime parti dei fortunati, degli eletti, affinché egli, mandandolo scrupolosamente a memoria, fosse pronto, nella sua qualità di «doppione», tra le quinte a sostituire gli eroi in caso di impedimento o di malattia. Ma non uno — per quanto Cabrisade preagisce gli Dei per ottenere, — ha mai mancato ad una recita. E Cabrisade, vecchio attore che non ha mai recitato, gloria possibile rimasta sempre ad aspettare dietro le quinte, non potrà che nell'ospizio recitare i suoi trionfi immaginari. Ma nessuno gli crede. Tutti sanno, là dentro, gente del mestiere, mondo del palcoscenico, che egli non ha mai aperto bocca davanti al pubblico, che non ha mai conosciuto l'ebbrezza d'un applauso. Ma Cabrisade ha chi gli crede ascoltando il suo meraviglioso racconto della sua falsa gloria trascorsa: è un gruppo di ragazzi, di «boy-scouts», che campeggia da quelle parti. Solo i fanciulli, che non sanno, scambiano l'illusivo visionario per un autentico grande artista che solo l'età ha allontanato dalle scene piene di splendori. Ma tenersi una volta di recitare. Esauriti i fondi della beneficenza privata, la Casa di Riposo del Comici sarà per chiudersi. Ma la stampa (o l'appello alla folla per gli attori ch'essa conobbe ed amò. La generosità del pubblico salverà l'Abbaye e i suoi pittoreschi abitanti. E i comici ricoverati, per ringraziare i benefattori, prepareranno la loro ultima rappresentazione, il vero addio, recitando l'«Aiglon». E, respinto ancora una volta, in un accesso di follia, Cabrisade strapperà con la violenza all'eterno usurpatore — all'attore di un illustre che rappresentava Flambeau — l'uniforme della «Grande Armée», la parte che sa tutta a memoria, il suo posto su la scena, finalmente davanti al pubblico. Ma è troppo tardi. Entrato in scena, non potrà dire un verso. Solo un rantolo gli uscirà dalle labbra mu-

(Continua alla pagina seguente in basso)

mascoloni. E Riento, nella sua macchietta di guardiano, ha una ginnastica mimica che vale un Perù. La Penovich, nella parte della cattiva e della talonata, ci dimostra che, guidata con intelligenza, può rivelare un notevole temperamento d'attrice. Luiseella Beghi, che Dio la benedica, è fotografata, necessariamente, «con discrezione»; ma ci fa capire alla prima battuta, che dopo due anni di studio medico e fiducioso (due anni, cioè, di Centro Sperimentale e una passione da far smuovere i sassi) ci si può azzardare a debuttare con la certezza di conoscere la strada che va percorsa. Ma c'è, sopra tutto, e soprattutto, Mario Camerini, burattinaio che sa non rompere mai il filo dei suoi lutatini.

Paola Ojetti

SETTE GIORNI ALLA MOSTRA di VENEZIA

Un film olandese, nel suo testo autentico, senza la più piccola didascalia misericordiosa. Bene. Chi non sa l'olandese, faccia come per il vagon-bordo Macom e cecoslovacco. Si tenga alla carne bianca e alle verdure, ed eviti i raggi ultravioletti. Tanto più che ai chiarimenti riassuntivi, in italiano e in francese apposti ai fotogrammi di certe proiezioni esotiche, sono da accettare, da uomini di spirito, così: come uno scherzo balneario senza conseguenze. Lo immaginate — nell'ipotesi d'un tema, e d'un conseguente dialogo, permeato di qualche intenzione metafisica, tipo «Jeune homme rejoins-toi dans ta jeunesse» — lo pensate, dico, il sale di quel discorrere, sintetizzato in uno o due righe di traduzione-dispaccio a parte, tutt'al più, l'ufficio di ammonirvi di quali faccende si stia conversando in quel momento, sullo schermo?

Niente di nuovo, anche qui, d'accordo. E' nei documentari del realismo britannico un riassunto lirico-librettistico dei «Paggiacci» di Leoncavallo, ridotti, a Londra, per ragioni di tempo e di economia alla durata di soli venti minuti, e che il «Guerrino» del «Corriere della Sera» esemplificava così: «Vesti giubba viso infarina Segue lettera». Press a poco come la «Divina Commedia» nel sonetto di Vamba; o i discorsi degli oratori concettosi negli appunti del cronista. Ma per le didascalie fulminee delle pellicole in lingua difficile c'è, al Lido di Venezia, un'efficienza di più. Persino quello scampolo di aiuto interpretativo, che dicevamo, ve lo trovate stampato proprio là dove la scia intensa della luce che protegge le immagini vi accende tale un barbaglio, da tuffo cancellare di quanto faticosamente vi affannate a tentare di leggere. Sicché: un supplizio tantalico visivo-mentale così fatto, che rinunciare subito a soffrirlo, dopo dieci minuti di emicrania aggravata da congiuntivite. E allora vi affidate rassegnati a quaranta righe di sinossi globale e all'espressività più o meno sufficiente dell'azione filmata. Dopo tutto, anche al tempo del «muto», si mangiava egualmente all'ora dei pasti...

COLANTUONI:
"Quaran-
t'anni"



Da "Quarant'anni" (Olanda)

MELANI:
"Dernière
jeunesse"



Da "Dernière jeunesse" (Italia)

DOLETTI:
"Piccolo
Hotel"



Da "Piccolo Hotel" (Italia)

VICE:
"Tutti
gli altri"



Da "Giovannotto, divertiti durante la tua giovinezza" (Svezia)

«Quarant'anni». Pensate subito al famoso tema dell'età: quello che da un decennio sembra assessionare fisiologia e letteratura di tutti i Paesi. I «Venti anni», coi «vari modi» di averli, i «Trent'anni» a tutto andare (dopo quello di Carlo Salsa non usciranno, solo in Italia, altri due); con «La vita comincia a quarant'anni», i «Sessanta» di Ugo Ojetti e le varie «Età pericolose», o le «certe età» di recente produzione cinematografica. Invece assistite ai primi fotogrammi e vedete che si tratta qui di un semplice periodo di tempo, coi relativi eventi individuali e storici. Un racconto ciclico, insomma: di quelli che dopo i «Rougon Maquart», il «Jean Christophe», la «Prière pour les vivants» di Deval e i «Vela» di Gotta, sembrano fatti per gli appassionati di «Antony Adverse», di «Vita col vento» e calibri affini.

Ma Greville, con la sua fatica rivelataci l'altra sera a Venezia, non si è ben deciso né per le illazioni delle due famiglie Van Meer-Maasdonk che egli ci presenta, né per quelle del suo paese, non travagliatissimo. Si potevano, è vero, fondere le due parti e trarne, insieme, una vicenda di quali che emotività; ma autore del soggetto e regista ci hanno lasciato a mezza via. Ci hanno bensì largito il viatico dei casi della stirpe dei Maasdonk, in cui un padre e un figlio fanno, tutte e due, sebbene con esito e in tempo diverso, una capotata dal rispettivo aeroplano; ce li compiamo col capitolo della vocazione musicale d'un secondogenito, avversata da un padre che non capisce un fico della passionaccia e del genio figlioli; ma per quanto si diano su queste modeste invenzioni, a gonfiare le gote (c'è, persino, la notizia del primo capitolino di famiglia data ai famigliari a mezzo della radio, proprio mentre il padre lillustro sta mortificandosi, eppoi commoventosi, all'audizione d'un pezzo musicale del figlio artisticamente ripudiato) per quanto, ripeto, funzioni su tutto questo un amplificatore intenzionale lodevolissimo, tutto,

Alberto Colantuoni

D'Ambra: "La fin du jour"

(Continuazione dalla pagina 3)

te. E morirà lì, d'improvviso, troppo vecchio, già finito, all'ora del suo primo ed ultimo trionfo possibile, innamorato del teatro, deluso fino all'ultimo sogno, eterno grido d'amore per la poesia chiusa e soffocata nel cuore, che scoppia per averlo troppo a lungo tenuto chiuso là dentro, al ceto, al grande, ai vanti...

Cabrissade è umanità e poesia. Marny, col suo segreto d'uomo che ha velato la sua luce d'attore, è umanità e poesia. Saint-Clair, l'«amoroso» invecchiato, il don Giovanni da palcoscenico che non vuol decadere e impazzire, nel suo ultimo delirio, per quella decadenza, è umanità e poesia. E poesia e umanità sono, nella «Fin du jour», i due vecchi attori che, uniti da trentacinque anni senza vincolo matrimoniale, vogliono con un tardivo matrimonio, dopo aver messo al mondo un reggimento di figli e di nipoti, regolarizzare la loro situazione, rientrare dalla libertà del teatro nella disciplina della vita, essere anche per un giorno, prima di morire, una coppia legale ingiustificata sotto la benedizione di quella Chiesa che un tempo non voleva agli attori dar sepoltura in terra consacrata. E poesia ed umanità sono, in questo poema cinematografico del teatro, tutte le figure secondarie, gli episodi minori, le scene corali, i motivi individuali, il gioco delle memorie, l'«elegia dei rimpianti», il grottesco delle supreme piccole manie. Tutto è verità e poesia in quest'arte mirabile che così felicemente accoppia sintesi ad analisi, particolare ed insieme, riso e pianto, il grottesco e il sublime, talvolta con accenti di così tragica potenza che fanno passar sulle luci dello schermo auguste ombre shakespeariane di «Re Lear» e di «Macbeth». Da venti anni, al cinema, lo non ho provato commozione più grande.

Ho scritto su queste colonne un ampio

romanzo, «Il carro di fuoco», per invocare il diritto della parola dei poeti su lo schermo, per chiedere che il mestiere del cinema, più o meno aggraziato e velato da artistiche intuizioni, diventasse, per opere d'arte illuminate e degne, alta, pura, totale ed essenziale poesia. Era già fatto mentre noi invocavamo il rivelatore delle strade possibili verso il domani dello schermo-poesia. Un grande poeta era già all'opera. Duvivier creava ciò che noi volevamo: l'umanità liricamente rappresentata, la poesia fatta immagine visiva per i nostri divertiti occhi: quelli della nostra realtà corporale e quelli della nostra più segreta anima. «La fin du jour» indica alla cinematografia mondiale ciò che la poesia del cinematografo può diventare quando regista e poeta sono o una sola persona o due persone spiritualmente fuse e confuse in una e quando la grandezza del cinema trovi in grandi attori profondamente umani la traduzione vivente e assidua dell'anima profonda da cui il poeta trae la sue immagini. Nella «Fin du jour», Jouve, Franzen e Simon sono formidabili. E, fra i tre, Michel Simon, dolore fatto vita, è semplicemente un gigante.

Squisite le donne tutte, da Madeleine Ozery a Gabrielle Dorziat, ultime e prime vittime del dogmatismo teatrale — fatto di confusione tra finzione e realtà, — del bel Saint-Clair, delle incantevoli parole d'amore impregnate da lui sul teatro. Pieni di carattere i quadri. Stupenda la fotografia. Mirabile la regia. E, insomma, non c'è ombra su tanta luce di poderoso e radioso capolavoro per il quale chi ha chiesto sinora allo schermo parlante la Poesia deve, se non è cieco e sordo, levare il cappello a Julien Duvivier.

Luigi D'Ambra

Una volta di più ci si convince, davanti a questo film, del grande apporto che la letteratura può dare alla cinematografia. E dicendo letteratura intendiamo l'opera letteraria nata con fine a se stessa, non l'intendimento aprioristico di farne uno scenario cinematografico. Verità lapalissiana, ma che giova ripetere quando si sentono i nostri produttori dire troppo spesso, con monotono ritornello, di moltissimi romanzi: «Bellissimo libro, ma non cinematografico». Se vi era romanzo che alla lettura appariva difficilmente traducibile sullo schermo, era proprio quello di Liam O'Flaherty: «Mister Gilboole». Eppure ne è stato tratto questo bellissimo «Dernière jeunesse». Vada dunque una lode ai produttori per questa loro chiarezza.

Come il titolo fa immaginare è, questa, la storia dell'amore di un uomo già maturo per una ragazza. Elementi, dunque, di psicologia e di situazioni vecchie come il mondo e che letteratura e teatro hanno svizzerati descritti e mostrati in tutte le epoche. Ma niente è convenzionale, in questo film, nessun carattere è calcolato sui molti esemplari che la situazione poteva richiamare. L'osservazione è genuina, diretta e profonda; il progredire della passione senile condotto in modo splendido. Un vecchio coloniale consuma la ricchezza accumulata con tanti anni di lavoro massacrante, nella monotonia di una città di provincia francese. Una sera incontra una ragazza vagabonda e affamata, recatasi in quella città per ritrovare il giovane che l'ha abbandonata e che ella ama ancora. Mossa da pietà, l'uomo la ristora e la conduce nella sua camera. Solo la pietà lo muove, ma presto il sentimento diventa amore, passione. Non così la riconoscenza della ragazza né l'affetto che comincia a nutrire per lui. Ed ella spietatamente glielo dice dopo le prime scene di gelosia: non può amarlo, non può dimenticare l'altro. E questo la donna ripete al giovane «gigolo» che ha adocchiato l'amichetta del vecchio e col quale ella scherza, cerca di strarsi, quasi per evadere qualche istante. L'uomo, il vecchio, sente l'ineluttabile conclusione di tale stato, ma non può più vivere senza quella donna: la passione lo brucia, lo ossessiona il bisogno di essere amato da lei, di essere l'unico uomo nel suo cuore. Il dramma precipita, implacabile: egli distrugge quella vita che pure riempie tutta la sua.

Dramma crudo, soffocante e fosco come tanti altri dell'ultima produzione francese, ma umano, vero, mal sfiorante il melodramma. (Interessante la reazione patetica dal pubblico allorché, dopo un primo applauso al finale, degli eloquenti mormori hanno detto il suo disorientamento e la sua disapprovazione al delitto e al suicidio del vecchio coloniale).

La regia di Musso ha servito con acuta intelligenza la sconsolata vicenda. Egli ha capito che, a costo di fare apparire statico il suo film, a costo di agire a detrimento dell'opera cinematografica — in quanto cinema è azione e movimento — bisognava soffermarsi sulla psicologia dei personaggi e indugiarsi su certe situazioni che sono poi l'essenza del film. L'interpretazione di Ramuz, di Jacqueline Delubac e di Pierre Brasseur è tra le più grandi che il cinema ci abbia dato. E non è un iperbole. Ottimo il commento musicale di Giuseppe Mulè e splendida la fotografia di Arata e Orsini (Jacqueline Delubac era mai apparsa così bella sullo schermo).

Di intenzioni in «Piccolo Hotel», ce n'è molte, ma di intenzioni (e, per giunta, buone) è lustrato — si dice — anche l'inferno; e le intenzioni — si dice ancora — non interessano la critica, la quale deve tener conto solo dei risultati. Invece, questo è il caso tipico in cui bisogna tener conto anche delle intenzioni, specialmente se si pensa che per molte di esse sono palesi anche i risultati. Dov'è, dunque — se c'è — l'errore di Piero Ballerini, e perché il film, applaudito dal pubblico, è stato accolto freddamente da una parte (la solita parte) della critica quotidiana?

Ecco: Ballerini ha avuto il solo torto — variamente valutabile, quindi grande o piccolo a seconda del carattere di chi giudica — di attaccarsi a un soggetto, a un clima, a un ambiente, a un'atmosfera che sono, oggi, superati. Ma, quando si pensi che Ballerini lavorava già da due anni a questo suo film; e quando si pensi che l'opera gli era cara, dentro e vicina, e se l'accarezzava, se la custodiva, se la covava; e quando si pensi che egli ha fatto — come non può non aver fatto — dell'autobiografia, allora interviene il drammatico quesito: se il poeta che scrive sulla carta ha il diritto di fare dell'autobiografia, e in certo qual modo il diritto di essere anacronistico, perché il medesimo diritto non lo ha il poeta che scrive sulla tela bianca dello schermo? Unica obiezione è la seguente: il primo si rivolge a un pubblico ristretto, il secondo ad un pubblico enormemente più vasto ed è con questo pubblico enormemente più vasto che deve fare i conti. Ma — ecco il punto! — Ballerini i conti con il pubblico di Venezia, li ha fatti, ed è rimasto in attivo. Che cosa si vuole, allora, di più?

Si vuole, ecco, una cosa sola: che i nostri registi giovani e nuovi si scelgano, appunto, delle opere giovani e nuove; magari audaci, ma nuove; e se sono audaci nel nuovo tanto meglio, perché a fare gli audaci nel vecchio ci si rimette sempre. Comunque, questo regista ha dimostrato di saper fare i suoi film, di saper fare recitare gli attori, di saper dare ad essi un clima e un'atmosfera. Dategli un soggetto più felice, e trionferà anche su quella parte della critica (la solita parte) che oggi gli ha dato torto.

Poi, a proposito di «Piccolo Hotel», c'è un'altra cosa da dire. Tanto erano in buona fede gli artefici del film, e tanto candidi che sono partiti con tutti gli svantaggi possibili e immaginabili: la possibilità — quasi fatale — che qualcuno tirasse in ballo «Grand Hotel», un regista nuovo di zecca, tre attori nuovissimi, o quasi, tra quelli cui erano affidate parti rispettabilmente essenziali. Che cosa si vuole di più per constatare che sono state disdegnate le vie «facili»? E che cosa si vuole di più per concludere che la prova di Piero Ballerini fa onore al cinematografo italiano? Il quale, però, aspetta da lui — e presto — un film che si svolga, supponiamo, a Roma, dove piove un po' meno che a Budapest.

Mino Doletti

La realizzazione di questo film, di produzione Scaleri, ci conferma lietamente della perfetta attrezzatura tecnica dei nostri stabilimenti e della bravura delle nostre maestranze che hanno ricostruito degli angoli della vecchia Rouen che sono un incanto.

Pier Luigi Melani

L'oro nella montagna (Svezia). — Film scarso, severo, totalmente alieno da facili effetti suggestivi. La sua intonazione generale è decisamente anticommerciante. Il soggettoista di «Oro nella montagna» è il noto romanziere Ramuz, scrittore che deve buona parte della sua fama all'ermetismo dello stile.

Anche la fotografia cerca di liberarsi dagli schemi tradizionali, dedicandosi spesso alla ricerca quasi tormentosa di una severa originalità. La vicenda è a sfondo simbolico. Un montanaro ha scoperto un giacimento d'oro e con quello presume di poter liberamente comperare. Lo si potrà chiamare falso monetario? La popolazione lo amira, ma la legge è contro di lui, lo condanna. Il giovanotto ritorna, allora, a vivere tra le sue cime, come un uccello selvatico. Discreta interpretazione degli attori francesi Jean Louis Barreault, Alerme e Suzy Prim. Tipidissimo successo.

Giovannotto, divertiti durante la tua giovinezza (Svezia). — E' un film a tesi; e, come spesso accade in casi del genere, al termine del film la tesi resta ancora da dimostrare. A lanciare il malinconico e nostalgico motto racchiuso nel titolo non breve, è un giornalista stanco della sua quotidiana fatica e dell'impostazione generale della sua vita. Rientrato in casa, dopo un burrascoso colloquio con il suo direttore, il ci-

Paolo Monelli

A proposito di "Festival"

A proposito della parola «Festival» e dopo i pareri espressi, nello scorso numero, riteniamo interessante riprodurre una pagina di Paolo Monelli, tratta dal noto libro «Barbaro dominio».

Com'è noto, le opinioni erano le seguenti:

Ugo Ojetti: «Festival che è venuto in uso nella Francia verso il 1840, è stato dai francesi preso in prestito dall'inglese festival (accento sull'e), esso stesso derivato dal vecchio francese festival (accento sull'o) che era un aggettivo derivato dal latino festivus. E noi, per innata e incorreggibile gentilezza, noi che abbiamo in italiano festa e festivo e festino di schietta razza latina, noi a nostra volta prendiamo in prestito festival da Gallia e da Bretagna e lo stampiamo in maiuscolo sui nostri cartelloni».

Raffaello Calzini: «Festival ha una sola parola corrispondente nella lingua italiana: festività che è già nel calendario e rispecchia appunto la periodicità e la durata di una manifestazione festosa. Dunque: Festival cinematografico - Venezia agosto 1939-XVII. Non va bene?».

Parola francese, dal latino festivalis, estensione di festivus, festivo. La parola esiste anche, presa dal francese, nel vocabolario inglese; e gli inglesi la pronunciano festivel. Gli italiani la pronunciano generalmente festival, credendo di usare una parola inglese. Finora festival è stata usata in Italia per designare un festone popolare con luminarie, suoni, canti, balli, che si fa in una piazza o in un baraccone; radunata di carattere vivace e allegro, a cui, per quanto proposta da una purista, si conviene benissimo la parola musicale.

che il Fanfani ha scovato nelle «Feste e Prose» dell'Allegri. Talvolta festival ha indicato semplicemente un più grande banchetto tra le baracche carnevalesche che sorgono in un sobborgo cittadino, con banchi di vendita, peache di fortuna, lotterie e simili, il tutto sommerso in un frastuono di bande musicali. Ma insomma finora la parola ha sempre voluto indicare una festa di carattere popolare, e di cui l'elemento principale è la musica. Gli organizzatori delle feste musicali di Venezia battezzandole Festival musicale, hanno quindi peccato due volte, anzi tre: usando una parola straniera senza necessità e togliendola dal suo regno popolare e dandole un carattere di raffinatezza che non ha mai avuto, e infine oppugnando il superfluo aggettivo «musicale», poiché festival significa già di per sé «festa musicale».

Concludendo, per il festival popolare, passi pure festival che è vecchio di tanti anni, ma per quanto possa piacere di più agli esultanti festosi, non si deve usare in casi festosi musicali (il più ultimo è stato riavvicinato nel suono ai music-hall con un esotico); per le feste di Venezia, un anno gli organizzatori lasciano da banda il festival, dicono festa semplicemente e festivo, o festa, se proprio tengono al popolare, o festino, se proprio tengono al aristocratico, o festale, se proprio tengono al magariddo italiano.

Paolo Monelli

Il bravo Puck del «Sogno di una notte d'estate» non dimentica le sue produzioni. I fatti Mickey Rooney che più gira per tutti i suoi produttori perché gira per teatri riacendo le voci di tutti gli altri combinando scherzi crudelissimi. Il bel Bob ha perso due denti, le sue amiche americane sono in lagrime, ma non sanno che i due denti sono quelli del Puck e che il famoso sorriso è immutabile.

nematografico collega ingerisce un calmanete per vincere l'insonnia. Nel sogno inquieto che segue, lo vediamo rivivere il suo passato: un passato «rivivuto e corretto» dall'esperienza. Al termine della fantascienza, la desolata vita di tutti i giorni — riprende il suo corso. L'opera è piena di nobilissime intenzioni realizzate, accordano però alla Svezia il diritto di trarre vanto da questo film intelligente. Reazione di Per Lindberg. Lodevolissima interpretazione di Peter Hoglund e Birgit Tengroth.

Croce al merito (Germania). — In questo film sono un poco riassunte le origini del movimento hitleriano. Dopo aver descritto schematicamente le ultime fasi del grande conflitto e sfacelo, materiale e morale, del dopoguerra, regista Karl Ritter narra senza pesantezza le ricche formidabili riprese germaniche. Poetici animosi preparano silenziosamente la rinascita. Essi sanno che la guerra e la vittoria di domani saranno, soprattutto, nell'aria e si preparano al futuro cimento con ostinata tenacia. La rivoluzione hitleriana spazza infine gli ultimi residui del bolscevismo e la Germania risorge a nuova gloria. L'interpretazione è risultata omogenea e piena di vivacità.

Mikado (Inghilterra). — «Il Mikado» è il primo dei tre film inglesi che partecipano alla Mostra di Venezia, ed è null'altro che la ristretta di Gilbert e Sullivan, autori popolarissimi in Inghilterra sotto i nomi ridotti ai minimi termini di «G. & S.». «Il Mikado» ha conosciuto sulle scene inglesi ed americane una fortuna colossale; accingendosi a trasportarlo sullo schermo, gli autori del film non hanno certamente compiuto logoranti sforzi di fantasia e si sono limitati a raccorciare alquanto i tempi, rendendola più agile e quindi più divertente (stavamo per dire «più sopportabile»). La vicenda non può, infatti, considerarsi fra le più originali. E' quella solita delle operette, con molti principi e molte principesse ed un «buffo» che dice cose «spiritosissime». Il film, tuttavia, trova la sua ragione di essere nel colore, anzi nel Technicolor, utilizzato nel «Mikado» con insolita levità e geniale immaginazione. Distribuzione di primissimo ordine, con Kenny Baker, Jean Collins, Constance Willis. Questi illustri signori cantano deliziosamente registrate alla perfezione e riescono, nella quasi totalità dei casi, a rendere accettabili il ridicolo e il grottesco dell'intrigo.

Alle cinque e quaranta (Ungheria). — Film poliziesco di ordinaria amministrazione, senza alcun carattere particolare che autorizzi a considerarlo con speciali attenzioni. Una matura cantante viene assassinata in circostanze piuttosto misteriose. La tempesta dei sospetti si addensa sul capo del marito della vittima. A questo punto... A questo punto, noi rinunciamo a raccontarvi la drammatica storia, per non privarvi della sottile delizia di scoprire il colpevole con i vostri mezzi. Scioltrezza ed eleganza sono i pregi principali del film che, non proponendosi ambiziosi traguardi artistici, assolve in un campo limitato il suo dovere con onestà.

Le truppe della Marina Giapponese (Giappone). — Con quest'opera intenzionalmente drammatica, i giapponesi hanno debuttato sullo schermo del Lido. Mentre il titolo potrebbe far supporre un documentario, il film svolge invece un soggetto. Agosto 1937. Divampa il conflitto a Shanghai. Il tenente Ohyama è assai amato da opera dei cinesi. Dal tragico episodio, il film trae le sue origini per gli ulteriori sviluppi consistenti in una nitida visione di azioni militari tendenti a mettere nel dovuto rilievo il valore del soldato giapponese. Il film, che è stato girato con la collaborazione della Marina da guerra giapponese, ha avuto ottime accoglienze. Il successo può dirsi pienamente meritato, in quanto i realizzatori della difficile opera hanno saputo evitare, con molta intelligenza, i pericoli che un film del genere potrebbe presentare: principalissimo fra tutti, quello di una facile retorica che ne avrebbe scemato l'efficacia propagandistica. Episodi di umanissima fantasia sono stati abilmente ed utilmente inseriti nelle azioni di combattimento, aumentando il pathos generale della vicenda. In particolare, quello della giovane cinese disposta a lasciarsi morire di fame piuttosto che accettare l'offerta del cibo giapponese, costituisce una nota audace ed originale. Questa singolare personaggio è stato felicemente interpretato dalla signorina Kumagai, sorella del regista. Il quale regista ha dimostrato di potersi saputo assimilare le tendenze stilistiche occidentali e, principalmente, quelle americane. Abbiamo infatti rilevato con una certa sorpresa come la produzione sia priva, a conti fatti, di carattere prettamente orientale ed indolgentemente volentieri a mezzucci cosiddetti commercialisti che sono proprii alla celluloidi di Hollywood.

Vice



Vittorio De Sica - Giuditta Rissone Confessionia 4 mani

La nostra migliore interpretazione - Gli spettacoli organizzati da mia figlia Emi Idilli e baruffe con Eitta

A Titta ed a me venne chiesto, un giorno, quale fosse la nostra migliore creazione. (Esistono ancora del perditempo che rivolgono importanti domande di questo calibro).

Mentalmente, sfogliamo per qualche attimo il vasto repertorio al quale abbiamo in questi anni dedicato le nostre attenzioni. Poi rispondiamo con un sorriso: Titta con il sorriso diplomatico di chi non vuol comprometterci; io con quello, sgarbiante e vastissimo, che riserbo ai duecentomila « intimi » che mi propongono questi insidiosi. Non fumo, in complesso, eccezionalmente brillanti.

(Parentesi numero 1 di Giuditta Rissone: — In circostanze del genere, Vittorio riposa beatamente, contando sulla mia spiacca; ed lo nutro la più grande fiducia nella sua disinvoltura. « Risponderà lui (o lei) », pensiamo contemporaneamente. E il risultato finale di queste pigre riflessioni è sempre la nascita di una situazione piuttosto imbarazzante).

Da qualche tempo, però, mi sono attrezzato. Se anche i lettori di « Film » mi proponessero la domanda di cui sopra, ebbene non esistere un momento a rispondere: — La nostra migliore creazione, quella alla quale abbiamo dedicato tutto il nostro amore, è la piccolissima Emi. Emi che riempie la casa di strilla e i nostri cuori di felicità. Emi che dice « papà » e « mamma » e noi la stiamo ad ascoltare rapiti, come se avesse pronunciato una battuta irresistibile e geniale. Emi che premia le nostre fatiche con lo spettacolo prelibato e commovente della sua grazietta...

Titta ed io non avevamo mai provato, prima che Emi nascesse, l'infinita e meravigliosa felicità di essere spettatori di noi stessi. A noi, esperti nella tecnica necessaria per far sorridere ed intenerire le platee più scorbucate, era negata la semplice gioia di sorridere e d'intenerirci in una fila di poltrone. Troppo ci era consueto il meccanismo teatrale perchè potessimo cadere negli stessi trabocchetti da noi tante volte tesi al pubblico. E di gran cuore, dalla ribalta, invidiammo i privilegiati che a quella gioia preziosa ingenuamente si abbandonavano.

Ma poi giunse Emi, e le cose cambiarono. Adesso, al nostro ritorno a casa, ci attende lo spettacolo sempre nuovo da lei organizzato con fantasia sbrigliata ed ottimismo prodigioso. Tornati ad essere semplicemente un uomo ed una donna, un papà ed una mamma, ci affrettiamo a prender posto nelle poltrone di prima (ed unica) fila che ci sono riservate.

Attenzione, attenzione! Emi De Sica « va a cominciare »...

Il suo repertorio è vasto ed eclettico: comprende i « numeri » più sensazionali, le trovate più imprevedibili. Con l'indifferenza e la facilità che sono caratteristiche soltanto nei bambini e nei grandi artisti, alterna il patetico dialogo con la bambola alla corsetta col fiore in mano, la lotta con l'orso di velluto alla dizione delle poesie. Ma dove la sua abilità può veramente dirsi d'eccezione, è nell'imitazione che Emi sa fare di me come « fine d'attore »...

(Brevissima parentesi numero 2 di Giuditta Rissone: — Non è da escludersi che in quest'ultimo « numero » di Emi sia diabolicamente nascosta una sottile intenzione ironica).

Emi vorrebbe sempre che io cantassi per lei sola. E' al corrente di tutte le ultime novità, aggiornatissima in materia di musica leggera, adatta al suo peso ancora « mosca ». Ma le parole — le importantissime parole delle canzonette — sono più grandi di lei. Ed allora le modifica, riducendole al pantografo della sua elementare sensibilità. Tutto è « cici » e « bibi » per lei: anche « appassionatamente », anche « non mi far morir d'amore o mio torero ».

Le sue simpatie vanno tutte a « Parlami d'amore Mariù ». Per sentirsi ricantare stretta stretta fra le mie braccia, è capace dei sacrifici più dolorosi. Una volta, colta d'improvviso dall'irresistibile desiderio, arrivò ad offrirmi, nella mia qualità di suo tenore di fiducia, tre caramelle al ribes, genere di commestibile per il quale ha un favoloso attaccamento.

(Parentesi numero 3 di Giuditta Rissone: — Me c'è una canzone che Emi odia fino alla disperazione; quella che Vittorio, perfidamente, le canta nei momenti di baruffa. Un giorno, rincasando, mio marito trovò Emi occupatissima a manovrare un gran numero di barchette sul tappeto del salotto. E, poi che il gioco gli parve grazioso, volle parteciparvi attivamente. Ebbe appena il tempo di affondare sette incrociatori e silurare una corazzata e lanciò un grido. Tutte le navi del cantiere di Emi erano state costruite con il materiale ricavato dalla demolizione che Emi aveva fatto del quarto tomo del « Teatro completo di Molière ». Allora Vittorio prese la vanda piccola fra le braccia, le ricantò la crudele canzone che dice: « No, tu non sei più la mia bambina... »).

Ora Emi dorme. Durante tre ore ha sostenuto una faticosa discussione con la bambola che l'ha stinfa. Dorme; e così serena è l'espressione che le è dipinta sul viso da indurmi ai più fieri dubbi sulla verità dei sogni che mi racconta il mattino, al risveglio. In quei sogni, a volerle credere, il « vecchio lupo cattivo » ha sempre una parte importantissima.

Invece, non è vero niente. Invece, a visitare i sogni della mia bellissima bambina, non arriva che Mariù, finalmente decisa a « parlare d'amore »...

(Parentesi numero 4 di Giuditta Rissone: — Anche Vittorio, adesso, è convinto che Emi è una bellissima bambina. Quando nacque, invece, prese in disparte mio fratello Checco e gli rivolse alcune domande in tono un po' preoccupato: — Come ti sembra la piccina? Bella, o brutta? Sai, non m'intendo troppo di queste cose...).

Sempre, osservando Emi, mi accade di considerarla un poco come il risultato delizioso di una baruffa.

In realtà al contrario di quanto si verifica abitualmente nelle novelle per signorine, Giuditta ed io non eravamo fatti l'una per l'altro. Dirò meglio: talmente dissimili si prospettavano i nostri caratteri da rendere difficilmente prevedibile la nostra unione.

Ancora adesso, alla mia esuberanza, alla mia espansività, alle mie « piacevolezze », Titta oppone un freddo riserbo. In certe occasioni, mi osserva dedicandomi la curiosità insolente che si riserba ai fenomeni dei baracconi...

Ai nostri primi contatti, il contrasto di campo subito violentemente. Titta vi ha già detto come disapprovava la mia strana mania di « fare i vecchi ». Ma ha totalmente dimenticato di raccontarci come anch'io la facessi oggetto del più sovrano disprezzo.

Imbattendomi in lei, la trovai chiusa e scorbucata.

Chi è quell'attrice superba che non risponde al saluto e cammina come fosse una regina? — chiesi a Duse, segretario dell'« Almirante-Rissone-Tofano ».

Quella singolare scrittura mi parve mirabolante. Con molta coscienza ripetei per tre volte la canzone (una per caramella...) finchè Emi, ormai sazia, si addormentò serenamente, cullata dal ritmo languoroso.

Anche le canzonette napoletane sono incluse fra le predilette di Emi. E da tempo perfettamente al corrente che a Marecinario ci sta una finestra e che sul mare di Napoli luocia un astro d'argento.

— Emi, che è accaduto di bello a Napoli? — Anche i pesci vi fanno all'amore... (Parentesi numero 5 di Giuditta Rissone: — Invoco le attenuanti della semi ubriachezza! A Torino, durante la prima tempestosa fase del nostro idillio, « Maria della Gazzetta del Popolo » mi aveva stroncato in una delle sue critiche costruttive, definendomi « un passerottino fra due aquile ». Ne provai una rabbia folle. Per non abbandonarmi, sola con il mio dolore, Vittorio mi accompagnò e mi convinse a seguirlo in un bar.

— Bevi per dimenticare! — mi propose. Ed ordinò per me un doppio vermut abbondantemente corretto con un liquore termale.

Il risultato di tanta attenzione fu, naturalmente, una abronza, nel corso della quale ebbi agio di scordare le cattive parole del critico e di apprezzare quelle gentili di Vittorio...).

Il giorno del matrimonio, ad Asti, ci accompagnarono Luigi Chiarelli ed Umberto Melnati. Appena fummo entrati in chiesa, il sacerdote si indirizzò senz'altro a Melnati e cominciò a rivolgergli un poderoso discorso sui doveri che incombono ad uno sposo come si deve. Vedendolo severamente vestito di scuro (io ero intabarrato in un vecchio impermeabile) lo venni scambiato per il futuro marito di Titta e lo sermoneggiava.

Umberto si ritrasse con un piccolo balzo e mi obbligò a prendere il posto che mi spettava di diritto. La cerimonia fu rapidissima e subito dopo rientrammo a Torino dove ci attendevano le prove di una nuova commedia e la recita serale.

Lungo ed affettuoso fu l'applauso con il quale, quella sera, il pubblico ci accolse nella nuova veste di moglie e marito. A distanza di qualche mese, quando Titta, a Milano, durante la recita di una rivista, accusò in scena i primi sintomi della maternità, l'applauso divenne interminabile.

Adesso, osservando la piccola Emi mentre dorme, mi diverto spesso a costruire con la fantasia la sua vita futura.

(Parentesi numero 6 di Giuditta Rissone: — Dovrà essere una bambina felice. Una vera bambina, con una vera casa ed una vera scuola, lo, da piccina, non ne abbia mai. Era una corsa affannosa, continua, di pensione in pensione... E la scuola era quella della « piazza » in cui la compagnia nella quale mio padre recitava si era fermata. Per le mie cinquantina successive insegnanti non ero che una preoccupata bambina dai capelli color della stoppa.

« La figlia di quei comici che sono andati l'altro ieri ».

Non mi dedicavano troppe attenzioni, non si disturbavano ad insegnarmi troppe cose. Tanto ero destinata ad andarmene nuovamente lontano, verso un nuovo teatro, verso una nuova insuetudine.

Un giorno, ad Asti, oggetto dell'urlo di un solenne ispettore scolastico che prese a interrogare le allieve per constatare i progressi. A turno le chiamò alla cattedra: rivolse loro alcune domande e poi rimandò al posto con una carezza ed un ruffetto. Ma il mio turno non venne mai.

Forse la maestra aveva ragguagliato l'ispettore sulla mia situazione. Tanta gli aveva detto anche lei: « Sa, signor ispettore, quella è la figlia dei comici che sono arrivati l'altro ieri. Non ha avuto le possibilità d'imparare nulla di buono... ».

L'affronto mi ferì sensibilmente. Al termine della cerimonia, mi avvicinai perciò all'ispettore con aria provocante:

— Ed io? Non esisto, io? — gli chiesi.

— Ma certo, ma certo! — mi tranquillizzò il funzionario. — Tu esisti e sei anche una bella bambina. Ma che puoi sapere, se cambi sempre e scuole e maestri?

— Molissime cose! — gli risposi in perterrita.

— Dimmene una sola, allora... Fu una rivincita clamorosa. D'un tratto senza sbagliare un accento, senza trascorrere una pausa, declamai fra lo sbalordimento generale un lungo e difficile brano dei « Promessi sposi » che mio padre mi aveva insegnato in camerino, fra un atto e l'altro, quando il soggetto della compagnia sulla piazza sarebbe stato troppo breve per consentirci di frequentare una scuola regolare...).

(Parentesi numero 5 di Giuditta Rissone: — Invoco le attenuanti della semi ubriachezza! A Torino, durante la prima tempestosa fase del nostro idillio, « Maria della Gazzetta del Popolo » mi aveva stroncato in una delle sue critiche costruttive, definendomi « un passerottino fra due aquile ». Ne provai una rabbia folle. Per non abbandonarmi, sola con il mio dolore, Vittorio mi accompagnò e mi convinse a seguirlo in un bar.

— Bevi per dimenticare! — mi propose. Ed ordinò per me un doppio vermut abbondantemente corretto con un liquore termale.

Il risultato di tanta attenzione fu, naturalmente, una abronza, nel corso della quale ebbi agio di scordare le cattive parole del critico e di apprezzare quelle gentili di Vittorio...).

Il giorno del matrimonio, ad Asti, ci accompagnarono Luigi Chiarelli ed Umberto Melnati. Appena fummo entrati in chiesa, il sacerdote si indirizzò senz'altro a Melnati e cominciò a rivolgergli un poderoso discorso sui doveri che incombono ad uno sposo come si deve. Vedendolo severamente vestito di scuro (io ero intabarrato in un vecchio impermeabile) lo venni scambiato per il futuro marito di Titta e lo sermoneggiava.

Umberto si ritrasse con un piccolo balzo e mi obbligò a prendere il posto che mi spettava di diritto. La cerimonia fu rapidissima e subito dopo rientrammo a Torino dove ci attendevano le prove di una nuova commedia e la recita serale.

Lungo ed affettuoso fu l'applauso con il quale, quella sera, il pubblico ci accolse nella nuova veste di moglie e marito. A distanza di qualche mese, quando Titta, a Milano, durante la recita di una rivista, accusò in scena i primi sintomi della maternità, l'applauso divenne interminabile.

Adesso, osservando la piccola Emi mentre dorme, mi diverto spesso a costruire con la fantasia la sua vita futura.

(Parentesi numero 6 di Giuditta Rissone: — Dovrà essere una bambina felice. Una vera bambina, con una vera casa ed una vera scuola, lo, da piccina, non ne abbia mai. Era una corsa affannosa, continua, di pensione in pensione... E la scuola era quella della « piazza » in cui la compagnia nella quale mio padre recitava si era fermata. Per le mie cinquantina successive insegnanti non ero che una preoccupata bambina dai capelli color della stoppa.

« La figlia di quei comici che sono andati l'altro ieri ».

Non mi dedicavano troppe attenzioni, non si disturbavano ad insegnarmi troppe cose. Tanto ero destinata ad andarmene nuovamente lontano, verso un nuovo teatro, verso una nuova insuetudine.

Un giorno, ad Asti, oggetto dell'urlo di un solenne ispettore scolastico che prese a interrogare le allieve per constatare i progressi. A turno le chiamò alla cattedra: rivolse loro alcune domande e poi rimandò al posto con una carezza ed un ruffetto. Ma il mio turno non venne mai.

Forse la maestra aveva ragguagliato l'ispettore sulla mia situazione. Tanta gli aveva detto anche lei: « Sa, signor ispettore, quella è la figlia dei comici che sono arrivati l'altro ieri. Non ha avuto le possibilità d'imparare nulla di buono... ».

L'affronto mi ferì sensibilmente. Al termine della cerimonia, mi avvicinai perciò all'ispettore con aria provocante:

— Ed io? Non esisto, io? — gli chiesi.

— Ma certo, ma certo! — mi tranquillizzò il funzionario. — Tu esisti e sei anche una bella bambina. Ma che puoi sapere, se cambi sempre e scuole e maestri?

— Molissime cose! — gli risposi in perterrita.

— Dimmene una sola, allora... Fu una rivincita clamorosa. D'un tratto senza sbagliare un accento, senza trascorrere una pausa, declamai fra lo sbalordimento generale un lungo e difficile brano dei « Promessi sposi » che mio padre mi aveva insegnato in camerino, fra un atto e l'altro, quando il soggetto della compagnia sulla piazza sarebbe stato troppo breve per consentirci di frequentare una scuola regolare...).

Testo di Vittorio De Sica riveduto e corretto da Giuditta Rissone

(Proprietà riservata di « Film »)



Taccuino apocrifo della Mostra

* Scortato e guardato a vista da robusti infermieri, arriva il primo lotto dei degenerati nascosti « derrière la façade » dell'attuale cinematografo francese. Le facce patibolari e gli sguardi sinistri dei « maltres » dell'interpretazione d'Oltralpe, inducono alla fuga donne e bambini.

Le mamme veneziane imparano a ricondurre all'obbedienza i loro marmocchi riotosi con questa frase di immediato ed irresistibile effetto: — Se non stai buono, ti porto a vedere un film francese...

* Fa la sua apparizione al Lido Amedeo Nazzari, la cui « assenza ingiustificata » da Venezia era stata rilevata. Essendo arrivato in ritardo, egli ordina che l'intero spettacolo di varietà venga replicato a spese sue. Il magnifico gesto riscuote il plauso incondizionato di Barbara Hutton e di Pierino Zagari, venditore ambulante di gelati.

* Il solo annuncio dell'imminente arrivo di Umberto Melnati — l'inesorabile al quale, « belle o brutte, piacciono tutte » — determina fra le sirene del Lido un'intensa agitazione. Il cavalier Deregibus, prudentemente, induce la consorte a trasferirsi in alta montagna.

* Amedeo Nazzari, essendo giunto troppo tardi per assistere alla bassa marea, ordina che lo spettacolo venga replicato a spese sue.

* Un noto attore di cinematografo (che non occorre nominare), sollecitato da una giornalista americana, si decide ad accordare al New York Times la pubblicazione a puntate della sua età. Titolo del « servizio »: « Quattro volte vent'anni ».

* Amedeo Nazzari, essendo giunto troppo tardi per assistere al tramonto del sole, ordina che l'eccezionale e costoso spettacolo venga interamente replicato a spese sue.

* Si annuncia che verranno inflitte pene severissime a tutti gli « spiritosi » che, ad onta dei ripetuti avvertimenti, si ostineranno a comportare ameni giochi di parole e polverose freddure servendosi del nome di Clara Calamai.

* Facciamo una lunga passeggiata con un regista straniero, angustiato dopo un grande film storico — 10.000 cavalli, 20.000 comparse, 1/2 idea — da una tormentosa crisi di coscienza. Deve, il poveretto, soffrire terribili pene. La danza disordinata dei muscoli facciali e il suo passo, ora lento e compassato ed ora fulmineo, denunciano con evidenza il suo interno affanno.

— Dissolvenze e pentimenti — balbetta senza soste fra i denti, rabbiosamente, senza nemmeno consentirci di fargli carezze e piccoli doni per rabbionirlo — anacronismi e prolessiti!

Inutilmente gli passano accanto magnifiche donne, lanciandogli occhiate di agevole interpretazione; inutilmente, intorno a lui, ferve la « vita babelica della notturna città teatoculare »; inutilmente dalla turbe folleggianti degli uomini in marsina e cilindro partono le magiche grida di « spumante e tabarino », « danze moderne e donne di facili costumi ». Solo nel vasto mondo, smarrito nel labirinto pauroso dei suoi tardivi pentimenti, stretto nella morsa inesorabile della sua coscienza, il regista marcia nella notte umida e misteriosa come un sonnambulo. Col passar dei minuti, la crisi si accentua sempre più, assumendo le proporzioni paurose di un caso cli-

nico. Ormai, l'infelice è ridotto a proporzioni senza posa, angosciati interrogativi.

— Perché mi lasci indurre a girare quella ridicola scena? Perché quella matita anatomica nelle mani di Carlo V? Perché Cleopatra in abito da sera?

— Ci proviamo, per calmario, a parlargli di soavità di dolciumi e di fanciulle vestite di azzurro, danzanti a piedi nudi sui prati fioriti; tentiamo di rubargli un sorriso narrandogli storielle comiche di Osvaldo Scaccia. Ma tutto è inutile: schiacciato dal peso dei rimproveri, il regista si abbatte al suolo in preda ad un moipanto straziante. E tutto ciò proprio nel momento in cui ci risvegliamo di soprassalto.

(Perché — e sia detto fra amici — io via strettamente confidenziale — è ormai accertato, come è stato accertato che i registi angustati da tormentose crisi di coscienza dopo un film sbagliato, non passeggiano che nei sogni di chi, per ingordigia, si riduce a digerire con difficoltà).

* Amedeo Nazzari, essendo giunto troppo tardi per assistere alla levata del sole, affrontando spese non indifferenti, ordina che lo spettacolo venga ripreso da capo.

Invidioso di tanta magnificenza, Giuseppe Porelli, desiderando battere anche lui un primato di prodigalità, si reca al bar dell'« Excelsior » ed ordina un caffè espresso. Luigi Casimiro, che, spaventatissimo, assiste alla scena, accusa Porelli di megalomania.

* Vittorio De Sica si addormenta sulla spiaggia del Lido e sogna di vincere cronovela fra « a chemin-de-fer ». Al risveglio si reca al Casino e ne perde duecentomila. Allora, per potersi rifare, ritorna a dormire.

L'agente segreto

Dall'alto in basso: il Ministro Allieri circondato dalle attrici e dai giornalisti intervenuti alla Mostra. Sono nel gruppo anche S. E. Paolucci di Calboli e il dott. De Piro Direttore Generale del Teatro; Douglas Fairbanks e Constance Bennett, fotografati sulla spiaggia del Lido; il Direttore Generale della Stampa Italiana, dott. Casali, il dott. Scicluna del Ministero Cultura Popolare e Luisa Ferida; il Ministro Allieri in un altro gruppo di attrici e di scrittori. Sono con lui anche S. E. Orzi Direttore Generale per la Cinematografia e l'editore Rizzoli.

(Fotografie del collega Alberto Rossi).



Silvana Jachino

(Fotografia Pesce)

UMBERTO MELNATI



Un Melnati che

non è il solito...

Fotogrammi del mio docu-

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

mentario cinematografico

VIII.

Ed eccomi al cinematografo. (Se non raggiungerò lo scopo di essere divertente, non odisiate: andate, invece a vedermi in un film. Ma non commentate, poi, le mie esibizioni pellicolari con la frase che sta diventando storica: «Quel Melnati, che buffone!».)

Il mio primo contatto con il cinema risale ai diciott'anni. Avvenne a Torino, allora Mecca della celluloida, con la «Pa-squallina».

Agostino Borgato, che mi dimostrava una affettuosa benevolenza per avermi seguito nella compagnia di Tina di Lorenzo, mi procurò una lettera di presentazione per Emilio Ghione, «Zè-la-mort» era all'apogeo della sua fama cinematografica. Quando giunsi alla porta del suo camerino, vi trovai incollato un grande cartello sul quale, in aggressive lettere cubitali, stava scritta questa frase gentile: NON MI ROMPETE LE SCATOLE.

Il deciso invito mi lasciò piuttosto interdetto. Memore delle disinvolute abitudini di Emilio Ghione (conoscevo a memoria tutte le sue prodezze filmistiche...) sostai un momento col pugno sollevato a mezz'aria, senza decidermi ad abbassarlo per bussare. Animato da un senso notevole di prudenza, decisi infine di non tentare l'esperienza. L'avrei atteso pazientemente. Comparve infatti dopo un paio d'ore e si limitò a promettermi che mi avrebbe fatto chiamare. Poi, naturalmente, se ne dimenticò.

Chi si ricordò di me, invece, fu Agostino Borgato il quale mi scrisse per un film di cui Lucio Ridenti era il protagonista. Ebbi naturalmente tutto il tempo per girarlo, in quanto la compagnia di Lorenzo si tratteneva a Torino per cinque mesi consecutivi. (Se in questi tempi di «stabili» che durano mezz'ora penso alle stagioni che si facevano allora, ho l'impressione di compiere un'incuria nel mondo delle fate.)

Il film «Intitolava il figlio prodigo», A me, diciottenne, toccò una «bella» parte di veleggiare ottantenne, con parrucca candida e pizzetto da usario. Di quella storica produzione non ricordo che un paio di scene: quella in cui Ridenti mi veniva a sollecitare del quattrini in prestito ed io leggevo di darglieli, e quella in cui il padre di Lucio tentava di salvare il figlio dalle mie grinfie. Il film, però, non ebbe mai la fortuna di vederlo. Amo tuttavia immaginarmelo com'è, sia pure con la volontà di Borgato che lo aveva diretto. Ah, quelle rughe disegnate col sughero, quelle parrucche infilate in testa come fossero delle culle per la notte: indimenticabili!

Un giorno, passando da Genova, sperai per un momento di poterli ammirare nel «Figlio prodigo» che si proiettava ancora in una saletta periferica di settimo ordine. Ma le mie speranze furono deluse, perché quando lessi il mio ingresso nella sala imprevedibilmente odor d'umanità, le «mie» scene erano già passate. In teatro mi attendevano per le prove e dovetti allontanarmi: addio per sempre, misteriosissimo figlio prodigo!

Quel mio primo film mi fu anche l'ultimo. Non tornai infatti al cinema che dopo l'invenzione del «parlato», con «La segretaria per tutti» diretta da Amleto Palmieri. Girammo quel film al «Quirino» ed al «Valle» di Roma ed al teatro «Excel-sior» di Milano. Il «sonoro» era tutto contenuto in una minuscola scatola e non funzionava che nei momenti di grande allegria; le lampade erano poche, e per trarne un qualche utile bisognava tenerle così addosso agli attori che fu miracolo, un giorno, se non ci rimisi i pantaloni... In compenso il mio incasso ammontò alla cospicua somma di 340 lire!

Seguì «Due cuori felici» diretto da Ne-rota, Capitani, però, in uno di quegli «stra-

groni, con De Sica, Mimi Aylmer e la Franchetti. Anche quel film ottenne un grande successo di pubblico e d'incassi. Incassò per i produttori, s'intende...

Per «Due cuori felici» mi ero preparato con la massima cura. Una scena mi stava a cuore in modo particolare; quella che si doveva girare in un salone da pranzo illeggiadito da una parete di cristallo, al riparo della quale galzavano moltissimi pesci rossi. Ma il cristallo al momento buono cedette alla pressione dell'acqua, e noi ci trovammo improvvisamente circondati dai pesci che vennero ad agonizzarci fra i piedi.

Poi, con Leda Gloria, interpretai «Oggi sposi». La casa produttrice, ispirandosi ad un certo tipo di pubblicità americana, aveva diramato ai giornali un comunicato nel quale annunciava le mie prossime nozze con Leda Gloria. Un operatore cinematografico — proseguiva — avrebbe sicuramente scoperto il modo per spiarci e registrare sul nastro di celluloida la nostra straordinaria felicità.

Cominciarono allora a piovere i telegrammi. (Per ogni notizia, anche per la più sbaldata, si trovano sempre almeno ventimila persone dispostissime a credere). Vissi ore meravigliose: congratulazioni, doni, auguri... Ma la bella Leda Gloria non mantene la promessa ed io, deluso, continuavo ancora ad essere scapolo...

Il più importante protagonista del film era una celebre cavalla da corsa. La magnifica bestia, abituata a seguire i regimi dietetici prescritti dai principali veterinari, vizata da un gran numero di scientifiche attenzioni, non aveva la minima vocazione per funzionare da animale prodigo al servizio del cinematografo. I tram e gli autobus, poi, la irritavano terribilmente. Marusca (la cavalla aveva questo romantico nome) s'impennava ad ogni pie' sospinto, incutendo a tutti un sacro terrore.

Il fantino addetto alla sua sorveglianza mi aveva avvertito:

«È una bestia eccellente. Però ha degli strani momenti. Toccate qui...»

Toccai «qui», nel costato, e vi trovai una cavità nella quale entrava comodamente mezzo braccio.

«Che cos'è? — gli chiesi.

«Il risultato di uno «strano momento». Ed anche questo... — (il fantino attrasse la mia attenzione sulla sua dentatura piuttosto in disordine).

Le rivelazioni non mi tranquillizzarono per niente. Prelsi immediate istruzioni che mi possessori nelle condizioni di individuare gli «strani momenti» di Marusca.

«Facilissimo. Non bisogna mai guardarla negli occhi!»

Ebbene sì, lo confesso: non conobbi mai il colore degli occhi della luribonda cavalla, vivendo ore d'incubo nel timore che da un momento all'altro i nostri sguardi potessero incrociarsi... Tuttavia, all'inizio delle nostre relazioni, Marusca si comportò ottimamente. Gli «strani momenti» non accennarono mai a verificarsi. La cavalla, anzi, cominciò a dimostrarmi un certo attaccamento. Alle Capannelle, in una scena in cui doveva seguirmi a rispettosa distanza, il puro sangue pensò invece di raggiungere una vera corsa con me: per raggiungerlo, dovette inseguirlo con l'automobile! Allora mi colmò di tutte quelle attenzioni che si usano fra gli equini, ottenendo in cambio una lussuosa porzione di carota. L'intimità dei nostri rapporti andò a totale vantaggio del film, perché, a questo modo, si rese possibile la realizzazione di tutta una serie di prodezze non contemplate nella sceneggiatura.

Cara Marusca! Di ritorno da Berlino, dove mi ero recato per girare «La canzone del sole», la raggiunsi in scuderia per porgerle i miei omaggi e le mie ca-

ni momenti» e dovetti allontanarmi d'urgenza. Così finì il mio amore per Marusca...

Con le beatie del film, del resto i miei rapporti non furono mai troppo fortunati. Per la scena della prigione in «Canzone del sole», il soggetto aveva pensato ad un episodio tipo «Silvio Pellico col ragno», con la differenza che io, al posto del ragno, avevo a disposizione un uccellino che avrebbe dovuto spullucare su una mia mano tesa i minuscoli del pane. Dico «avrebbe», in quanto quel manigoldo di uccello senza alcuna vena sentimentale non volle mai ascoltare i lai del povero carcerato e si limitò sempre a darmi grandi e dolorose beccate sulla palma...

Nello stesso film, in un esterno che si girava a Capri, io arrivavo all'albergo «Quisiana» con uno stupendo cappello a lobbia. Quando poi, alcune settimane dopo, girammo l'interno a Berlino, me lo scordai totalmente ed apparvi trasformato a vista con in testa una abbagliante maglietta. Soltanto io, però, rilevai il fenomenale «pelo nell'uovo».

Alla «Canzone del sole» è legato un ricordo sentimentale. Giungendo a Dresda mi venne consegnata alla Posta centrale una lettera del capo dell'ufficio stampa della «Ufa» che si complimentava per il successo del film e mi fissava un appuntamento con Brigitte Helm. In realtà, il preciso contenuto della lettera lo appresi soltanto in seguito. In quel momento, ignorando il tedesco e non riflettendo affatto alle possibili conseguenze del mio gesto inconsiderato, pensai di pregare una graziosa ragazza che mi stava accanto perché mi traducesse la missiva.

Non l'avevo mai fatto! La fanciulla levò subito le braccia al cielo, mi fissò a lungo e poi mi trasciò con sé. Ebbe così inizio la mia stranosissima avventura. La bella ignota non capiva una sola parola d'italiano o di francese. Usufruttando di un eloquente repertorio di gesti, mi trasciò nei locali più raffinati della città, obbligandomi a conoscere un gran numero di persone. Le accoglienze che mi venivano fatte erano quelle che si riservano all'«uomo qualunque»; ma la ragazza, che senza dubbio conosceva il fatto suo, mi faceva cenno di esibire la famosa lettera dell'«Ufa».

Allora, cambiamento di vista! I volti si illuminavano, le donne lanciavano piccole grida di ammirazione; di colpo diventavo il personaggio di primissimo piano al quale si prodigano complimenti e si dedicano brindisi.

In fondo, però, ero seccatissimo. La lettera restava da tradurre ed io, durante qualche giorno, mi dovetti limitare a sbandierarla come un sordomuto in ogni occasione. Al contrario della ragazza, non ero affatto raggianito. Una sera, non potendone più, mi decisi a sottoporre la lettera all'indomani! Mi recai giusto il tempo per sottrarmi all'affettuosa tirannia della sconosciuta e per tagliare la corda. Era tempo, del resto, lo stavo per diventare tutto proprio nel momento in cui, a Berlino, mi attendevano con ansia per girare un film parlato!

Ma torniamo in Italia. Un mattino, di buon'ora, dovevo recarmi a Cinecittà per girare alcuni quadri della «Mazurca di papà». Pregai il conduttore del taxi di camminare svelto perché ero un po' in ritardo. Infatti, appena passato il Quadraro, la macchina si arrestò e non ci fu più verso di farla ragionare. Preoccupato e furioso, pagai la corsa interrotta e mi posi nel bel mezzo della strada in attesa di una macchina ospitale che mi rimorchiasse fino agli studi. Dopo qualche minuto ne apparve una. Ansioso com'ero di giungere in tempo a Cinecittà, non mi preoccupai nemmeno di esaminarla a fondo. Invocai dal suo conduttore il favore, vi salii e cominciai a sentirmi meglio. La benedica-

senza non durò troppo a lungo. Ad un tratto, un po' meravigliato per la foggia antiquata del veicolo che mi ospitava, mi volti per esaminarla meglio. Trattenni a stento un grido di spavento: dietro di me, nell'interno della macchina, c'era una cassa da morto!

«Qui c'è un morto!», gridai.

«Ma no, ma no...», rispose calmo l'autista. «Vado a prenderne uno a Frascati».

Il mio arrivo a Cinecittà, su un mezzo di trasporto che di solito non si adopera per andare a girare un film, costituì una cosa epica. Circondato dalle comparse che avevano incollato il naso ai cancelli per vedermi meglio, Pappalardo mi accolse con lo stupore dipinto sul viso. Ringraziai di gran cuore il mio strano pilota.

«Addio, addio...»

«Arrivederci!», rispose.

«Il più tardi possibile», conclusi un po' preoccupato.

Per «La mazurca di papà» mi avevano cacciato in testa una parrucca incollata con un diabolico intruglio. Impossibile staccarla senza l'ausilio dei vapori caldi. Così la sera in cui, allo studio, spensero le caldaie prima del consueto, mi dovetti adattare a rincarare truccato da gagà 1912...

Avventure, sempre avventure. Nell'«Uomo che sorride», a farmi da controfigura, avevo chiamato un acrobata che si diceva provetto. Indossando i miei abiti, il poveraccio doveva compiere alcuni paurosi salti mortali. Al momento di girare all'aperto, su un terreno ancora bagnato dalla pioggia recente, mi accorsi con terrore che il noto acrobata non sapeva in realtà fare un salto appena decente. Con una costanza degna di causa migliore, continuava a cadere nella nota, insudiciando inverosimilmente i miei vestiti. Ma intanto il poveraccio si guadagnava la vita...

Un altro bel tipo che il cinematografo mi consentì di conoscere e di... apprezzare, fu Elviro, trattore a Pescasseroli in Abruzzo.

A Pescasseroli eravamo capitati per girare gli esterni di «Voglio vivere con le tette». Elviro, che fino a quel momento aveva ignorato l'esistenza di «quei matti che fanno del cine», si pose senz'altro a disposizione del direttore di produzione Fabio Franchini per trovarci gli alloggi. Oh, alloggi sui generis, ridotti alla più semplice espressione: camerette rustiche e disadorne prive del più elementare confort. La sera, per rientrare nella mia, do-vevo procurarmi i cerini per accendere il lume; e poi che non fumo, mi accadeva spesso di dimenticarmi e di dovere andare a letto nella più perfetta oscurità.

Dopo qualche giorno di quella rustica vita abruzzese, Franchini rivolse agli attori un discorso commovente.

«Vi spettano cento lire il giorno di rimborso spese. Ma come avreste il fegato di pretendere in questo paese dove non si riesce a spendere un soldo? Vuol dire che penserò io a regolare invece tutti i vostri conti...»

Accettammo, persuasi di fare un pessimo affare. Invece tutto andò ottimamente. Giunti al «redde rationem», il diabolico Elviro esibì al direttore di produzione un chilometrico conto nel quale il costo giornaliero di ogni attore ammontava a 130 lire...

Ho perfezionato la tecnica della mia recitazione cinematografica sotto la guida preziosa del regista Neufeld che mi ha diretto in «Mille lire al mese» ed in «Casa del peccato». Tecnica sostanzialmente diversa da quella teatrale. Al cinema, oltre al gioco degli occhi (che a teatro non esiste) c'è la scomposizione del gesto che ha da essere sempre limpido, semplice, nitido. La comicità più efficace è, infatti, quella che trae la sua origine dalla più elementare semplicità.

Ad un uomo di ogni giorno, per far ridere basta un gesto qualunque, un'intonazione qualunque, al pagliaccio di professione, invece, per ottenere l'identico risultato non basta nemmeno il crollo di cento dozzine di piatti.

Quando debbo affrontare per lo schermo un nuovo personaggio, non è tanto l'intonazione dei dialoghi a preoccuparmi, quanto la perfetta aderenza fisica e psicologica che mi prefiggo di raggiungere. Ma quando l'aderenza è raggiunta, mi sento così completamente padrone del personaggio stesso, da sorprendermi a fare gesti intonati con la sua indole anche lontano dal teatro di posa.

Un giorno, di un personaggio che nel film aveva una spaventosa fortuna amorosa, m'innamorai a tal punto da non saper più resistere alla golosa tentazione di portarlo a spasso nella vita vera, obbligliandolo al severo collaudo della realtà. Avvennero cose straordinarie, pirandelliane, che non sono affatto disposte a raccontarvi...

Vi narro, invece, per concludere, un'altra cosetta che mi pare carina.

Da quel romantico acchiappanuvole che sono (e che sarò sempre, a dispetto delle delusioni e delle fregature) mi colse una volta, imperiosissima, la necessità di visitare la casa dove sono nato non troppi anni fa. Sapevo che lo storico avvenimento si era svolto a Livorno, in via della Pace, numero 9; ma la fisionomia del grande palazzo che lo aveva ospitato mi era ignota. Perché, intendiamoci, io non potevo ammettere nella mia immaginazione che non fosse un lussuoso palazzo, con molti cornicioni e tante finestre, solenne e decorativo.

Giunto in via della Pace, dò un'occhiata in giro. «Ecco il palazzo!» — penso. E veramente molto bello: e bravo Melnati... Ma è un errore. Sul portone sta scritto 5, non 9. Allora, avanti! Ecco un altro: «Quello è il mio — torno a pensare. — Meno elegante, ma sempre discreto. E bravo, ecc. ecc.». Altra delusione: si tratta del numero 7. Finalmente il mio sguardo s'imbatte nel numero famoso. Ecco il 9; ma sta scritto in fronte alla casa più piccola e più brutta di tutta la strada.

Mi coglie un senso di delusione, e comincio a rimpiangere il tempo in cui, nella mia levrida fantasma, immaginavo la casa natale senza troppa economia, tutta luccicante di marmi preziosi, con le porte scolpite ed i servi in livrea che le aprivano con inchini ad angolo retto.

Davanti la mia, la mia autentica, giocano invece sotto ragazzi poveri. Ad una linea del primo ed unico piano, è affacciata una mamma col suo piccolo tra le braccia. Un piccolo che strilla come strillavo io tanti anni fa. Senza le artistiche intonazioni che ci sapeva mettere Umberto Melnati, ma con uguale efficacia.

E la casa comincia ad essere cara al mio cuore.

FINE

Umberto Melnati

(Proprietà riservata)

5 ANNI di SALUTARI esperienze!

Dopo 5 anni che le piccole gemelle canadesi adoperano il Palmolive, il Dr. Dafoc può ben rallegrarsi della sua scelta. Infatti l'olio d'oliva di questo famoso sapone, ha dato alle piccole una carnagione elastica e splendida; la carnagione che voi desiderate per i vostri bimbi e per voi stesse!

Diffidate delle imitazioni! Vi è un solo Palmolive, e questo è sempre venduto avvolto in carta crespata verde, sotto fascia nera e col marchio "Palmolive" in lettere dorate.

PRODOTTO IN ITALIA

LIRE 2.20

Il Sapone Palmolive, grazie alla segreta miscela d'olio di oliva e di palma, forma una schiuma finissima che rende l'epidermide morbida e fine. Provatelo, e vi convincerete che ringiovanire è facile!

LO SHAMPOO PALMOLIVE DONA AI CAPELLI IL FASCINO E LA BELLEZZA CHE IL SAPONE DONA ALL'EPIDERMIDE!

Agfa Karat F: 6,3 F: 4,5 F: 3,5

La macchina di piccolo formato e di grande valore

Queste eleganti macchine Agfa possiedono tutti i dispositivi di un moderno apparecchio di piccolo formato: scatto sul corpo della macchina - sicurezza automatica contro le doppie esposizioni e scatti a vuoto - contatore automatico delle pose - mirino e cannocchiale - nella Karat F: 3,5 otturatore Compur Rapid fino a 1/500 di sec. - fotografie nitidissime - ingredienti fortissimi - fotografie a colori con pellicole Agfacolor - 12 fotografie con caricatore Karat

Richiedete catalogo macchine Agfa e numero soglie della rivista «Note fotografiche» indispensabile per chi vuol fotografare con successo dal vostro fotografo o alla

Agfa-Foto S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO (8-31) - Piazza Vesuvio, 19

IGIENE INTERNA

È la purificazione degli organi interni - particolarmente dell'apparato urinario - dalle scorie nocive e dai batteri mediante l'uso regolare delle compresse di

ELMITOLO

È la casa comincia ad essere cara al mio cuore.

LAVANDA ARYS

Prodotto italiano

FRESCA - DELIZIOSA LA MIGLIORE

Racchiude il profumo della primavera

FLACONE DI PROPAGANDA

di grandezza doppia delle precedenti figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobollo alla

Soc. An. ARCHIFAR Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

Un successo de "I CORVI"

ULTIME STORIE IMMORALI

(XII Edizione)

... pagine spietate: contro chi?...

CORBACCIO

STACCHINI

STILE

Cinema all'italiana

Ormai si è schiarito l'orizzonte del cinema nostro. Le direttive, i provvedimenti e le esortazioni non retoriche agli uomini del cinema debbono produrre i loro benefici effetti, non solo per assicurare e confortare i produttori, gli attori e i registi, ma anche e principalmente per fare dei film che siano italiani tutti interi e farne molti di questi film, perché è tempo di non ammettere e applaudire soltanto le eccezioni e lasciar sotto questa la zavorra restia e stantia, incorreggibilmente esotica e insulsa.

Nella scorsa annata abbiamo avuto grandi e bellissimi film: Luciano Serra, pilota e l'Ettore Fieramosca, per esempio, ma pochissimi, quasi essi soli, tra i molti discutibili e mediocri.

Eppure si sono fatti progressi. S'è disciplinata la produzione, si sono affinati gli attori, maturati i registi, costituite le maestranze tecniche specializzate. Molte buone cose, sgorgate dalla passione vecchia e profonda degli italiani per il cinema.

Con questi mezzi e con questi uomini s'è voluto, forse un po' troppo di proposito, dimostrare di essere bravi, anzi bravissimi; e si sono fatti film e filmetti ricchi d'ambienti levigati e lustrati, ma poveri, assai poveri di spirito. S'è tirato un poco al commercio, trascurandosi l'arte e con l'arte — diciamo francamente — il dovere d'essere sempre e comunque italiani, fuori dai vezzi e dalle esoticherie.

Per una mania, certo innocente, tutti del cinema sono stati presi dalle vaghe pose estrofe. Il soggetto umile ed ignoto, il regista illustre, gli attori e le attrici. Così che abbiamo visto troppe volte ambienti parigini da cartolina e qualche volta viennesi o berlinesi. Troppe volte abbiamo visto volti di attori e di attrici nostre atteggiarsi ai modelli molti quotati nella borsa internazionale del cinema, ma per noi inguaribilmente stranieri e lontani.

Questo residuo spirito borghese che ha consigliato futuri mimetismi e vane imitazioni ha guastato un poco i rapporti di noi, intrusigenti, con certa produzione recentissima.

Avremmo preferito vedere più spesso i nostri artisti coi loro volti veri, dai lineamenti italiani, nei nostri ambienti, partecipi infine del nostro vivere. Non impacciati nei frac e nelle setiglie, alle prese colle bibite esotiche, belanti nomi smozzicati e diminutivi impossibili.

Ma queste recriminazioni sarebbero inutili se non aggiungessimo che abbiamo la speranza, per non dire la certezza, che si cambierà strada.

Senza voler fare della propaganda esplicita e dichiarata — che è poi sempre la meno efficace — il cinema nostro dovrà sbarazzarsi a poco a poco delle romantiche residue, delle preferenze e delle debolezze di prima e orientarsi verso la vita vera, vigorosa e sana di questo tempo italiano, cercando soggetti vivi e popolari, anche se concepiti con modeste intenzioni, e scegliendo tipi di attori e di attrici dai volti inconfondibilmente italiani, coi segni e con la luce della nostra razza e del nostro spirito.

Non deve più entusiasmare nessuna stella o stellina la vaga sua somiglianza alla Calbert o alla Garbo o alla Dietrich. La nostra diva dev'essere semplicemente lei, senza preoccupazioni di somiglianze: donna italiana autentica, espressione simbolica della bellezza e della grazia italiane. Così dovranno essere i nostri attori, tra i quali qualcuno già s'è imposto per la singolare bellezza e la chiara italianità della sua maschera: Amedeo Nazzari, per esempio.

Movendosi alla ricerca di originalità, sovrastata di personalità, gli uomini del cinematografo non debbono andare tanto lontano. E' troppo noto, infatti, che questa originalità si trova in se stessi; nelle proprie qualità, doti o caratteristiche.

I bravissimi e i competentissimi, i pozzi di scienza cinematografica, quelli che conoscono tutti i santoni della regia di ogni paese e li venerano nelle loro segrete chiesuole, debbono cedere inevitabilmente il campo ai registi soltanto bravi, che guardano diritti dinanzi a loro e hanno fede nelle proprie doti e nella propria sensibilità, senza eccessivi ingombramenti di erudizione.

Al soggetto, agli attori, agli operatori e ai tecnici del film italiano d'oggi e di domani dovranno essere buone alleate la pubblicità e la moda, che troveranno — se siamo certi — sistemi nuovi e modelli e fogge originali, più rispondenti al nostro carattere e al nostro sentire.

Così, senza pensarci di proposito, senza metterci apposta (giacché in questo modo non ci riusciremo), faremo il cinema all'italiana, ossia daremo un nome e un carattere alla produzione nostra, tanto se si tratterà del grande film quanto del filmetto girato con poca spesa ma con intenzioni oneste.

Esistono, infatti, un cinema americano, un cinema inglese, uno francese, uno tedesco e anche uno scandinavo. Deve esistere un cinema inconfondibilmente italiano, che porti sullo schermo un poco della nostra anima, dei nostri sogni, dei nostri pensieri.

Con la attrezzatura che abbiamo e soprattutto con la fede appassionata e con la tenacia dei nostri propositi, il «cinema all'italiana» sarà presto una realtà.



Sarah Ferrati, prescelta per la parte di Ophelia nell'«Amleto» che si darà in Germania (Fotografia di Nino Besozzi)

Il cinematografo nella scuola

COSTITUZIONE DELLA CINETECA SCOLASTICA I PRIMI FILM DIDATTICI - UN CONCORSO TECNICO

In breve tempo, forse già nel corso del prossimo anno scolastico, avremo un'importante novità nelle nostre scuole: l'introduzione della cinematografia come normale strumento pedagogico. E' questa una vecchia aspirazione del nostro mondo didattico, e si può dire che l'Istituto «Luce» debba la sua origine proprio a questo programma.

Quando, nel 1924, il marchese Paulucci di Calboli Barone, allora Capo di Gabinetto del Capo del Governo, pensava di fondare, insieme con un gruppo di studiosi, un istituto «per la cinematografia educativa», scopo dell'Istituto era proprio quello di usare del film come mezzo didattico. L'Istituto Luce, ebbe sviluppi impensati, divenne una delle colonne della cinematografia italiana, si specializzò nei più svariati campi cinematografici che qui sarebbe ozioso elencare; ma neanche quando il Marchese Paulucci di Calboli, nell'agosto del '33, ne assunse la presidenza dandogli l'attuale splendido sviluppo, fu possibile realizzare subito questa parte del suo programma: portare il cinematografo nelle scuole, non come un passatempo o come un occasionale mezzo ausiliario per il maestro, ma come un bene organizzato e completo sistema di insegnamento.

La soluzione fu sempre rinviata a miglior tempo. E ora il tempo migliore è arrivato: S. E. Bottai, colla sua sensibilità e colla sua larga visione dei compiti della scuola, ha voluto dare finalmente una realizzazione a questo antico progetto, e con un decreto di dieci mesi fa venne creata la «Cineteca autonoma per la Cinematografia scolastica» alla quale spetta il compito di realizzare questa «cinematografia scolastica» che, per la quasi totalità degli italiani, è tuttavia un mistero.

Che cosa è, dunque, la cinematografia scolastica, e come può funzionare? Alla Cineteca spetterà di farla funzionare. Ma per ora deve incominciare col crearla. Sulla cinematografia scolastica si è molto discusso. Va anzi tutto notato che essa non ha pochi avversari, i quali fanno all'incirca questo ragionamento: se su una qualunque disciplina, per esempio la botanica, noi fabbrichiamo un film il quale mostra tutto quello che c'è da sapere, mettiamo, sui cereali, e oltre a mostrarlo, lo spiega con una lezione che «corre» insieme col film, impressa sulla colonna sonora — che cosa avviene? Avviene semplicemente questo, che noi sopprimiamo il maestro e lo sostituiamo con una macchina: la scuola viene così a mancare alla sua più alta funzione, alla funzione educatrice, che deriva dal diretto rapporto umano da maestro a scolaro; e si trasforma in un meccanico smercio di nozioni.

L'obiezione avrebbe qualche valore, se il mondo potesse essere quale lo vede un romanziere utopistico, una specie di Wells, che sviluppi ad absurdum una premessa parziale. E' evidente che la macchina da proiezione, muta o sonora, non potrà mai soppiantare il maestro, ma semplicemente integrerà ciò che il maestro ha già insegnato agli scolari. Sarebbe d'altra parte impossibile creare film didattici tali da eliminare del tutto l'insegnamento del maestro: per quanto sviluppata, la cinematografia scolastica, sarà sempre e esclusivamente un mezzo integrativo del normale insegnamento. Ma un mezzo che in breve diverrà indispensabile e che avrà il potere di rendere estremamente semplici, visibili, sensibili, afferrabili, comprensibili gli insegnamenti del maestro. E questo in qualunque ordine di studi, alle elementari, al ginnasio, al liceo, all'Università, nell'insegnamento classico, nell'insegnamento tecnico.

Non c'è bisogno di molti esempi per rendere più evidente questo fatto: prendiamo lo studente di ginnasio che ha letto Cesare, si è aiutato a comprendere lo sviluppo delle sue concezioni strategiche, con grafici, cartine geografiche, disegni riprodotti nelle macchine da guerra, la formazione delle coorti, e così via. Avrà senza dubbio un'idea molto completa di come faceva la guerra Giulio Cesare. Ma ora proiettategli davanti un assedio di Alesia, con tutte le macchine e gli uomini in moto — pensiamo al materiale della Mostra Augustea della Romanità — un film fatto da esperti manipolatori di modellini e di trucchi cinematografici: ecco che Cesare diverrà lucido e persuasivo come la cronaca d'una tappa del Giro d'Italia. Prendete, sempre per via d'esempio, uno studente di un Istituto Minerario, che ha già una ricca riserva di nozioni teoriche e pratiche su quello che sarà il suo futuro mestiere; ma, per forza di cose, conosce un solo bacino minerario, quello dove si trova la sua scuola. Una serie di film gli potrà dimostrare i vari sistemi di lavorazione in tutte le miniere, di tutto il mondo. La parola del maestro, il materiale illustrativo dei suoi libri, gli avrà già dato un'idea di queste cose; ma la serie di film cui noi accenniamo, gli darà l'impressione di essere stato in mezzo ai suoi compagni di lavoro del mondo intero... E' questa la grande forza della cinematografia scolastica: portare sempre più il fiotto della vita, la sensazione diretta della realtà, nelle aule scolastiche, realizzando in pieno quell'ideale di vivificazione dell'insegnamento che il Fascismo si è proposto.

La Cineteca scolastica ha dunque davanti a sé un compito immenso, pauroso: cinematografare l'universo scibile, adattandolo alla diversità etica e ai diversi studi degli scolari. E, naturalmente, le pellicole didattiche prodotte dalla Cineteca non conterranno un morto elenco di cognizioni, ma avranno sempre uno scopo educativo, quale spetta alla scuola fascista; il decreto con cui viene creata la Cineteca, stabilisce infatti, nel primo articolo, che essa «ha finalità politiche, educative, didattiche, scientifiche e artistiche». Se poi, partendoci dalla Cineteca, centro propulsore e organizzativo della Cinematografia scolastica, ci allontaniamo alla sua estrema periferia, vediamo che in un certo periodo di anni, che ci auguriamo sia brevissimo, ogni scuola italiana, dalle aule universitarie alle più umili scuole rurali, avrà il suo apparato di proiezioni. Sono ancora allo studio le modalità con le quali le pellicole didattiche saranno fatte circolare da scuola a scuola, se vi sarà un centro speciale, per ogni provincia, o se questo lavoro sarà curato dai provveditori. Trattandosi di un campo ancora vergine, ma destinato a uno sviluppo imponente, ogni previsione, come ogni tentativo di soluzione a priori, sarebbe prematura. Anche qui la grande maestra, l'esperienza, permetterà di perfezionare l'organismo via via che esso si svilupperà. E' chiaro del

resto che ogni genere di scuole esigerà una organizzazione a sé stante.

Da qualche mese si può dire che la Cineteca ha di già cominciato a funzionare con grande intensità, sia per la preparazione delle pellicole, sia per quella del materiale. Il primo passo è stato fatto dal ministero dell'Educazione Nazionale, che le ha assicurato i mezzi materiali per vivere e funzionare (percentuale sulla vendita dei libri scolastici) e contributo diretto del Ministero, in misura di 2 milioni all'anno. E sono stati creati gli organi direttivi dell'organismo: il Consiglio di amministrazione, presieduto dal ministro dell'Educazione Nazionale, di cui fanno parte l'Ambasciatore Giacomo Paulucci di Calboli Barone, presidente dell'Istituto nazionale Luce, un rappresentante del ministero dell'Educazione Nazionale, uno del ministero della Cultura Popolare, e il Direttore della Banca del Lavoro, in qualità di sostituto del Ministro dell'Educazione. Come organo direttivo e esecutivo della Cineteca, è stato creato il Consiglio tecnico, presieduto dal Marchese Paulucci di Calboli Barone, e composto dal dott. Luigi Chiarini, direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia, in rappresentanza del ministero della Cultura Popolare, dal gr. uff. Laurenti, in rappresentanza del ministero dell'Educazione Nazionale, e dal Direttore generale dell'Istituto Luce, come sostituto del Presidente.

Il Consiglio tecnico è a sua volta coadiuvato da un Comitato tecnico-pedagogico e da un Comitato artistico, composto di otto membri ciascuno (nominati dai ministri dell'Educazione Nazionale e della Cultura Popolare). Durante i lavori di questi due comitati, dei quali fanno parte nomi illustri del mondo della scuola e della cultura, insieme coi più noti specialisti della cinematografia culturale, scientifica e artistica, sono stati indicati numerosi soggetti per pellicole didattiche, delle quali il Consiglio tecnico ha deciso la immediata realizzazione. Fra queste, ecco i



Carlo Tamberlini ne «Il ladro sono io» (Mediterranea Film)

titoli di alcune delle più importanti: «Luoghi di Mussolini», «La Bonifica», «Michelangelo», «Il Regime per il Popolo», «Le Alpi», «L'Albania», «Il nostro Impero Coloniale», «I mammiferi», «Gli uccelli», «I Vulcani». Ogni «soggetto» è costituito da una lezione vera e propria, svolta da persone di indubbio valore scientifico (citiamo alcuni nomi: S. E. Dainelli, S. E. Lo Sardo, i professori Emanuelli, Pupilli, Chiarugi, Mori). Queste lezioni vengono poi elaborate, in modo da essere adattate ai vari gruppi di scuole (di ogni pellicola si calcola in genere di girare tre versioni, per le scuole elementari, le medie, e l'Università), e finalmente realizzate dalla speciale «Sezione didattica» dell'Istituto Nazionale Luce, che ha già prodotto tante e giustamente celebri pellicole scientifiche. Ecco dunque che l'Istituto Luce è chiamato a realizzare quella vasta opera per la quale quindici anni fa era stato ideato!

Contemporaneamente il Consiglio tecnico ha compiuto un altro passo che avvicina la realizzazione pratica degli scopi della Cineteca: ha indetto cioè un concorso tecnico, aperto a tutte le case costruttrici italiane, per la scelta dei migliori tipi di apparecchi da proiezione a passo ridotto 16 mm. L'importanza del concorso deriva da quanto abbiamo già detto sulle funzioni periferiche della Cineteca, e cioè che ogni scuola italiana deve avere il suo apparecchio di proiezione. Il bando di concorso è molto severo e esige per l'apparecchio scolastico tutti quei perfezionamenti che la tecnica ha apportato ai moderni apparecchi di proiezione; si vuole cioè fornire alle scuole italiane un apparecchio che non solo soddisfi a tutte le esigenze della visibilità, della praticità di manutenzione e di manovra, di sicurezza, di solidità, ma che non sia in breve sorpassato da nuovi perfezionamenti: l'apparecchio vincitore di questo concorso deve essere quello che di meglio può produrre la tecnica odierna.

Il bando del concorso scade il 31 dicembre e entro due mesi la commissione giudicatrice dovrà avere fatta la sua scelta. La fabbricazione degli apparecchi (poiché non è presumibile che l'industria italiana non riesca a offrire apparecchi all'altezza del bando di concorso) potrà incominciare immediatamente, e poiché già si va per iniziarsi la realizzazione delle pellicole, è dunque presumibile che le prime proiezioni scolastiche possano avere luogo prima della fine del prossimo anno scolastico, mentre al principio dell'anno 1940-41 un buon numero di scuole sarà provveduto del suo apparecchio e la Cineteca sarà in grado di fornire una serie importante di pellicole didattiche. E con ciò la cinematografia farà il suo ingresso definitivo nella scuola italiana.

Alberto Spauri

100.000 aneddoti

DI ADOLFO RE RICCARDI

179 Schocchini non viaggiava, non si muoveva senza il «segretario». Sicuro, aveva un segretario: era questa una delle imprescindibili necessità della sua ridicola ed innocua mania di fasto.

Che cosa mangiasse e come mangiasse quel «segretario», non saprei dirlo. Ricordo, invece, che indossava tre soli capi di vestiario: il cappello, le scarpe ed una specie di spolverino chiuso al collo che gli arrivava fino ai piedi. Ma il «segretario» c'era: era il suo modesto «stato maggiore» e Scacchini poteva dirsi soddisfatto.

Talmente pervaso dalla mania di fastosità era lo Scacchini che, quando morì, lasciò scritto un testamento che cominciava così:

«Lascio trecentomila lire all'Ospedale di Savona, mia patria (notate bene: i funerali furono fatti per carità) e lascio due anni di paga a tutti i comici miei scritturati». (Ritengo inutile aggiungere che erano tutti in credito di una paga arretrata, sognata forse, ma vista mai).

183 L'attrice Rosetta Merloni si era distinta subito per la passione al teatro e per l'eccellenza delle sue interpretazioni. I vecchi attori della Compagnia Piemontese (ben pochi sopravvissuti) alla quale apparteneva, ricordano che Vittorio Emanuele II la fece una sera chiamare nel suo palco. Mentre stava compiacendosi con lei, la Merloni lo interruppe molto confidenzialmente dicendo:

— Maestà, cam daga l'eo ritrat, (Maestà mi dia il suo ritratto).

— Non ne ho in tasca, ma te lo manderò.

— E se so desmentata? (E se se ne dimenticherà?)

— Non manco mai a quello che prometto — concluse il Sovrano.

La mattina successiva, mentre la Compagnia stava provando, un ufficiale d'ordinanza del Re entrò in teatro. Rosetta spiccò un salto dal palcoscenico e corse incontro al nuovo arrivato gridando gioiosamente:

— Chiel a l'è portame l ritrat del Re! (Lei mi ha portato il ritratto del Re!).

Quella fotografia fu il diploma, il premio, il trionfo mai superato della sua vita di attrice.

194 La sua morte fu tranquilla come la sua vita: non lottò col trapiasso, ma si spense serenamente, quasi sorridendo. Durante la sua agonia, mi recai a visitarla alla Casa di Riposo per artisti drammatici. Quando mi vide, mi disse con un filo di voce:

— Quando passa Mussolini mi faccia la grazia di farmi tirar giù dal letto, che possa lo pure vedere quel Grand'Uomo. Ho visto Cavour quando ero bambina: vorrei vedere Mussolini prima di chiudere gli occhi.

200 Edoardo Ferravilla era considerato un avaro. I comici gli avevano creato la leggendaria fama di essere il più intransigente degli argonauti: viaggiava in seconda classe, anche quando gli impresari, per obbligo di contratto, gli rimborsavano la prima ed intascava la differenza; viveva con una sobria agiatà,

evitando di circondarsi di quel lusso che l'accumulata fortuna gli avrebbe concesso; amava la solitudine e spesso addirittura l'isolamento. Era, tuttavia, un ossiduo dell'«americano al seltz». Ma preferiva pagarselo, se qualcuno tentava di offrirglielo, Ferravilla era trascinato al sopoperto di doverlo restituire moltiplicato per tre. In quelle occasioni era uso a brontolare confidenzialmente:

— Un vermù «sbolato» oggi, me ne costerebbe due domani, se la va bene; e quattro se la va male...

— Vedi caro Ferravilla, Novelli mi ha dato subito 500 lire.

— Padronissimo, Ferravilla non ti dà neanche un centesimo. Che provano, del resto, le 500 lire di Novelli? Che ha denaro da buttar via? Io non ne ho e siamo pari. In secondo luogo, queste sottostorie di beneficenza mi trovano sempre astemio...

— Si tratta di allargare un pane a coloro che non sono più nelle condizioni di guadagnarcelo.

— Dovevano pensarci prima e fare economia. Pochi discorsi, caro Adolfo. Denari non ne ho e, se ne avessi, non ne darei...

Non c'era da replicare. D'altra parte la risposta conclusiva e difensiva del mio interlocutore non mi sorprendevo; mi avrebbe, anzi, sorpreso quella contraria. Il giorno dopo, il portiere dell'albergo Milan mi consegnava una piccola busta sigillata: conteneva un biglietto da 500 lire accompagnato da un rigo scritto con calligrafia evidentemente contraffatta: «Per la Casa di Riposo. N. N.».

La contraltazione dello scritto non era, però, così perfetta da bastare a mascherare abbastanza il carattere minuto ed aguzzo che era proprio di Ferravilla.

Ritornai al teatro la sera e gli dissi:

— Non tutti la pensano come te, argo-gano. Infatti ho ricevuto oggi un'offerta anonima di 500 lire.

— Vedi bene — rispose — che dei minchioni ce ne sono sempre per impinguare la tua lista, senza che tu debba rompere le scatole alla povera gente!

238 Quando morì Davide Camaghi, un pregevole attore della Compagnia Milanese, furono apprestati funerali veramente sontuosi. Il Municipio offrì un carro di prima classe; tutte le compagnie che agivano a Milano mandarono magnifiche corone; ammiratori ed amici personali fecero donazioni; e nel carro, a posto d'onore, figurava un mazzetto non più largo del palmo della mano: quello di Edoardo Ferravilla.

silenzio, guardingo come un vigilante speciale, si diresse verso la povera casa del Camaghi e salì al quarto piano dove la vedova e due bambini piangevano il vuoto doloroso e recente.

— Eccovi mille lire — mormorò timidamente. — Non mi piace buttar via i denari nei fiori. Non servono a nulla, i fiori...

E poi con voce leggermente cambiata, ma con un sommesso tono di capocomicale comando:

— E... silenzio! Mi raccomando che nessuno lo venga mai a sapere. Sarei rovinato.

E disparve.

Era un avaro, Edoardo Ferravilla?

241 Ulisse Barbieri, i suoi drammi li scriveva, sempre e soltanto, al Caffè dell'Arena di Bologna. Il sistema di Barbieri era questo: il martedì e il mercoledì scriveva il dramma; fra il giovedì e il venerdì la Compagnia lo metteva in scena; il sabato e la domenica il dramma veniva recitato. Ingresso trenta centesimi. Poi, nella settimana successiva, si ricominciava daccapo.

Al tempo di Ulisse Barbieri, i diritti d'autore percentuale non esistevano e il capocomico si sdebitava con trenta lire — quota normale e fissa — e una cena. Incassati i quattrini, la prima spesa di Ulisse era sempre la stessa: un paio di guanti.

Barbieri conosceva il segreto dell'effettaccio teatrale e lo tagliava su misura ad dosso agli elementi di cui poteva disporre. Nella Compagnia dell'Arena c'era un buon tiranno? Ecco che subito gli combinava un «partone» da rabbrivire. C'era una prima donna a modo suo? Le domandava:

— Vuoi che ti faccia morire o preferisci che ti salvi? Oppure, vuoi sposarti?

— Fai tu. Per conto mio, preferirei morire. Tu sai che muolo bene...

— Lo so, lo so. Ma sono già tre domeniche che ti faccio morire. Non vorrei abusare, tu mi comprendi...

250 Si rappresentava, ad una recita diurna all'Arena bolognese, il settimanale drammaccio barbieriano a fortissime tinte. L'atto volgeva alla fine; l'effetto era indispensabile; i personaggi di cui l'autore disponeva erano tre: il marito, la moglie, l'amante. Come ognuno vede, nulla di meno peregrino, nulla di più rancio nel teatro di tutti i tempi. Ma Barbieri meditava la risorsa.

La moglie e l'amante sono in scena, abbracciati, la bocca sulla bocca. Il marito li sorprende, stacca dalla parete un fucile (le armi non mancavano mai nel repertorio di Barbieri) e lo punta sull'amante. La moglie, allora, spicca un gran salto, si para innanzi all'arma venticatrice che sta per scattare e grida al marito:

— Ah, no! Fermati! Tu uccideresti il padre dei tuoi figli!

Ed il sipario cala fra gli applausi frenetici.

Adolfo Re Riccardi

(Continua) - 3 (Proprietà riservata di «Film»)

Attenzione!
La traspirazione
rovinerà rapidamente
le vostre lanerie!

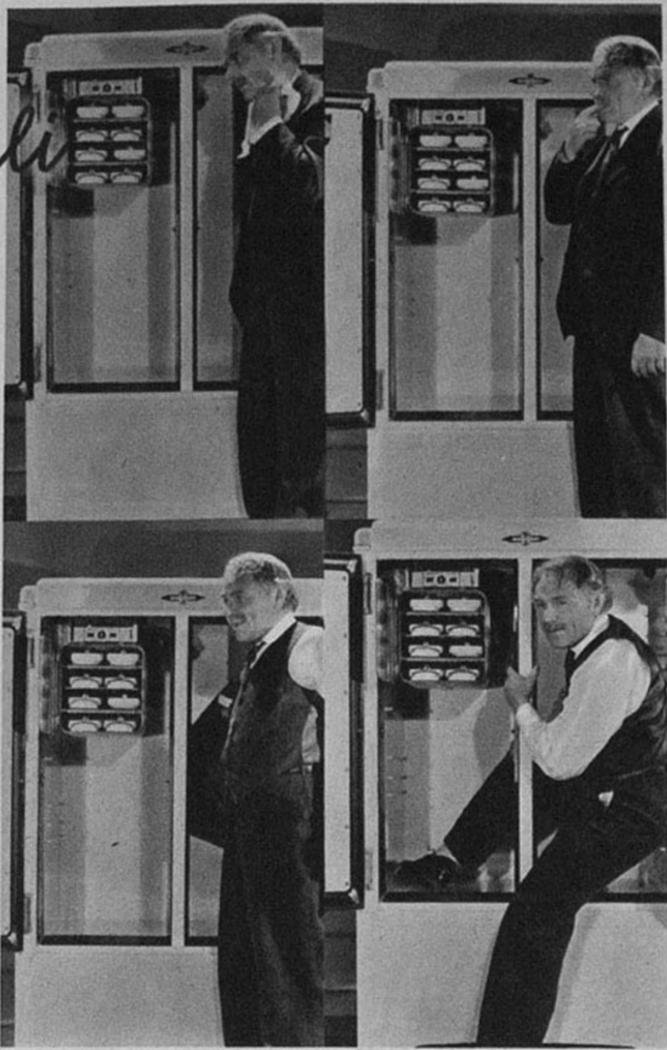
Ripiegghi
autunnali

Il mese più difficile per chi si vuol «aper vestire» è indubbiamente il settembre. Ed è difficile per tutti gli indumenti.

Cominciamo dal basso: portiamo ancora i sandali o cominciamo ad inalberare le scarpe? «Sandali, sandali» risponde a gran voce la moltitudine delle donne che non vuol decidersi a racchiudere le dieci ditine color caramella che ornano la punta dei loro piedini in due scarpette. Ma, a pensarci bene, come ce la sbrighiamo con quelle suole di sughero se viene un'acquazzone improvviso? C'è da prendere degli scivoloni memorabili, oltre tutto. E allora sì, ci sono quei sandalini scuri, sul tipo dei sandali che d'inverno si portano in pelle di daino o di rettile per il pomeriggio, che possono andar benone e se, alla peggio, ci si bagna un po' in una giornata di tempaccio, non è un gran male.

E le calze? Bisogna proprio decidersi a rimetterle che certi indumenti di lana prettamente autunnali stanno troppo male con le gambe nude. E i vestiti? Qui casca il ciuco perché i vestitini estivi sono proprio malconci. E preoccuparsi già di quelli invernali non è possibile. E farsene degli appositi per un solo mese sarebbe un po' da «star» americana... Non c'è che da tirar fuori i tailleur, rini primavera e, con qualche camicetta allegra, metterli «all'ordine del giorno», contentando col solo cambiamento di un fiore o di un fascià anche le esigenze della mattina e del pomeriggio, della caccia e del golf, della gita in macchina o della gita in treno.

Il bello viene quando si tratta dei cappelli. Come il «fenomeno sandali» e il «fenomeno calze», il «fenomeno cappello» rientra nei tanti fenomeni di pigrizia e di comodità che formano, alla fine dei conti, la base della nostra esistenza. Come si fa, dunque, a rimettergli il cappello dopo più di due mesi che si va in giro col capelli al vento, deliziosamente impolverati, lucidi di brillantina e opachi di fumo, aridi di vento e umidi di sudore? Volete riparare, così come si riparano dalla polvere le dita dei piedi, pare una pazzia. E, poi, ripararli con che cosa? Finché si tratta del pomeriggio elegante o del pranzo va benone ancora quel gingillino primaverile ma in viaggio (e di settembre si ha proprio la mania di viaggiare...) o in campagna come si fa? Quel cappellone estivo che ci siamo messe nelle giornate di gran calura per ripararci dal solleone che batteva in riva al mare è ridotto un setaccio; quei feltrini primaverili sono scoloriti e pesti e, quasi tutti, di capoletta troppo bassa per gli occhi che ci stiamo già abituando ad avere in previsione dell'inverno. E allora? E allora, poiché abbiamo passato l'estate con dei fazzolettoni viaggiatori tra collo e capo, a seconda del sole o del vento, facciamoci un turbantino «stable», di rete o di velluto, di un colore magari contrastante col tono pacato del vestitino ex-primaverile, e avremo già la testa al riparo. Il turbantino, poi, ha il gran vantaggio di essere molto facil-



Ultime battute del caldo: come Charlie Ruggles risolve il problema della camicola...

mente guarnibile all'ultimo momento: una e ve lo diciamo senza reticenza. Ma non spilla davanti, proprio nel mezzo, tra due ricci di capelli che guarniscono la fronte, può dare una preziosità inimitabile che, però, non la perde all'insieme il suo carattere quasi-sportivo; due fiori veri, comprati dal fioraio di lancia, al momento di andare a colazione con un'amica possono dare un tono di freschezza che nessun'altra guarnizione otterrebbe mai; un piccolo motivo di penne (siamo economiche e togliamolo da quel cuccuzolino che mettevamo con tanta superbia al teatro quest'inverno) può addirittura dare al turbante più mattutino le pretese di un cappellino da pomeriggio... E via discorrendo.

Tutti questi consigli sono consigli di ripiego, care lettrici, lo sappiamo benissimo

mente guarnibile all'ultimo momento: una e ve lo diciamo senza reticenza. Ma non spilla davanti, proprio nel mezzo, tra due ricci di capelli che guarniscono la fronte, può dare una preziosità inimitabile che, però, non la perde all'insieme il suo carattere quasi-sportivo; due fiori veri, comprati dal fioraio di lancia, al momento di andare a colazione con un'amica possono dare un tono di freschezza che nessun'altra guarnizione otterrebbe mai; un piccolo motivo di penne (siamo economiche e togliamolo da quel cuccuzolino che mettevamo con tanta superbia al teatro quest'inverno) può addirittura dare al turbante più mattutino le pretese di un cappellino da pomeriggio... E via discorrendo.

Tutti questi consigli sono consigli di ripiego, care lettrici, lo sappiamo benissimo

Comic strip panels with dialogue about LUX detergent. Characters discuss how LUX cleans fabrics and prevents damage from acids. One character says: 'PERCHE' NON METTI PIU' QUEL GRAZIOSO GOLFINO, CHE ABBIAMO COMPERATO ASSIEME AL MIO?' Another says: 'SARA'... PERO' IL MIO E' STINTO E CRIVELLATO DI BUKKI.' A third says: 'SCIUPATO? MA SE IL MIO E' ANCORA QUASI NUOVO!' A fourth says: 'CHE VERGOGNA! BADA CHE L'AVRAI LASCIATO ROVINARE DAGLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE. L'HAI LAVATO SPESSE?' A fifth says: 'POCHE VOLTE: ERA TANTO DELICATO CHE TEMEVAMO DI ROVINARLO.' A sixth says: 'LAVANDO COL LUX NON SI ROVINA NULLA. CHI ROVINA E' LA TRASPIRAZIONE. LUX E' FATTO APPOSTA PER I TESSUTI DELICATI.' A seventh says: 'AVERLO SAPUTO PRIMA! ALLA PRIMA OCCASIONE PROVERO' IL LUX'.

Gli acidi della traspirazione rovinano rapidamente le lanerie, cosa che, però, potrete facilmente evitare se avrete l'avvertenza di lavarle di frequente col LUX, solubile nell'acqua fredda. Nessun indumento, anche il più delicato, corre il minimo rischio col LUX, che elimina automaticamente tutte le impurità, senza che sia necessario torcere e strofinare il tessuto.

LUX non viene mai venduto sfuso ma solo in pacchetto originale sigillato.

LUX SOLUBILE IN ACQUA FREDDA. L'UNA SPECIALITA' LEVER. F.B. LEVER - MILANO. Includes an image of a LUX detergent box.

Gli artisti e il cinema

Da un articolo di Cornelio Di Marzio, apparso nell'ultimo numero del «Meridiano di Roma» per concludere una serie che ha trattato il problema degli «artisti e il cinema», ci piace riprodurre questo passo estremamente chiaro e interessante:

Gli scrittori e gli artisti debbono essere valutati e valorizzati per quello che sono, non confusi fra postulanti noiosi ed esigenti, non presi per mano come bambini capricciosi e immessi, col beneplacito di alcune balie sapute, nei misteri non misteriosi della pellicola.

E se viene proposto un copione non bisogna consegnarla al primo visore o revisore che lo tagli e sforbica a suo beneplacito, e lo getti in un angolo, come un compito sbagliato, e lo riduca a sua immagine, visto che è nato a immagine e a somiglianza di un altro.

Chè, se i revisori e i supervisori sono così bravi a vedere, ridurre, tagliare perché non fanno essi stessi dei film? Li scrivano e li mettano in cantiere. Nessuno griderà; ma quello che non è ammissibile è che l'opera degli scrittori, dei musicisti, dei pittori ecc. diventi palestra per esercitazioni retoriche di alcuni signori rispettabili e competenti, ma che hanno il torto di considerare i prodotti dell'arte altrui come dei sottoprodotto mutabili, trasformabili e riducibili a volontà. Però non così dei prodotti dell'arte loro.

Noi non crediamo affatto che ogni trovata e ogni fantasia artistica possa risultare perfetta. Noi ammettiamo possibili modifiche, adattamenti, critiche: ma come non passa per la mente di nessuno di correggere con pennellate e ritocchi i quadri inviati per una esposizione o gli spartiti di un concerto, così vorremmo che si mettesse su ogni prodotto dell'intelligenza un cartello con sopra stampato ben visibile «proibito toccare».

A modificare, adattare, cambiare deve essere autorizzato uno solo: l'autore, se si vuole che egli resti autore della creazione sua. Se no, s'intende, egli non sarà che lo sperduto ed etero progenitore di una certa idea realizzata, poi, in modo irrisconoscibile e modificata in maniera arbitraria. Come non si dovrà tagliare la musica di un film con le stesse forbici che tagliano delle scene ritenute superflue, così non si debbono copiare da Piero della Francesca i costumi per un film del tempo di Michelangelo e così via.

Si è molto parlato a proposito dei nostri film di costi, di mercato, di redditi. Noi ci rendiamo perfettamente conto che non sarà molto facile persuadere un produttore a spendere quando egli non sia sicuro di incassare. Ma per questo brutale ragionamento di natura economica noi non vorremmo ridurre la vita del cinema italiano ad un ciompiismo mediocre e banale. Tutti i film di un tale costo, tutti con tale reddito, tutti di una certa lunghezza.

Noi sappiamo che tutta la storia d'Italia è fatta di punte, di vertici, di lampi e di geni. Noi approviamo come buon metodo lo attenersi alla media per non eccedere. Ma che il metodo debba diventar sistema, che tutti i nostri film debbano essere di quel tal costo, di quella tale durata è una idea che potrà

trovare degli adepti e dei sostenitori, ma che non risolverà mai il problema del cinema che, come abbiamo ripetuto, è un problema d'arte non di metodo, di misura e di quantum.

Ci si tenga, quindi, ad un limite di giusta proporzione; ci si impratichisca dentro sistemi discreti e uguali, di studi in palestre scolastiche e in teatri ridotti, ma non s'impongano misure e limiti a quei pochi film che hanno ali per volare e possono varcare tutte le frontiere. Meglio un film sbagliato che un mediocre, dice Zavattini ripetendo un detto degli antichi romani: melius error quam confusio.

Nè si attendano gli autori alle porte degli stabilimenti con i casuali copioni che essi possono aver pensato e scritto. Questo musical-manesimo cinematografico è il meno adatto ad una ripresa e a una volontà cinematografica, nel tempo fascista. Nè gli artisti si offenderanno se ad essi si darà l'incarico di preparare un film, ma quel tale film, determinato e preciso.

Michelangelo non si offese dell'incarico di dipingere la Sistina, nè Raffaello di affrescare le Stanze.

I nostri artisti saranno lietissimi di lavorare per un film di cui abbiano accettato di tessere la trama o di stabilire le scene.

Si diano, dunque, interpretando così le direttive giustissime di Alfieri e ripetute da Orzi, degli incarichi precisi; si collabori con gli artisti e, si rispetti, alla fine, il loro lavoro. E se non potesse sembrare troppo presuntuoso ci sembrerebbe opportuno proporre che, al disopra della produzione annuale, commerciale e media, si realizzassero ogni anno dei film d'arte, su luoghi e figure italiane, su realizzazioni politiche e su conquiste del Fascismo.

Julien Duvivier è stato messo a capo della produzione della Transcontinental Films, nuova società europea che ha per zona di sfruttamento tutti i paesi parlanti la lingua inglese ma che ha sede a Parigi. La società americana che gira a Hollywood il film su «Notre Dame de Paris» ha invitato a Parigi i noleggiatori europei a una cena davanti a Notre Dame che è stata illuminata, poi, a spese della Casa cinematografica. Un ebreo turkishissimo è davvero Samuel Goldwyn: basti dire che per far pubblicità gratuita al suo ultimo film (anch'esso d'un ebreo, cioè il film del violinista Heifetz) ne ha offerto la visione ai prigionieri di Sing-Sing e tutti i giornali americani hanno dovuto parlare di questa filantropica iniziativa... Ann Sothern, che pareva un po' in ribasso, è adesso in grande ballottaggio tra due delle «big four» essendo stata richiesta di fare, per la casa avversaria a quella che l'ha scritturata, un film con Warner Baxter: «Daytime Wife» («Moglie diurna»). L'Inghilterra cinematografica, cioè i suoi stabilimenti, è così assetata di film americani da produrre in terra inglese, che ha fatto una statistica dei film interrotti a Hollywood durante gli «esterni», per improvviso cattivo tempo (41 si dice) e ha pubblicamente consigliato i produttori californiani a venire a girare i loro film in Inghilterra, paese del sole perenne! Charles Laughton ha preso, a suo tempo, per il più famoso dei suoi film, «Il maggiordomo», la paga più bassa: cinquantatremila dollari. Adesso deve fare il gobbo in «Notre Dame de Paris» e si è dovuto truccare in modo da fare scomparire la pancia e crescere la gobba.

IE. M. II.

L'Accademia di S. Cecilia ha presentato, una volta di più, alla Basilica di Massenzio, un giovane direttore: Roberto Caggiano, non del tutto nuovo al pubblico romano, che lo conobbe quest'inverno, all'Adriano, in un concerto che fece bene sperare di lui. Difatti Caggiano ha, ora, dimostrato di aver saputo sviluppare le qualità che allora gli si riconobbero, attraverso una penetrazione più attenta delle musiche e, anche, con una maggiore sicurezza di gesto. Purtroppo ai giovani direttori non abbondano le occasioni di esercitare il loro mestiere, cioè di poterlo perfezionare: è questa una lamentata deficienza alla quale, per varie e complesse circostanze ed abitudini, è difficile rimediare. Tanto più, allora, apprezzeremo in Caggiano ogni progresso tecnico ottenuto con mezzi non pienamente adeguati: come se un pianista dovesse prepararsi per un concerto esclusivamente su una tastiera muta. Infatti Caggiano possiede una natura direttoriale che, al contrario di quella istintiva di un Ferrara, perviene ai suoi migliori risultati attraverso un lavoro cui ha gran parte l'attività ordinaria d'una intelligenza sostenuta da una base culturale che in lui è matura. Della qual maturità egli ha dato prova specialmente includendo nel programma la «Sinfonia n. 2» di Brahms e la «Sinfonia italiana» del nostro Salviucci.

L'opera di Brahms segna il passaggio dal momento epico della sinfonia — alludiamo a quella beethoveniana — a quello lirico, soggettivo. Il Caggiano ne ha messo in evidenza questo carattere, senza distruggerne quell'eco di corallità intima, equilibrando il particolare nell'architettura totale della composizione.

La «Sinfonia italiana» di Salviucci è uno dei primi lavori del giovane musicista romano immaturamente scomparso, pur attraverso spiegabili influenze, rivela i nuclei di una personalità originale che, nell'ultimo lavoro, l'«Alceste», troveranno un quasi compiuto sviluppo. E questa una delle poche musiche dovute ad un giovane che riesce a fermare la nostra attenzione, più che sulla tecnica, sulla somma di nuova esperienza vitale. Perciò l'abbiamo riascoltata con interesse: e così anche il pubblico che l'ha lungamente applaudita, anche per merito della convinta ed intelligente esecuzione datane da Caggiano. Il programma, aperto con la sinfonia della «Nina o La pazza per amore» di Paisiello, si è concluso con l'«Incantesimo del Venerdì santo» di Wagner e con l'ouverture dell'«Oberon» di Weber che Caggiano ha diretto con slancio e calore romantici.

Nel secondo concerto della settimana Bernardino Molinari, direttore stabile dell'Istituto, si è congedato dal pubblico della Basilica particolarmente affollata, con un programma dedicato per metà a Wagner, di cui ha diretto l'ouverture del «Vascello fantasma», il preludio del «Parsifal», il «Viaggio di Sigfrido» e la «Marcia funebre» del «Crepuscolo degli Dei» e l'ouverture del «Tanhäuser». Completavano il programma l'«Andante» di Geminiani, i «Chiari di Luna» di Tommasini, la «Danza del torchio» e la «Calvacata» della «Giulietta e Romeo» di Zandonati. Molinari si è fatto vivamente applaudire ad ogni esecuzione, ed alla fine del concerto è stato fatto segno ad una prolungata ovazione di saluto dal suo fedele auditorio.

Nel secondo concerto della settimana Bernardino Molinari, direttore stabile dell'Istituto, si è congedato dal pubblico della Basilica particolarmente affollata, con un programma dedicato per metà a Wagner, di cui ha diretto l'ouverture del «Vascello fantasma», il preludio del «Parsifal», il «Viaggio di Sigfrido» e la «Marcia funebre» del «Crepuscolo degli Dei» e l'ouverture del «Tanhäuser». Completavano il programma l'«Andante» di Geminiani, i «Chiari di Luna» di Tommasini, la «Danza del torchio» e la «Calvacata» della «Giulietta e Romeo» di Zandonati. Molinari si è fatto vivamente applaudire ad ogni esecuzione, ed alla fine del concerto è stato fatto segno ad una prolungata ovazione di saluto dal suo fedele auditorio.

Nicola Costarelli

Servizio Posta

Enzo Mariella, Mariabella - Non possiamo dirvi se, nella prossima stagione, il vostro desiderio di «vedere in Italia un Erroll o un Gary» potrà essere soddisfatto. In ogni caso, non abbandonatevi alla disperazione: anche senza Cooper e senza Flynn, la vita è ugualmente degna di essere vissuta. Non mancheremo di pubblicare prossimamente le fotografie dei vostri divi prediletti. Vi ringraziamo per le espressioni cortesi. — Enrico Moretti potete scrivere a Bocca e Rudatta, indirizzate al nostro giornale; pensiamo ad inoltrare la lettera. — Anna Segna, Verona - Il comm. Renato Bassoli è il figlio del comm. Carlo. — Antonio Caporali, Roma - Ci scrive: «Vorrei trascorrere cinque cinematografici minuti con la «Nazionale» di tennis. Ho seguito molte partite dei nostri campioni e credo che, realizzando questo cronometraggio, si ripeterà il clamoroso successo ottenuto dai «Cinque minuti con la Nazionale di calcio». Giriamo, per competenza, la proposta alla «Incom».

Il pelo nell'ovo

«In una scena del film "L'isola delle vedove", appare un autobus completamente aperto: nella scena immediatamente successiva, lo stesso autobus appare chiuso». (Segnalato da Enzo Mariella, Mariabella).

Sanno tutto

Non dovremo meravigliarci se la brunetta del «Milione di articoli» ci offre un colabrodo con un gesto che, per la sua scienza, ricorda quelli, inobliabili, della Regina Costantina di Svezia. Non dovremo dilatare le pupille, sbalorditi, se la commessa bionda del «Tutto a Lire 10», consegnandoci il cavallo a dandalo per il nostro Pierino, ha tutta l'aria di salutare un cavaliere di Cecil B. De Mille in partenza per le Crociate. E nemmeno dovremo strabuzzare gli occhi se la cassiera dell'«Inimitabile prezzo fisso» accetta in pagamento il nostro denaro con smorfiette sdegnose alla Margherita Gauthier. Tutte queste faticucelle hanno da tempo imparato a memoria la storia favolosa della vita di Greta Garbo. In noi, modesti compratori in vena di economie, la magia lenta della speranza fa loro vedere il grande regista che li dovrà pilotare verso l'agognato traguardo dello schermo. Dopo, quando ce ne siamo andati senza proporre loro nemmeno una scrittura piccolissima, asciugano segretamente alcune vere lacrime nei poveri grembiolini in satin nero. Poi ricominciano l'attesa dei nuovi clienti. Ai quali, ad ogni buon conto, continueranno ad offrire scope e colabrodi, penne stilografiche e spazzola, con bellissimi gesti da diva della cellulosa.

Ruolino di marcia

Si è iniziata la lavorazione di "Lo vedi come sei?". Produzione ALFA: Direttore di produzione Eugenio Fontana; regia Mario Mattoli; interpreti: Maccario, Silvana Jachino, Franco Cicota, Filippi.

L'aneddoto

Elena Altieri presentò recentemente l'attore Guido Notari ad Eduardo De Filippo, accompagnando la presentazione con tutta una serie di espressioni lusinghiere.

«Si tratta — disse — dell'uomo che, durante alcuni anni, incominciò con la sua voce d'oro milioni di radiocollaboratori: un elemento che potrebbe riscrivere prezioso per il vostro prossimo film. Notari ha una dizione perfetta e le pupille gli sono completamente sconosciute».

Eduardo De Filippo, impassibile, lasciò che Elena Altieri finisse il suo discorso. Poi, con tutta calma obiettò:

«Veramente io vulevo un tipo "e barone un poco balzubuto».

La conclusione di questa storia la seguente: Guido Notari, il direttore perfetto, la «voce d'oro» della Radio italiana, dovrà frequentare d'urgenza un corso accelerato di balzubute!

Tre lacrime

A Cinecittà, ad una proiezione privata di «Una notte a Villa Paradiso», abbiamo assistito a una scenetta inconsueta. Quando si accese la luce nella sala, echeggiarono gli applausi ed i presentatori strinsero intorno a Domenico Gambino, regista del film, per complimentarlo. Solo, in un amplesso, non restò che un vigile del fuoco.

«E tu che fai? — gli chiese Gambino. — Che ne pensi del film? Ti è piaciuto?»

«Moltissimo. Ma aspettavo, per dirlo, di aver smaltito queste tre lacrime che non vogliono saperne di restare al loro posto. Sapevo: il film è drammatico e quell'incontro del padre col figlio mi ha un poco commosso».

Siamo certi che, più degli applausi non del tutto disinteressati dei suoi collaboratori diretti, sono state proprio quelle lacrime a dare a Gambino la conferma del valore della sua opera.

Umoreismo americano

Uno degli ultimi «grandi successi comici» del cinematografo americano ospita questa irresistibile battuta:

«Avete sentito la mia nuova commedia?»

«No».

«Molto bene. E come l'avete trovata?»

«Chi è disposto a sorridere, alza la mano destra. L'umorismo cinematografico degli americani è decisamente in decadenza: ad alimentarlo continuerà Roosevelt ad alimentare con uno dei suoi esilaranti «messaggi» saranno quasi seri».

& C.

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

Le cattive parole provenivano dal misterioso operatore seduto dietro Robin. La donna le udì; per un istante la voce le mancò. Poi, lasciandosi forza, riuscì ad attaccare la terza strofa. Ma dopo qualche parola s'interruppe.

— Mi dispiace... balbettò. — Non ricordo tutte le parole.

— Va bene, va bene, cara... — mormorò Llewellyn con insolita dolcezza nella voce, lanciando un'occhiata feroce all'interuttore.

La cantante esitò; voltata a mezzo, guardava verso le poltrone buie.

— A chi tocca? presto!

Barcollando, la boccata lasciò il palcoscenico.

Profondamente commosso, Robin era rimasto immobile. A un tratto la voce rauca del cantante disturbatore echeggiò nel teatro, così chiara e sferzante, da infliggere, sembrava, una vera ferita a chi ne era bersagliato.

— E grazie... — questa fu la sua freccia al partito alla miserabile piccola figura fra le poltrone — grazie a voi per la memoria!

La girl si volse e fissò su colui che l'aveva insultata uno sguardo in cui predominava la pietosa paura della vita troppo forte e ostile per lei. Il suo viso si assottigliò, sembrò decomporsi. Improvvisamente vecchia, la donna lasciò la scena.

Nel teatro si udiva un ridoacchiare sommesso soffocato ma inconfondibile.

A un tratto Robin si volse, sconvolto, fino alla stessa dalla collera e dalla vergogna. Non poteva quasi parlare per l'emozione, ma quando gli uscì dalla strozza, la sua voce era chiocciante:

— E grazie a voi, chiunque siate, per averci dato una così bella prova di vigilanza! Un nodo vivo stupefatto sorse davanti a lui.

— Eh?!

— Di una disgustosa vigliacceria! — ripeté Robin con forza.

— Calma, calma. — ingiunse agitato il signor Llewellyn.

già perché non fosse turbato fisicamente. Ma quella breve visione era stata così perfetta che egli avrebbe voluto conservarla così. Guardandola meglio, ecco, egli si accorgeva già che aveva un piccolo naso all'insù, e gli angeli, secondo lui, non avevano nasini all'insù. Neanche la sua bocca era angelica. Tutto questo non importava, in fondo, ma che ratta di suoni ne sarebbero usciti? La sconcertante creatura avrebbe forse parlato l'orribile gergo dei bassifondi londinesi. Oh, si augurò Robin, purché sparisse subito!

Ma era troppo tardi. L'esame era cominciato.

— Nome?

— Fay Pearl.

Udito appena questo assurdo nome, Robin sospirò deliziato. «Questa ragazza», pensò, «va assolutamente scritturata». Chiamarsi Fay Pearl era, in sé, un lampo di genio. Era una sfacciataggine, certo, ma fondata. La ragazza era Fay Pearl: non poteva essere altro. Specie ora che pronunciava il suo nome così squisitamente, in una specie di argenteo mormorio su scala ascendente, come se, davvero, fosse stupido chiederle il suo nome.

— Cantate?

Graziosamente la ragazza abbassò il capo. — Ballate?

Accennata l'ombra di un inchino, la ragazza prese a studiarsi le unghie.

Ci fu un attimo di silenzio. Qualche cosa di strano accadeva indubbiamente. Per la prima volta da che era cominciata l'audizione, c'era nella grande sala un silenzio assoluto.

Robin vide Humbert correre nel canale verso la poltrona del signor Llewellyn: — Quella ragazza ha qualche cosa... gli mormorò.

Llewellyn ordinò con tono burbero: — Avanti!

Recitò una poesia — proclamò calma la ragazza.

— Co., come?... — Al signor Llewellyn mancò la voce.

— Ho detto — ripeté la ragazza con quella sua voce intorpidita, fatta per inebriare le platee — ho detto che reciterò una poesia.

Parlando, aveva giunte le mani davanti a sé.

Fra poco la grande rivista organizzata da Humbert su musica di Robin, andrà in scena. La scelta delle girls è penosissima e lunghissima, così come lo è stata quella del partner di Thelma. Ma ora che le girls sono tutte bionde e giovani e che il partner garba a Thelma si spera che nessun incidente nuovo sopravvenga.

— Se non la scritturate — diceva — la rivista non si fa!

Così dicendo egli non pensava solo a Fay, ma anche a sé stesso. Dall'istante in cui la rivista era stata concepita egli aveva sempre ceduto, si era sempre sacrificato, accettando idee che odiava e eliminando altre che gli erano carissime. Per una volta almeno doveva ora stare a sentire lui!

— Va bene, va bene! — gli gridò Llewellyn. (In fondo dava ragione a Robin. Ma quando gli autori cominciano a impuntarsi non sempre guai). — Non ho niente contro la ragazza; — proseguì — mi sembra molto sfacciatata, ecco tutto. Sa almeno cantare?

— Oh, sì, l'ho udita io, caro, — intervenne Lilian con la sua voce pacata. — Ha una bella vocetta. Non una gran voce, vero, Bert?

Bert scosse il capo.

— Non grande, — ripeté Lilian — ma dolce e intonata.

— Io vorrei sapere se è una ballerina passabile — chiese Humbert.

— Di prim'ordine — assicurò Bert.

— Come lo sapete?

— L'ho vista in un locale notturno, Anzi... — e si rise, come per farsi perdonare, — mia moglie ed io ne siamo rimasti così incantati, che le abbiamo detto di venire oggi.

— Beh, — concluse Llewellyn, — mi pare che possa andare. Speriamo che non si metta a recitare Shakespeare in mezzo a uno sketch comico!

— Per me è divina, — disse Humbert — ma la scuoleremo. Forte!

— Ci penseremo!

— Affidate a me l'incarico, signor Llewellyn, per favore! — rise Humbert. — Io ho un tocco... più gentile.

Robin rise felice:

— Intesi, dunque?

— Sì; che qualcuno vada a chiederle il suo indirizzo.

Per una volta Humbert mostrò un certo tatto.

— Vai tu, — disse a Robin, — io ho da fare con Bert.

Robin non si fece pregare.

Trovò Fay nel piccolo spogliatoio delle girls.

Si era aspettato una giovane donna fredda e tranquilla, seduta su un tavolo con una sigaretta all'angolo della bocca. Era pronto a udire la solita risposta: «Consulterò il mio agente». Fuori aspettava intanto (egli ne era quasi certo), l'amico attempato della ragazza in una lussuosa macchina.

Trovò invece una bambina spaventata e tremante.

Quando Robin entrò, Fay, china su di un tavolo, chiudeva un paio di scarpette in una valigetta spalacchiata. Le sue mani tremavano così violentemente che non riuscivano a chiudere il coperchio.

— Permettete? — disse Robin avanzandosi premurosamente.

— Oh, grazie; — rispose lei; — sono un po' nervosa...

— Ecco fatto!

— Oh, — sospirò Fay, sedendosi con abbandono su uno sgabello. — Sono stata odiosa, vero?

— No, certamente.

— Ma sì, ho fatto una cosa terribile, atroce. Non so che cosa penserete tutti di me!

Parlava sinceramente, si vedeva. — E' stato un momento di pazzia, — continuò con tono di scusa. — Dopo, avrei voluto nascondermi sotto terra. Che penserà di me Bert! Sono stati lui e sua moglie a invitarmi. Bel modo di ricompensarli! Eppure avevo portato le mie scarpette e anche una canzone da cantare, guardate! — Tese la mano verso la valigia.

— Ma come vi è saltato in mente, dite?

— E' stato... — Fay s'interruppe e guardò confusa Robin — è stato, credo, per colpa vostra...

— Mia?

— Sì, e per quella povera ragazza... — Arrossì violentemente. — Siete stato molto generoso a difenderla in quel modo. E' stata una specie di ubriacatura per me. Ero furibonda: quella poverina era arrivata qui un minuto prima piangendo...

— Recitate sempre versi di Wordsworth, quando siete furibonda?

Per la prima volta Fay sorrise.

— Non ero in collera, — disse, — ma... volevo far qualche cosa di nobile!

— Capisco.

Lei scosse il capo:

— No, non potete capire. Io mi sorprende spesso, vedete, a desiderare di essere una stella... come ogni ragazza, del resto... Vorrei venire a un'audizione una volta e fare esattamente quel che voglio, invece di quello che vogliono gli altri. Seguire il mio capriccio invece di eseguire quello stupido tap e di cantare quelle stupide canzoni. So fare tutto questo — aggiunse in fretta — altrimenti Bert non mi avrebbe invitata. Non crederanno, spero, che ho recitato quei versi perché non sapevo far altro!

— Non lo pensano, state tranquilla, — disse Robin.

Fay sospirò:

— Beh, è qualche cosa! — Si alzò in piedi. — Non vorrei perdere l'autobus, — s'interruppe e tese timidamente la mano: — Grazie mille, signor Frost: siete stato molto gentile di venirmi a trovare. Arrivederci...

— Arrivederci — disse Robin.

Lei si volse per uscire.

— A proposito — riprese Robin — le prove cominciano lunedì alle 10 in punto, 14, Acacia Road, Waterloo.

Fay lo guardava stupefatta.

— Bert vi prega di arrivare puntuale.

— Ma... ma che cosa significa?

— Che siete scritturata — rispose ridendo felice Robin.

— Io?

Robin annuì.

— Oh! — Un lungo sospiro morbido. Fay batteva le palpebre come se passasse dalla oscurità alla luce, poi, lentamente, un sorriso di assoluta felicità le rischiarò il viso. Robin ebbe di nuovo la strana sensazione che la ragazza brillasse; era come se una luce nascosta, ardente profonda, dentro di lei.

— Tenterò... seriamente, — disse Fay Pearl, — di non essere più... stravagante. Dio mio... scritturata! — Scosse il capo. — Non posso crederlo. Debbo ringraziare Bert... Tese la mano di nuovo: — Arrivederci dunque, questa volta.

— A lunedì.

Fay scappò via stringendo la sua valigetta.

— Non dimenticate di portare Wordsworth!

— le gridò dietro Robin.

— Saremo mai a posto? — aveva chiesto Robin a Humbert per la centesima volta, al termine di quella giornata estenuante.

— Se me lo chiedi un'altra volta ti abbandono — ribatté rabbioso Humbert.

— Ma guarda tutta quella roba! — e Robin indicò un mucchio di manoscritti; temi di canzoni, bozzetti di scene, liriche non terminate, buttati alla rinfusa sul pianoforte.

Humbert mise le mani sulle spalle di Robin.

— Senti! — gli disse — questa è la quarta rivista che produco, e finora non ho mai fatto fiasco. (Tocca ferro!). Ti assicuro una volta per sempre che questa rivista è assai più vicina alla sua forma definitiva di tutte le altre... in un momento analogo.

— Io dico, però... — cominciò Robin.

— Tu non dici niente! — lo interruppe Humbert. — Fidati di me.

E Robin si fidò di Humbert.

CAPITOLO VIII

La prima prova

Il lunedì seguente. Le dieci in punto, 14, Acacia Road, Waterloo.

Robin scese dalla sua Ford di seconda mano e si piantò stupito davanti alla specie di enorme fienile che Llewellyn aveva adattato per le prove.

Quel capannone sembrava, ed era forse, una parte di una fabbrica abbandonata. I vetri delle finestre erano quasi tutti rotti, un fitto strato di neofumo macchiava le pareti di mattoni gialli. Nel cortile posteriore c'erano una quantità di recipienti per immondizie fuori uso e il tronco di un'acacia solitaria.

La prospettiva di entrare in un simile edificio una mattina in cui la nebbia velava già la città, e i fanali delle strade brillavano ancora alle dieci, non avrebbe normalmente rallegrato Robin. Ma oggi tutto era diverso. Il 14 di Acacia Road non era oggi per Robin un'orribile baracca, ma un palazzo incantato: era un tempio nelle cui navate uomini e donne si sarebbero prosternati davanti al suo tabernacolo. In parole volgari, Robin avrebbe udito (questo era il suo pensiero) per la prima volta l'incantevole rumore di piedi danti al ritmo delle sue musiche; il suono di voci che cantavano le sue parole.

Non basta: quel giorno egli avrebbe rivisto Fay Pearl. Non c'era niente di romantico, si capisce, in quel pensiero, oh, no. Ma Fay era maledettamente simpatica, ecco tutto. I suoi capelli sembravano irradiare una luce propria. Il suo nasino si arricciava con una grazia irresistibile. Si capiva, vedendola, che si sarebbe ribellata a qualunque destino anche ultragiusto, come un gattino che inarca la schiena davanti a un toro furibondo. Non è certo romantico ammirare una ragazza per il suo atteggiamento coraggioso verso il destino? O sì?

A questa domanda Robin non aveva trovato ancora il tempo di rispondere. Lavorava dalla primizia fin dopo mezzanotte, e solo il giorno innanzi aveva completato le parole e la musica del coro d'apertura. Il finale della rivista non era nemmeno sbizzato ancora. «Sarà una divina confusione!», aveva dichiarato distrattamente Humbert. La metà degli sketches erano stati tagliati e semplificati (datta fatica) per adattarli all'inglese di Star che, purtroppo, era molto meno «Oxford» del previsto. C'erano cori senza versi e versi senza cori. Non c'erano ancora abbastanza numeri a sipario calato. Ciononostante, nella sua forma attuale, la rivista anche recitata a tutto vapere minacciava di durare almeno cinque ore.

Intanto al 14 di Acacia Road, nel quartiere di Waterloo, a Londra, sono sempre le dieci in punto.

Sbattuto lo sportello della Ford, Robin raccolse le sue carte e entrò nel cortile.

Stò per un momento sulla soglia. Udiva il frastuono discordo di diversi pianoforti, il suono di voci acute e lo scalpiccio di molti piedi danzanti. Sembrava incapace di distinguere motivi e parole, provò una grande emozione pensando che tutta quella gente interpellata in una forma o nell'altra le idee gettategliate nel suo cervello.

Quel pensiero era però anche allarmante. Egli avrebbe dovuto, era chiaro, sostenere una parte importante. Tutti sarebbero venuti a chiedergli consiglio. Gli avrebbero forse anche chiesto di fare un discorso. A questa idea, oh Dio!, Robin provò la tentazione di rimanere nel cortile per il resto della sua vita. Finalmente, chiamato a raccolta il suo coraggio, varcò la soglia.

Si trovò in un enorme stanzone nudo, con pareti di tavole grezze, un pavimento anche di tavole e alcune finestre alte, attraverso le quali filtrava avaro il sole. Tutto il mobilio della stanza si riduceva a due pianoforti a coda e a un certo numero di panche di legno.

Seduto sullo sgabello di uno dei pianoforti, un giovanotto pallido (sembrava uno studente in teologia) suonava «Notte e giorno» di Cole Porter con enorme vigore. Una dozzina di girls ballavano al ritmo di quella mirabile e un po' bilacata composizione: alcune in calzoncini corti e maglia, altre in bluse e calzon lunghi, due in costume da bagno. Tutte sembravano orribili.

Robin non riuscì a vedere in nessun posto Fay.

La confusione era indescrivibile.

Davanti alle ragazze Sally si agitava in calzoncini corti rosa, urlando, battendo le mani, e prendendo atteggiamenti contorti che le ragazze cercavano di imitare.

— Uno, due, tre, quattro: dimenarsi! — urlava Sally. — Uno, due, tre, quattro: dimenarsi! — E si avventò a un tratto su una ragazza magra nella prima fila. Dimenandosi sempre urlò, a tempo: — Signorina Wilkes ho detto «dimenarsi»!

La signorina Wilkes si dimenò, condiscendente.

— Dimenatevi con entusiasmo! — insisté Sally.

La signorina Wilkes si dimenò con entusiasmo, ma scarso.

Beverley Nichols

Traduzione di Maria Martone

(Continua) 8 - (Proprietà riservata di "Film")

RADIOPROGRAMMI ITALIANI E STRANIERI DALLA DOMENICA 20 AGOSTO AL SABATO 26 AGOSTO (DAL RADIOCORRIERE)

DOMENICA 20		LUNEDI 21		MARTEDI 22		MERCOLEDI 23		GIOVEDI 24		VENERDI 25		SABATO 26	
Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma
12.15	ITALIA FR. I, «Il Signore solo».	12.25	ITALIA Radio Sociale.	14.00	ITALIA FR. II, Dall'Inghilterra.	12.25	ITALIA Radio Sociale.	12.15	ITALIA FR. MERID. II, Dalla Germania.	12.25	ITALIA Radio Sociale.	16.40	ITALIA Da Pietralunga.

LIRE DUE

40 pagine

Nuova Rivista
quindicinale di grande formato.
Tutti i piccoli e i grandi fatti
raccontati dai più noti scrittori
e sorpresi dai migliori fotografi

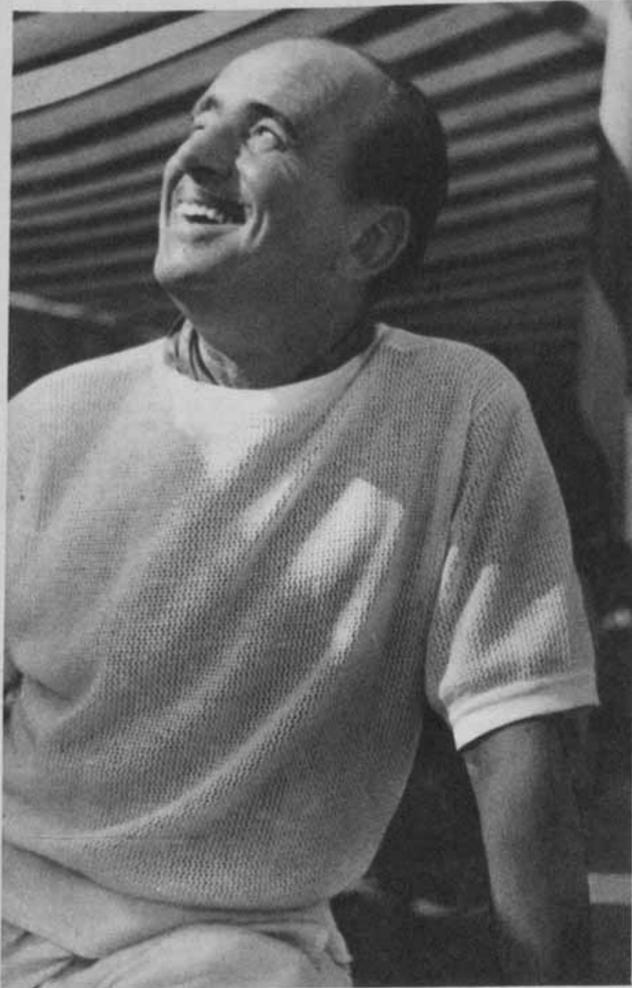
STORIA

Attualità, Letteratura, Costumi,
Religione, Viaggi, Note politiche,
Diari, Memorie, Aneddoti, Mode,
Vite di artisti, C. editori, Roma,
Tumminelli e C. editori.

Piazza del Collegio Romano - a

100 fotografie

LIRE DUE



Douglas Fairbanks fotografato sulla spiaggia del Lido



La bella e lo specchio: Clara Calamai fotografata da Piero Portalupi



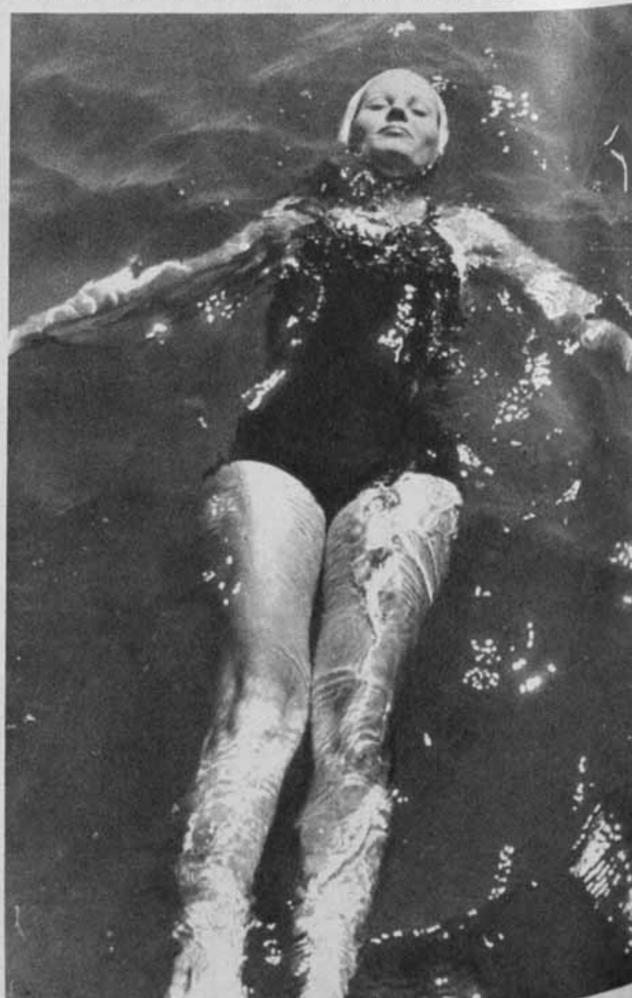
Laura Solari e Elsa de Giorgi nel mare di Venezia



Lucio D'Ambra, Nives Poli e Salvator Gotta sulla terrazza dell'Excelsior



Elli Parvo al sole



Laura Solari, esperta nuotatrice