ANNO II · N. 2 · ROMA, 14 GENNAIO 1939-XVII — DODICI PAGINE UNA LIRA — SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Massimo Pomempel
Cristoforo Colombo

Carlo Salsa
Presentazione di Assia Noris

Gigi Chiarini
Provaccini

Arnaldo Fraccaroli
7 giorni a Roma

Gianni Castellani
Bianca neve e i 7 film

Elita Wilson
Controfigura

D. Davies
Il principe azzurro di Jean Harlow

Posta d'Inghilterra

J. Allen
Hollywood controluce

Francesco Pasinetti
Rifacimenti e doppie versioni

Luigi Chiarini
Accademico d'Italia
Il carro di fuoco

Steno
Come fanno la critica Savinio, Simoni e Antonelli

Palcoscenico di Roma

M.
Palcoscenico di New York

Servizio - Fuorisacco
Osservatorio - Diario segreto dello spettatore cattivo

Rita Hayworth, della Columbia.

DEL DOCUMENTARIO

Il film davanti alla realtà

di Gian Gaspare Napolitano

Mai come in questo momento il cinema si è trovato a fare i conti con la realtà, faccia a faccia. La storia del cinematografo, in fondo, si potrebbe ridurre a questo. Vogliam dire: nella lotta fra la realtà e il cinema. E' una lotta cominciata esattamente lo stesso giorno che il cinema è nato, con «L'uscita degli operai dalle officine Lumière». Sembrava, allora, che avesse vinto la realtà, che il cinema, cioè, si fosse messo al suo servizio, come la fotografia. Ma non passava molto tempo che la realtà ci andava di mezzo: con i primi film ad intreccio la realtà passava in seconda linea: cominciava il regno della finzione, della convenzione e dei finalini commoventi.

E non è detto che sia stato sempre il cinema ad avvantaggiarsene.

Oggi molti nodi vengono al pettine. Viviamo in tempi eroici, voglio dire che l'aria è arroventata e gli eroi sono pochi, ma enormi; eppure, a guardare il cinematografo, si ha il sospetto che troppe poche persone ne abbiano qualche coscienza. In questo la società del cinema assomiglia maledettamente a quel personaggio, che faceva anche lui della prosa, ma non lo sapeva.

Il cinema documentario italiano fa sempre della prosa, della buona prosa, quasi sempre, ma non lo sa quasi mai. E tuttavia a noi sembra che nessun altro paese come il nostro è destinato, per la stessa indole del suo genio, e per le necessità della sua politica, al documentario.

Ci sono dei tempi, come questi, in cui la realtà è più forte di ogni finzione. Ci sono delle necessità, delle verità, delle fedi, che hanno bisogno, per esprimersi, del linguaggio della realtà.

Al cinematografe gli Stati, i Regimi, le Rivoluzioni, le fedi parlano attraverso il documentario. Le nazioni si confessano, si rivelano, si consegnano alla storia attraverso il documentario.

Che cosa sappiamo dell'Inghilterra, della Francia, dell'America, della Russia?

Quel tanto che ce ne ha detto il cinema documentario. Cosa sappiamo della guerra in Oriente, dei Sudeti, della Spagna, dell'Etiopia? Quello che ci ha raccontato il cinema documentario.

Ci sono tempi di ferro e di fuoco in cui la realtà è più forte, più drammatica, più romanzesca, più appassionante della finzione. Questo vale per la letteratura, vale per il teatro, vale soprattutto per il cinematografo. Si tratta di vedere se il cinema è stato degno di quella realtà. E, quando scriviamo realtà, non vogliamo già dire il pittoresco, l'aneddotico, il mostruoso, l'eccezionale. La realtà, al cinematografo, è la cronaca. E una cronaca, al cinema, come nel giornale, e come nel libro, presume una cernita dei fatti, e un'interpretazione di essi fatti. Quando diciamo realtà, intendiamo verità illuminata dalle idee. Una verità al servizio della fede. Ma a parlar di fede, al cinema, c'è da far la figura del maleducato.

E' a questo punto che il documentario diventa uno strumento formidabile. *Cinema, l'arma più forte.* Ma non esiste un'arma, nella società moderna, che sia o al servizio di uno Stato o di una rivoluzione.

Il cinema che vediamo noi, bisogna premettere, non è affatto il cinema come industria privata. L'industria privata del cinematografo può vivere, deve vivere, ma noi non ce ne interessiamo più che della industria privata dei bottoni.

E' un cinema creato, disciplinato, comandato dal Regime, agli ordini del Regime, quello che vorremmo servire. E' un cinema carico di idee, più delicato a maneggiarsi di una bomba. E' un cinema senza affari e cioè senza cinematografari. E' un cinema senza possibilità di grossi guadagni, senza divi, dive, affaristi percentuali, cani pechinesi, carrozzerie da corsa e via dicendo. E' il cinema documentario.

E' un cinema fatto alla scarsa, misurato, pulito. E' un cinema all'aperto. Operatore e realtà. In mezzo, niente. Togliete i denari al cinematografo, e vedrete immediatamente la gente che ha voglia di arricchirsi alla svelta allontanarsi dal cinema come da un lebbroso. Rimane il cinema, solo. Fare del cinema a questa maniera è difficile. Al privato è quasi impossibile.

In America quando lavora Pare Lorentz, l'autore del «Fiume» è il Governo che lo fa lavorare. E' la *Resettlement Administration*, come chi dicesse il Ministero dell'Agricoltura.

Per la *Resettlement Administration* Pare Lorentz ha diretto non soltanto «Il fiume» ma «The Plow that Broke the Plains».

In Germania quando viene fuori «Olimpia» è il dottor Goebbels che muo-

(Continua a pagina 2)

LA RADIO E LA GUERRA

Un giornale nella sabbia

Era un Telefunken 5 valvole: mi fu consegnato a bordo del «Piemonte», a Porto Said, da Giuseppe Galassi e da Fausto Cignolini, rispettivamente direttore e amministratore del *Giornale d'Oriente*. Quando il vapore ripartì, ci ritrovammo intorno a quell'apparecchio Adriano Grande, Gianni Botta, Giovanni Telesio, Dante Pariset, Mario Intaglietta ed io.

Dopo un'ora di armeggii, le nostre orecchie poggiate sul legno verniciato udirono il flebile ticchettio d'un alfabeto Morse. I legionari che si pigiavano intorno a noi videro i nostri volti sorridere beati. Avevamo stabilito i contatti col mondo, contatti diretti, nostri, d'un gruppo di giornalisti che, a traverso quella radio, avrebbero seguito gli avvenimenti.

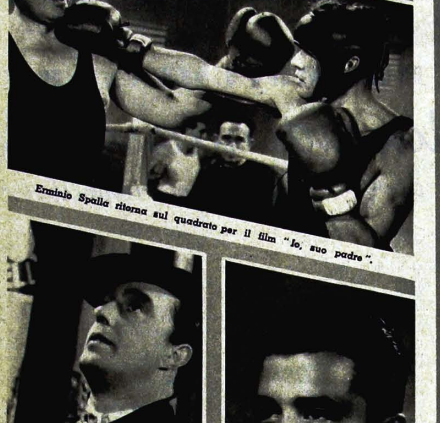
Non potevamo prevedere allora gli sviluppi che avrebbe avuto la cosa. A Campo Bottego, a 8 chilometri da Mogadiscio, in piena boscaglia sòmala, piantammo la radio nella sabbia: un'antenna fra tenda e tenda, la «terra» faceva capo a una bisonetta conficcata nel suolo. Quando non si udiva niente, innaffiavamo a turno quella strana pianta, nell'illusione di stabilire meglio i contatti, con l'acqua preziosa delle nostre borracce. Tutti affinammo l'udito ascoltando voci imprecise e rumori fastidiosi. Quelle sonorità erano torbide come un fiume che ha straripato. Uno di noi riuscì a raccapezzarcisi: Dante Pariset, biondino, d'occhi chiari, che sembrava, a tutta prima, un ragazzo calmo e arrendevole, Pariset, soldato semplice, aveva lasciato a Parigi il posto di corrispondente della «Stampa» e collaboratore dello «Intransigeant». Ogni tanto brontolava, come gli altri: «Chi me l'ha fatta fare!». Egli è il più rapido stenografo italiano ed uno dei più veloci dattilografi del mondo. A queste qualità meccaniche unisce un intuito giornalistico non comune, e una smodata passione per le notizie. In vista d'una notizia, Pariset si artiglia come un falchetto. L'apparecchio radio che a noi dava rumori, diede a Pariset un fiume d'informazioni. Pariset conosce il francese come l'italiano, dieci parole di spagnolo (poi è stato in Spagna e gli è divenuta famigliare anche la lingua di Cervantes) dieci parole d'inglese, dieci di tedesco. Il senso della notizia era tale che gli riusciva d'individuarla, se avveniva un fatto importante, anche tra le ingolate sonorità della radio Berlino e Londra.

I giornalisti prima ricordati formavano un reparto misteriosamente detto «S.S.», cioè «Servizi Speciali della 221ª Legione Fasci all'estero»: volontari che avevano lasciato incarichi felici e comode abitudini nelle varie capitali dell'Europa e dell'America, per arruolarsi come uomini di truppa: unico ufficiale, chi scrive, a cui toccò, per questo, l'onore non comune e l'esorbitante onere di comandarli. (Il Capo Manipolo Romolo Marcellini fu aggregato al Reparto solo in un secondo tempo). Quel che si-

(Continua a pagina 2)

Foto cronaca

Torna Dria Paola ne "I cavalieri di San Marco".

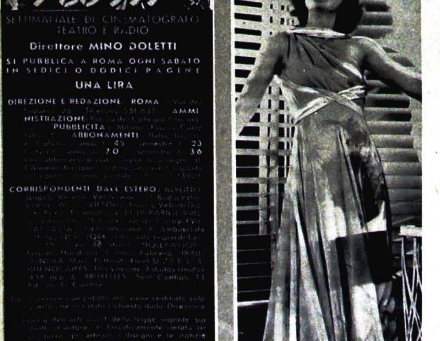


Erminio Spalla ritorna sul quadrato per il film "Io, suo padre".

Vittorio De Sica in uno dei primi fotogrammi di "Grandi magazzini".

Elsa Merlini pronta per una scena di "Ai vostri ordini, signora".

Un giovane attore della "Scalera": Augusto Lanza.



Barbara Stanwyck, l'intelligente attrice della R. K. O.

ANNO II N. 2 ROMA 14 GENNAIO 1940 XVIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE ROMA

AMMINISTRAZIONE

PUBBLICITÀ

ABBONAMENTI

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 2, ANNO II, DI "FILM", — La testata di questo numero si riferisce al film Fono-Roma: "Ai vostri ordini, signora", di produzione Besozzi-Aurora, esclusività I.C.I., diretto da Mario Mattoli e interpretato da Elsa Merlini, Vittorio de Sica e Enrico Viarisio.

SETTE GIORNI A ROMA

Luigi Chierelli

Ho ritrovato il mio amore

Ecco che appare la conchiglia, e s'ode il compianto «all'Ultimo Artista»; e dopo un'ora il film è finito. Un'ora perduta.

Siamo in un paese nevoso. Giulia vive con la zia, ed è innamorata del giovane Aldo. Il giovane Aldo, che è dedito a studi severi, non se n'è mai accorto, ed ella gli apre il suo cuoricino, mentre egli legge dei versi in un luogo molto pittoresco. La dichiarazione avviene russolandosi in terra. Lei lo vorrebbe sposare subito, ma lui studia biologia, e vuol prima farsi una posizione. Non v'è azione in questo film, per poco che sia decisiva, che non accada in un luogo prescelto dal destino, un luogo eccezionale, fatto apposta per essere testimone di avvenimenti importanti. Ora è un laghetto, poi una specie di rifugio alpino; qua piove o diluvia, là nevica con trucco di bufera. Ci è occorso di notare in molti film, che i casi del dramma sono al servizio delle invenzioni scenografiche: per queste parole si vuole il chiaro di luna, senza un mare in tempesta il tal personaggio non può dare sfogo alle sue lagrime; il denso fogliame è fatto apposta per i baci furtivi, e gli alberghi di provincia per gli amori colpevoli. Senza questi, e mille altri scenari, molti film non sarebbero apparsi. Ma andiamo avanti: Aldo e Giulia si sono dunque fidanzati, e lei se ne va a fare una gita in slitta. E' sorpresa da una bufera di neve, e per miracolo trova rifugio in una casetta perduta nella foresta, dove, solo solo, vive un bel giovane audace, che scrive novelle per campare. Il fuoco del caminetto, il fuoco del gin e il fuoco dell'amore incendiano Giulia, che si lascia rapire dal novelliere; lo sposa, e se ne va con lui a Montmartre, dove il disapato e inconcludente scrittore trova la morte, uccisa da un colpo di pistola, in un ritrovo notturno frequentato da artisti.

Ed ecco la povera Giulia sola triste e abbandonata nella metropoli francese, e col peso della solita bambina che le è nata da quell'amore, e che è cresciuta prodigiosamente — ma quanto è brutta, poveretta! —. Un assegno bancario fa tornare Giulia in America; e nel suo paesello riprende l'antico fidanzato, che adesso è diventato un sapientone, e per giunta uno scettico. Perciò non vuol più sentir parlare di donne. Ma di lui si è innamorata anche una sua allieva, la figlia del solito cresc americano, e lo vuole sposare ad ogni costo. Fiera lotta fra le due donne, la consueta corsa perigliosa in automobile, l'amore di Giulia rifulge per la sua sincerità, e la stessa notte, alle tre, Aldo e Giulia si sposano. Ma la notte non è fatta per dormire? Non potevano attendere fino alla mattina dopo, magari alle cinque? Ma le tre di notte erano fatte su misura per quel matrimonio. Vi pare che quelle nozze cinematografiche potessero avvenire in un'ora comune? Bisogna essere originali!

Ma con tutte queste originalità il film non è punto originale. Scialbo e inutile, è invece, e stucchevole. I protagonisti sono Joan Bennett, dolce dolce, e Henry Fonda, che a farlo sorridere ce ne vuole! Si annoia, poveretto, come noi. Il film è stato diretto da Arthur Ripley e Joshua Logan; ma si vede che non vanno d'accordo, e che evitano d'incontrarsi là dove si gira il film.

Guido Stacchini

Una partita scandalosa

Ovvero: un film scandaloso, che nulla più scandalizza dell'oscurità mentale, dell'insipienza cui è dato l'arbitrio di rivelarsi appieno. Il mio amico Riccardo, uscendo, ha raccomandato la serata alla mia penna col tono accorato di chi domandi gratizia al potente per un sopruso insopportabile; e ha osservato che i direttori di giornali dovrebbero affidare agli imbecilli l'esame dei film idioti, agli intelligenti gli altri. Non so bene se il mio amico Riccardo più ne volesse a me, per averlo invitato ad accompagnarmi, o se maggiormente portasse rancore alla London Film o al caro Doletti... D'altronde il vedere un film orribile, accanto a un camerata che domani esprimerà la tua indignazione, è un confronto quale tutti i frequentatori di cinematografi vorrebbero, oggi, avere; la compagna che ti stava alla destra era bionda e sentimentale (qualità ultrasensibili che si rivelano precipucamente nelle sale di proiezione, come la pellicola nella camera oscura) e i cappellini delle spettatrici si prestavano alle similitudini più diverten...

Partita scandalosa è quella che si giuoca una sera, nei dintorni di Londra, tra «gentlemen» e ufficiali di cavalleria, durante la quale due fra costoro — l'un d'essi marito tradito, l'altro ubricco — accusano un terzo di aver barato: questi è maggiore dell'esercito e amante della moglie del suo insultatore, il quale è capitano nello stesso reggimento. Codesto militare, che nutre uno strano concetto della gerarchia, nulla ha visto in realtà, essendosi alzato per bere al momento cruciale della partita. Tuttavia, fin qui non trovo gran che di male: i traditi han mille modi stravaganti d'esserlo e superano le maniere di cucinare le uova. I guai vengono appresso e lasciano pensosi sugli strani costumi d'oltre Manica. Il maggiore oltraggiato accende nervosamente la pipa e medita con calma britannica su l'insulto; indi vorrebbe dar querela agli offensori, ma ne lo dissuadono gli amici d'infanzia presenti, perchè l'«high life» di Old Bond Street non venga a sapere che essi giocavano al poker; il tradito, felice, propone alla moglie di festeggiare l'avvenimento nell'intima alcova coniugale...

Tutti s'erano impegnati a tacere: in brev'ora, non v'è a Londra club aristocratico ignaro della faccenda; e ognuno agisce in conseguenza, contro il presunto baro. Questi, invece, impiega un anno ad accorgersi che la gente lo vede di mal occhio e lo schiva; soltanto egli se ne convince davvero, allorchè il colonnello lo invita a chiarir la faccenda o a dare le dimissioni. Il maggiore si ritira, allora, in un alberghetto dell'East-end, dove può fumar la pipa con calma britannica senza essere insultato dai conoscenti: così si avvede di avere un onore da salvaguardare e non trova di meglio che andare a dilenderlo agli inferi anglo-sassoni. Per disgrazia la moglie, che lo aveva all'inizio piantato forse prevedendo l'accaduto, ritorna in quel mentre osservandogli come, dopo tutto, invece di spararsi potrebbe decidersi a dar querela. Il che avviene: l'avvocato difensore propone agli interessati un giro di poker e si fa nominare biscazziere dal Presidente del Tribunale, il quale si diverte un mondo non conoscendo, in fatto di carte, che il «ponte». I presenti si applicano tutti con impegno e, alla fine della partita, il maggiore esce assolto da ogni accusa, poichè ha giocato senza barare. I tribunali d'oltre Manica son sempre fertili d'ogni fantasia.

Sortendo dal cinematografo, sono stato afferrato dall'irresistibile brama di dar del baro a qualcuno, per vedere che mai screbbe successo: l'aspetto del cameriere di Dreher mi ha distolto da tale proposito insano; lo sguardo del tranviere mi ha troncato la voce in gola; il cipiglio del mio servitore mi ha spinto a rimandare l'esperimento. Decisamente, il maggiore avrebbe, da noi, agito in modo diverso.

Nel film *Ho ritrovato il mio amore*, diretto da due nuovi registi: Arthur Ripley e Joshua Logan, con Henry Fonda e Joan Bennett, c'è una scena che ha parte importante nel film, e la cui azione si svolge in mezzo alla neve, di notte. Quello che si vede non è un esterno naturale, con vera neve; la illuminazione è artificiale e la neve è finta. La scena è stata girata infatti in teatro di posa; in interno. Gli

Arnaldo Fratelli

Crispino e la comare

Questo «Crispino e la comare» ricorda stranamente le rappresentazioni che, in tempo di carnevale, si danno nei teatrini dei collegi. Non per il soggetto della vecchia opera buffa, che è lieto e onesto, ma si sarebbe prestato benissimo per un film saporito e caratteristico, se fosse stato trattato con un po' di buon gusto, di fantasia, e soprattutto di conoscenza del mestiere cinematografico. Ma chi ha ideato e inscenato «Crispino e la comare» deve ignorare completamente dove queste virtù stanno di casa. Donde quell'aria di goffo, di ingenuo, di dilettantesco, che richiama i palcoscenici degli educandati e dei seminari.

Li avete mai visti i nostri bravi colleghi quando si mettono a fare del teatro? Gesti impacciati, costumi vistosi, truccature malfatte, scenari che scoprono la cortina lontano un miglio, comicità che strappa le lagrime. Le voci sono stonate; la recitazione passa dalla lungaggine all'isterismo; l'azione si sviluppa illogica e zoppicante, in un'atmosfera di pòpere e di entrate sbagliate. Gli attori hanno l'aria di divertirsi molto di più degli spettatori, i quali alla fine applaudono con un calore esagerato, per ricompensare quei bravi ragazzi della loro buona volontà, visto che si tratta di cosa fatta in famiglia.

Qualche cosa di simile accade in questo «Crispino e la comare», film che pure deve essere costato notevolt cure e buoni quattrini. Può darsi che chi lo ha messo in iscena si sia divertito un mondo con la comicità bonaria del bravo Ceseri, con le svenevolezze delle belle e gelida Silvana Jachino, con la buffonerìa grossolana delle molte macchiette che popolano il film. Ma il pubblico dei cinematografi non è quello dei teatrini di collegio, lui le sa lunga ormai in fatto di tecnica cinematografica, e mostra di non divertirsi affatto alle esercitazioni dilettantesche.

SUGGERITORE americani sono speciali. sti in materia.

Una partita scandalosa è un film inglese. Il regista è Tim Whelan che ha diretto anche il film *Ultime notizie* con Spencer Tracy e *Sei ore a terra*. Produttore di *Partita scandalosa* è Victor Saville, che fu regista di *Eroi una spia*, e de *Il dominatore* con Clive Brook. Recentemente egli ha prodotto l'ultimo film di King Vidor, *La cittadella*.

DEL DOCUMENTARIO

Il film davanti alla realtà

(Continuazione dalla pagina 1)

ve le fila. In Inghilterra quando si produce «Drifters», un racconto drammatico della vita dei pescatori d'aringhe nei Mari del Nord è l'«Empire Marketing Board» che sta dietro le spalle. E così si dica per «Industrial Britain».

Ma questi ultimi film appartengono ai tempi eroici del documentario, ai tempi di *Moana, Nanouk, Uomo di Aran, Thunder Over Mexico, The Wave*, la straordinaria storia dei pescatori messicani.

Oggi il documentario ha una vita autonoma, un mercato vivo, indipendente, in continua ascesa. Si veda la rapida fortuna dei documentari della «March of Time». (A questo punto, permetteteci di ringraziare Filippo Sacchi per fatto personale - cfr. *Corriere della Sera*, 31 dicembre).

I documentari della «March of Time» sono delle inchieste giornalistiche condotte attraverso il cinematografo. Vogliamo dire, cioè, che il documentario è stato scarnito sino all'osso, pulito di tutte quelle intenzioni decadenti, simboliste e vagamente intellettualoidi che hanno fatto l'orgoglio dei vecchi documentari della Cines. (E tuttavia quei documentari avevano del buono: presentandosi con una paternità ben definita, hanno permesso qualche utile esercitazione).

Il documentario moderno può giovarsi della cronaca. In questo caso intorno a una ripresa eccezionale, di incendio, guerra, fatto d'arme, naufragio, e rigorosamente autentica, viene costruita tutta un'intelaiatura che permette un racconto filato. (Si veda lo straordinario documentario del «Panay»).

Ma si può dire che è soltanto con la guerra in A. O. e quella di Spagna e il conflitto in Estremo Oriente che il documentario si è scontrato con il film ad intreccio battendolo nettamente sul terreno dell'interesse spettacolare. (Cfr. *Terra Spagnola*, di Hemingway, Ivens e Ferno, *Cuore spagnuolo* di Klino e Straud). E, tuttavia, è all'Esposizione di New York che il documentario si prepara a muovere veramente battaglia.

E' noto che i dirigenti dell'Esposizione hanno riservato agli spettacoli cinematografici una maestosa Cinema Hall. Meno risaputo è il fatto che si ripropongono di proiettarvi dei film di una durata variante fra i trenta e i quarantacinque minuti. Equivale a dire che all'Esposizione di New York i film documentari saranno i benvenuti.

La Francia ha già annunziato che sarà presente, ed ha persino specificato il numero dei suoi documentari: quattordici.

La stessa America si prepara a fare gli onori di casa con un grande documentario storico didascalico: *Cavalcade of America*. Si annunzia come una storia veloce ed essenziale degli Stati Uniti dall'epoca precolombiana alla seconda amministrazione Roosewelt. Sarà diviso in due o tre episodi, elaborati e presentati alla maniera dei film documentari. Ogni episodio avrà la durata di proiezione regolamentare: da 30 a 45 minuti.

E' abbastanza naturale che il film documentario e didascalico abbia trovato ospitalità all'Esposizione di New York. I film normali ad intreccio vi verranno dunque banditi? Sembra di no: ma la loro presentazione sarà del tutto occasionale. Il desiderio del pubblico americano sembra senz'altro orientato, per quel che riguarda l'Esposizione, verso i film didascalici. Gli inglesi, non avendo ancora definito il loro programma, si domandano con qualche imbarazzo quali film sarà opportuno mandare a New York. La risposta degli americani è molto istruttiva: «Genti e paesi come sono nella realtà». Gli americani pensano alla loro Esposizione come a un'eccezione unica di venire in contatto con popoli e costumi che dividono con loro, sulla terra, la più straordinaria delle avventure: quella di vivere nello stesso momento della loro esistenza.

C'è una fondamentale buona fede in questa richiesta, che può apparire ingenua solo alle persone troppo furbe. Il corrispondente del «Times» da New York ha voluto venire a capo della cosa e ha finito per scrivere sul suo giornale che il più gran desiderio degli americani medi è di sapere come vivono gli inglesi medi. «Fateci vedere come si fa il *pudding* dell'yorkshire, e chi lo mangia». «Fateci vedere i vostri operai in un pomeriggio di domenica a una partita di calcio». «Fateci vedere la gente in bicicletta che va a fare la spesa; come si diverte e quanto spende; come sono le case che abita, quelle vecchie e quelle nuove». «Dateci un po' del vostro fumo, della vostra nebbia, dei vostri quartieri popolari, ma non esagerate». Dateci il buono con il cattivo, ma meglio se ci farete vedere il cattivo cedere il passo davanti al buono. E non lasciate fuori dal quadro lo sfondo della vostra natura, consumata e morbida, e le vecchie costruzioni e case tradizionali dell'Inghilterra». Lo scrittore del *Times* augura che questi consigli, tanto più preziosi in quanto gratuiti, vengano seguiti, e suggerisce, dato che il tempo stringe, e i film costano, di eseguire delle ricerche, scegliendo nell'enorme quantità di materia filmata che si conserva negli archivi delle Case specializzate nei documentari e nei giornali cinematografici.

La stessa *Cavalcata d'America* aggiunge, viene messa insieme in questo modo, con tutta la cura che si dedica a un mosaico.

Le cose stando a questo punto, e considerando l'onesta proposta e attuabile dello scrittore inglese, ci è venuto fatto di domandarci se non sia il caso di esaminarla anche fra noi.

LA RADIO E LA GUERRA

Un giornale nella sabbia

(Continuazione dalla pagina 1)

gnifica mettere d'accordo nel deserto ove manca l'acqua, dove i nervi diventano sua fatica, mi chiedeva spesso, mentre corde di violino, dove le nostalgie si trasformano in disperazione ed i cerebralismi si presentano sotto l'aspetto di folla allo stato puro, bisognerà dirlo un giorno. Per ora fermiamoci alla storia di quell'apparecchio radio. Pariset s'intese con lui come un domatore con un animale selvaggio. Nudo senza nemmeno la foglia di fico, gocciolante di sudore grasso, avvolto in un vapore di mosche ed insetti d'ogni qualità, egli poggiava l'orecchio alla tela marrone che copriva l'altoparlante; il suo pugno, armato di lapis, scorreva rapidamente su un taccuino. Pagine e pagine venivano così ricoperte di segni misteriosi. A un certo punto chiudeva l'apparecchio, i suoi occhi avevano un'espressione beata, le sue labbra assumevano una piega sensuale. Cambiava amante. Si attaccava a una macchina da scrivere, un «chiodo» che il comando della 221ª CC. NN. aveva comprato a Giovanni Telesio fin dal tempo in cui la Legione si organizzava a Sabauidia. Un «chiodo» che in mano di Pariset diveniva un motore d'aeroplano. La tastiera rombava, le cartelle uscivano dal suo dorso come togli d'oro laminati; valevano, quelle cartelle, più dell'oro colato. Contenevano fedelmente captate, intelligentemente aggruppate, correttamente redatte in italiano e in francese, le informazioni delle radio Roma, Parigi, Berlino, Londra, e, qualche volta, Mosca e New York. Si cominciò con tre cartelle cotidiane intitolate «Bollettino d'informazioni del Reparto S.S. della 221ª Legione Fasci all'Estero». Al principio se ne mandarono copie all'Ufficio Informazioni diretto dal maggiore Mazzi, all'Ufficio Stampa diretto dal Ministro Piacentini. Le richieste fioccarono. Si arrivò ad una «tiratura» massima di dodici esemplari, quanti poteva batterne la macchina; cioè dalle 12 alle 15 cartelle a spazio fitto.

E' incredibile l'importanza che assunse quel bollettino in Somalia. Conteneva, in senso assoluto, le notizie d'un quotidiano, e, in più, rifletteva gli umori delle capitali europee; dava, di un fatto, 4 o 5 versioni. Era composto durante la notte. Pariset si metteva al lavoro alle 23, ora corrispondente al giornale radio dell'Eiar, e proseguiva, secondo una guida nella quale si ritrovava soltanto lui, fino alle 5 del mattino, passando per Brusselle, Radio Coloniale, Parigi, Radio Mondiale e Londra, Radio Estremo Oriente. Alle 6, dopo la sveglia, e mentre le truppe si adunavano per l'alza bandiera, egli consegnava al Comando, che provvedeva a distribuirli, i 12 bollettini già piegati nelle dodici buste. La prima era per Graziani, il quale, quando si trasferì a Lugh-Ferrandi per l'azione di Neghelli, dispose che il bollettino della 221ª gli fosse portato ogni mattina dal trimotore che partiva da Mogadiscio all'alba. Il piccolo Pariset, felice della sua fatica, mi chiedeva spesso, mentre i legionari intorno alla bandiera alzata pronunciavano la preghiera rivolta a Dio degli Eserciti, di portare egli stesso il bollettino all'areoporto. C'era una ingenuità commovente in quel desiderio di consegnare a mano la busta all'ufficiale pilota che si trovava già nella carlinga nell'apparecchio pronto a partire.

Fu il bollettino della 221ª Legione a diffondere in Somalia le notizie della caduta di Amba-Alagi e Amba Aradam, l'entrata di Badoglio in Addis-Abeba e il 6 maggio, la fondazione dell'Impero. La sera in cui cadde Amba-Alagi il campo della 221ª fu messo in agitazione da maggiore Di Gennaro che girò tenda per tenda dando la notizia. I Legionari si levarono tutti, andando per il campo sotto la luna, a cantare fino a tarda ora.

A questo punto, bisogna ricordare che a Pariset si era unito un altro intercettatore: Cesare Brusini, italiano nato in Francia ed educato a Cambridge: il quale conosceva il francese meglio dell'italiano e l'inglese meglio del francese; ma non sapeva la stenografia; non importa: Brusini inventò una propria stenografia che gli servì alla perfezione.

Durante l'avanzata, Cesare Brusini e Dante Pariset fecero il loro servizio di guerra, parteciparono alle azioni di guerra esattamente come gli altri uomini della truppa. Essi rifiutarono con vivacità quasi istericamente, d'essere considerati truppa esente dal servizio di guerra.

— E i bollettini? — chiesi allora a chi mi sforzavo di spiegare come un fatto cile in meno non volesse dire nulla, mentre, mancando il bollettino, i Musci sarebbe rimasto privo d'una lettura di quell'apparecchio radio di cui, in altra occasione, vi narrerò altre vicende.

Un grande film aviatorio sulle linee transatlantiche

Per quanto ancora non ufficiale, una notizia che circola negli ambienti cinematografici merita la più viva attenzione. Si tratta di una nuova grande produzione che l'«Equile Film» — produttrice di «Luciano Serra, pilota» — starebbe studiando per una imminente messa in cantiere. Soggetto, com'è naturale, aviatorio, e premiato sulle linee aeree transatlantiche italiane i cui voli regolari saranno iniziati fra breve. Sembra che il consulente tecnico del nuovo film sarà il colonnello Attilio Biseo.

Madrigale per Annabella

In un paesino piccino piccino,
Annabella, ti sei rifugiata,
lucida, morbida, levigata
sotto la spinta del tuo destino.

Perché soffice tortorella,
hai lasciato la colombaia?
Il destino ti fece gaia
e crudace, ma un'alluvione
t'ha colto e s'appella
Tirone.

Ora tremi bionda e sola
nel paesino piccino piccino.
Non c'è Tirone che ti consola
e s'è spento persino il camino.

Non piangere. C'è una stella
per tutti, per i Re Magi,
per le deluse, per i disagi
dei pastori. Ci sarà
anche quella
per Annabella.

Ma dicono già le sciocche
comari del paesino
piccino piccino
cinto d'alberi d'albicocche
alle amiche del vicinato:

— "Annabella
ha dimenticato
che è essa, una stella.
E una stella così non ce l'ha,

così lucida, così bella,
nemmeno una grande città".

Diego Pallavicino

STAGIONE A CORTINA

Bianca neve e i 7 film

Un convegno interessante

CORTINA, gennaio.

Questo articolo non è di critica; è di cronaca e niente di più.

I.

L'insegna era promettente e sicura: «Primo Convegno Internazionale di Cinematografia sugli sport invernali». L'organizzazione era affidata alla Sezione italiana della Federazione Internazionale della Stampa Cinematografica. L'iniziativa, per quest'anno, doveva più che altro costituire un esperimento in vista di maggiori sviluppi per l'avvenire, e gli intendimenti erano essenzialmente questi: presentare dei buoni film a carattere sia spettacolare che strettamente sportivo che, nella più naturale e suggestiva cornice, avessero potuto riprodurre i vari aspetti dello sport della neve ed esaltare l'affascinante vita della montagna.

Al convegno hanno partecipato Italia, Germania, Giappone e Svizzera.

I risultati conclusivi sanzionati dalla giuria presieduta da Luigi Freddi, direttore generale della cinematografia italiana sono stati i seguenti: «Coppa Cortina» per il migliore film a carattere spettacolare al film di Trenker «Lettere d'amore dall'Engadina»; «Coppa Volane» per il migliore film a carattere didattico al film «Come s'impara a sciare», realizzato a cura dell'Unione del Reich per gli sport; infine due diplomi d'onore sono stati conferiti all'Istituto Nazionale Luce e al Cineguf di Napoli.

Tirate le somme, si deve riconoscere che questa settimana cinematografica è stata molto più che un semplice esperimento.

Ora, nella gioconda festosità della stagione cortinese, si è lietamente inserita la nuova attrazione; ed era forse l'unica che mancava.

L'inizio è stato felicemente augurale. Prima giornata. Primo film in edizione originale completa: la deliziosa storia di «Biancaneve e i sette nani». Applausi a non finire. Una folla enorme nel salone dell'albergo Savoia. Giovinezza ridente bella vertiginosa, decorsi già da tempo dagli alberghi o piombata allora allora dalle cime. C'erano bimbi pieni di salute, ragazze senza trucco e giovanotti senza brillantina.

II.

Una seconda giornata quasi... aerea, che ci ha mostrato voli così prodigiosi da farci addirittura cader dalle nuvole per lo stupore, a noi uomini piatti di terraferma. Il film, intitolato «Uomini volanti», realizzato in Germania, regista Hans Ertl, era presentato per la prima volta in Italia.

Tutti i «cannoni» del trampolino s'erano dati appuntamento al Savoia e, a sentire le loro impressioni, questo film deve giudicarsi ottimo e più che istruttivo. Dai commenti entusiastici, abbiamo anche capito che lo stile dei saltatori era perfetto, e perfetta la scuola della quale simili rondini della neve avevano spiccato il volo.

Più accessibile e leggiadra, la breve proiezione intitolata «Colpi d'obbiettivo dal Giappone» e notevolissima spec dal punto di vista turistico e fotografico, l'altra dal titolo «Nevi sulle Dolomiti».

Nello stellare la sala, campioni e campionesse, veterani e novizi, si trovarono tutti d'accordo nel manifestare esultante impazienza. Due giorni di digiuno, e poi ci sarebbe stato il film d'interesse pubblico numero uno. «Le lettere d'amore dall'Engadina», piatto forte della terza giornata.

III.

«Liebesbriele aus Engadin». Trenker attore e regista.

Raccontiamo. Sullo sfondo di una trama schietta e nitida, infiorata di pateliche armonie e accompagnata dalla cadenzata malinconia delle canzoni montanare, le lettere d'amore dall'Engadina portano un timbro solo: glorificazione della montagna.

Trenker è l'uomo della storia e della leggenda. Le sue scalate e le sue imprese su rocce, picchi, ghiacciai e sterminate distese di neve, ne hanno fatto una specie di eroe per la gente che vive con lui in quel paesello d'alta montagna. Ma lassù, quasi sperduti nella solitudine e nel silenzio, si sente il bisogno di un po' di movimento e occorre attirare l'attenzione dei turisti affinché vengano a portare a tutti entusiasmo e fortuna.

L'uomo della montagna ha un negozio dove vende articoli sportivi. In quel paese le buone intenzioni non mancano, mancano solo i clienti. Mancano anche per il farmacista, giacché quella gente sta sempre bene, e anche per l'albergatore, giacché quegli uomini vivono tutti nella loro casa con un letto duro ed un pasto frugale.

Ed ecco l'idea: Trenker manda e non si stanca di mandare lettere d'amore, quasi fossero circolari, a tutte le donne sicuramente ricche e preferibilmente belle che vivono nelle città. Alle dichiarazioni appassionate, nelle quali si è rapidamente specializzato, aggiunge sempre le sue fotografie. Egli è forte e bello, le donne abboccheranno all'amo.

Così, finalmente, il paesello sperduto ha trovato la tanto sospirata prosperità. Una ragazza, dopo avere fantasticato sulla infiammata lettera d'amore dall'Engadina, arriva un giorno (lassù per allogare nelle felici emozioni dell'avventura i disinganni di una sua antica amorosa sventura. Capita nel negozio, riconosce l'uomo delle lettere e dalle fotografie e finisce per comprargli un mucchio di roba di prezzo discreto e d'indiscreta intezione. Ma la ragazza è venuta con un'amica, e dalle amiche ci guardi Iddio! L'amica si esalta, si abanda e s'innamora. Ci siamo!

Nasce un idillio leggero e candido come la neve; si alimenta durante una lezione di sci nella quale il rude signore della montagna non può impedire il capitombolo sentimentale della signorina della città; s'accresce fra emozioni e botticuori, già pericolosi, escursioni ardite. Lui non vuol cedere e la respinge, lei vorrebbe cedere e lo cerca.

In una notte di stupenda tormenta, l'intramontabile maestro è inaspettatamente avvisato che la sua allieva si è sperduta chissà dove. Allarmi, ricerche, arrampicate sulla roccia impervia. I quadri sono meravigliosi.

L'uomo raggiunge finalmente il rifugio dove si è riparata la ragazza. Trepida attesa del mattino. Discesa precipitosa. Arrivano soccorsi dal paesello. Una corsa drammatica. Lui cade, risale e alla fine il pubblico che applaude non si domanda neppure se anche lei sia o no caduta nella discesa.

Nella fotografia e nell'azione, film d'eccezionale altezza e decoro.

IV.

Dopo due cortometraggi, uno sulla «Scuola Nazionale di sci» e un altro su «Cervinia», il filz sulle «Olimpiadi invernali di Garmisch-Partenkirchen» ha fatto rivivere agli appassionati un'ora di intensa emozione. Abbiamo particolarmente gradito anche un film giapponese, fatto d'uomini piccoli e di musiche lievi, ma pittoresco e movimentato, e il corto metraggio del Cineguf di Napoli «5 giorni a Campiglio».

V.

«Corridori di maratona», — film tedesco — ha mostrato lo svolgimento di una gara di londo ripresa (non vorrei sbagliarmi) nei pressi di Garmisch. Ma, fuori fuori nevica», altro film tedesco, ha presentato in forma didattica, le fasi d'istruzione e di addestramento delle sport dello sci.

Carlo Salsa e il cane Leone.

Ben più interessante il film «Tre uomini e una corda» dell'Istituto Luce, organico e completo, che mostra in entusiasmanti visioni di rocce inattaccabili e di pareti infernali l'ardimento degli scalatori, alpinisti puri.

Il generale Vaccaro, Segretario generale del Coni, ha vivamente elogiato questo film ed ha voluto sottolineare a tutti i giornalisti presenti l'importanza del Convegno ai fini dell'incremento degli sport invernali.

VI.

Sesto giorno. La folla clamorosa e varia, il solito entusiasmo.

Ammiriamo, in un corto metraggio, gli «Alpini» nelle loro esercitazioni e ascoltiamo i loro canti; poi i «Littoriali della neve» ed infine, a generale richiesta, ancora «Biancaneve e i sette nani».

Ora la folla sente un altro richiamo. Le prove di discesa, la combinata, il salto, lo, che non frequento il cinema dall'epoca delle palafitte, sono stato collocato di prepotenza in mezzo all'eden delle dive, con la consegna di fabbricare un profilo. Qualcuno s'è accorto ch'io, piuttosto che un risuolatore di storielle, sono un critico nato: ma fors'anche debbo questo guaio alla mia riconosciuta obiettività e al mio notorio disinteresse. Insomma, anche la buona reputazione frutta sempre dispiaceri.

Bè: parliamo di Assia Noris.

Non faccio per dire, ma ho per Assia Noris una spiccata antipatia: niente da fare. Non andrò mai a vedere un film interpretato da questa attrice: ho sempre rifiutato alle Case cinematografiche un mio soggetto, nel timore che la parte della protagonista potesse cadere su di lei.

Non ritengo che questa attrice abbia i coefficienti indispensabili per reggere una qualsiasi parte primaria. Assia Noris sa recitare benissimo, questo d'accordo, ma è falsa nelle espressioni, nei gesti, soprattutto nel modo di guardare; giustappunto. C'è chi non sa atteggiarsi, chi non sa pronunciare, chi non sa sorridere, chi non sa distillare quelle incertezze patetiche che rendono lo schermo tanta buona impressione. Ebbene: Assia Noris non sa guardare.

A documentare dinanzi alla storia questo irrevocabile giudizio, veniamo al fatto.

Se io non ho mai avuto l'occasione di osservare l'attrice sullo schermo, ho avuto peraltro la disavventura di incontrarla spesso sui campi di football: ce n'è d'avanzo per giudicare, quando si possiede un certo temperamento.

Sono uno sportivo, e fino a qualche tempo fa mi recavo, ogni domenica che Dio mandava in terra, allo Stadio o al Testaccio col mio inseparabile amico Leone.

Assia Noris si collocava per combinazione sempre lì, nei miei paraggi.

Non mi venga a dire che è, essa pure una sportiva e che s'interessa alle partite di calcio. Storie! Sempre, voltandomi, la sorprendevo orientata verso di me: spesso la scorsi accennare nella mia direzione; se non basta, un giorno, superatomi in corsa, si volse dalla sua macchina scoperta e sventolò sorridendo una mano al mio indirizzo. Io non so cosa attendiate per capire.

Sono sempre stato un imbecille con le donne e non potevo, nemmeno per Assia Noris, fare un'eccezione: attendevo che il caso si mettesse di mezzo e mi desse una mano. Comunque quel domenicale omaggio alla mia persona blandiva il mio spirito romantico e imbottiva di lusinghe tutta la settimana. Finalmente, il caso mi aiutò. Pioveva a strafottere. M'ero ficcato con Leone in un angolo dell'androne d'uscita dello stadio, in attesa che la pioggia tirasse il fiato e mi consentisse di raggiungere la mia imbattibile 500 Fiat che lagrimava in silenzio sotto un albero (la mia 500 Fiat non mi ha mai dato, durante sei mesi, una piccola noia. L'ho ottenuta a condizione di favore a mezzo di propaganda c. capirete, sono pronto a dire anche questo per ricambiare quel pur miserabile sconto).

D'un tratto, ecco Assia Noris che fa di gomiti tra la folla assiepata e si dirige verso di me. Tanto ci voleva a decidersi. Assumo un atteggiamento rodoffeggiante; coraggio che ci siamo: una vittima di più.

Assia Noris è veramente incantevole, con la grazia di quel sorriso clemente. Meriterebbe un sonetto di Dante, una statua di Canova, un quadro di Michelangelo. Eccola qua.

Tò: l'attrice si china su Leone, gli fa una serie di salamelecchi, gli prende una zampa, lo bacia sul muso; poi di colpo, come è venuta, senza manco un'occhiata per me, sgonnella via. Mannaggia. Rimango lì, sfessato.

Ho tirato una formidabile pedata a quell'imbecille di Leone: intanto questo cagnaccio non uscirà mai più di casa con me. Ho rotto i ponti col gioco del calcio, e se qualcuno spera ancora di vedermi sui campi sportivi, sta fresco. Infine, benché non valga la pena di scriverci su nemmeno poche righe, ho accettato l'incarico di vergare uno studio critico — per «Film» — su questa piccola attrice che, non contenta di quel nasetto a turacciolo e quegli occhi svagati, ha anche l'imperdonabile difetto di intenerirsi per un miserabile cane da pastore.

Carlo Salsa

Questa "presentazione" di Carlo Salsa ha bisogno, a sua volta, di essere presentata. Salsa, nel manoscritto, l'ha chiamata addirittura «scherzosamente — una "denigrazione" della squisita critica; ma sai, dopo accurato voglio, codice alla mano, abbiamo potuto assodare che gli estremi di un così grave reato non c'erano. E "presentazione" dunque, rimane: presentazione pur sempre arguta e paradossale com'è nello stile del gentiluomo scrittore.

PERCHE NON SI REALIZZA

"Cristoforo Colombo"

di Massimo Bontempelli?

"Bianco e nero" di gennaio pubblica questo interessantissimo soggetto di Massimo Bontempelli, che è pure riprodurre nelle sue parti essenziali, sottolineandolo con la solita domanda: — "Perchè non si realizza?".

Al soggetto è premesso un prologo in cui simbolicamente vengono ricordati Ulisse che varca lo stretto di Gibilterra. Sacrifica che parla ai suoi alliievi della vastità della terra, oltre le colonne d'Ercole, e la carta del Mediterraneo che si anima di gente.

I.

La detta carta del Mediterraneo (senza persone) muovendosi porta in particolare al golfo Ligure, panorama caratteristico di Genova (seconda metà del secolo XV); poi subito lo schermo mostra in giro pareti di una stanza, coperte di carte geografiche e navigatorie; angoli di tavoli con strumenti nautici; poi a un leggio Cristoforo Colombo giovanissimo che legge, e d'un subito esaltato s'alza ed esce. Riappare sulla riva del mare e raggiunge marinai che seduti sull'orlo d'una barca tirata a secco discorrono. Le loro parole sono parche e pacate.

Di tratto in tratto lo schermo mostrerà in brevi momenti le azioni narrate dai marinai: imprese marine di genovesi (in Corsica; contro Barcellona, alla Canea con Oberto Doria, in Barberia con Giannetto Doria, a Trebisonda con Megollo Lercaro, da Caffa al Caspio con Luca Tarigo, nel mare di Normandia con cinque galee, infine tutta la flotta britannica, nelle isole di Ponza contro Re Alfonso d'Aragona, a Costantinopoli con Maurizio Cattaneo contro Maometto II) (scegliere).

Ma la via mediterranea verso l'Oriente s'è fatta sempre più difficile e chiusa: i marinai rievocano l'impresa compiuta dai genovesi Vivaldi che da Genova duecento anni avanti, erano salpati per raggiungere l'Oriente girando al sud l'Africa, e non avevano mai fatto ritorno.

Il giovane Colombo, che sempre aveva ascoltato in silenzio, d'un tratto s'alza e pronuncia: "Io dirigerò tutta la sua vita: «andare al Levante da Ponente». I marinai lo guardano stupefatti.

Da quel momento comincia la sua idea ossessiva.

Lo vediamo rapidamente navigare come commerciante in tutte le direzioni il suo Mediterraneo, ma vi si sente stretto, e tra Genova e Scio, tra il porto di Famagosta e il porto di Caffa, tra la Corsica e l'Egitto, ogni episodio rivolge il suo pensiero all'aperto Occidente. Intanto egli si perfeziona nell'arte nautica.

Un giorno, trovandosi egli al comando di una nave mercantile, presso la Sardegna danno la caccia a una galeazza di Re Ferrante di Napoli. La galeazza prende la fuga verso occidente. I suoi compagni vorrebbero andare a Marsiglia per rinforzi. Colombo mostra di seguire il loro desiderio, ma nella sua impazienza verso l'Occidente, di nascosto altera con una calamita la punta della bussola, così che egli solo sa leggervi la direzione vera. Mentre gli altri credono risalire alla Provenza, la nave va verso Cartagena. La galeazza è scomparsa, e Colombo con i suoi tornano a Savona.

Egli continua a tendere l'attenzione a ogni possibilità di evadere dal Mediterraneo. (Nel '76). Quattro galee degli Spinola di Genova partono con mercanzie per l'Inghilterra, egli vi si imbarca.

A Lisbona subito cerca i molti genovesi che vi si trovano, e con essi ricominia i discorsi di Genova e Savona. Lisbona è piena di gente di mare e cosmografi, animati da febbre di ricerche e avventure. Parlano di isole ignote sul lontano Occidente. Colombo va a Madera poi a Porto Santo.

Ivi alla messa del monastero vede Filippa, orfana di un capitano italiano, Bartolomeo Perestrello. Idillio, matrimonio; Colombo diventa padre, di Diego.

Tutti i marinai che per qualche giorno si allontanano verso ponente, al ritorno pretendono di avere intravveduto isole ma non raggiunte; i loro discorsi son vaghi, la gente li deride. In Colombo cresce la ossessione.

Naufraga sul lido una nave. Il pilota (Alonzo Sanchez) morendo afferma di essere arrivato all'isola Antilia. Muore senza poter aggiungere particolari.

Colombo rimane vedovo. Rifugia il suo dolore al convento di Rabida presso Palos, col bambino suoi colloqui con padre Antonio di Marchena; grandi visioni del mare aperto dalla finestra del monastero. Padre Antonio lo conduce a visitare la scuola nautica fondata da Enrico il Navigatore al vicino promontorio di Sagres. E' come una spira che ogni giorno si fa più stretta intorno all'immaginazione di Colombo, costringendola a chiarire sempre meglio l'idea fissa.

Lo rivediamo in rapida successione guardare teso all'Oceano, da Rabida, da Porto Santo, da Madera, dalla Azzorre. La idea lissa ora ha un nome: Antilia.

II.

Colombo solo, deluso.

Ora sbarca, umiliato e povero, in Spagna, a Cadice. Ancora solo, senza persona nessuna, umile o grande, cui parlare della idea torturante.

S'avvia a piedi, come un pellegrino, verso Cordova.

A Cordova la corte si è trasportata per seguire da presso la guerra contro il regno di Granata, ultimo dominio dei Mori in Europa. Armi, vita cortigiana, Re Ferdinando e la Regina Isabella, e una novità: il Santo Uffizio, con roghi.

Colombo non può subito accostare quel mondo. Guadagna malamente la vita eseguendo e vendendo carte nautiche. Conosce Beatrice Enriquez de Arana, nobildonna decaduta: ella ascolta con passione le parole del sogno oceanico di lui. Amore. Nasce Fernando.

Finalmente Colombo è riuscito a ottenere una presentazione a corte. Beatrice con sacrifici riesce a procurargli un vestito adatto e glielo la trovare; ma Colombo preferisce presentarsi dimesso come è sempre.

Parla al Re e alla Regina. Per la prima volta sentiamo qualche maggiore sviluppo del discorso di cui conosciamo la finepartia di Cipango, dell'oro veduto da Marco Polo, dell'Oceano. Fernando ascolta con semplice attenzione. Isabella da quel discorsi è scossa nella sua immaginazione.

Trepida attesa di una risposta del re. Isabella e Colombo ora guardano al Re con la stessa concentrazione esaltata. Ma arriva un urgente messaggio dal campo, e il seguito della udienza è rimandato.

Isabella in confessione: il suo confessore è il domenicano Fernando Talavera, pretende che le Regina si confessi ingenocchiata. Dopo qualche parola vaga, la Regina a capo basso dice che ha parlato col genovese.

Non sentiamo il rimanente della confessione; lo schermo ci trasporta a una riunione di dotti e di domenicani, al monastero in un parlando del disegno di Colombo: un dottore sta dicendo: «Anche la Regina è dell'opinione...», ma il Talavera lo interompe e gli proibisce di parlare della Regina. La discussione riprende tumultuosa in essa si intrecciano accuse e difese, spunta il sospetto di eresia sull'opinione della rotondità della terra (citano Papa Zaccaria che già aveva condannato un vescovo seguace di quella «perversa e inique dottrina»). Uno che fino a quel punto era stato sarcasticamente in silenzio si fa avanti e dà una notizia di quel giorno: Bartolomeo Diaz è riuscito nella impresa fallita al Vivaldi, ha doppiato il Capo delle Tempeste (il quale perciò d'ora innanzi, sarà detto Capo Buona Speranza). A tale notizia, che sembra rendere ormai inutile il pericoloso tentativo proposto da Colombo, i dottori di Colombo hanno il sopravento e i suoi difensori nel tumulto non hanno più nemmeno modo di mettere una parola.

Vediamo Colombo nella povera casa di Beatrice arrotolattare le geografiche carte, e discutere con un cliente che non vuole pagare nemmeno il modesto prezzo pattuito.

Poco che vuol tornare dalla Regina. Beatrice soffre perchè Cristoforo d'istinto ha detto «dalla Regina» anzichè «dal Re». Colombo esce, un passaggio di truppe gli taglia la strada. E gli dicono che improvvisamente la corte ha stabilito di trasportarsi a Jaen, dondè potranno stringere più da presso Granata: la Regina è già in viaggio.

(Continua a pagina 4)

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

7. Carlo Salsa presenta Assia Noris

Assia Noris in "La casa del peccato".

Colombo di nuovo nella sua stanza raccoglie le sue carte, libri e strumenti, perchè va a stare a Savona; così gli occade di riporre un astrolabio (recente invenzione); mette l'uno sull'altro tre libri, la Bibbia, Tolomeo, Alfragan.

A Savona, come a Genova, ascolta racconti di marinai. Questi sono narrazioni di viaggi avventurosi dei Liguri che in vari tempi partendo dal Portogallo riscoprirono le Canarie dei Fenici, poi toccarono le Azzorre, Porto Santo e Madera, le isole del Capo Verde; e di Lanzarotto Malocello e di Niccolò da Recco, e di Antoniotto Usodimare in fraterna unione col veneziano Cadamosto alle isole Brissagos; e soprattutto i viaggi di Marco Polo.

I ricordi dei viaggi di Marco Polo all'Oriente, i nomi di Cipango e Quinsai, suscitano visioni fantastiche di regioni incantate e rutilanti d'oro.

(Continua dalla pagina 3)

Vediamo Colombo affranto alla notizia della partenza d'Isabella, quasi occultamente col figlio Diego abbandonare la Spagna e arrivare al convento di Rabida presso padre Antonio. Vita di Colombo, a Rabida, alternata tra scoramenti per i quali sta per rinunciare, ed eccitamenti che gli vengono dalla vista continua dell'Oceano. (Nella rappresentazione di queste giornate sarà creata una parte di qualche rilievo per il piccolo Diego).

In uno dei momenti di esaltazione, Colombo vuole affidare Diego a Padre Antonio e andarsene. Dove? A stento il monaco riesce a far rivelare a Colombo il nuovo disegno, che è andare a ricorrere al Re di Francia. Tenta distoglierlo. Da ultimo gli impone un termine; — Credo — gli dice — che entro questo termine arriverà una notizia. — E gli fa giurare che non partirà prima di quel giorno. Fantasie di Colombo intorno alla strana attesa persuasa a lui dalle parole misteriose del monaco.

* * *

Assedio di Granata. Granata cade, ogni avanzo di mori scompare dall'Europa. Le ultime scene di guerra si continuano in quelle dell'enorme giubilo dell'esercito. E sopratutto trionfo d'Isabella.

Durante il quale, da uno di quei mercanti genovesi ella apprende la partenza di Colombo per il Portogallo e ne soffre.

E' ripresa nella onda dei festeggiamentisinarchici. Ma rimane rimasta sola col Tavalavera e col Re, tutt'a un tratto dice che «ora si può pensare a Colombo». Lieve sconcerto dei due uomini, ma Isabella si impone, e ordina che Colombo sia fatto richiamare da Rabida.

Poichè il Re le fa osservare che le finanze in questo momento sono esauste, Isabella dice: «Ci sono i miei gioielli», ed esce. Perplessità del Re e del confessore. Il Re domanda: «Perchè mia moglie è disposta a sacrificare i suoi gioielli a una impresa geografica?»; il domenicano si affretta a rispondere: «Per l'onore della Spagna. Maestà, per l'onore della Spagna».

III.

A Palos: gran fervore di preparativi, lavori di cantiere, ingaggio di uomini, apparizioni parziali delle caravelle, vociferazioni di popolo.

In una sala reale, a Cordova, Isabella finisce di dettare il decreto con il quale Cristoforo Colombo è nominato «Ammiraglio del Mare Oceano».

Alba del 3 agosto. Il porto e il lido pieni di gente.

Quando tutti i partenti sono saliti con Colombo, e il vento gonfia le vele, a un tratto la scena s'immerge in un immenso silenzio. Anche la voce del mare, che fino a quel punto aveva discretamente accompagnato l'azione, ora tace.

(Il rimanente di questa parte, dedicato al primo viaggio oceanico — 3 agosto - 12 ottobre — avrà l'aspetto quasi di dia-rama-documentario, con uno stile da documentario. Consisterà in una scelta di episodi di quel viaggio — dal Los Cosas al Fernando Colombo, oltre che dal giornale di bordo — scelte che può variare a seconda dello sviluppo della sceneggiatura. Comunque, ecco un esempio delle possibili scelte:

— Lunedì 6 agosto: guasti alla «Pinta», cambio di vele alla «Niña» (di latine inquadrate). Presentazione di Vincenzo Yanez, fratello del Pinson, intenzione di intimanzare verso Tenerifile; è la prima volta che alcuni di essi vedono un vulcano. Il mistico crede sia già l'al di là. Arrivo a Gomera. Vi sentono nuovamente parlare di Antilia. Giorni di attesa. Arrivo delle «Pinta» dalla Grande Canaria ove s'era ritirata per riattarsi. Presentazione di Alonzo Pinson, tipico uomo di mare e di comando, in contrapposto a Colombo che è soprattutto uomo di magnificazione poetica.

— Nuova partenza delle tre caravelle di qui veramente comincia il viaggio nel l'ignoto (6 settembre). Vedono ancora dietro sè la terra.

— Ma il 7 di settembre scompare l'ultima traccia di terra al loro sguardo. Mare vuoto (come quello di Ulisse nel prologo).

— Comincia la sensazione dell'«interminabilità».

— Passa sull'acqua un ciuffo d'erba.

— 18 settembre, notte: caduta di un bolide luminosissimo. (Fantasie del mistico; lo deridono).

— Altri giorni di vuoto.

— Altra erba, sempre più; la traversano tre ipotesi varie; diminuisce e scompare. Vuoto. Tra l'erba han pescato un granchio vivo. Schiume lontane in cui il mistico vede alti d'arcangeli.

— Colombo osserva per la prima volta la declinazione dell'ago magnetico.

— Discussione. Ma Colombo conclude, che sia Antilia, sia Cipango, sia il Paradiso Terrestre, qualunque sia, l'importante è essere andati e avere trovato «Cosas nuevas»: avere «vinto il vuoto».

— Passaggio di uccelli che scompaiono verso ponente.

— Alonzo crede scorgere terra; tutti alle tre navi si precipitano a scrutare. Ma erano nebbioni densi sul mare, scompaiono. Vuoto.

— Mare placido, temperatura mite, aria limpida.

COLOMBO — Non manca che il canto dell'usignolo.

— Passa una balena.

— Un giorno di pioggia. La mattina dopo è tornato il sole, il mare è ridente e vuoto come prima.

— 6 ottobre. Discorsi sediziosi: Colombo li sorprende. Cerca vincerli con parole alte, le ire scoppiano più forti. Dalla «Pinta» si sente la voce di Alonzo Pinson gridare all'Ammiraglio: «Implicitene mezza dozzina; se non ve la sentite vi ammazzo io». Ma i fratelli e ve li sistemiamo subito». Si fa calma a bordo; e si può ascoltare il nobile discorso di Colombo.

— I segni di terra vicina si moltiplicano. Pezzi di legno lavorato (come quello veduto già da Colombo nella parte prima), una tavoletta, ramo fresco con bacche.

— Verso sera Colombo salito al castello di prua vede una luce nel lontano apparire e scomparire più volte. Chiama gli tutti la vedono. Scompare e non riappare più.

Ognuno torna al suo posto, deluso. Poi sorge la luna.

Alle due dopo mezzanotte Jean Rodriguo Bermejo, marinaio di vedetta sulla «Pinta» (che naviga in testa) intravede sotto la luna una spiaggia (noi ancora non la vediamo). Grida: «Terra, terra». Sparo di lombarda. Ammainano e mettono in panna per aspettare il giorno; si inginocchiano cantando il «Salve Regina».

Il canto termina nella notte. Poi d'improvviso scena di sole. Si vede una terra sabbiosa rosseggiante. Si allentano le vele, il vento le gonfia, le tre navi muovono verso quella spiaggia.

Massimo Bontempelli

Controfigura

Novella cinematografica

Più d'uno sguardo seguiva Valeria Taylor che, lentamente, passeggiava lungo la spiaggia, con l'ansia di chi aspetta una persona amata. «Eppure», pensava, «in tutta la Florida c'è una sola persona che mi interessa!».

Interessare non era il verbo più adatto, veramente. Avrebbe dovuto dire amare. Perchè Valeria amava Jim Harkins; lo aveva amato dal giorno in cui, quattro settimane prima, si era trovata sola con lui a nuotare oltre la diga; si erano sorrisi, come se avessero tutti e due scommesso di sorpassare quel limite, e si erano fermati insieme nell'acqua più fonda. Poi avevano chiacchierato del più e del meno, come due vecchi amici. Jim diceva di essere appena arrivato e di non sapere quanto tempo sarebbe rimasto in quell'albergo. E, poi, si erano tenuti compagnia, allegramente, lasciandosi portare dai cavalloni, fino a terra.

— Suppongo, — disse Valeria, venendo fuori dall'acqua, — che dovremmo presentarci. Sono Valeria Taylor.

Jim sorrise.

— Io so. E io sono Jim Harkins.

— Lo sapete? — chiese con ansia Valeria.

— Mi ha detto il portiere dell'albergo, — dichiarò, semplicemente, Jim.

Valeria lo guardò severamente.

— Non glielo avete mica chiesto voi, spero?

— Certo.

Era andato così, quel loro primo incontro. E Jim era un tipo strano: non parlava mai di sè, ma Valeria, istintivamente, aveva fiducia in lui.

Si erano divertiti tanto insieme! Nuotate al mattino, pesca in alto mare nel pomeriggio, passeggiate serali sul molo per vedere il gran trimotore che arrivava puntualmente a portare nuovi frequentatori per quella spiaggia di paradiso. E che sarebbe Valeria senza lui? Si sarebbe mai dimenticate! Avevano pranzato e ballato insieme sotto un cielo stellato fino all'inverosimile e, questa settimana, avevano avuto anche l'ora notturna. Poi avevano preso l'abitudine di fare una scorrazzata in macchina lungo l'oceano. E una mattina, non sapeva neppure lei come, si era svegliata con la coscienza di essersi innamorata di Jim Harkins.

* * *

— Ehi!

Valeria si scosse al suono del richiamo di Jim. Ogni pensiero grigio l'abbandonò e corse veloce e raggiante verso di lui. Raggiante di felicità, centellinando ogni istante che le rimaneva ancora da vivere vicina a lui, pur sapendo che maggiore era la felicità di quei momenti, e maggiore sarebbe stata la desolazione dei giorni che stavano per venire.

Jim era davanti alla capanna, una capanna nuova appena affittata ma già arredata con comode poltrone a sdraio e con l'immancabile tavolinetto dei liquori. Prepararono due buoni rum col ghiaccio, e si sdraiarono al sole e si misero a parlare con gli occhi chiusi, quasi a conservare nella loro memoria quegli attimi di beatitudine.

Jim posò il bicchiere sulla sabbia e si chinò per guardare Valeria negli occhi.

— Sai, — confessò — devo tornare a casa. Sono già stato via due settimane più del previsto. Per colpa vostra...

— Per colpa mia?

— Sì. Perchè, dal momento che ho posato gli occhi su voi, sono successe le cose più strane. Una delle cose più strane, Valeria, è la vostra assoluta mancanza di curiosità; strana, dico, perchè non è molto comune alle donne... Non avete chiesto mai di me, di sono, dove vivo, che mestiere faccio, perchè sono in Florida.

— Se avete voluto che fossi stata al corrente di voi, mi avrete informata, non vero? — chiese Valeria. Ma, in cuor suo, pensava che non aveva voluto chiedere nulla a lui perchè lui non avesse da chiedere qualche cosa a lei.

— Diffidente, Valeria, — disse Jim con disinvoltura, — se mi avete interrogato avrei dovuto mentire, credo. — E, così dicendo, le prese una mano quasi per farsi perdonare.

— Ora basta coi misteri, — disse Valeria.

— E' giusto. Basta. Ma prima voglio raccontarvi una storia. La storia di un uomo molto cieco e molto sciocco il quale aveva sposato un'attrice che amava alla follia. Era bellina, e lui l'amava a dispetto delle sue pretese e del suo egoismo. Faceva di tutto per farla felice, per serbarsela vicina. Ma, coll'andar del tempo, vedeva che la giovane diva si stancava da lui, annoiata, per dedicare tutto il suo lavoro a' suoi compagni. Non era geloso, chè non ve ne sarebbe stata ragione, ma soffriva ugualmente. Per molto tempo le cose andarono avanti alla meglio e lui cercò di riconquistare l'amore di lei con vistosissimi gioielli e pellicce di visone. Ma era inutile. Un bel giorno lei chiese il divorzio e disse che, se lui non avesse consentito ad accordarlo, sarebbe andata a Parigi o nel Messico o si sarebbe «arrangiata». Aveva deciso così. Il marito si sentì spezzare il cuore, ma sapeva di dover cedere e la mandò in Florida ad aspettare la sentenza.

Valeria sentì freddo nella schiena, a quella battuta finale, e le parve di arrossire. Allora si buttò indietro, per far credere che il racconto non la interessasse affatto.

— Non è finito — riprese Jim. — Al momento in cui il divorzio stava per esser pronunciato, il marito non resistette più, ripensò ai primi due anni del suo matrimonio, a tutto il loro amore, all'accoglienza che lei gli faceva tutte le sere quando si ritrovavano dopo tante ore di lavoro, alla gara di chi tornava a casa prima dall'ufficio o dallo studio, a tutte le volte che lei lo aveva chiamato al telefono in ufficio, e solo per sentirli dentro alla voce», e tutte le volte che, stretta fra le sue braccia, aveva sussurrato: «Potessimo non addormentarci; anche il sonno è una separazione». Lei lo aveva amato, un amore come quello non mentiva. Era una sciocchezzella, ora, a non sapere che cosa voleva. Egli era stato troppo buono a consentire quella partenza. E forse laggiù, lontano, tra gente ignota, aveva potuto ritrovare la sua passione, desiderare di tornare vicino a lui. Così, in un impeto di passione, era corso in volo fino in Florida, si era precipitato dall'aeroporto all'albergo e aveva chiesto al portiere se sua moglie era in casa. — «Eccola, signore», aveva detto il portiere, indicando una signora che usciva dall'ascensore. Il marito si era mosso per andarle incontro ma aveva subito indietreggiato davanti a una signora assolutamente ignota. — «Avete capito male», disse al portiere. «Avevo chiesto della signora Taylor». «Sì, quella è la signora Taylor», replicò il portiere.

Valeria si coprì il volto con le mani.

— Avanti... — sussurrò, disperata.

— E allora il marito, — proseguì Harkins, — telefonò d'urgenza al suo avvocato. Dopo due giorni il pasticcio era chiarito: la moglie non era mai stata in Florida ma era andata a Maine con l'uomo che amava, un attore che il marito conosceva solo di nome. E aveva mandato in Florida la sua controfigura a fare sue veci in attesa del divorzio. La controfigura si chiamava Jane Sheridan. Era una brava figliola, timida e tranquilla, che aveva sempre lavorato senza un giorno di vacanza e che, adesso, si sentiva tutta spossata per aver dovuto accettare un incarico dal quale dipendeva il suo pane ma che le ripugnava.

Valeria, più pallida di uno spettro, si scoprì il viso.

— Va bene, — sussurrò, — non sono la signora Taylor, sono Jane Sheridan, un'attricetta ignota che ha fatto molto male a venire qui e a fare nella vita quello che aveva fatto solo davanti alla macchina da presa. L'ho fatto perchè credevo fosse necessario al mio lavoro e perchè non avrei mai avuto modo, altrimenti, di venire in un luogo come questo. Voi non sapete che cosa sia la mia vita, la vita della piccola stella, la vita della stella che fatica e non brilla mai. Tutto per mantenere un branco di fratellini e di sorelline e un padre sempre ubriaco. Lo sapete che cosa vuol dire avere fatti per compiersi un paio di calze nuove? E lo sapete, voi, che cosa vuol dire innamorarsi per la prima volta e trovarsi, d'un tratto, di fronte all'uomo che si ama e che si rivela ammaliatore e traditore? Oh no... no, non sapete nulla, voi!

— Chi ti ha detto che sono sposato?

— Voi! Avete appena finito di dire... tutta la storia...

— E allora lasciamela dire tutta, questa storia, sciocchetella. Io sono Jim Harkins, l'avvocato della tua signora stella. Il marito mi ha mandato quaggiù a cercar di convincere la moglie a tornare con lui. Naturalmente ho dovuto fare molte indagini e quindi...

Jane si alzò prese Jim per il bavero della giacca.

— Allora... non siete sposato? Perchè mi avete spaventata?

— Perchè te lo meritavi. Quello che ti ho raccontato è quasi successo, quindi non c'è niente di strano. Il marito della bella stava proprio per prendere l'aeroplano quando è stato richiamato per affari e ha incaricato me di partire in sua vece. Non è un ragazzo poi tanto male. Forse ti avrebbe fatto meno simpatico come me. Forse ti avrebbe fatto staccare per lui. Come potrei fare io, del resto. Anzi ti ci metterò. Da ora in poi, sei impigionata nel mio cuore; prigione e vita, mia cara Jane Sheridan...

— E allora fai che sia una cella per due, Jim, — e sorrise, mentre le braccia di lui la stringevano forte.

Elita Wilson

La bella attrice tedesca Lil Dagover.

Sezione

In "Sezione" verranno delineati i profili di personalità del cinematografo in tutti i settori che concorrono alla realizzazione di un film: registi, operatori, sceneggiatori, scenografi, musicisti, attrici, attori, produttori.

Un regista: King Vidor

King Vidor si è allontanato dagli Stati Uniti d'America per girare un film altrove, (e precisamente in Inghilterra) soltanto dopo vent'anni di attività cinematografica in California. Ed è curioso che proprio il regista più genuinamente americano, nato in Texas, sia stato invitato a realizzare un film di contenuto squisitamente inglese come *La città della* dal romanzo di A. J. Cronin. In questo romanzo, tuttavia, ci sono motivi che Vidor sente profondamente: vi sono, cioè due personaggi nella folla. E quello della folla (ricordate il film omonimo, *La folla*, che è del 1928) è stato sempre il motivo predominante nell'arte di Vidor (giunto alla regia dopo un periodo di attività di scrittore di soggetti e di reporter fotografico e cinematografico). Gli stessi protagonisti de *La grande parata* (1925) erano un soldato americano e una ragazza francese, i cui sentimenti erano analizzati da Vidor con lo stesso vigore con cui guidava le masse.

In tutta la carriera di questo regista si ritrovano personaggi semplici e spontanei, dai sentimenti genuini, e non sempre visti in rapporto al loro ambiente sociale. Non bisogna dimenticare che uno dei primi film di Vidor è stata la trasposizione cinematografica della commedia di J. Hartley Manners: *Peg del mio cuore* (1922) venuta dopo una serie di film minori. E si trova, dopo *La grande parata*, anche una *Bohème* (1926).

La grande parata fu il film che lo mise in luce; il pubblico ricordò il suo nome, come quello dei due protagonisti, Renée Adorée e John Gilbert. Quanto alla *Bohème*, era interpretata da Lillian Gish; la fragile e squisitamente gentile attrice non si trovava affatto a disagio a dover lavorare con Vidor la cui psicologia non era del resto complicata. *Bardelys il magnifico* (1926), *Fascino biondo* (1928) e *Maschere di celluloide* (1928) non sono film tipici di Vidor il quale alterna l'attività di regista che pretende dire una sua parola a quella di regista che è soltanto un uomo di mestiere come tanti suoi colleghi; anche se la sua presenza è in un certo senso avvertibile in quella analisi dell'ambiente cinematografico di Hollywood che è *Maschere di celluloide*.

Intanto, nasceva il sonoro. King Vidor si trova, dunque, come altri nella situazione di dover affrontare il nuovo ritrovato. Lo affronta con un film assolutamente suo, per il cui scenario si vale della collaborazione di una delle più quotate scenariste di Hollywood: Wanda Tuchock. Il film è *Alleluja* (1930) ed è interpretato esclusivamente da negri. Esso è con *L'Impressione forte*, *Porgy* e *Green Pastures*, uno dei più importanti e dei pochi drammi sul popolo negro; dramma nato come film e non come lavoro teatrale. L'elemento sonoro vi è sfruttato nei pochi dialoghi, nei revivals, nei canti del popolo negro, ma sopratutto in modo convincente in quell'angoscioso motivo dell'acqua mossa dal passo inesorabile del negro che insegue l'uomo che gli portato via la donna.

Dopo *Alleluja!* Vidor non ha più realizzato un film altrettanto originale (uno dei più originali film che abbia prodotto il cinema americano, anche se non gli ha arriso un grande successo commerciale).

Le opere successive confermano più o meno le doti di realizzatore di Vidor: *Billy the Kid* (1930) è un western, *Street Scene* (1931) la trasposizione di un dramma teatrale di Elmer Rice, *Il campione* (1931) un film di vita americana, *Luana la vergine sacra* (1932) un film che segue, senza fortuna, la corrente dei film sulle Isole dei Mari del Sud, *L'infedele* (1933) la trasposizione di un dramma teatrale di H. M. Harwood e G. B. Brown, *The Stranger Return* (1935) un film ambientato in una fattoria: là dove poco dopo Vidor ritorna per comporre un film la lui penato ed elaborato oltrechè diretto, pur valendosi come sceneggiatrice, di Elizabeth Hill: *Nostro pane quotidiano* (1934) in cui il nostro regista appare anche come produttore. *La folla*, *Alleluja!*, *Nostro pane quotidiano* rappresentano la personalità di Vidor. Il quale successivamente, tenderà a realizzare film di movimento e di esterni in cui però il dramma degli uomini non viene mai trascurato: *Notte di nozze* (1935), *Se Red the Rose* (1936), *I cavalieri del Texas* (1936), *Amore sublime* (1937) e infine *La cittadella* (1938).

Un operatore: Massimo Terzano

Massimo Terzano era, nel 1912, fotografo. Torino era in quell'epoca un centro cospicuo di attività cinematografica. Due anni dopo, egli diveniva operatore cinematografico. Nel 1918 fotografò il film *La ricerca delle maschere*. Da allora la sua attività come tecnico della fotografia è stata incessante. Lavorava a Torino, a Roma. E' stato per qualche film l'operatore di Maria Jacobini. Si ricorda, tra questi, *Il viaggio*. Nel 1924 era l'operatore di Maciste: quattro film fotografati da lui.

Ma nel 1923 Terzano trovò il suo genere preferito: il documentario. Uno in quell'epoca *Dall'Italia all'Equatore*. Non era mai stato prodotto prima un documentario tanto imponente. Dal sole dell'Africa alle vette del Tibet. Fu pubblicato, poi, nel 1928, *Paradiso Bianco*, girato al seguito della spedizione guidata dal Duca di Spoleto.

All'inizio della rinascita del film italiano, Terzano è alla Cines, a Roma. Partecipa come operatore al primo film: *La canzone dell'amore*. In seguito, quando si deve girare un film con prevalenza di esterni, si pensa a lui e il documentarista si trova a suo agio. Negli interni egli dimostra morbidezza di toni; non ricerca i grossi effetti. L'ambiente ottocentesco di *Figaro e la sua gran giornata* è suo; e così è sua la Milano de *Gli uomini, che mascalzoni!*. Ma una magnifica prova ha dato Terzano con *Acciaio* (1933) nel documentare il lavoro delle acciaierie di Terni e il paesaggio italiano. Poi vennero *Il cappello a tre punte*, *Come le foglie*, *Stampe al vole*, *Aldebaran*. Dalla montagna al mare: Terzano è sempre pronto. Rifiutò in Africa per *Squadrone Bianco*, *Il grande appello*, *Sentinelle di bronzo*. L'ultimo film di lui fotografato è *Invertiamo l'amore*.

OSSERVATORIO

Credito cinematografico

La relazione della Banca Nazionale del Lavoro sul secondo esercizio della Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico è passata sotto silenzio e non ha trovato clienti tra le terrate schiere dei commentatori abituali. Essa invece, per quanto si riferisce alla chiusura dei conti al 31 dicembre 1937, merita di essere attentamente considerata. Nelle pieghe infatti che parte della produzione cinematografica che ha visto la luce nel 1938 è stata realizzata con il concorso della Sezione. Il Consiglio ha accolto parzialmente o integralmente le 203 domande di finanziamento per complessive L. 43.763.259, 86 delle quali, per un importo di L. 20.396.700, erano destinate alla produzione vera e propria, mentre L. 112 per L. 22.326.559, si riferivano ad attività sussidiarie e 5, per L. 1.040.000, riguardavano parziali rinnovamenti di fidi precedenti.

Ci vorranno ancora alcuni mesi prima che si possano conoscere le cifre del 1938; ma si può dire sin d'ora che la massa degli affari risulterà notevolmente minore. Sul possesso tuttavia è da fare un rilievo importantissimo e cioè che la relazione in esame calcola le perdite di esercizio in sole L. 100.000. Il che significa che a prestar denari al cinematografo non c'è quel pericolo che si dice in giro. Basta sapere a chi si presta.

Non si creda però che il credito cinematografico nazionale si limiti a queste cifre. Siamo certi di non esagerare calcolando ad una somma altrettanto importante la massa dei crediti accordati da altre banche come la Commerciale, il Credito Italiano, la Banca d'America e d'Italia, la Novara e il Banco di Napoli per non parlare di altre minori. Ne consegue che pur esistendo una Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro, creata con la partecipazione dello Stato ed investita dallo Stato e dai suoi organi corporativi di specifiche funzioni sostanziali agli effetti della industria del film, molti produttori preferiscono provvedersi di denaro anche presso le reali fonti di denaro risulta loro meno caro e più corrente.

Sembra che in sede di controllo del credito la Banca d'Italia dovrà esaminare la questione a fondo; ed è probabile che da tale esame nascerà qualche soluzione totalitaria del problema. Gli è che un problema esiste e preoccupa vivamente i produttori i quali sono dunque non contenti a torto o a ragione — di non trovare nella Sezione Autonoma quella collaborazione svelta e generosa che, da altra parte, era implicita nelle sue intenzioni costitutive. De che derivi questa preoccupazione? Da un'eccessiva pretesa di garanzie, da una pesante burocrazia bancaria, da una mancanza di aderenza alle necessità della produzione? Non sappiamo.

Ma, a prescindere da queste lagnanze, che d'altronde sono già oggetto di studio presso la Federazione Industriali dello Spettacolo, in seguito alle diverse interazioni esercitate dai maggiori produttori, c'è una ripartizione di cifre, nel bilancio della sezione, che induce a meditare. Si parla di circa 20 milioni per la produzione e di circa 22 milioni per attività sussidiarie. Non è forse eccessivo aver dedicato maggiori disponibilità di credito al noleggio ed all'esercizio, negando invece alla produzione verso la quale l'attività della Sezione dovrebbe esplicarsi con maggiore larghezza, sempre in virtù delle sue intenzioni costitutive?

Il settore è delicato, ma appunto per questo dovrebbe essere considerato con attenzione nel momento in cui, praticamente, si sta procedendo ad una riorganizzazione totale delle forze della produzione. Forse che hanno bisogno di essere sostenute da un ente bancario specializzato, dotato di tecnici esperti, i quali possano contemperare le esigenze sacrosante del credito con quelle dei produttori su di un piano di autentica collaborazione.

Paghe

Il fenomeno è scottante. Gli attori che non vogliono rassegnarsi ad una disciplina mentale inevitabile in ogni altro settore del lavoro e della produzione, si sono messi a fare i conti nelle tasche dei produttori e a presentare cifre e percentuali prospettati dalla recente riforma, hanno richiesto delle paghe superiori dal 30 al 60%, secondo i casi, a quelle che percepivano nel passato più prossimo. Ma proprio coi conti arrivati a questa enormità: che oggi il costo degli attori grava sul costo totale di un film italiano per il 40-50%, appena si tratti di attori di una certa notorietà, mentre le statistiche americane danno il 20%, quelle tedesche il 25% e quelle francesi, che sono le più alte, ma in franchi, il 30%. Se si aggiunge che alle paghe degli attori si devono aggiungere quelle dei tecnici, dei registi e degli operatori in special modo, i quali sono pagati in Italia, fatte le debite proporzioni di statura, più del doppio di quanto vengono pagati in Francia, si può comprendere quale sia oggi lo stato d'animo di un produttore nel giorno in cui deve mettere insieme il preventivo del suo film.

Si impone dunque la definizione delle paghe che non, in Italia come in tutto il mondo, commisurate al rendimento dei nomi. Se un attore, un regista o un operatore può dimostrare di far crescere gli incassi di un film per il solo apporto del proprio valore artistico, la sua paga sarà proporzionale a questo aumento di rendimento. Altrimenti dovrà esserci un minimo comune dal quale non ci si dovrà staccare per alcuna ragione.

Che se invece le paghe dovessero essere commisurate agli ipotetici guadagni dei produttori, bisognerebbe chiedere agli attori ed ai tecnici di partecipare al finanziamento dei film ed ai rischi relativi.

L'osservatore

Ricordo di Jean Harlow

X

L'amicizia nata tra William Powell e Jean Harlow durante la lavorazione di «Tentazione bionda» si mutò in amore mentre si girava «La donna del giorno».

Jean e Bill erano diventati la coppia più allegra di Hollywood, andavano insieme a divertirsi, sempre ridendo, sempre scherzando, popolari più di tutti gli altri divi.

William Powell, fin dall'infanzia aveva desiderato di fare l'attore e i suoi genitori lo avevano mandato all'Accademia Drammatica Americana di New York. Aveva debuttato in teatro all'età di diciannove anni ed era arrivato a Hollywood dieci anni dopo, lavorando in molti dei vecchi film della M.G.M. sebbene allora, cioè ai tempi del muto, egli rappresentasse per Hollywood il «cattivo coi baffi neri». Powell, in sostanza, ebbe la prerogativa di rendere simpatico non soltanto il «buono» ma anche il «cattivo», dimostrando che il pubblico sa distinguere tra l'attore e le parti che gli vengono affidate. Infatti, Bill Powell era, di tutti i «cattivi» che imbrogliano gli amici e tradiscono le ragazze, il più amato. Era soave come il velluto, dolce come il giulebbe e d'una cattiveria che affascinava. Aveva la specialità di fare all'amore come il protagonista, pur rimanendo nella sua parte di «perfido». Le spettatrici sospiravano tutte e sognavano di avere il cuore calpestato da un uomo come Bill.

Per di più, Powell aveva un certo non so che di cosmopolita. Era il signore di nazionalità imprecisata che sa tutto di tutti e frequenta tutti. La sua università era la sua particolarità. Se le ragazze si studiavano di copiare i modi disinvolti con cui Jean Harlow accalappiava gli uomini, i sinuosi approcci di lei e i capelli ondulati color del platino, i giovinotti tentavano di imitare quel fare distratto e salottiero che era tipico di Bill Powell.

Powell continuava, dunque, a perseguitare le più pure fanciulle dello schermo quando un improvviso barlume illuminò la mente dei produttori hollywoodiani. Il pubblico non lo avrebbe amato ancora di più se si fosse sfruttato tutti l'umiltà che egli aveva in sè affiandogli parti più leali e più simpatiche?

E così Bill Powell trovò la sua strada, per la prima volta, nell'«Uomo ombra», gaio poliziesco muto di Myrna Loy, dando il tono delle commedie poliziesche moderne.

Ma il suo maggiore trionfo, forse, fu quello nella parte di Ziegfeld ne «Il paradiso delle fanciulle». Rappresentando il protagonista del film, Florenz Ziegfeld, colui che aveva sperperato una dozzina di patrimonii per cercare, come impresario di Broadway, la perfezione artistica, Powell fu superiore a ogni elogio.

Dopo «Il paradiso delle fanciulle», fece «La donna del giorno» e, poi, ripetè il successo dell'«Uomo ombra» con «Dopo l'uomo ombra».

Fuori dallo schermo, del resto, Powell è sempre stato considerato un uomo molto normale e uno degli attori più di buon cuore e più amato a Hollywood. Carole Lombard, sua ex-moglie, dice ancora oggi che Powell è una delle creature più notevoli che abbia mai incontrato.

Anche dopo il divorzio, come Jean e Hal Rosson, Carole e Bill erano rimasti ottimi amici. Dopo il suo disgraziato matrimonio con Carole, Bill sosteneva che il cinematografo è assolutamente anti-coniugale. Chi lo conosce a fondo oggi afferma che, poco prima della morte di Jean, egli stava per sposarsi ancora.

Bill e Jean avevano molte qualità in comune. Nessuno dei due si faceva molte illusioni sulla carriera cinematografica. Sapevano troppo bene che il successo dipende, prima di tutto, da una buona fortuna perchè una stella può essere domani una povera generica e viceversa. Sapevano tutti e due che una buona trovata pubblicitaria vale più di una buona parte recitata. Professionalmente, dunque, come nella vita privata, le loro idee si accordavano sempre e, nelle ore di ozio, bighellonavano qua e là, sempre in allegria, in canti e in risate. Erano i divi più cordiali di Hollywood, conoscevano tutti e parlavano con tutti, dall'ultimo macchinista al direttore generale. Erano Jean e Bill per tutti, quasi senza eccezione. Bill era Wilfe soltanto per sua madre. Questa loro affabilità non era una ricerca artificiale della popolarità ma un segno di profondo affetto verso i compagni di lavoro.

Erano leali e semplici fra di loro, generosi fino alla follia. C'era chi diceva che la loro prodigalità era delittuosa. Erano sopraindennati «credito immediato» perchè non rifiutavano mai un soldo in prestito a nessuno, pur sapendo che il denaro prestato è, per lo più, regalato. Gli amici predicavano, tentando di metterli in guardia contro gli «stoccatori» ma era inutile: «credito immediato» era una banca aperta a tutti.

I loro crediti erano noti come le feste che davano alla fine di tutti i loro film. Finita la lavorazione, essi aprivano le porte di casa a tutti i loro compagni di lavoro, senza distinzione di casta o di educazione.

Un mese prima della fatale malattia di Jean, la coppia diradò le sue frequenze nei ritrovi notturni, nelle piscine, nei ristoranti, nelle feste. Tutta Hollywood si credette, quindi, in diritto di fare una diagnosi di rottura tra Bill e Jean». Avevano litigato, dicevano le comari, e buonanotte.

Poche settimane prima della sua morte, Jean aveva risposto a un amico mio che le chiedeva informazioni sul suo bisticcio con Bill, con un sorriso tranquillo (per solito, invece di un sorriso tranquillo, aveva una risata frequente) e con queste parole:

— Sono stufa di sentirmi fare le stesse domande da tutte le persone che incontro. Vorrei radunarle per dire una volta sola: «Badate bene: la nostra amicizia non può essere mutata dal tempo». Ma, forse, neppure allora mi crederebbero. La gente deve avere un argomento di conversazione e forse devo esser contenta che lo abbiano trovato in me.

Jean aveva avuto un'esperienza matrimoniale troppo dolorosa per credere che, nella vita di due coniugi (quando uno dei due abbia il temperamento che aveva lei), vi possa essere la felicità. Per tre volte era stata amaramente delusa. E neanche Bill era stato felice nel matrimonio. Così decisero, a dispetto delle chiacchiere, che non v'era motivo di mettere in pericolo un'amicizia sicura.

E, come Bill, Jean era d'accordo che tra il matrimonio e il cinematografo vi fosse una incompatibilità insuperabile. Gli interessi, secondo lei, non dovevano essere divisi. Una donna doveva essere moglie o diva, e, moglie o diva, doveva dedicarsi tutta alla vita che ha scelto. Era sicura di non essere una delle rare donne che sanno essere felici facendo la doppia vita della carriera cinematografica e della dedizione coniugale.

— Una buona volta pianterò tutto questo — diceva Jean, guardandosi intorno, tra i riflettori, gli attrezzisti, le segretarie di edizione. — E sarò la moglie sul serio, molto sul serio.

Nel 1933 aveva detto, in un'intervista con James Findler:

— Voglio una casa. Voglio un marito. Voglio almeno due bambini, prima un inchio e poi una femmina. Per ora sono tutta presa dalla mia carriera cinematografica. E ho un interesse che non è di puro egoismo. Voglio guadagnare, ma non soltanto per me. Metto da parte più danaro che posso per poter mantenere, un giorno, i miei bambini. E rammentavevi bene che quando sarò sposata e avrò dei bambini la mia vita di donna sarà più importante della mia vita di attrice. Arrivo sempre in fondo alle cose. Non mi piace di pianiare le iniziative o le carriere a metà. Nella mia camera da letto, in una scatola con il coperchio di vetro, ho un fazzoletto che cominciai a ricamare ma che non finii mai. Lo tengo ben in vista per ammonimento a non cominciare un lavoro nuovo se non lo posso portare a compimento.

Ma a ventisei anni, Jean non aveva voglia di piantare la carriera. I produttori le avevano confidato i grandi progetti che facevano su di lei e Jean, pur senza far capricci, aveva annunciato di essere stanca del tipo che le toccava sempre di rappresentare.

Le era stato promesso un ruolo drammatico ma il passaggio non poteva, necessariamente, essere troppo brusco: chi va piano va sano...

— Aspettert col fucile carico — disse Jean.

Coloro i quali si divertivano a ricamare sciocche congetture a proposito del romanzo di Bill e Jean ignoravano la profondità del loro affetto. Non era un amore da ufficio pubblicità, era un amore vero e duraturo. Powell amava Jean con tanto fervore e valutava tanto l'amicizia e la compagnia di lei che paventava il pericolo di un matrimonio. Questo era, per lo meno, il parere dei loro amici.

Jean era stata ammirata e desiderata fin da quando andava a scuola a Kansas City. Accettava i tributi di ammirazione come un omaggio che le era dovuto. Ma il suo amore per William Powell era diverso da tutti i sentimenti che, in vita sua, l'avevano legata ad altri uomini. Essa aveva trovato in lui il compagno che aveva invano sperato e cercato di avere nei suoi precedenti mariti.

Dentner Davies

(Proprietà riservata di «Film»)

Nel prossimo numero: XI: Jean e la moda

●

* **Mezzanotte.** — Nel film «Mezzanotte» diretto da Mitchell Leisen, John Barrymore appare in un ruolo secondario accanto a Claudette Colbert, Don Ameche, Francis Lederer, Mary Astor.

* **Un regista inglese per un film americano.** - Alfred Hitchcock, regista inglese di quelle sì e dovuto numerosi film americani, è stato scritturato dal produttore americano David O. Selznick per dirigere il film «Rebecca» che sarà probabilmente interpretato da Ronald Colman.

Un mirabile quadro di bambini (vedi, qui sotto, l'articolo relativo).

Il dito sulla piaga

Occorrono spettacoli per i ragazzi

Si parla molto, oggi, delle manifestazioni d'arte per il popolo e non se ne parla soltanto ma si realizzano anche; ed ecco il carro di Tespi, ecco gli spettacoli all'aperto, ecco gli apparecchi radio di tipo popolarissimo, ecco il cinema alla portata di tutte le borse.

Ma se ognuno è convinto dell'importanza che tutto ciò ha sulla formazione spirituale, culturale, politica del popolo, si spera che nessuno vorrà negare la stessa, e forse maggiore, importanza all'influenza che uno spettacolo adatto potrà avere sulla educazione dei giovanissimi. E che cosa si fa oggi, per i ragazzi, in questo campo? Vediamo.

Cominciamo dal cinema. Per i ragazzi non ci sono che i cartoni animati, ma essi sono proiettati a complemento di un film di ordinaria programmazione; quindi, nella maggior parte dei casi, sono visti dagli adulti e non dal pubblico per il quale sono stati creati. Se ci sono, e sono rarissime, delle sale che danno soltanto cartoni, abbiamo potuto constatare che l'uniformità dello spettacolo — che per forza di cose è abbastanza lungo — annoia e stanca i piccoli. E poi, vediamo un po' questi cartoni. Fatta eccezione per Disney che con un miracolo di sdoppiamento riesce a mettersi perfettamente allo stesso punto di vista infantile, i vari cartoni animati sono generalmente troppo caricaturali e la caricatura, quando non è raffinatezza del gusto ne è quasi sempre la deformazione, e spesso l'una cosa si identifica con l'altra. Di conseguenza quindi troppo difficile anche nella loro elementarità, sono capiti imperfettamente dai piccoli che perdono la metà di quelle scene che per il loro significato ironico e paradossale se piacciono ai grandi sono del tutto estranee alla mentalità dei bambini.

L'altra attività, quella che riguarda la produzione normale, si disinteressa completamente di ciò che si riferisce all'infanzia. Non mi soffermo qui a dimostrare quale sarebbe l'efficacia di uno spettacolo cinematografico bene inteso e bene realizzato, sopra un pubblico infantile. E' talmente evidente che basta pensarci per esserne convinti. Questa efficacia è stata compresa così bene dalle superiori gerarchie che è in atto l'istituzione della cinematografia scolastica come sussidio all'insegnamento. Ma appunto per questa sua natura essa sarà difficilmente e indubbiamente escluderà, anzi dovrà escludere, il lato spettacolare.

E passiamo alla Radio.

Qui si è fatto un po' di più. Intanto ci sono le trasmissioni per le scuole. Anche per queste però, possiamo richiamarci a ciò che abbiamo detto a proposito della cinematografia educativa. La radio scolastica è stata creata per affiancare e coadiuvare il maestro nelle sue lezioni. Se si cerca di dare una veste più o meno artistica a queste trasmissioni l'arte non ne è certamente lo scopo principale. Vi sono anche moltissime «Camerate» per i fanciulli che si trasmettono nelle ore pomeridiane. Bisogna dire — per quel che ci consta — che, con i mezzi messi a disposizione di chi le dirige, questi riescono a far miracoli; ma far miracoli non significa far dell'arte che, infatti, è quasi sempre assente da queste manifestazioni.

Passiamo al teatro.

Qui, veramente, il dito sulla piaga deve fare l'effetto di un ferro rovente perchè all'attivo di questo genere di spettacoli non c'è che da scrivere una cifra, una sconsolante, desolatissima cifra: zero! Non si fa nulla, assolutamente nulla. Eppure non sono mancati esperimenti giunti a vera e piena significazione d'arte. Vogliamo, a questo proposito, ricordare, a titolo d'onore, il Teatro dei Piccoli di Podrecca e il Teatro di Bonaventura di Tofano.

Spettacoli bellissimi e di grande successo creati per i piccoli, ma che divertivano e soddisfacevano anche i gusti dei grandi; spettacoli che hanno avuto successo di pubblico e di incassi; spettacoli che, chi vi ha assistito, non ha certo dimenticati. E perchè, si domanda, il Teatro dei Piccoli deve peregrinare all'estero e quello di Bonaventura non fa che raríssime apparizioni?

Noi parliamo di crisi del teatro, di platee deserte, di disinteresse del pubblico e non pensiamo che, tenendo i ragazzi lontani da questo genere di spettacoli, la crisi domani sarà anzi più profonda e, direi, insanabile? Conosco una studentessa di scuole medie che, versatissima in questioni cinematografiche, al corrente di tutte le avventure e disavventure di divi e dive, chiesta del suo parere sul teatro, mi ha confessato candidamente che non c'era mai stata. E credo che non sia la sola a dover confessare questo. Che cosa potremo noi sperare, per l'avvenire del teatro, da questi giovani che lo ignorano e che costituiranno il pubblico di domani?

Questo è lo stato delle cose e ci piace condensare queste brevi note in alcune domande: È evidente l'importanza che gli spettacoli hanno sulla formazione delle nuove generazioni? È chiaro che domani sarà questo il pubblico che detterà legge e verso i gusti del quale dovrà orientarsi la produzione futura? E se così è, perchè questo importantissimo problema è lasciato totalmente in abbandono?

M. Menicucci

* **G. Bernard Shaw e lo schermo.** — Dopo il successo di «Pigmalione», altre commedie di G. Bernard Shaw verranno portate sullo schermo a cura del produttore Gabriel Pascal: «Major Barbara», «Candida», «Il dilemma del dottore», «Il discepolo del diavolo». Inoltre G. Bernard Shaw ha scritto appositamente per lo schermo uno scenario, ancora senza titolo, su Carlo II. Pascal ha scritturato la attrice Wendy Hiller che è stata la protagonista di «Pigmalione».

* **Gelosia e Medicina.** — Dal romanzo «Gelosia e Medicina» di Michal Choromanski tradotto anche in italiano, è stato tratto uno scenario per un film la cui realizzazione è iniziata nei teatri di posa di Varsavia in questi giorni. Sarà uno dei film polacchi più notevoli e la casa produttrice «Spoldzielni Autorow Filmowych» conta di diffondere anche all'estero il film, dato che il romanzo di Choromanski ha avuto in molti altri paesi europei vasta risonanza.

* **Un'altra Giovanna d'Arco.** — Roger Vitrac che ha scritto il dialogo del film francese «Allerta nel Mediterraneo», ha preparato uno scenario su «Giovanna d'Arco». Il precedente film su Giovanna d'Arco, realizzato in Francia, è stato «La passione di Giovanna d'Arco» diretto da Carl Th. Dreyer su scenario di Joseph Delteil.

* **Il nuovo film della Garbo.** — Si dice che Greta Garbo interpreterà un film sotto la regia di Ernst Lubitsch, tratto da «Ninotschka», una commedia di Melchior Lengyel.

DIARIO SEGRETO DELLO SPIETTATORE CATTIVO

Sabato

Lo stile cinematografico di un paese è un po' la conseguenza della sua letteratura.

Ci si piega, allora, la spiccata predilezione che il cinema francese continua a dimostrare (sebbene si siano visti già tentativi più solidi e di maggiore impegno) per quel letterario cinismo da salotto, *elegante* e imbrillantinato, che tanto sottile godimento intellettuale procura alle signore ed ai cittadini del bel mondo. Troppo spesso, i personaggi dei suoi film, varcano le frontiere morali con i passaporti falsi del «bon mot»; e troppo spesso tentano un impossibile rimpatrio con la vieta retorica del «lieto fine».

Ma questo ingenuo trucchetto del cinema francese si vede ad occhio nudo. I suoi protagonisti si muovono, è vero, negli ambienti più diversi, vivono le loro avventure sotto le latitudini meno consuete; il loro linguaggio, tuttavia, è sempre improntato ad un distinto pessimismo da salotto alla moda.

Sul ponte di un veliero in rotta per l'Indocina, o sotto una tenda rizzata in pieno Sahara; nella colonia penitenziaria della Guyana, o fra i manichini di una festa danzante, essi attingono a quel vocabolario «canaille» che induce i nostri ultimi raffinatori ad investire le superstiti energie in piccoli balzi di gioia sulle poltrone dei cinematografi.

Se chiudi gli occhi nella penombra della sala, e ti concentri un poco, hai la precisa impressione di trovarti al «Pigalle» di Parigi, ad una prima di Sacha Guitry. Poi li riapri e ti avvedi di essere, invece, nella jungla nera dove rugge la pantera, fra i selvaggi dell'Africa equatoriale. Allora, mentalmente, ti accade di compiangere quei poveri cannibali condannati a distillare gli stessi aforismi pessimistici degli uomini «civili» di Rue de la Paix.

Domenica

Breve aggiunta allo sfogo precedente.

Gli pregiudicati paradossi del cinema francese tentano, inutilmente, di mascherare, sotto la loro allettante levigatezza, una preoccupante povertà spirituale: così come le seriche camicie dei gagà tentano di occultare i rammendi delle maglie.

Lunedì

«Biancaneve e i sette nani».

Quando ho preso posto in platea, ero ancora un importante uomo di quarant'anni che, a malincuore, cedendo a supplichevoli insistenze, si era deciso ad assistere allo spettacolo «per far piacere ai bambini». Un uomo serio che, da molti lustri, dispone di un vitto memorabile di cibi, orgoglioso di conoscere il funzionamento del Teorema di Pitagora e quello del cuore femminile; un uomo, insomma, che ha rinunciato alla poesia delle fiabe per la prosa della vita.

Ma quella tesa da Disney è una trappola infernale che funziona anche per gli adulti. Senza quasi avvertire l'insidia, (invischiti nella vicenda; ed a liberarti dall'euforia che ti coglie, non basta il fardello delle preoccupazioni. Mentre la manchina macina la storietta, pilotata da Gongolo e da Brontolo, lieveneste sospinto da Biancaneve, cominci un dilettoso cammino a ritroso nel tempo. Ritorni, per novanta inoblibili minuti, a quella purità di cuore che pensavi di avere per sempre perduta. Torni ad essere il bambino che s'infischia del listino di borsa ma si appassiona alle sorti di un capriolo in pericolo. Le tue risate si fanno squillanti nella penombra; e nemmeno ti curi di mascherare il crucciò che ti coglie nei momenti drammatici.

Se avessero riaccese le luci nella sala, mentre stavo scommettendo tra caramelle con i bambini che Biancaneve se la sarebbe cavata, al posto dell'importante uomo di quarant'anni avrebbero trovato un marmocchio di notevoli proporzioni, sul capo del quale più non posava il malinconico cappello a bobbia della maturità ma quello lieve, alla marinara, dell'infanzia.

Al benessere dell'umanità hanno più contribuito i sette nani di Biancaneve dei settanta filosofi dell'Accademia di Francia.

Martedì

Stasera, in coda a un truce film interpretato da quel paranoico di Boris Karloff, la direzione del cinema ha graziosamente offerto una «comica finale»: una cordiale stretta di mano dopo la tempesta, un sorso d'acqua fresca dopo la paura.

Mercoledì

Secondo le previsioni della mia chiromante di fiducia, spunterà presto l'alba del giorno in cui gli uomini si daranno, scambievolmente, eloquenti gomitate dei fianchi per indicarsi con ironica meraviglia quei cineasti che invece di dedicarsi alla sana ed onesta vita di campi si ostinano ancora ad immaginare film in cui De Sica, pallido e in frac, si piega ad angolo retto per deporre un bacio sulle diafane mani di Rabi Dalma e poi, non invitato, si mette a cantare come sa cantare lui.

Giovedì

Così giovine e fresca e sorridente mi appare Maria Denis che, sempre, dopo averla vista in un film, rincaso confortato dalla meravigliosa impressione di portare un profumato fiore all'occhiello.

Venerdì

Breve cronaca dell'arrivo di Cecil B. De Mille nell'al-di-là:

C. B. D. M. (sbarcando) — Splendida messa in scena: 300.000 nuvole, 100.000 stelle, 6 pianeti di prima grandezza...

Una voce misteriosa. — Siate prudente. Dietro la terza nuvola a sinistra sono nascosti Antonio, Cleopatra, Nerone, Caligola ed altri personaggi dei vostri film. Armati di grossi e nodosi bastoni, vi attendono al varco, da molti anni, per coprirvi di botte.

C. B. D. M. (Mette in scena una grandiosa fuga).

A. C.

Film

d'Inghilterra "Posta"

Londra, gennaio.

Un amico inglese mi ha fermato l'altro giorno per deplorare quello ch'egli chiama l'«inesplicabile assenteismo del film italiano».

— Voi siete stati i pionieri del film — mi ha detto — e i vostri capolavori hanno brillato nel mondo intiero, eppure ora vi rassegnate ad una posizione di cenerentola che vi esclude dai principali mercati e fa sì che l'Italia — così forte nelle sue nuove conquiste politiche — sia divenuta un'entità trascurabile per lo scherma. Se osassi, e se non avessi timore di attirarmi addosso tutta l'ostilità dell'ebreume che ha invaso la nostra industria, scriverei una lettera aperta a Mussolini per supplicarlo di far risorgere la cinematografia italiana e di ridarle il posto che le spetta. Egli, che ha saputo compiere opere che parevano d'impossibile realizzazione, che ha asciugato lagune e paludi che parevano inasciugabili, che ha fatto sorgere d'incanto villaggi e città là ove non erano che sterpi e sassi, che ha creato strade e trasporti fra regioni che parevano inaccessibili, che ha arricchita l'Italia di materie prime che la natura le ha negato, che le ha — fra l'ostilità del mondo — dati nuovi polmoni al di là del mare creandole un Impero, può certamente compiere un miracolo assai minore quale è quello di rimettere in piedi la cinematografia italiana e di farle riconquistare il posto che le spetta.

Chi mi parlava così — un inglese purosangue, ma un inglese che non ha dimenticato i giorni gloriosi del film italiano — non è nè un novizio nè un facile progettista da caffè: ha promesso di non tirre il suo nome e non lo farò; ma egli è una personalità influente dell'industria i cui interessi si estendono ai tre rami: produzione, distribuzione e noleggio, e che può quindi parlare con la triplice conoscenza del regista, del noleggiatore e del direttore di sala.

— Vedete — aggiungeva — l'Italia con questo suo assenteismo dallo schermo non si rende conto dell'immenso danno che subisce non soltanto da un punto di vista commerciale (essa potrebbe ricavare qualche decina di migliaia di sterline dall'Inghilterra) ma anche dal punto di vista politico. Gli assenti hanno sempre torto, voi lo sapete, e quando di settimana in settimana, di anno in anno, non si vede mai un solo piede di pellicola italiana in uno delle nostre quattromila sale, come volete che il pubblico si ricordi dell'Italia, in facoscia, la comprenda e simpatizzi con lei? Noi qui, in Inghilterra, che cosa vediamo o che cosa udiamo dell'Italia? Soltanto ciò che vuol dirci la nostra stampa in gran parte ebrea ed antifascista e nulla più. Lo schermo — che per il popolo britannico è uno dei mezzi più potenti di propaganda — resta muto, voi sfruttate a perfezione la radio, ma ignorate la forza persuasiva della visione cinematografica. Vi lamentate del boicottaggio ebraico, ma avete mai fatto un esame di coscienza e vi siete mai davvero domandati ciò che abbiate fatto a vostra volta per migliorare la vostra produzione, per renderla internazionale e farla un valore mondiale? Come risponderete a chi ha perfino falsato a vostro danno la vostra stessa storia? A gente che vi porta via perfino i vostri soggetti storici, cinematografici? Ebrei? Ebrei per non parlare d'altro — che cosa opponete? Lascerete, per esempio, che gli ebrei americani vi rubino anche una vita di Garibaldi? Ebrei? Ebrei? Qui, la vostra mi obbietterete che avete in questi ultimi anni cercato di fare qualche gran film specialmente dedicato all'estero e che poi — distribuendolo — vi è stato rifiutato cocciutamente e sistematicamente rifiutato. Ebbene, lasciate che vi dica, con quella franchezza che bisogna avere fra amici, che una gran parte della responsabilità di questo rifiuto l'avete proprio voi che v'intestate in una produzione inadatta per il gusto universale del pubblico e sopratutto dal pubblico anglosassone. Voi vedete dunque, mio caro amico, perchè tutti coloro che, come me, amano l'Italia e desiderano vedere il suo ritorno cinematografico, si preoccupano non già degli ebrei e del loro boicottaggio, ma dei registi italiani e della loro produzione. Se l'Italia cinematografica si ritirasse, come si è ritirata quella politica, se alla produzione si dedicheranno nuove forze e nuove idee, le porte inglesi si spalancheranno anche per voi. Credete in me, non vi è boicottaggio che tenga dinanzi ad un buon film e oggi — quando la stessa produzione americana si va facendo più rara e più scadente — l'Italia ha la sua opportunità per affermarsi. A quando un Garibaldi o un Marconi di creazione italiana? A quando una Regina di Saba?

Così parlava l'amico di Wardour Street, che ha i capelli bianchi e adora l'Italia. Che cosa risponderglì?

Secondo una statistica ufficiale, vi sono attualmente in Inghilterra 45 società che producono film di dilettanti. Queste società sono composte di scrittori, registi, operatori, attori e attrici i quali prestano servizio completamente gratuito e dividono fra loro le spese della produzione. In alcuni casi, i film così prodotti sono dramma o commedie che si svolgono in teatri di posa rudimentali o all'aria aperta: in altri casi, la produzione assume carattere di maggiore importanza e questi dilettanti ricorrono, come si è ricordato, al prezzo meroso personale e perfino di aeroplani. Ultimamente, per esempio, la «Planet Amateur Film Society» — che conta varie centinaia di membri — ha prodotto un film a lungo metraggio con un soggetto di guerra e spionaggio che ha richiesto l'impiego di vari aeroplani e di un buon numero di soldati comparsi e cannoni. Tutto il materiale è stato fornito dai membri dell'Associazione i quali hanno reclutato i servizi — anch'essi gratuiti — di circoli cinematografici di Londra e di Middlesex che sono state riprese in Belgio.

A sua volta un medico — il dott. Massingham — ha diretto un piccolo film comico «Dinami se ti la nale» — che si svolge completamente nella sala operatoria di un dentista, film che è stato giudicato così originale che una casa di noleggio ha chiesta ed ottenuta l'autorizzazione di distribuirlo nei cinematografi pubblici.

Mario Pettinati

Rifacimenti e doppie versioni

Ugo Ojetti, a proposito del rifacimento inglese di «Prigione senza sbarre» si chiedeva — nello scorso numero di «Film» — il perché di queste trasformazioni e quali vantaggi o svantaggi esse portino. La storia dei rifacimenti di film è legata allo sviluppo del cinema parlato; è anzi dal parlato che dipende. Al tempo del muto, il film veniva eseguito in una sola versione, con le didascalie nella lingua d'origine che venivano rifatte nelle rispettive lingue, nei diversi paesi dove il film veniva proiettato. Oggi i film si doppiano — specialmente in Italia — oppure vengono proiettati — negli altri paesi — nella edizione originale con didascalie sovrimpresse tradotte opportunamente.

Quando è nato il sonoro, si è pensato che non fosse possibile adottare altro procedimento, per rendere comprensibile a chiunque un film, in tutti i paesi, che farne tante versioni quanti erano i paesi cui il film era destinato. Ed è avvenuto che di un film si siano fatte una volta, perfino dodici versioni, parlate ciascuna in uno lingua diversa e con attori diversi. La moda delle plurilingue versioni è continuata per alcun tempo. A Berlino si giravano film in tre o due versioni; e poteva darsi che un attore o un'attrice, conoscendo più lingue, partecipasse a questa e a quella. Ma poteva anche darsi il caso che un ruolo fosse sostenuto nella versione francese, per esempio, da Charles Boyer e in quella tedesca da Emil Jannings: diversi l'uno dall'altro, come temperamento e come stile.

Talvolta è accaduto che un interprete partecipasse ad ambedue le versioni di un film per altre qualità che non per la conoscenza delle due lingue: per esempio, Martha Eggerth è apparsa sia nella versione italiana che in quella inglese di «Casta diva», e parlava male sia l'italiano che l'inglese. Per solito, delle due versioni di un film, è una che ha maggior valore dell'altra; è la versione principale. Altre volte ambedue le versioni hanno importanza, specie se gli attori che vi prendono parte sono scelti scrupolosamente, e se, più, che la interpretazione, valga la regia o la impostazione musicale del film; come nel caso di «Dreigroschenoper», «L'Opéra de quat'sous» di G. W. Pabst.

Esiste poi un tipo di film ibrido, realizzato con attori di lingue diverse, ma in una sola edizione. Nei rispettivi paesi, una parte degli attori deve venire doppiata. In Italia, di recente, più di un film è stato realizzato in una edizione mista. Il vantaggio di queste edizioni risiede soltanto in una combinazione industriale; ne va a scapito, di solito, il valore artistico del film, il quale risente dello squilibrio determinato dalla presenza di attori che non possono essere tra di loro affiatati; e talvolta anche dalla stessa natura del soggetto che deve tener presenti le esigenze di due paesi diversi.

Vi sono poi i rifacimenti. Un film viene eseguito in una edizione. Dopo qualche tempo gli importatori di film di un altro paese trovano che il soggetto è buono, e anche la sceneggiatura. Quindi fanno il film e, anzichè proiettarlo doppiando le voci degli attori o con didascalie sovrimpresse in margine del fotogrammma, lo rifanno con attori loro. Vedono inoltre che il soggetto è presta ad essere inteso dal loro pubblico gradevolmente e pensano che il pubblico amerebbe vedere attori del suo paese al posto di quelli stranieri. Ma, ad esempio, il caso di «Prigione senza sbarre», certi film hanno avuto successo non soltanto per il soggetto e per il modo con cui sono stati condotti, ma anche per la interpretazione di una determinata attrice. Allora si invita l'attrice a interpretare anche la nuova versione e la si circonda di attori, che copiano nella truccatura e nel gesto, gli altri. Talvolta i soggetti vengono rielaborati, adattati allo spirito del paese che importa il film per rifarlo. Talvolta, invece, come è accaduto per «Mascherata», rifatto in America col titolo «La modella mascherata» («Escapade», in originale), la sceneggiatura primitiva è seguita fedelmente.

In Italia si sono rifatti spesso film di altri paesi. Mi vengono alla memoria: «Non c'è bisogno di danaro», ripreso da un film francese, «La segretaria privata», «Due cuori felici», «Melodramma», rifatti su sceneggiature tedesche e copiati da film tedeschi; «Un cattivo soggetto» rifacimento di un film americano. Non è ben chiaro il criterio seguito in questi rifacimenti. Comunque, si trattava di un criterio commerciale.

In questi ultimi tempi, particolarmente Inghilterra e America si sono dedicate ai rifacimenti. E' interessante notare che anche un film italiano, «Darò un milione», è stato rifatto in America. Al posto di Vittorio de Sica hanno messo Warner Baxter, al posto di Assia Noris c'è Marjorie Weaver; al posto di Camerini, come regista, Walter Long. Figura sempre il nome dei soggettisti Cesare Zavattini e Gianni Mandolini, ma la sceneggiatura è stata elaborata adattandola al gusto americano. Sarebbe stato interessante vedere questo film in Italia per confrontarlo con l'originale. Talvolta, per mantenere integro il carattere del film, si è chiamato a rifarlo lo stesso regista. Mario Camerini è andato, per esempio, in Germania per eseguire una versione tedesca di «Mi non è una cosa seria» con Karin Hardt in luogo di Elisa Cegani e Karl Ludwig Diehl in luogo di De Sica; Anatole Litvak è stato chiamato in America per rifare in versione americana «L'equipaggio» già da lui realizzato in Francia con Annabella e Charles Vanel, sostituiti nell'edizione americana (dal titolo «La donna che amo») da Myriam Hopkins e Paul Muni. Anche la musica originale di Arthur Honegger è stata mantenuta. Tra i film rifatti in America in questi ultimi tempi, «È Michele Strogoff» di Jacques Adolf Wohlbrück venne chiamato a Hollywood a interpretare il film, ma con il nome lievemente modificato: Anton Walbrook.

In Inghilterra alcuni film francesi oltre a «Prigione senza sbarre» sono stati rifatti: «Notti Moscovite», «Gli ammutinati dell'Elsinore», «Mademoiselle Docteur»; interessante in quest'ultimo la interpretazione di Erich von Stroheim in luogo di Pierre Blanchar.

In genere, però, l'edizione originale ha più valore del rifacimento.

Francesco Pasinetti

Albert Prejan in "La pista del Sud", film francese. Desidereremmo sapere se la pista del Sud passa per Tunisi.

QUASI UN ROMANZO

Hollywood controluce

XXV.

3 dicembre

Lisetta cara,

ti annunzio che sono diventata madre. Perciò, se tu dovessi mai, in un istante di debolezza, decidere che sei stufa di far la donna indipendente e che la tua felicità non può esser completa senza due piedini rosei e un ciuffo biondo, rivolgiti senz'altro a me per informazioni.

Ti dico subito che è una gran gioia, ma costa un occhio. Comincia a pagare dall'istante in cui comincì a perdere la linea. Ma la spesa vera ha inizio proprio quando sta per esserti restituita la figura. L'ostetrico famoso non ti garantirà di introdurre il piccolo Oscar in questo mondo per un centesimo meno di duemila dollari. Senza contare i consulenti, si capisce. I consulenti, giova spiegartelo, sono degli importanti personaggi che dopo una lunga conferenza col medico confermano il suo verdetto che stai per avere un bambino. Ognuno di questi consulti ti costa dollari cinquanta. L'appartamento alla clinica costa trentacinque dollari al giorno. Se ti sei in fermiere, notturne e diurne, e altre coserelle chiamate straordinari, che diventano quasi sempre le cifre più grosse del tuo conto.

Veniamo al corredino. Per chi ha molti parenti generosi la cosa è semplice, ma chi questi parenti li deve mantenere, il corredino di solito se lo compra da sè. Si tratta, se non lo sai, di una quantità di vestitini e camicini (cofrati), di bavaglini e cuffettine e altre cose in *ino*, per non parlare di una bellissima cesta inglese imbottita e rivestita di raso e merletti vaporosi. Tutto questo non si può avere per meno di un migliaio di dollari, cifra tonda, anche se, dopo pochi mesi, il bambino non potrà più usare quelle meraviglie.

C'è poi la *nursery*, o appartamento del bambino, o «nido». Oh so bene che tu ed io, da piccole, non l'abbiamo avuta, ma hai mai riflettuto, dimmi, all'importanza del sole per un bambino che cresce? Metterlo in giardino o nel cortile non basta: potrebbe prendere un'insolazione e una quantità di germi. Ci vuole quindi convocare un'orda di architetti, che ti disegnano delle *nuiseries* con pareti di cristallo speciale, che lascia passare solo i raggi benefici, intercettando tutti gli altri. Se hai fortuna trovarti una richiesta che ha una cognata che aspira al cinematografo, e che invece di metterti in conto la spesa del «nido», più il solito dieci per cento, più qualunque altra cosa gli salti in mente, ti presenterà un miserabile conto globale di cinquemila dollari garantendo al tuo bambino il più moderno, antisettico, noioso e sicuro manuoleo. Non basta: c'è la donna inamidata che ti porta a casa dalla clinica il piccolo Oscar e non ti permetterà di avvicinarti a lui per paura di infezioni. Qualche volta mi colpisce l'idea che è un puro caso fortunato che tu ed io siamo ancora vive e apparentemente in possesso delle nostre principali facoltà.

Dunque, devi sapere che alle sei antimeridiane di stamattina sono stata strappata al sonno e trascinata all'ospedale per tenere nelle mie le mano del signor Brand. Il vederci solo solo mentre tutto il personale della clinica era al capezzale della signora Brand gli aveva fatto venire, sembra, le paturnie.

Per una mezz'ora tranquilla andò accanto al signor Brand permettendogli di tormentare il mio braccio, mentre medici e infermiere ci oltrepassano con visi molto gravi, degnandosi, di tanto in tanto, di soccorre al padre ansioso un sorrisetto indulgente. Ma, dopo il primo allarme, il piccolo Oscar nicchia. Probabilmente si diverte un mondo a prendersi in giro tutti.

La tensione si allenta, tranne per ciò che riguarda il signor Brand, che si conoede il lusso di una crisi nervosa, e reclama, urlando, un medico. Il direttore della clinica in persona gli somministra un calmante e dopo un po' di gargarismi e di battiti di palpebre, il principe si decide a continuare a vivere. Rianimato il signor Brand, il direttore della clinica ne approfitta per chiedergli perché «voialtri produttori fate del film di argomento medico assolutamente falsi? Lui patentemente, affronta, incontrare al signor Brand due o tre casi autentici che sarebbero dei soggetti straordinari di film. Un giorno, continua il direttore, lui potrà forse prendersi un po' di vacanza per fare una cosa che gli sta molto a cuore: girare un film come si deve, e dare una lezione all'industria cinematografica. Sa di poter scrivere: ha già pubblicato una quantità di ottime novelle riviste di medicina.

Il signor Brand conserva durante questo lungo discorso l'espressione stupefatta di chi è tornato dal fronte e tenta invano di riadattarsi a un'esistenza normale. Ha l'aria di non udire ciò che dice il direttore: tanto meglio, altrimenti potrebbe dare in escandescenze. Quanto a me, fisso il mio principale sonnambolico e incomincio a preoccuparmi. E se egli non uscisse dal coma?

A un tratto, proprio come un sonnambulo che si sveglia, il signor Brand sussulta. Si passa con gesto patetico due o tre volte la mano molle sul viso. E' mai possibile, mi domando, che qualcuno possa rimanere come gli esseri umani normali alle forze primitive della vita?

A un tratto, pum! Sidney Brand torna completamente alla realtà e entra in azione.

— Chiamatemi il Guardaroba! Cancellatemi l'appuntamento a colazione con la Tarn; chiamatemi al telefono Cahn; trovatemi una stanza dove possa lavorare; trovatevi una stanza dove possate lavorare (allude a me); trovatemi una stanza dove possano lavorare Tussler e Skinner. Li voglio tutti qui!

Non perdo tempo a chiedere spiegazioni. Non rifiatto: «Signor Brand, siamo in un ospedale, non in un albergo». Volo via. Non solo, pare, debbo cooperare alla nascita del figlio di Brand; devo anche tenere in movimento le ruote della Super, perché Sarya Tarn, come il piccolo Oscar, possa essere lanciata. Sono sulla soglia quando il principale mi urla dietro:

—...e fatemi venire qui Palmer perché si occupi di informare i giornali della nascita del bambino!

Come vedi, il principale non ha dimenticato che sta per diventare padre.

Vado in amministrazione. Mi occorrono delle camere, dichiaro, delle belle camere tranquille dove possa installarsi il nostro personale. L'amministratore della clinica mi squadra perplesso.

Calma, calma — mi risponde. — Non vi occorrono molte stanze, sapete: vi occorre solo un bel letto comodo, che vi troveremo subito in corsia.

Mi prendono per una pazza, è chiaro. Spiego chi sono e perché ci servono le camere. Le parole «Brand» e «Super-Films» si dimostrano magiche. Disgraziatamente pare che l'ospedale sia pieno. Un momento: una signora del reparto maternità sta per uscire: il signor Brand potrà prendersi la sua camera. Intanto dovrò contentarci del *solarium*: è un ambiente luminoso e gradevole. Faccio qualche telefonata allo *studio*, e torno dal signor Brand.

Il principale è di pessimo umore. Non gli va il modo come è organizzato quest'ospedale. Sui pavimenti si scivola: perché non ci mettono dei bei tappeti folti? E se un'infermiera scivolasse mentre porta un bambino?

Gli faccio notare con calma che gli ospedali debbono essere antisettici, e che i tappeti sono ottimi vivai di germi. — Sarà — risponde il signor Brand — ma potrebbero escogitare qualche cosa.

Forse, pensò a un tratto, il principale è tanto rabbioso perché ha fame. Gli propongo una colazionina e lo vedo illuminarsi. Telefono alla cucina: mi rispondono molto gentilmente che manderanno subito su un vassoio.

Aspettando il vassoio, il signor Brand mi detta qualche lettera e molti rimbrotti. Quando arriva un infermiere col vassoio annuso e per poco non avengo: sento un odore celestiale di prosciutto e uova. Ma il signor Brand non è contento. Arricciа il naso. Non può mangiare «quella roba», dice. Telefonate al «Brown Derby», mi ordina, e fatemi mandare su una frittata ai funghi. Non dimenticate di dire che è per Brand.

— E questa roba? — m'informo.

— Oh mangiatela pure voi — risponde Brand.

Non mi faccio pregare. Ho appena finito il mio pasto che un infermiere con gli occhi fuori dalla testa si precipita nella stanza. La telefonista, dice, sta per impazzire. Tutta la Super-Films, pare, è al telefono; ognuno vuol parlare col signor Brand. Mi affermano tutti che si tratta di vita o di morte.

— Un uomo non può dunque avere un figlio in pace? — chiede esasperato il signor Brand.

Ma pare che non sia possibile, perché molta altra gente aspetta un figlio, e ci sono anche molti malati, e i loro amici e parenti hanno il telefono e vorrebbero avere notizie, e il centralino non può essere monopolizzato continuamente dal signor Brand. L'infermiere spiega queste cose più cortesemente che può.

— Dio! — grugnisce il signor Brand. — Devo preoccuparmi anche di questo? Procurarevi un altro centralino? Procuratevi un'altra telefonista! — mi grida.

Prendo per mano l'infermiere e lo conduco al centralino dove c'immergiamo in una lunga conferenza. I negoziati sono quasi conclusi, quando avverto nella stanza un'aura estranea e alzata la testa riconosco Palmer.

— Ciao, bellezza! — mi saluta volgarmente. Sono molto contenta di vederlo. Jim Palmer, sebbene sia un gran pagliaccio, ha sempre su di me un effetto calmante.

No tesoro mio, egli non evoca in me sentimenti amorosi. Tutt'altro. E' per me quello che è stato qualche volta per te un buon bicchiere di citrato di magnesia dopo una notte di baldoria: un po' pungente al palato, ma chiarificatore per il cervello.

— Sono molto contenta di vedervi — gli dico con estrema cordialità.

— Ma che fortuna! — risponde. Gli spedali hanno evidentemente su di voi un effetto sentimentale. Posso invitarvi a pranzo stasera, nel ristorante interno?

— E' un'ottima idea, — rispondo. — A meno che il piccolo Oscar non decida di fare il suo esordio molto presto, saremo costretti, temo, a prendere un'opzione molto lunga, su quest'ospedale.

— Ah, — prorompe Palmer, — il piccolo Oscar si permette dunque di ritardare la produzione? Dev'essere un brutto colpo, per Brand. Non vi ha ordinato di rimediare, dite, Maggie?

— Caro, — rispondo sosvemente, — se il bambino dovessi averlo io potrei accorciare quest'attesa esasperante. Ma il caso essendo diverso, ciò che ci rimane di meglio da fare, per ora, è di presentarci al grand'uomo.

Perbacco! — dice Tyson colpito. — Siete malato, capo?

S. B. indica con gesti vaghi molla e imbuto, spiegandoci così che non può parlare.

— Chi è che avrà questo bambino, insomma? — chiede Skinner.

— Il signor Brand, — spiega l'infermiera, — si sta facendo misurare il metabolismo.

S. B. annuisce con forza.

— Ho sempre detto, — osserva Skinner, — che bisognerebbe farselo misurare almeno due volte al giorno, il metabolismo.

Brand scuote energicamente la testa.

— Salute a tutti! — e Monk Faye si apre un varco fino al letto. Contempla lo strano spettacolo, sponde l'infermiera, poi — Quando le facciamo il provino, Brand? — chiede sorniione.

S. B. ricomincia a scuotere la testa. L'infermiera toglie la molletta e l'imbuto.

— Accidenti! — prorompe imbestialito il signor Brand. — Un pover'uomo non può dunque esser malato in pace senza che un branco di idioti si diverta alle sue spalle? Il mio medico mi chiaaglia da mesi di farmi misurare il metabolismo, e dal momento che tanto debbo star qui inoperoso, ho pensato che potevo approfittarne. C'è forse qualcuno che mi compatisce? No! Quando, vi domando, posso trovare il tempo di lasciare lo studio e di pensare alla mia salute? Che accadrebbe se lo facessi? Se cadessi morto, tutto quel che voialtri buffoni trovereste da dire, ne sono certo, sarebbe: «Povero Brand. E' un peccato che abbia dovuto lavorare tanto!».

— Certo principale, — cerca di calmarlo Roy, — senza di voi lo studio precipiterebbe...

L'infermiera porta delle sedie; mette due cuscini dietro la schiena del signor Brand e esce dalla stanza con un artificioso passo angolare. Ho visto in qualche posto quella camminata... A un tratto ricordo che è una parlatrità di Katharine Hepburn.

— Signor Brand... Signor Brand! — E' Eric, che gesticola frenetico. — Voglio solo il benestare per questi bozzetti e me ne torno allo studio?

— Ciao Eric, — taglia corto il *boss*. Vattene... E tu, Madge, telefona al dottore e domandagli come sta la signora Brand.

Eric scrolla eloquentemente le spalle, raccoglie in silenzio i suoi disegni e se ne va. Vengo informata attraverso il telefono che non c'è niente di nuovo sul fronte materno.

Madge Lawrence, riuscita, con somma abilità, ad essere assunta come segretaria da Sidney Brand, entra a corpo morto nella frenetica vita di un produttore cinematografico americano il quale vive tra venti telefoni che squillano contemporaneamente, tra telegrammi recenti isterbolche cifre, tra feste e sedute, costringendo la sua segretaria a seguirlo nel bagno mentre si fa la barba e in casa delle sceneggiatore a stenografare le sedute di sceneggiatura, a secondarlo per il lanciamento della nuova diva Sarya Tarn e, magari, a calmare le ire di sua moglie per una festa andata a monte per impresviti impegni di affari...

Enrico del Guardaroba si precipita su Jim e su me agitando un mazzo di disegni.

— Non vi pare, signor Tussler, che questo abito starebbe divinamente alla Tarn, nella prima sequenza? La copre giusto quanto basta per lasciare ogni cosa all'immaginazione.

— Eh! Madge — mi interpella —, è arrivato il bambolotto?

— No! E' sparito il bambolone, invece, — rispondo impermalita.

La telefonista mi chiama di nuovo per dirmi che non riesce a trovare il signor Brand, ma che continuerà a cercarlo. Intanto, potrei ricevere alcune telefonate? Rimango all'apparecchio per venti minuti, e finalmente riesco a parlare con Bud e lo supplico di non tramettere più telefonate, a meno che non si tratti di cose *importantissime*.

— Bene, — dice Bud. — Penso a tutto io.

Il tono della sua voce mi rivela che è nell'ufficio del signor Brand, con i piedi sulla scrivania, occupato a giocare il suo ruolo favorito di direttore della Super.

L'ora della seconda colazione è passata da un pezzo quando abbandono il telefono. Tutti reclamano cibo a gran voce. Ordino caffè e molti panini ripieni. Sono esausta.

Jim ha pietà di me.

— Andiamocene via da quest'inferno! — mi sussurra. — Troveremo un posticino dove si possa mangiare un boccone in pace, no?

Gli sono molto grata, e so per lasciare l'apparecchio quando il campanello suona di nuovo, implacabile. Il signor Brand è nella camera 3 B, reparto maternità, e ci prega di raggiungerlo tutti immediatamente.

Ci precipitiamo verso la porta e, nel corridoio, Eric brandisce un fascio di lance; Tyson un manoscritto. Siamo per entrare nell'ascensore quando, crac!, la macchina da scrivere di Skinner cade a terra. Lo scrittore si china a terra per raccattarla mentre ci ammucchiamo nell'ascensore.

— Ehi, — ci grida — aspettatemi!

Arriva di corsa un'infermiera.

— Che accade? — domanda irritata. — Cai siete voialtri e che cosa fate qui?

Per disgrazia non si dovrebbe mai dire la verità.

— Avanti, Rawley, che avete da mostrarmi?

Rawley dispone i suoi aggeggi sul letto. — Questi sono i progetti della giungla. Costeranno un po' più del previsto, ma voi mi avete raccomandato di far cose straordinarie.

— Mi sembra che vadano bene — dice guardandoli distrattamente S. B.

— Ho dovuto tempo crescere di rimanere ancora qui, capo? — chiede Roy.

Il principale, trasformato improvvisamente in padre, sospira.

— Non si può sapere con certezza, Roy. Ma è mio dovere star vicino a Selma in un momento simile.

— Volete che stia qui anch'io? — chiede Roy.

— Grazie, Roy, ma è meglio che tu ritorni allo studio. Terrò con me Tussler, Skinner e Monk. Forse riusciremo a mandare avanti la sceneggiatura. Si sta tranquilli qui. Ehi, Roy, fatti dire come si chiama quell'infermiera che è passata poco fa. Mi è sembrata molto carina. Si potrebbe farle un provino, no?

— Benissimo, capo, — e Roy si precipita fuori seguito da Rawley e dagli inservienti.

— Skinner, avanti. Come va la sceneggiatura?

— Abbiamo finito il *treatment* e stiamo per attaccare il dialogo, capo.

— Oh, bene! — brontola S. B.; e poi: — Scusate, Jim, ma hai già preparato gli avvisi per il *baby*?

— No... ma ci ho pensato, — risponde Jim asciutto.

— Bene. Mentre noi si discute, butta giù qualche cosa e lascia in bianco il sesso del bambino.

— Perché? C'è qualche dubbio? — chiede Jim innocente.

Brand finge di non udire.

— Madge, — ordina perentorio — infornatevi del bambino!

Sono felice di quel diversivo. Era molto difficile conservarsi seria al cospetto di Jim, che a cavallo a una sedia, con le frante increspata e le sopracciglia inarcate, succhia pensoso una matita e chiama evidentemente a raccolta tutto il suo genio per comporre un avviso degno del rampollo del signor Brand.

— Guardate un po' se vi piace, signor Brand, — dice. — «La signora Selma Brand, moglie dell'eminente produttore Sidney Brand della Super Films, ha dato alla luce, puntini. Madre e figlio riposano in ottima salute a Vista Memorial Hospital» di Hollywood. Sebbene impegnato in un'importante produzione, «Pecatori» (titolo provvisorio) che avrà per interprete la nuova stella esotica Sarya Tarn, il signor Brand si è stabilito in un appartamento dell'ospedale per essere vicino alla sua famigliuola».

Jim recita serio questa filastrocca e Brand approva, contento.

— Ma, Jim, — obbietta soltanto, — non potresti introdurre un po' più di *elemento umano* nel tuo avviso? Alludere, che so io, al peso del bambino, per esempio, e a cose del genere. Questi particolari piacciono al pubblico. Giovano anche alla reputazione di Hollywood.

— Certo, ma è meglio che aspettiamo di sapere esattamente che cosa è accaduto. Potrebbero essere due gemelli. Pensate all'interesse umano che si può ricavare da due gemelli.

— Dio ci scampi! — esclama con foga il signor Brand. — Madge, chiedi notizie!

M'informo, ma non è in vista nemmeno la metà di due gemelli.

L'infermiera dice che c'è ancora molto da aspettare, secondo lei.

— E va bene, — commenta Brand. — Potremo lavorare finalmente senza interruzioni. Madge, telefona al centralino e di' che trattengano tutte le telefonate e le seguino. Mettiti sulla porta un cartello: «Non disturbare - Al lavoro!»

Obbedisco. E la «conferenza» ricomincia. Dopo tre ore e molti mal di capo, c'ingoiamo in una discussione sui meriti relativi del Nuovo Inghilterra e del Vecchio Inghilterra americane. Il signor Brand è per la nuova Inghilterra. I pregiudizi sociali, sostiene, sono più vivaci laggiù, e otterremo effetti drammatici più forti quando la Tarn vi arriverà dalla giungla. Si sente che la famiglia è di Boston.

Skinner difende a spada tratta il Sud. Sappiamo tutti, dice, che sentimenti si hanno nel sud per i negri.

— Ma l'abbiamo trasformata in spagnuola! — gli ricorda il capo.

Tussler si nasconde la testa fra le braccia. Non sospetta quanto sia importante per noi decidere se Clark Gable sarà il rampollo di un'orgogliosa famiglia del New England, oppure un affascinante rinnegato del Sud.

Ci siamo talmente riscaldati, che Skinner non ha più la giacca e il signor Brand, *minus* la parte superiore del pigiama, espone un torace villoso e largo da cui distolgo gli occhi con vergignale confusione. Jim dorme e finge a perfezione di dormire, giacché gli sfuggono suoni meravigliosamente imitati.

Il telefono suona a un tratto, come se esplodesse una bomba.

Rispondo io. E' Bud.

— Accipicchia, — esclama Bud, — quanto ho aiutato per una questione di emancipazione! Sono dieci minuti che lavoro. Ho finalmente detto alla telefonista che lo «studio» andava a fuoco. Ci tenevo, a congratularmi per prima col *boss*!

— Perché lo studio s'è incendiato? — domando.

— Ma no, quello era un trucco! E' un maschio! Congratulazioni!

— Come? — domando sbalordita. — Sei matto? Hai scovato la chiave del bar, forse?

— Dammi retta, Madge, non sono brillo, te lo giuro! Parlo sul serio: è nato un maschio!

Volto la testa verso Jim.

— E' Bud, signor Brand. Vuole congratularsi con voi per la nascita di vostro figlio.

— Come?! scatta S. B. balzando dal letto.

— Che accade?

Ritorna al telefono.

— Come l'hai saputo? — chiede a Bud.

— Mi sono tenuto in comunicazione con l'ospedale e ho avuto in questo momento la notizia. Ormai è ora da tutto lo *studio!*

— Controllare subito! — abbaia il signor Brand.

Poso il ricevitore, poi lo risolleve e tente di avere la comunicazione con l'a camera della signora Brand, Ma in quell'istante entra il dottor X affregandosi le mani.

— Bè, Sidney, — dice, — è un bel maschio... un degno erede del nome dei Brand!

All'inferno! — esplode il capo. — Io passo la giornata all'ospedale trascurando i miei doveri per star vicino a mia moglie, e mi tocca apprendere soltanto adesso dal fattorino dello «studio» che sono padre! Jim! Per che cosa, credi che ti paghi 250 dollari alla settimana? Forse perché tu ti faccia battere da un fattorino?

Jim esce dal suo torpore. Automaticamente intona: «La signora Brand ha messo felicemente al mondo, puntini...».

— E' un maschio! urla Sidney.

Con affetto

MADGE

(Continua) 5

Jane Allen

(Proprietà riservata di "Film". Traduzione di Maria Martone).

Prossimamente

"Film" pubblicherà un eccezionale numerone di molte pagine

Prossimamente

film
Jean Arthur
(Columbia)

il Carro di FUOCO

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambra, Accademico d'Italia

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI — Maestro Lari è a Hollywood, affidato alle cure dell'attore Joachim Axel, che essa aveva conosciuto a Venezia e Roma, e del segretario di lui, un abile Leporello di nome Jacques Benheur, la famiglia Triara è gettata nella più assoluta costernazione da un avvenimento imprevisto. Il padre di Lori, Filippo Triara, ha lasciato il giornale del quale sent' meno pena, per un grave dissidio col redattore capo, il piccolo e malvagio giornalista Stefani. Clem, le figlie più assennate, corre dal suo amico — un poeta cinematografaro, Basilio Roero, che essa ha conosciuto a Cinecittà dov'è impiegato e poche canzonette di lire al pezzo — e da un amico di lui, Luca Nebbia, e chiedere aiuto. Basilio, per mostrarle la sua devozione, accette di lavorare a un film che disprezza e condiziona che Clem sia scritturata come attrice e le fa subito dare un congruo anticipo. Dopo di che, va a fare i conti con il signor Stefani e a restituire, quindi, la pace alla famiglia Triara.

— Ragazzo, voi siete clamoroso, intemperante, assordante e dopo mezz'ora di conversazione con voi si è completamente storditi, — dichiarò, con le mani alle orecchie, Brunetto Occhipinti quando, dopo una lunga conferenza senza pause Basilio Roero volle finalmente concedergli di poter dire una parola. Ma con tutto questo mi siete straordinariamente simpatico. E sapete perchè? Perchè mio figlio, il quale anche fisicamente non è del tutto dissimile da voi, parla senza mai riprender fiato, come voi; non transige in alcun modo sopra le idee di cui è pienamente convinto, proprio come voi; e vi costringe alla fine dei suoi imperativi discorsi a fare a modo suo, come, dirando somme e conclusioni, oggi mi capita con voi.

— Son grato al vostro figliuolo d'aver potuto, io rassomigliandogli, — rispose Roero, — conquistarmi un po' della vostra generosa petenità.

Era andato, quel giorno, a due o tre ore dal primo giro di manovella per il film su Claudio Monteverdi ad esporre le ragioni per le quali, a costo di mancare vergognosamente agli impegni assunti, egli non si sentiva in alcun modo nella possibilità di lavorare in sottordine, finchè non ne avesse un vecchio amico come Pompeo Bazzetta di cui stimava nel perfetto mestiere la competenza e, pur nell'assenza di fummiti ideali, l'assoluta proibità nelle abitudini. Rinunziare non era cosa difficile: non ci sono carabinieri che possano obbligare chi non voglia saperne a far da vice-regista. Ma c'erano in ballo, rifiutando, duemila lire d'anticipo da restituire; e Roero non era al caso d'effettuare la restituzione dato che in quindici o venti giorni — senza sprechi, — le duemila lire avevano preso il volo dalla prima all'ultima. Ma c'era anche un altro pericolo: accettando l'inaccettabile, Roero aveva imposto che s'affidasse alla sua probabile compagna, alla forse futura signora Roero, una parte importante, quella della duchessa di Mantova, alla quale non era designata nè dalla sua oscurità nè dalla sua inesperienza. Tuttavia — ne era certo, — donna di prim'ordine, ragazza in gamba, — avrebbe fatto benissimo il dovere suo. Senonchè non glie l'avrebbero lasciato fare. Mancando Roero all'impegno suo, senza dubbio la casa *Acri* avrebbe considerato, e a ragione, sciolti anche gl'impegni con la signorina Triara. Bisognava tuttavia risparmiare a Clem, — « Così si chiama, commendatore, la mia futura moglie... » — un così grave smacco per il suo amor proprio e una così grande delusione al primo passo d'una carriera di cui, a buon diritto, credeva d'avere oramai le porte spalancate davanti a sè. Ed era venuto lui, Roero, ad esporre il caso all'umanità di Brunetto Occhipinti il quale aveva, sì, una mano a custodia delle casseforti affidate alla sua vigilanza, ma aveva forse anche, poichè era uomo che tra le cifre onorava e amava la poesia, pronta l'altra mano ad impedire con un generoso miracolo di bontà che le porte spalancate si richiudessero, per colpa di Roero, sul viso della piccola Clem. Nè gli era bastato proporre i fatti e la difficoltà di risolverli; aveva voluto anche, giacchè si trovava in discorso, esporre le sue idee sul cinema, spiegare i principii etici ed estetici della rivoluzione da lui vagheggiata, dire come e perchè il mondo, pur essendo trascorsi già quarant'anni dall'invenzione meravigliosa, aveva fatto dello scherzo un terreno di competizioni industriali e commerciali mascherate da arte quando più quando meno, ma non quello che il cinema doveva essere nel suo grande avvenire: il campo estroso della fantasia, la luminosa palestra dei grandi poeti, il primo modo che nella lunga storia degli uomini fosse stato concesso ai poeti per comunicare, in poemi visivi e auditivi, con la grande ed eterna anima del popolo assetato di bellezza, di sogno, di poesia.

Occhipinti ora, guardando fisso Roero, ricordava il suo figliuolo:

— Era ragazzo. E, a furia di vivere nel mondo dell'alta banca, amava i numeri: quanto più erano grossi, più ci s'interessava. L'ho visto fare, da ragazzo, certe moltiplicazioni a memoria da avvebbero messo in imbarazzo anche Pico della Mirandola. E lui no: sorrideva, acchiappava i numeri in aria su la lavagna azzurra del cielo e azzeccava il numero, infallibile, senza uno sbaglio. Gli dissi d'irreggimentarsi, con gli altri, agli sportelli, nella mia banca o in quelle d'altri, a far la pratica necessaria. Mi rise in faccia: — « In banca io? Siete matti. Credete che la matematica sia fare i contarelli delle vostre cambiali in scadenza? La matematica è fine a se stessa, il numero è poesia. Ti credi tu che Newton e Dante non sieno genii della medesima qualità? Ma si... Tutt'e due spaziano nell'infinito, assetati di luce, perduti nell'immenso, in aria e a terra nel medesimo tempo, precisi e pazzi com'è della poesia e della musica che contano sillabe e note una per una e, pure strette così nei conteggi, volano ai sette cieli... ». Non le fu verso di pigarlo. Rifiutava la via di tutti. Pretendeva la sua. A vent'anni ai laureava a Roma sbalordendo i suoi professori. A ventitrè era libero docente a Firenze. A trenta tutte le Accademie Scientifiche del mondo l'avevano chiamato nel. le loro aule. A trentadue l'anno scorso, a Stocolma, premio Nobel per le matematiche. E quando io penso che di tant'uomo, un vero genio, io volevo fare un povero e oscuro banchiere come me...

Occhipinti, piccolo di statura, pingue sulle gambette corte, biondo e roseo sotto la testa calva, venne vero Roero guardandolo con simpatia di sott'in su:

— E voi, dicendomi che volete essere solo a fare qualche cosa di definitivo e di grande nel cinema quando qualcuno avrà pienamente fede in voi, mi facevate poco fa ricordare il mio Sandro allorchè, senza battere ciglio davanti a me che infuriando lo volevo ridurre al minimo comune denominatore — per parlare come lui parla, — non faceva che rispondermi, con un ritmo spaziato come fanno i colpi di cannone quando c'è una rivista navale: — « No... No... No... No... » E alla fine sapete che cosa ho risposto io a tutti quei no? Un bel sì che voleva dire: « Fa quello che ti pare...» E Alessandro ha fatto, in dieci anni. Premio Nobel, ve l'ho già detto. Ed io c'ero, a Stocolma... Che feste! Cent'passi cent'anni non le dimenticherò.

Si raccolse un momento, le mani in tasca, gli occhi a terra, a pensare. Poi rialzò lo sguardo su Basilio sorridendo:

— Non so se mi lascierannno all'*Acri* per lungo tempo. Per ora son come l'asino in mezzo ai suoi. Sto a sentire gli altri. Non so a chi debbo dare retta. Ma riuscirò presto a raccapezzarmi. E, se ci prenderò gusto, farò fare qualche cosa che gli altri non hanno fatto prima di me. E poichè, con quel figlio di cui mi vanto, credo alla genialità, se lasciano me al timone, non abbiate paura: mi ricorderò di quanto oggi avete detto, Roero, e vi manderò a chiamare per dirvi: « I soldi eccoli qui. Fate. Vediamo un po'... ». Promise intanto di aiutare subito Roero nella difficile situazione. Dalla quale — a parer d'Occhipinti, — era semplicissimo uscire con un po' di commedia. Si presentasse, quel giorno, Basilio Roero in teatro. Assumesse la vice regia col Bazzetta. Al primo dissidio inscenasse abilmente l'urto irreparabile andandosene via e mandando ad Occhipinti una bella lettera di dimissioni. Il banchiere avrebbe lasciato correre e non avrebbe richiesto la restituzione dell'anticipo. Quanto alla signorina Triara nulla da temere. Ella non sarebbe apparsa in alcun modo legata all'impegno di Roero. L'Occhipinti, senz'averla mai vista, l'avrebbe paternamente assunta sotto la sua responsabilità e la sua diretta protezione.

Non se lo fece, Basilio Roero, dire due volte; e, ringraziato e benedetto il banchiere Occhipinti, col macinino rosso volò a Cinecittà dove già Bazzetta, con lo stato maggiore dei collaboratori al completo, radunava in teatro gli artisti per girare il primo quadro — un gran quadro d'assieme, — dal quale aveva deciso d'incominciare il film. I viali di Cinecittà attorno al teatro più vasto formicolavano di eminenze rosse o violette, di monsignori in cotta, di chierici, di preti, di frati, di soldati e guardie della Repubblica Veneta, di ragazzi in costume popolano. Chiamando i gruppi ad uno ad uno nell'interno del teatro dove la Basilica di San Marco era ricostruita nelle larghe gallerie attorno ai grandi organi, Bazzetta — « Voi qui, voi là... » — distribuiva le cantorie: da un lato i tenori, dell'altro i bassi, i bassi al centro. Davanti alla tastiera degli organi due illustri organisti delle grandi basili. che di Roma, travestiti in costume secentesco, aspettavano il momento di dar canto alle formidabili selve di canne d'argento. Solo in mezzo alla folla, estraneo a tutti come se quanto avveniva non lo riguardasse, il celebre attore drammatico, Floriano Sala, che doveva interpretare la figura del grande musico veneziano, con la parrucca grigia che gli spioveva su l'alto collo tutto merletti, fumava una sigaretta nonostante il divieto. Basilio Roero, affiancatosi a Bazzetta che, in maniche di camicia, vociferava in piedi sopra una sedia urlando ordini e contrordini dentro un megafono, udì un breve diverbio ad una porta del teatro:

— Ma si può entrare... Vi dico che qui non si può entrare.

— E invece io entro... Sono la duchessa di Mantova.

L'ultima discendente dei grandi e gigliati Gonzaga, avvezza ai fasti d'una corte ove tutto era magnificenza, non rivestiva ancora, velluti e sete, i pesanti paludamenti della sua regalità. Voleva venir dentro con un giacchettino di maglia verde male infilato sopra un vestitino di panno grigio senza pretese, chè le sue grandi scene si svolgevano, sia con Monteverdi, sia in feste e cortèi, unicamente a Mantova; e quel giorno s'era invece a Venezia. Ma subito Roero era corso incontro alla duchessa e si assumeva la responsabilità di far entrare Clem.

In capo ad un'ora, nel campo segnato dai macchinisti su le indicazioni degli operatori attorno agli organi e dietro i leggii dei grandi corali, le cantorie di San Marco erano ordinatamente disposte, costituendo la massa i cori del Teatro dell'Opera in mezzo ai quali si mescolavano trecento del più semplice compparsame cinematografico il quale aveva ordine d'aprire bocca come se cantasse ma di badar bene a non emettere, dalla bocca aperta, neppure un sospiro. Il quadro era pittoresco. La disposizione dei gruppi seguiva una linea decorativa in cui Bazzetta, vecchio movimentatore di masse, aveva una volta di più dimostrato la sua sicura esperienza. Fatte accendere le luci e prima che finti organi e cantorie vere e false incominciassero l'esecuzione dell'oratorio monteverdiano, Bazzetta contemplò il quadro un'ultima volta, e soltanto giù dalla sedia, s'accostò cordialmente a Basilio Roero, una mano su la spalla del collaboratore:

...in maniche di camicia vociferava. (Disegno di Brunetta).

— Io vado a veder come mi fa belle le donne il truccatore. Sto via un quarto d'ora. Tu approfittane per raccontare a Clem, alla nostra cara duchessa di Mantova, il soggetto di Luca Nebbia.

In un cantuccio del teatro — con la grande Basilica davanti agli occhi, Roero racconta a Clem. Per mesi e mesi, importata dall'Oriente, la peste ha infuriato a Venezia con una morìa per la quale la popolazione è scemata d'un terzo. Piena prima dei suoi centocinquantamila veneziani, la città par vuota oggi coi centomila che, a epidemia migrante, le sono ancora rimasti. Tanto più che questi sono a piangere su le sepolture o a rammemorare nelle vuote stanze: e molti non escono di casa per paura di scontrare il contagio ed altri son dall'alba al tramonto nelle chiese a pregar Dio affinchè li preservi. Col cader dell'estate, col venir della paludosa, ai primi freddi d'autunno la pestilenza par vinta. Qua e là ancora qualche infermo tardivo e qualche ultimo morto: come nella guerra cadono ancora gli ultimi soldati quando già la bandiera bianca s'è levata a dar pace alle schiere. E la Signoria di Venezia ha ordinato che un solenne ufficio in San Marco con grande messa cantata, ringrazi il Signore d'avere allontanato il flagello e insieme invochi eterne requie, per i cinquantamila defunti, dalla Divina benevolenza.

Gremita la basilica; e già lassù dietro le grate, tra musici e cantorie, Claudio Monteverdi è al suo posto, in mezzo ai due organi, pronto a dare l'entrata ai tenori, ai soprani, ai contralti, ai violini, alle viole, ai liuti, ai flauti sottili ed ai grandi tromboni di cui egli vuol per la prima volta, in chiesa, sperimentare l'effetto. Maestro di cappella a San Marco e compositore ufficiale della Signoria Veneta, ha egli stesso composto quella Messa di Requiem nella quale ha sentito e pattito tutto l'umano dolore, come già, tanti anni prima, gli avvenne componendo l'*Arianna* e, nell'ampio poema musicale, quel « Lamento » che solo doveva, di tutta l'opera, sopravvivere per la posterità e l'immortalità, dopo che bagliori d'incendi e furor di milizie ebbero distrutto, a Mantova, tutte le illustri carte del maestro illustrissimo. Il « Lamento » d'Arianna, divino frammento, pianto del mondo nel rimpianto di un'anima sola, immenso sospiro della vita superstite su la morte che ha portato via il più gran bene...

E ancora ritorna, alla memoria di Claudio, Claudia indimenticabile, così com'egli la conobbe nelle sue prime sì cantatrice nella Sala degli Specchi alla Corte mantovana, così com'egli l'ebbe accanto durante quindici anni nella casa operosa, in un gran sogno umano pieno di divina musica, tenera madre di due figliuoli che più tardi, orfani di lei, Claudio Monteverdi ha così profondamente amati. E uno dei due, il maggiore, Francesco, che ha trent'anni, è sempre col padre glorioso: ecclesiastico di purissime virtù, tenore di voce stupenda, solista a San Marco, mirabile nell'arte di trascrivere le grandi musiche paterne adattandole dal profano al sacro, così che le melodie dell'*Orfeo* son da lui trasportate sui versetti dello *Stabat mater*. Adorabile figlio, il suo Franceschino! E' così com'egli padre l'ha voluto: serve Dio con ardore e paura nell'Ordine dei Carmelitani scalzi; ama le lettere; coltiva la musica. E di lui, udendolo cantare, il padre ha scritto: « Fa costanti progressi nella musica e, come cantore, sa trillare a meraviglia... ».

Ma non sarà quel giorno, Francesco, accanto al padre suo. La vita innanzi ha mandato un messaggio: « Bisogna, padre mio, far cantare un altro per me. Io non eto bene. Ma non vi date tormento. E' certamente cosa di nessun conto ». E l'altro tenore è lì, accanto a Claudio Monteverdi, intento a correre e ripercorrere i fogli di musica. Ma dove è suo figlio? Dov'è adesso il suo Francesco? Ha mandato per avere notizie al convento: ma il messo ancora non è di ritorno. Quale ansiosa paura tiene il cuore del maestro in quell'ora! Tuttavia la basilica è piena. Giunto sono le Signorie. Giunto è il Senato. Giunto è il Patriarca. Ora non s'aspetta che il Doge. E mentre gli ori del tempio, nella liberazione da un terribile incubo, si raccoglie in penombra il fasto della Serenissima, Claudio rivede un altro giorno, un altro fasto, nel gran sole. E' la prima volta che egli assume a Venezia il suo « dolcissimo servizio ». E' la festa della « Senza », il giorno dell'Ascensione. Sul *Bucintoro* lungo come una galera ed alto quanto un vascello il Doge va, tra i gonfaloni di Venezia e il purpureo Senato, alle sposalizio col mare. In piedi, tra il Nunzio pontificio e l'Ambasciatore di Francia, il Doge getta nelle acque, che il Patriarca benedice, l'anello d'oro che ogni anno lega alle fortune del mare la gloria della Repubblica. Risde ancora Monteverdi, la voce squillante del Doge: *Desponsamus te mare nostrum*... E, al segno di Claudio, cantori e musici, dalla prua del *Bucintoro*, mettono nello splendore del sole e degli uomini anche lo splendore del suono e del canto, voce di Dio, fiori che salgono al Cielo mentre altri fiori, dalle barche grandi e piccine, dalle gondole innumerevoli, cadon sul mare, fan della laguna un giardino.

— Piccolo — racconta infiammandosi Basilio — Squillano trombe d'argento. Si sciolgono nel cielo le campane. L'urlo della folla osannante giunge da piazza San Marco. E' lui, il Doge. E, non appena egli è nella basilica tra le genuflessioni della Corte e del Senato, il maestro di cappella dà il segno. Al largo movimento delle sue braccia gli organi cantano dalle argentee canne, i violini gemono dalle corde sottili, le grandi trombe squillano, le voci entrano e, subito dopo, nello spegnersi improvviso del torrente sonoro in un rivolo lieve di melodia, in un sussurro vago d'armonia, sola e padrona dello spazio si leva la voce del tenore in gloria di Dio. Ma non è, come ogni altra volta, la dolce voce del suo caro figlio... Dov'è adesso suo figlio? Come mai è agli ancora senza notizie? Ma mentre la sua mano continua a suscitare una per una, con quieto e sicuro comando, le voci degli strumenti e dei petti umani, di là dai cantori e dai musici Claudio Monteverdi riconosce il messo di ritorno. Ma non può interrogarlo. Costretto al silenzio, solo gli occhi gli posson servire per interrogare e sapere. E invece il messo elude, con gli occhi bassi e chiusi, ogni domanda e rifiuta ogni risposta. E allora da sè solo cerca, Claudio, d'indovinare, di comprendere. Che c'è mai su quel volto! Ansia o serenità, messaggio spirituale di letizia o di lutto? Ma egli, che pur sa intendere ogni segreta musica dell'anima umana per farne, in madrigali e canzoni, salmi e messe, la musica sua, non può leggere su quel volto il muto segreto di quel cuore, di quell'uomo che ha visto, di quel messo che sa. Non ha egli, il grande musico, creduto di poter intendere anche le segrete voci degli oceani e dei venti e non ha forse ambito di poter chiudere in una sinfonia anche il mistero d'ogni voce della natura? Ma ecco che, se è possibile strappare a un'onda o a uno zefiro il suo mistero, non può l'occhio dell'uomo strappare a volto umano la sua chiusa maschera. Così sempre più forte dura in Claudio, mentre la Messa di Requiem si svolge, il suo ansioso tormento. Ha paura. Perchè mai quell'uomo, non potendo parlargli, non gli sorride? Basterebbe un solo sorriso a dargli pace. Tutto in quello sarebbe detto, che non si sorride ad un padre minacciato nel suo più gran bene. E avanti, avanti ancora con l'inesorabile dovere. Come ha egli mai potuto chiamar quel muto martirio il « suo dolce servizio? » Avanti no, contralti. Ed ora a voi, bassi. Attento il tenore per il suo nuovo « a solo ». Tocca a voi, violini. Ed anche a voialtri flauti. E l'altro laggiù non sorride. Ma perchè non sorride? Che cosa ha egli visto? Che cosa sa? Che avrà mai da dirgli più tardi, quando la Messa sarà finalmente finita, quando Claudio potrà da nuovo ridiventare uomo e padre, quando potrà lanciarsi sul messo, vantarglisi una mano alla gola e strappargli, finalmente, la risposta: « Che n'è dunque di mio figlio? E' vivo o è morto? ».

Più vivo, più commosso si fa di parola in parola il racconto di Basilio:

— Morto! Per la prima volta l'orrenda parola rimbomba nel cuore profondo di Claudio. Morto? Morto? Sì, sì. Una voce segreta gli dice che così è, che questo è il messaggio che ancora non gli può giungere. Mentre il braccio e il cervello continuano a condurre l'esecuzione della Messa di Requiem, il cuore è ad altra parola: ad qualche cosa la cambia, la rasserena, mette un sole in quell'ombra, un ardore in quel gelo. Ma ora si comprende. La disperazione del « Lamento » è pacificata, la divina musica del dolore è consolata. La sposa perduta non è più sola. Il volto della madre risplende: suo figlio l'ha raggiunta, il caro figlio è con lei. E' il momento solenne in cui la Messa sale al suo vertice, in cui, aprendosi il tabernacolo su l'Ostia, tutte le ginocchia si piegano, ogni

(Continua a pag. 11)

E·I·A·R
ANNO XVII

L'importanza che la Radio ha acquistato nella vita culturale artistica italiana rende di particolare interesse ogni problema che ad essa si riferisce.

Assai diffuso è quindi il desiderio da parte degli ascoltatori di conoscere i mezzi con i quali si creano i programmi, le persone che ne sono i protagonisti, i luoghi in cui si attuano.

A questa curiosità soddisfa **un'interessante pubblicazione dell'E.I.A.R.** uscita in questi giorni. È un volume in grande formato, che raccoglie tutta l'attività dell'Ente Radiofonico in sede politica, culturale, artistica, sociale cronistica, e la documenta con numerosissime illustrazioni, facendo così rivivere nell'ascoltatore le emozioni e le sensazioni provate durante le trasmissioni.

Il libro si apre con le prefazioni del Presidente, e del Consigliere Direttore Generale dell'E.I.A.R., contiene dati statistici ed informativi di somma importanza per quanti vogliono tenersi aggiornati del progresso radiotecnico ed espone, dimostrativamente, il graduale e vittorioso sforzo ascensionale dell'E.I.A.R.

IL VOLUME DI OLTRE 300 PAGINE DI GRANDE FORMATO, ILLUSTRATO CON FOTOGRAFIE, DISEGNI, GRAFICI, TAVOLE A COLORI È IN VENDITA A

LIRE 40

SPEDIRE VAGLIA ALLA

DIREZIONE GENERALE DELL'E.I.AR

VIA ARSENALE, 21 - TORINO

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

Come fanno la critica

...Alberto Savinio di "Omnibus"

L'infanzia Noi la consumammo, ognuno una cittadina martirima della Tessaglia, in quella stessa Jolco, che chiamata Volo, che vide salpare gli Argonauti (1). Allora Noi portavamo gli il basco, Noi avevamo i calzoncini corti e un bel vestito alla marinara e Nostro zio, un amabile vecchio il cui viso ricordava quello dei poeti maleficenti nel celebre quadro di Pantin Salone, ad giovedì ci portava a vedere quelli che prendevano il gelato davanti a quel mare Greco che conobbe la gloria di Temistocle e Pericle condottiero (1). Uno dei ricordi più opprimenti di quel tempo porta la data del 25 novembre, giorno di Santa Caterina e onomastico della vedova Bazzo.

Ieri sera, mentre frettolosi e freddolosi ci avviavamo verso il Teatro Quirino e stavamo sul filobus 103 rosso, durante una breve fermata in Via Francesco Crispi (Noi avevamo il biglietto roso da novanta e quindi avevamo il diritto di giungere col filobus fino a Piazza San Silvestro; però la tariffa a Noi pare un po' salatina e presto ce ne lamentemo presso l'Azienda), intravedemmo una vecchia signora dal portamento nobile e pensoso, proprio come appare Miss Gertrude Stein nel noto quadro di Pablo Picasso (1). Noi ne restammo profondamente turbati. Quella signora assomigliava in modo impressionante alla vedova Bazzo e il Nostro stupore in tanto fu maggiore in quanto credevamo che simili somiglianze potessero avvenire solo nella finzione dell'arte, come ne *Il principe e il povero* di Mark Twain, i *Menecmi* di Plato e *La dodicesima notte* di *Shakespeare* (1). Il ricordo della vedova Bazzo poi ci scosse profondamente: ella ci offriva sempre cioccolatini con i vermi e Noi, tresciuti in quella fiera terra di Eroi e di Miti dalla quale il nome di Achille e del Trecento delle Termopili ancora si spande per l'Orbe (1), Noi, dico, la odiavamo. Vicino a Noi, sul filobus, era seduta la madre della insidie dei Nostri figli o come dire Nostra suocera che si accorse che eravamo impalliditi e propose di tornare subito a casa. In breve Noi convincemmo la madre dell'insidie dei Nostri figli che non si trattava di malessere passeggero e che d'altra parte eravamo chiamati al Teatro Quirino da quello stesso dovere che Penelope rispettò, davanti alle insidie dei Proci, in assenza di Ulisse meravigliosо vagabondo. Appena scesi dal filobus andammo a sorbire un «espresso» ovvero un caffè che di certo, al sapore, non veniva da quell'America Infera di cui il Parini ricordò Cortez e Pizzarro (1). Sedutoci finalmente in poltrona, si sparse tra le gambe di Noi spettatori un vento tenacissimo e tagliente che, in Noi già infermi del ricordo della vedova Bazzo, risvegliò antichi reumi sopiti. (Speriamo di curarli col *Sanol* col quale «Non più reumi!»).

(1) Noi sappiamo tutto su i Miti la Storia, la Pittura, la Poesia, ecc. ecc. Lo avete notato?

...Renato Simoni del "Corriere della sera"

Il nodo drammatico di questa bella commedia di XY, che ieri sera fu moltissimo applaudita dal pubblico numeroso e soddisfattissimo, è di un interesse psicologico fuori del comune. Ettore Gandolfi, mentre passa per una via del centro, vede ferma davanti a una vetrina la signora Anna Rossi e la corteggia galantemente. Atto secondo: la corte del Gandolfi si fa sempre più insistente tanto che egli arriva a sussurrare ad Anna: «Permettete che vi accompagni?». Questa lascia fare. Nel finale il secondo atto e che con il suo contenuto drammatico prepara, anzi direi determina, il dramma del terzo, è il culmine, l'acme, del tormento spirituale che impronta questa bella opera, che qui raggiunge il massimo del suo *pathos*, di quel *pathos* che avevamo visto nascere a mano affiorare nell'animo di Ettore al primo atto e che ora travolge anche Anna, sconvolgendo il suo spirito e la sua carne. Siamo al terzo atto: Anna si rivolta e dà un terribile schiaffo ad Ettore Gandolfi. Cala la tela. Tutti questi tormenti si creano nell'anima tra loro, ora, alla fine, alla catarsi del dramma, si rinchiudono in sè stessi, incupendosi. La soluzione desolante e desolata lascia intatti la realtà e non muta i suoi difetti morali. Aleggia su questa conclusione quell'immobile e gelido fatalismo del Maeterlink prima maniera, quella desolata e atmosfera» dei suoi *Ciechi* e di *Interno*, con quel senso di mistero che pesa e fa paura ai nervi noi. Uno, Eterno, Inafferrabile. Anna, è vero, dà uno schiaffo ad Ettore: ma da questo gesto sublime la sua figura esce intatta, anzi psicologicamente accresciuta, nuova eroina-madonna delle divine donne del teatro di Paul Claudel.

Il pubblico chiamò alla ribalta gli attori e poi l'autore sedici volte al primo atto, cinquantacinque volte al secondo, centosessanta al terzo. Ricordate! Commedia bellissima! Non tener confronti! Ri-cor-da-te! Questa sera si replica.

...Luigi Antonelli del "Giornale d'Italia"

L'avvocato Giorgio P. una sera torna improvvisamente a casa e sorprende sua moglie con l'amante. Dopo una violenta scena l'avvocato caccia di casa la consorte e per sopo non uccide il terzo, l'attentatore della sua felicità coniugale. Al secondo atto L'avvocato Giorgio P. ha ormai dimenticato sua moglie e vive in allegria con un'altra donna sopraggiunta provvisamente viene a sapere che l'adultera è in fin di vita. L'atto seguente trova l'avvocato al capezzale della moribonda e qui, dopo un patetico e profondo dialogo con costoro, l'amante, i due uomini si riconciliano davanti alla Morte.

* * *

Il problema dell'adulterio è sempre attraente ma occorre portarlo in un'atmosfera di poesia. Il caso dell'avvocato Giorgio P. poteva essere ricco di sfumature e di drammaticità ma così come l'autore lo ha risolto, diluisce le sue possibilità teatrali in una banale e meccanica casistica. Intanto noi al posto del titolo «Vivere accanto» avremmo senz'altro preferito il titolo «Il segreto del cartolaio»: più preciso, meno evasivo e sopratutto più denso di dramma.

Parodie di **Steno**

Renzo Ricci in "Amleto".

Palcoscenico di New York

Si canta a Broadway

NEW YORK, gennaio.

L'anno drammatico si va chiudendo a New York molto allegramente. Ben otto sono infatti i «musicals» o commedie musicali che attirano nei teatri di Broadway un pubblico folto, ansioso di ridere, di dimenticare i propri crucci, di sognare, di ammirare il graziosissimo angelo ultramoderno, Vera Zorina, o la più lepida coppia di ambasciatori americani nell'U.R.S.S., Victor Moore e Sophie Tucker.

C'è perfino un «musical» storico, che deve il libretto a uno scrittore di classe: «La vacanza del Knickerbocker», su testo di Maxwell Anderson. C'è uno show completamente sciolto: «Hellzappoppin!», in cui esplodono fuochi d'artificio, crescono vertiginosamente alberi, belle maoriballano la hula-hula, e un'accolta di pagliacci, funamboli e acrobati trasforma la scena in un divertente manicomio.

Il posto d'onore tra i «musicals» dell'attuale stagione lo merita senza alcun dubbio il delizioso: «Ho sposato un angelo» che una celebre coppia di collaboratori: Richard Rodgers e Lorenz Hart, rispettivamente musicista e versificatore, ha estratto dalla commedia omonima dell'ungherese John Vaszary. La formula di «I married an angel» è quella della classica operetta, cioè un miscuglio ben dosato di realtà e di fantasia, ma la grazia, la bellezza, l'ottima musica e la coreografia perfetta che vi sono state profuse a piene mani le conferiscono una grande freschezza. Fin dalla «prima», che ha avuto luogo allo «Schubert» l'11 maggio scorso, i critici, affascinati dalla stella di «Ho sposato un angelo», e dalle canzoni di Rodgers e Hart, e dalle danze di Ballanchine, predissero alla commedia musicale una lunghissima carriera.

Il 1939 troverà infatti «I married an Angel» più vivo e vitale che mai.

Raccontiamone in due parole la favoletta romantica e ariosa. Il protagonista, un conte ungherese che ha alle spalle due idee piuttosto personali, dichiara a chi vorrebbe trovargli moglie che sposerà «soltanto un angelo». Detto fatto: un bel giorno gli si presenta un bellissimo angelo in carne ed ossa, munito di due enormi ali candide. L'amore scoppia fulmineo tra i due: l'angelo, Brigitta, riceve estasiato il suo primo bacio umano, i due si sposano, e nell'«Honeymoon Ballet» (Il balletto della luna di miele) la stella dà un saggio della sua arte più squisita. Senonchè l'amore di una creatura celestiale si rivela subito alquanto imbarazzante per un uomo. Ci sono prima di tutto quelle grandi ali incómode, ostacolo agli abbracci. Per fortuna, con suo sgomento e con grande soddisfazione del marito, l'angelo-Zorina scopre la mattina dopo la notte di nozze che le imberazzanti appendici sono sparite. Ma non sono spariti chimè altri inconvenienti. Gli angeli, pare, mancano assolutamente dell'umana capacità di mentire, lusingare, destreggiarsi e civettare che rende possibile la vita sociale. Ne nascono diversi incidenti spiacevoli tra gli sposi novelli. Finché alcuni altri angeli, le ex-compagne di Brigitta, non scendono un giorno dall'etere a farle visita. Da esse la giovane sposa apprende che non potrà mai più tornare in cielo, e che le conviene dunque imparare a vivere secondo regole morali meno alte e intransigenti. Un po' a malincuore Brigitta si piega a quei saggi consigli, e la felicità torna a splendere sul suo orizzonte matrimoniale.

La eroina di quest'americana è caduta di un angelo» è come abbiamo detto Vera Zorina, già allieva del Ballet Russe di Montecarlo e presentata l'anno scorso al pubblico d'America nel film «The Goldwyn Follies». Zorina è nata Brigitta Hartwig, da genitori norvegesi, a Berlino; ha vent'anni, parla l'inglese con l'accento russo, recita, canta e balla con così incomparabile eleganza, ha una bellezza così aristocratica, vive e muovole, che fin dalla sua prima apparizione a Broadway è stata salutata unanimamente una eroina di prima grandezza. Ha già firmato diversi contratti cinematografici e i produttori teatrali fanno la fila davanti al suo camerino.

* * *

Se uno straniero giunto per la prima volta a New York chiedesse a quale spettacolo gli convenga assistere per farsi subito un'idea di una produzione tipica americana, non sarebbe certo il caso di esitare a rispondergli: «Ma andate, cortese anzi», gli si direbbe, «a vedere «Leave it to me!». Anche «Leave it to me» e «Lasciate fare a me», è un «musical», ma diverso quanto è possibile esserlo da «I married an Angel». Siamo qui nel campo rigoglioso del «political musical», della farsa o satira politica musicata, danzata e cantata, di cui esempi risuscitissimi sono stati l'anno scorso «I'd rather be right» e «married an angel». Siamo qui nel campo rivano il «divo» Franklin col suo caminetto e tutta l'Alta Corte di Giustizia, e «Pin and needles» (Spilli ed aghi) che si replica al «Labor Stage».

«Lasciate fare a me!» è la favola spassosa di un tranquillo e bravo americano di Topeka (Kansas) che, marito di una donna divorata dall'ambizione politica, si trova un bel giorno, per gl'intrighi della moglie, nientedimeno ambasciatore degli Stati Uniti a Mosca. Disperato, il buon Alonzo Goodhue, cerca con l'aiuto di un compatriota giornalista in Russia di screditarsi agli occhi del governo di Washington e di farsi richiamare in patria. Tra i fantastici imbrogli orditi dai due compari c'è per esempio il complotto per far risalire sul trono imperiale l'ultimo dei Romanoff. Mentre l'ambasciatore è così occupato, sua moglie non sta certo tranquilla. Madre di cinque appetitose figlie la signora Goodhue si rode d'invidia per la signora Kennedy, ambasciatrice americana a Londra, che è circondata da una corona di ben nove rampolli rigogliosi. Il fiasco della Corte di St. James ha dato alla testa della Goodhue, la quale, con l'aiuto delle cinque provocanti figliuole cerca di riprodurlo tra i bolscevichi. A un tratto, colpo di scena! l'ambasciatore ossessionato sempre dall'idea di tornare a Topeka ammazza per sbaglio (credeva di prendersela con un alto personaggio del governo) un nemico del popolo. La folla lo consacra contro la sua volontà un eroe, e nella «Piazza Rossa» canta le lodi su uno dei motivi più irresistibili del canzonettista Cole Porter. Inebriato Alonzo escogita con la collaborazione del suo amico Billy Gaxton, uno dei più fantastici e prometenti piani per il raggiungimento della pace nel campo diplomatico: la «promiscuità internazionale»; e senza volerlo ottiene immediate il suo scopo: viene richiamato da Cordell Hull.

Gioverà aggiungere che Alonzo Goodhue è l'attor comico americano più popolare Victor Moore, insediato ormai definitivamente nel cuore del pubblico di Broadway. «Leave it to me» raggiunge forse l'apice dell'ilarità quando dalle labbra del Moore, abbandonato in posa languida sul trono che gli ha fornito come poltrona il governo degli U.R.S.S., esce il patetico lamento di un ambasciatore americano malato di nostalgia:

«Come sono sederai in una drogheria? «Quando potrò ordinare un Coca-Cola?...».

L'ambasciatrice intrigante e salottiera è Sophie Tucker di cui alcuni film e molti dischi ci hanno reso familiare la magnifica voce. Ella ha per esempio ideato di offrire loro un saggio, americanissimo, di «strip-tease», ossia dell'arte di spogliarsi in pubblico con accompagnamento di musica di canto e di voluttuosi ondulamenti.

M.

* **Uno scenario di Hecht e Mac Arthur.** — Ben Hecht e Charles Mac Arthur, che sono tra gli sceneggiatori più quotati di Hollywood, hanno scritto lo scenario del film «Wuthering Heights», ricavandolo da un soggetto di Emily Bronte. Il film verrà diretto da William Wyler e interpretato da Merle Oberon, Lawrence Oliver, Flora Robson.

Palcoscenico di Roma

1. Amleto

Anche l'*Amleto* ha centrato. Mentre scriviamo, le repliche del capolavoro shakespeariano richiamano al teatro Argentina folle sitibonde di bellezza. Parrebbe dunque che le nostre considerazioni del numero scorso circa il «ritorno di Shakespeare» fossero smentite da fatti di così clamorosa eloquenza. Non ci sarebbe in questo caso altro da fare, da parte di gente in buona fede come noi, che *incassare* e inchinarsi. Ma bisogna dare alla compagnia Ricci-Adani il merito che le spetta nel grande successo di questa esecuzione. Incominciamo col lodare l'allestimento scenico, che è veramente considerevole e che da solo può costituire spettacolo; poi teniamo presente che intorno a questa esecuzione si è richiamata l'attenzione del gran pubblico, che ha dovuto considerarla, per quel che veramente è, vale a dire un avvenimento d'eccezione; infine — ho tenuto per ultimi la considerazione più decisa — l'interpretazione di Renzo Ricci è stata di tale natura da ottenere perfino gli elogi del Capo del Governo. Con questi elementi alla base di uno spettacolo, si deve riconoscere che l'apporto dell'opera rappresentata, assume nel complesso, una importanza non «esclusiva». Altrimenti si sarebbe trovata la soluzione della crisi del teatro, perché tutte le compagnie potrebbero mettere le mani a colpo sicuro nella immortale opera di Shakespeare e si potrebbe veramente parlare di una energica orientazione del gran pubblico verso il culto del mago di Stratford.

Ma infine, che cosa ci insegnano dunque i due successi shakespeariani, avuti in questi giorni a Roma, al teatro Eliseo con la *Dodicesima notte* e all'Argentina con l'*Amleto*? Che cosa ci insegna l'ancor più recente successo di *Giulietta e Romeo*, diretta da Sandro Salvini, per la stessa compagnia Ricci Adani? Ci insegnano innanzi tutto che:

1. il teatro va preso sul serio;

2. il teatro deve diventare ancora il tempio delle meraviglie, nel senso che uno spettacolo deve essere veramente uno spettacolo, che la ricchezza dell'allestimento, la serietà della regia, la disciplina artistica degli attori, la severità della coltura e dello studio delle opere, debbono essere posti alla base d'ogni organizzazione teatrale.

3. il teatro non è un luogo di distrazione inteso nel senso ozioso che gli sfaccendati mentali danno a questa parola, ma un luogo di divertimento, inteso nel senso di una non volgare evasione spirituale.

Tutte le volte che il teatro presenta queste caratteristiche ha fortuna e successo, sia che si rappresenti Shakespeare o Goldoni, un capolavoro eterno, o anche soltanto un'opera degna. Insistiamo nell'affermare che il successo teatrale poggia innanzi a tutto su elementi di concreto richiamo commerciale (mi si passi la parola), i quali appunto non si realizzano che in sede di organizzazione. Shakespeare, ripetiamo, non torna, perché non è mai partito. Quel che deve tornare è invece la serietà dell'esercizio teatrale.

Detto ciò, è nostro dovere manifestare la speranza che davvero il nostro pubblico, a contatto con esperimenti scenici di questo genere (sulla durata dei quali continueremo ad avere dubbi fino a che una lunga esperienza non ci avrà convinti che il nostro teatro ha veramente mutato i suoi usi e costumi), sia preso davvero da quella sublime sete di poesia, che oggi gli fa gradire, domani gli potrà far desiderare, anzi pretendere, un teatro più nobile e consistente. Allora egli potrà anche comprendere meglio e seguire con più affettuosa simpatia gli sforzi dei nostri migliori autori.

2. Teatro delle Arti

Pietro Aretino non è scrittore per signorine. Ma al teatro delle Arti s'ha il diritto di superare certi confini che debbono essere rispettati nei rapporti individuali, per ragioni troppo facili a intendersi. Qui stanno in primo piano l'arte e le ragioni della coltura.

Consentiamo perciò nel concetto espresso da qualche critico che si dovesse prendere il toro per le corna e, delle due l'una: o non fare questa *Cortigiana*, o farla nella sua versione integrale.

L'essere tenuto conto «fino a un certo punto» delle esigenze della morale pubblica; l'avere tenuto conto «fino a un certo punto» delle esigenze dell'arte, ha prodotto un piccolo equivoco, che fortunatamente non ha tolto ad Anton Giulio Bragaglia i pretesti sufficienti ad una delle sue più caratteristiche esibizioni registriche. Per conto nostro preferiremmo che il Teatro delle Arti si tenesse il più possibilmente lontano dal pericolo di accademizzarsi. Vorremmo cioè che si attenesse più decisamente ed esclusivamente al suo programma di sondaggio degli strati poetici attuali, a traverso opere di ardimentosi ricercatori di nuovi filoni. Pensare di dare nel palcoscenico di questo piccolo teatro sperimentale, per quanto perfetto sia, delle prove di vera e propria regia, ci sembra oltre che inutile, anche pericoloso, perché si rischia di fallire a causa della ristrettezza dello spazio, la fatica meglio inspirata. Un regista della pratica e dell'intelligenza artistica di Anton Giulio Bragaglia, per esempio, ha bisogno di ben altro campo che questo, se vuol dar prova delle sue possibilità creative, specie se si tratta di opere che per la loro natura abbiano bisogno di una cornice solenne o anche soltanto pittoresca.

3. Luigi Antonelli

Venti anni fa Luigi Antonelli fece parte di quell'antico gruppo di autori italiani che lavorarono vittoriosamente alla creazione di un teatro nazionale. Antonelli anzi, fu primo tra i primi, e proprio in questi giorni cade il ventennale della sua celebre commedia *L'uomo che incontrò se stesso*, che di quel gruppo animoso fu una bandiera. Non sappiamo se qualche compagnia italiana riprenderà per l'occasione il lavoro, ma intanto vale la pena di ricordare con l'opera, l'uomo, che dopo quattro lustri si trova ancora in prima linea a combattere, con le opere e la predicazione per un teatro nostro, caratteristicamente italiano, il che non significa per niente pittorescamente dialettale, ma; al contrario, romano universale. Dunque di Antonelli si parla di nuovo. Non si può neppure far pensare che egli sia vecchio. Non lo è. Non lo sarà mai.

Una delle più evidenti caratteristiche della vecchiaia è la rassegnazione. L'imparzialità, il distacco dalle cose terrene, che col fluire della vita, si fa sempre più profondo e netto. Antonelli non riuscirà mai ad essere rassegnato, imparziale, distaccato. Glielo vietano una fede e una volontà strenue di vita. Così egli, ancora giovane con tutte le intolleranze, le intemperanze, le generose impulsività e gli estri della giovinezza. Ha dentro un demonietto che gli brilla negli occhi argutissimi e gli suggerisce, nonostante la della vita reazioni improvvise, impensate, forzandolo a prendere posizione in tutte le battaglie.

Potete sorprenderlo in qualunque momento della giornata: egli troverà sempre intento ad esercitare quella che, a nostro avviso, è la sua più spiccata qualità positiva: la polemica. Polemica è il suo teatro, polemica è la sua critica, polemica è la sua vita. E se non ha polemiche in corso sapete che fa? Prende il fucile e va a caccia. Insomma, combattere deve.

Quest'anno avremo da parte delle compagnie italiane alcune sue novità e parecchie riprese. Il pubblico avrà una documentazione di più della persistente giovanilità di questo scrittore, che onora il teatro nostro.

4. Veneziani e Cenzato

Anche Carlo Veneziani ha fatto parte del gruppo di punta del rinnovamento teatrale italiano, ma ha perduto quota. Dalla *Finestra sul mondo*, a questa commedia che Gandusio recita con tanto fervore, il *Pescatore di balene*, si nota anche troppo un ripiegamento, una ritirata, un rassegnarsi, un compiacimento eccessivo ai pretesi gusti del pubblico. Vero è che in una sala ci sono sempre duecento individui disposti a ridere di una frase come questa: «La madre ebe grande», e che quelli che non ne ridono non disturbano il resto della gente, mentre che non deve bastare alla gioia del commediografo. A parte questi nei, che per altro indicano mentalità che non sarebbe corretta, in clima che andrebbe risollevato, la commedia è fatta bene e, se pure dimostra di non avere altra intenzione che quella di divertire (la quale intenzione incomincia ad essere insufficiente ai molti bisogni del tempo nostro, e ai doveri imposti dalla mobilitazione generale delle forze del teatro nazionale), finisce per giustificarsi in nome di un certo gusto nel disegno delle figure e nella sensatezza della narrazione. La stessa cosa dobbiamo dire per Giovanni Cenzato, che con *Il sole negli occhi*, ha ottenuto un buon successo. Ma ripetiamo che il teatro italiano ha bisogno di cose «nuove». Sforziamoci di trovarle, anche se questa ricerca è insidiata dai pericoli sibilanti della folla impaziente.

Gher.

Luigi Antonelli.

* **Progetti di Douglas Fairbanks.** — Douglas Fairbanks avrebbe deciso di produrre un film ispirato a «I tre moschettieri» di Dumas, che diede origine a numerosi film, tra i quali uno interpretato dal grande Doug ai tempi del muto. Altri film di produzione Fairbanks sarebbero «Il Californiano» e «La decima donna».

* **Gli incassi di «Biancaneve».** — Hal Horne, rappresentante di Walt Disney, ha comunicato una prima statistica sugli incassi del film «Biancaneve e i sette nani» che, fino ad oggi ha reso otto milioni di dollari, di cui quattro in America, due in Inghilterra, mezzo in Francia.

* **Fiella e il ventriloquo Bergen in un film.** — Il comico W. C. Fields e il ventriloquo Edgar Bergen col suo fantoccio Charlie Mac Carthy apparitranno insieme in un film diretto da George Marshall, da un soggetto di Charles Boyle: «You can't cheat an honest man».

MUSICA

La settimana

Settimana particolarmente dedicata alla musica tedesca: lunedì, alla Filarmonica, concerto del «Trio di Friburgo»; mercoledì e sabato, al Reale, rappresentazione del «Tristano e Isotta», nel testo originale; sabato nel pomeriggio, all'Istituto Italiano di studi Germanici, esecuzione straordinaria delle «Musikalische Opfer» di Giovanni Sebastiano Bach.

Il «Trio di Friburgo» (Lucas-Duis-Abert) ci ha fatto ascoltare tutto una serie di antiche composizioni tedesche da camera, per voci e per strumenti vari (dal liuto, al flauto dolce, alla «pochette»), dandoci un quadro abbastanza completo di questo genere di musica, dal «manoscritto di Erfurt» (1250) fino a Hindemit. Non s'è trattato del solito concerto archeologico, ma di una presentazione di musiche fresche, nonostante la loro età, e pervase, nella maggior parte, di un'autentica ispirazione. E da notare come questi antichi musicisti tedeschi traggono motivo, per il loro canto, quasi esclusivamente da due ordini di suggestioni: da un senso, diremmo, domestico e familiare del paesaggio naturale, e da un dolce e pacato misticismo, quasi patriarcale. Caratteri, questi, che perdurano, pur attraverso il mutamento delle epoche e degli stili, e che hanno rivelato, ad un orecchio attento, un aspetto meno convenzionale — cioè meno romanticamente acceso e meno volontaristico — della musicalità germanica, ma non pertanto, forse, meno originario, nella semplicità e immediatezza dei suoi modi cordiali e comunicativi. Una lode va fatta in ispecie per la bravura e disinvoltura dimostrata nell'uso e nel passaggio da uno all'altro dei caratteristici strumenti antichi. Il concerto, che ha avuto un esito brillantissimo, è stato organizzato sotto l'alto patronato del Ministero della Cultura Popolare.

* * *

Quanti conoscono il libro tecnico di Wagner, «Opera e Dramma», sanno bene quanta parte che il musicista assegnava al testo letterario, nell'opera lirica da lui perseguita: Per Wagner, la parola non è più il sostegno rhythmico della melodia, né una aggiunta timbrica ma la misteriosa radice del canto stesso. Ne risulta che, rigorosamente parlando, le sue opere sono indissolubili e tutti hanno provato il fastidio di traduzioni mediocri o il senso d'insoddisfazione che lasciavano anche le traduzioni migliori. E tutto questo, per noi, costituisce il tormento di grandissima importanza: aver potuto ascoltare il «Tristano e Isotta» in tedesco e senza alcun taglio, perché no interpretato l'opera i più celebri cantanti del Teatri di Stato tedeschi: le signore Rünger (Isotta) e Klose (Brangaena) Hoffgen (Tristano), Schuller (Kurwenzido), Weber (Re Marke); le altre parti — cori compresi — sono state cantate pure in tedesco ma con artisti italiani. L'esecuzione è stata diretta, nel modo mirabile che abbiamo già detto, da Victor De Sabata. Il quale, specie nei brani puramente strumentali (preludio del «gradio» iniziale) ha dato il meglio della sua sensibilità e intelligenza a una realizzazione tecnicamente impeccabile, ma non — ma — e forse pur fuori — non sapremmo vedere un interprete più eccellente di quest'opera wagneriana. E che dire dei cantanti? Essi sono stati del tutto degni dell'opera e del direttore.

Meritato premio per la sua fatica. Da Sabata è stato invitato a dirigere al teatro wagnerino di Bayreuth.

* * *

Altro avvenimento di straordinaria importanza artistica e culturale è stata l'esecuzione, da parte del Collegium Musicum di Berlino e del direttore Hermann Diener, delle «Musikalische Opfer» bachiana. Questa composizione fu scritta su un «tema» di Federico il Grande (Tema Regio), ed in essa Bach dà prova di una eccezionale bravura tecnica sostenuta da una inventività e fantasia proprie del suo inesauribile genio. L'esecuzione — ci assistemmo, nelle ore pomeridiane, a parecchie prove — è stata ottima. Ne hanno parlato, oltre che il «Collegium Musicum» ha voluto fare ascoltare, fuori programma, alcuni brani dell'«Arte della Fuga» dello stesso Bach: esecuzione che ha meritato agli interpreti e al direttore calorosi applausi.

* * *

La consueta testimonianza di affetto e di entusiasmo ha avuto Pietro Mascagni, da parte del suo pubblico fedele, in occasione del concerto da lui diretto domenica, all'Adriano. Nonostante certi spiegabili rallentamenti di «tempo» e smussamenti di ritmo, Mascagni arriva pur sempre a infondere alle musiche che eseguiva una certa generosità vitale, tutta popolare, che riesce vittoriosa del trascorrer dei giorni e che costituisce la ragione non ultima del suo successo.

Resta da segnalare, per la settimana scorsa, l'esecuzione, al Lyceum Romano, del poema di Apollinaire «Campagne» musicato opportunamente da Dal Cortese e cantato da Angioletta Roncallo Salmieri. Riferiamo anche del buon successo riportato, a Genova, dall'opera nuova «Il Candeliere» di Eto Carabella, su libretto di Mucci.

* * *

Questo martedì è stata eseguita al Reale l'opera «Resurrezione» di Franco Alfano.

Nicola Costarelli

"VERTIGE", il nuovo profumo di Coty, incantatore e provocante come una danzatrice mascherata, sovra come l'effluvio di un lussuoso fiore.

Le vostre amiche riconoscerano ogni dettaglio del vostro abito, ogni piega dei vostri capelli, tutti i vostri gioielli, ma LUI ricorderà soltanto i vostri occhi e "VERTIGE" col quale vi siete profumate.

"VERTIGE" è la novità del prodigioso Coty. E ogni donna lo desidera nel suo bellissimo flacone di cristallo e nella sua lussuosa scatola di classico "800"

Vertige

DI COTY

PRODOTTI DI BELLEZZA E PROFUMI DI LUSSO

LA COTY È LA PIÙ BELLA FRAGRANZA DEL MONDO

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

TONERGIL PER GLI SPORTIVI = UN AIUTO AI TRIONFI

AUMENTA LA RESISTENZA ALLE FATICHE DELLO SPORT

Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel TONERGIL sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'emotività.

SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

CARLO ERBA S.A. MILANO

ASPIRINA

L'azione intensa

delle Compresse di ASPIRINA è basata sul fatto che, contrariamente alle numerose imitazioni, esse dilata anche i più piccoli vasi sanguigni e rende così più facile la circolazione del sangue. Ciò è particolarmente importante nella influenza e nelle malattie da raffreddamento.

Compresse di

ASPIRINA

BAYER

ATTENTI ALLA CROCE BAYER — ATTENTI ALLA CROCE BAYER — ATTENTI ALLA CROCE BAYER — ATTENTI ALLA CROCE BAYER — ATTENTI ALLA CROCE BAYER

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

Cappelli piatti dai quali si levano guarnizioni in altezza, di piuma,

Per la sera: una piuma di struzzo in equilibrio sui riccioli, e una punta di tulle ricamata a pagliuzze d'oro e d'argento.

Cose da ridere!

A quanto pare, Adolphe Menjou, rispondendo a un referendum che chiedeva quali fossero le cose più divertenti del momento attuale, ha detto che, per lui, le cose più divertenti sono, senza alcun paragone possibile, i cappelli delle donne; francamente devo schierarmi anch'io dalla parte del divo e dargli pienamente ragione. I cappelli, presi a sè, sono già belli per conto loro — sopratutto date le dimensioni ridottissime — ma quando, poi, sono posati sulle varie teste, si ottengono effetti di un comico irresistibile, perchè, eccetion fatta per un numero abbastanza esiguo di donne, in genere, la forma di questi cappelli non riesce ad armonizzare in nessun modo con la forma e le dimensioni del volto che fiorisce nella loro minuscola ombra. Per fortuna si fa l'occhio ad ogni cosa, ma se proviamo un momento ad osservare con sguardo fresco e innocente queste teste 1939, come le guarderebbe un signore addormentatosi nel 1910 e risvegliatosi bruscamente oggi, dovremmo credo abattere più e più volte le ciglia, tanto ciò che ci viene presentato è spesso assurdo e ridicolo. E badate che, dopo un inverno a base di tortellini, ventinvola, ciuffettini di piume, coccarde di nastro e chicchirillo, non avremo con tutta probabilità una primavera più saggia, dato anche che la primavera ha diritto, o meglio ha quasi l'obbligo, di essere più pazzerella della stagione che l'ha preceduta.

A quanto pare avremo, al posto delle tormette tutte in altezza, una nuova fioritura di cappelli a forma di piatto, eseguiti nelle materie più diverse (materiale esclusa, tuttavia), Piatti di grossa paglia intrecciata a raggera, di velluto increspato, di seta trapuntata, di feltro ritagliato su fondo di velluto. Dal centro del piatto partirà in generale, una guarnizione in altezza, cocca di nastro, sottilissima piuma di fagiano, nodo di tulle sorretto da un invisibile filo metallico... Le piume continueranno ad infierire ed è giusto, dato che ormai siamo avviate sulla via delle complicazioni ad ogni costo, poichè le piume, le pagliuzze, i ricami di perline, le velette e i riccioli in mezzo alla testa, sono cose che derivano le une dalle altre, secondo una logica fatale. Per zero sopratutto, struzzi, paradisi, fili di «aigrettes» e di «crosses» sono all'ordine del giorno, e dopo tutto sono ancora una delle espressioni più graziose di questa moda dalciatra e graticiosa, accettata con tanta gioia forse perchè forma con la vita delle donne di oggi, nervose, guizzanti, acidette, attive, il più impressionante dei contrasti.

* * *

Darò qualche notizia più precisa sulle gonne della stagione di primavera, notizia davvero molto importante perchè sapete che nulla può mutare il profilo di una figura femminile come la lunghezza o l'ampiezza della gonna. Queste misure obbligano, di tanto in tanto, addirittura, la donna a cambiare atteggiamenti, gesti, modo di sedere, di camminare; e, quindi, vanno tenute d'occhio con la massima attenzione. Dunque, di settimana in settimana — e notate che siamo a tre settimane circa, e anche meno, dall'inaugurazione delle collezioni primaverili — si è andata affermando la tendenza verso le sottane corte e larghe. Il tentativo venne anche fatto più timidamente l'anno scorso, ma, poi, la moda non attaccò. I tempi, si vede, non erano maturi, ma oggi lo sono, ed ecco chiaramente annunciata in cifre la vittoria della nuova moda. Dunque, rimane stabilito che l'orlo della gonna deve distare da terra esattamente trentasette centimetri. Vi sono così sporadici in cui questa distanza, per una ragione o per l'altra, può essere ancora maggiore e ciò può dipendere sia dalla linea dell'abito, sia dalle caratteristiche particolari della figura di chi lo indossa. Pare che questa moda delle gonne corte, e forse via via cortissime, abbia portato un colpo decisivo alle scarpe con i tacchi molto bassi, perchè queste gonne corte e ampie richiedono gambe più lunghe che sia possibile, e il tacco serve appunto a dare lo slancio maggiore alla gamba e quindi a tutta la figura.

Beh? staremo a vedere e, intanto, facciamo una severa ispezione davanti allo specchio, per renderci conto se queste gonne corte si adattano alla nostra figura. Piano piano, rialziamo la gonna di centimetro in centimetro, fino al punto in cui sentiamo che un centimetro di più sarebbe, per modo di dire, la nostra rovina. E giuriamo a noi stesse di non lasciarci mai trascinare, qualunque cosa avvenga, ad oltrepassare quella linea ideale, invisibile, ma pur sempre presente ai nostri occhi!

* * *

Passi indietro, passi indietro... si direbbe che l'umanità femminile, spaventata, non osi più guardare all'avvenire e si volga verso il passato quasi in cerca di rifugio. Questa moda non riguarda gli abiti, ma la casa, e va diffondendosi con tanta rapidità che bisogna per forza parlarne. Si tratta dei fiori artificiali che i principali decoratori di interni vanno utilizzando con larghezza, un po' dappertutto. Sono fiori imitati da quelli veri con esattezza mirabolosa, e se manca loro la vita e il profumo c'è il vantaggio che si possano avere nelle sfumature più intonate all'ambiente che essi devono ornare. Vengono aggruppati in alte piramidi che si innalzano da urne di alabastro o di marmo, come quelle che si trovano in certi giardini antichi, e questi vasi sono deposti in nicchie scavate nelle pareti e illuminate a luce indiretta, oppure formano nel quadro di una cornice dorata o dipinta in un bianco di gesso una natura morta che ha l'evidenza conturbante di un «trompe l'oeil». Sulla testiera di un letto a baldacchino, tesa di raso avorio, ecco una ghirlanda di fiori finti, disposta a festone, e fiori finti ancora, in alto, sulla corona ormonstata da penne di struzzo che regge il baldacchino medesimo. Anche sulla tavola i fiori finti vengono utilizzati in gran copia e bisogna dire che, a volte, si ottengono effetti di una grande delicatezza. Sono piccole ciuole posate su specchi a sagomature eleganti, sono centri da tavola minuziosamente composti come mosaici di corolle, di un gusto raffinatissimo e decadente... Eppure, eppure, nulla è tanto vicino al cattivo gusto, come questo buon gusto fin troppo squisito!

Vera

Cipria e profumi

Quante donne che ripetono, infinite volte durante la giornata, il gesto di incipriarsi hanno mai pensato quanti studii, quante esperienze, quanti denari sia costata la perfezione di quella polverina impalpabile, dalla fattura rara, dal profumo delicato? Quante donne, anche fra quelle che pure hanno una grande cura della loro persona, conoscono le infinite ricerche occorse per la creazione, la messa a punto di un profumo, di una crema, di uno smalto per le unghie, per una qualsiasi, insomma, di quelle specialità cosmetiche che sono oggi una delle necessità più assolute della vita femminile?

Pure una moltitudine di scienziati, dermatologi, chimici sono da anni intenti a studiare, in perfezionatissimi laboratori, i problemi della bellezza, e grandiosi stabilimenti impiegano innumerevoli operai, ed apparecchi di ogni genere.

La fabbricazione della cipria, di una grande marca, fra le più note e popolari, occupa tre piani di uno stabilimento dove tutto è bianco dalle pareti all'impiantito e al soffitto, dagli apparecchi, alle tute degli operai. Nel piano più alto si mescolano grossolanamente i varii ingredienti che formano la cipria e, dopo avere stagionato qualche giorno in appositi recipienti rivestiti internamente di legno di rosa, essa viene precipitata, per mezzo di speciali piani inclinati, al piano sottostante, in un immenso tamburo di cemento e vetro, nel quale la cipria viene elettricamente abbattuta e setacciata, a traverso veli di seta di tale finezza e regolarità che le nostre calze di seta, le più trasparenti, sembrerebbero grossolane al confronto. Nella parte inferiore del tamburo, si trovano varii imbuti, uno per ogni sfumatura di cipria, e ognuno di essi immette in un sacco debitamente etichettato. Nel piano sottostante quello della stacciatura, innumerevoli macchine procedono a riempire le scatole e a completare la confezionatura.

La preparazione di un profumo è anche più laboriosa, se si considera che a volte un'essenza, che al nostro olfatto appare con un semplice profumo di fiore, può essere il risultato della miscela di non meno di cinquanta ingredienti. I magazzini di una grande fabbrica di profumi raccolgono lungo i muri di stanze grandissime, su impalcature che vanno dall'impiantito al soffitto, i bottiglioni di essenze raccolte in ogni parte del mondo. Essenza di mimosa della Riviera, di rose della Bulgaria, di benzoino del Siam, di muschio dell'Afganistan, essenze di carota e di sedano che servono a dar tono e tenacità al profumo, essenze di spezie che servono ad accentuare il profumo troppo tenue ed evanescente di alcune essenze. Il costo degli olii essenziali puri varia dalle mille cinquecento alle ventimila lire al Kilo, e si può quindi immaginare quale immenso impiego di capitali rappresenti uno di questi magazzini. Ogni bottiglione è datato perchè per le essenze, esattamente come i vini, vi sono le annate buone e quelle meno buone, e anche perchè la stagionatura, per ogni essenza e per ogni profumo, è diversa e risponde a leggi matematicamente stabilite.

La composizione di un profumo è affidata a chimici specializzati, che creano il profumo in base a formule dalla durata studiata a volte per anni, e questi specialisti sono così rari e preziosi che difficilmente anche una fabbrica molto importante ne ha più d'uno. La difficoltà immensa della creazione di un profumo è provata anche dal fatto che, su cento profumi nuovi lanciati in un anno, la media di due profumi che incontrino un reale successo può considerarsi molto elevata.

Il profumo, una volta creato, deve stagionare, a volte per anni, e, di tanto in tanto, si fanno delle prove per vedere se è giunto a quella perfezione, nel suo tipo, che permetta di metterlo con sicurezza in vendita. L'eccesso di stagionatura può rovinare un profumo, ed è per questo che una costante sorveglianza e ripetute prove sono necessarie.

Durante questo periodo di perfezionamento, l'ufficio apposito studia due elementi importantissimi per il successo di un profumo. Il nome e la presentazione. L'arte di battezzare i profumi è giunta ormai ad un tale grado di perfezione che non sembra facilmente superabile. Fantasia, poesia, originalità, attualità, portano il loro contributo a questi battesimi dai quali dipende a volte la brillante carriera di un profumo. A volte è il caso che soccorre, come è avvenuto abbastanza di recente in una grande fabbrica di profumi parigini. L'ufficio tecnico non riusciva a trovare nuovi nomi che soddisfacessero il proprietario, il quale bandì una specie di concorso per nomi suggestivi, fra gli impiegati del suo stabilimento. Vinse un vecchio contabile, dalla vita semplice e modesta, che non frequentava neppure un teatro o qualsiasi altra riunione mondana, e presentò tuttavia una serie di nomi così brillanti, poetici, originali, che, anche in seguito, venne consultato e sempre utilmente.

Le creme di bellezza costano anch'esse anni di esperienze e di studi, oggi specialmente che queste creme hanno il compito di curare la pelle oltre che abbellirla.

V.

Domandate a Vera...

TRENTA... E PIU' — Con la vostra epidermide non dovete in nessun caso usare astringente, a meno che abbiate alcune zone di epidermide untuosa. Del resto, se già usate la crema detergente col tonico studiato per questo scopo, non so capire di quale altro tonico abbiate bisogno. Per il collo dovete avere esattamente le stesse cure che per il viso e dovrete usare la medesima crema nutriente la sera prima di coricarvi. Fate, in quel momento, il picchiettamento, sia sul viso che sul collo, e prendete l'abitudine di picchiettare, sempre, anche la crema di bellezza (per stenderla uniformemente) e anche il rosso per le guance, che dovrà essere grasso e non in polvere. Con questo sistema i prodotti penetrano meglio, non solo, ma l'epidermide rimane attivata e tonificata, cosa molto importante quando si tratta di pelle arida che tende all'avvizzimento e che ha quindi bisogno di essere stimolata e nutrita. L'infuso di camomilla non può essere usato come astringente, ma potrete applicarlo in pezzette calde sugli occhi chiusi, quando questi appaiono un po' stanchi. Per le rughe nel collo rinunciate al cuscino o per lo meno sceglietene uno molto basso.

UNA MAMMA — No, signora, non ho sorriso affatto con ironia alle vostre richieste. Secondo me una donna deve conservare, per i suoi cari, più a lungo che sia possibile, un volto piacevole da guardare, e non c'è bisogno per questo di esagerare nella truccatura o di acconciarsi troppo giovanilmente. Ogni età ha la sua bellezza e commettono un errore solo quelle donne che a cinquant'anni, pretendono di vestirsi e di truccarsi come ne avessero venti. Potete fare facilmente un po' di regime per perdere qui qualche o cinque chili di troppo e questo senza debilitarvi, ma scegliendo o scartando determinati cibi. Mangiate pure legumi e frutta cotta e cruda, quanto volete, carne ai ferri non più di 150 gr. al giorno, pesce. Ma rinunziate alla pasta asciutta e al pane, nel modo più assoluto. E fate del moto, conservate i vostri bei capelli grigi, ma fate studiare dal vostro parrucchiere una pettinatura moderna e facile da conservare. Usate per le labbra e le guance un rosa chiaro piuttosto che un rosso e passate un po' di rimmel sulle ciglia, senza stendere ombra sulla palpebra superiore. Sarete così una mammina adorabile e le vostre figlie vi saranno grate della cura che, per loro, prenderete della vostra persona.

Un modello già famoso: un ventaglio di velluto nero posato dietro la testa e tre pompons di pelliccia sulla fronte.

Dizionarietto

13. Il regista

Al principio del cinematografo, il regista non esisteva. Il cinema era fatto da persone che erano ad un tempo tecnici ed artisti, se artisti si possono dire coloro i quali piazzavano la macchina da presa di fronte ad un panorama e giravano la manovella.

Un tempo il «regista» veniva chiamato direttore di scena, direttore artistico, realizzatore. Insomma, colui che dirige, realizza, comanda. Regista è quindi, in un certo senso, autore del film. Si badi bene: autore del film e non autore del soggetto. Prima di giungere alla realizzazione, il film è soggetto (originale o desunto da un'opera letteraria e teatrale) e quindi sceneggiatura. A sceneggiatura finita, entra in campo il regista con le sue specifiche funzioni, che sono: dirigere gli attori impostandone la recitazione, badare alla coerenza del racconto visivo, armonizzare la scenografia con i costumi (a meno che non vi sia una persona adibita specificamente a questo scopo), stabilire le inquadrature e i movimenti di macchina. L'opera del regista può essere, secondo i casi, anche più estesa o meno estesa. Può essere più estesa, per esempio, quando egli sia anche lo sceneggiatore del film o addirittura l'autore del soggetto. In ogni caso, conviene che egli partecipi alla sceneggiatura anche se questa viene eseguita da altri, mettendosi d'accordo con gli sceneggiatori. Lo stesso accordo deve sussistere tra il regista e l'operatore, per quanto riguarda la disposizione delle luci, tra il regista e lo scenografo per quanto riguarda il progetto degli ambienti e la costruzione delle scene e dei movimenti di macchina stabiliti dalla sceneggiatura, tra il regista e il musicista per quanto riguarda il commento musicale del film che deve avere una specifica funzione ed è in rapporto con le immagini e col dialogo.

Vi sono dunque diversi tipi di registi, compresi tra il tipo di regista creatore che segue il film dalla sua origine e porta alle varie fasi il suo contributo, e il tipo di regista di mestiere che si limita alle funzioni più ristrette, che addirittura lascia ai tecnici tutto ciò che si riferisce alla parte tecnica (illuminazione e suono, e talvolta anche scelta del campo visivo cioè della inquadratura) la quale è svolta in forma consueta e normale senza trovate di sorta. In questo secondo caso, è necessario che i tecnici siano particolarmente dotati. Vi sono anche registi i quali, per il solo fatto di aver realizzato numerosi film dai tempi del muto, presumono di possedere una adeguata conoscenza tecnica, in sostanza una padronanza del mestiere, mentre invece mancano ad essi la conoscenza dell'evoluzione dell'espressione cinematografica, si trovano sempre a disagio nella realizzazione del film, pur cercando di celare questo disagio sotto un metodo di realizzazione superficiale, e quasi provvisorio.

La conoscenza della teoria del cinema, a sua volta basata sulla esperienza e da questa desunta giova molto al regista; tutti i migliori registi nascono da climi intellettuali o perlomeno essi hanno visto nel cinema un mezzo di espressione di certe loro idee. Spesso, prima di diventare registi, qualcuno si è occupato di sceneggiatura, ha scritto soggetti, è stato prima regista teatrale, scenografo, si è interessato di fotografia, talvolta fa tutto anche l'attore. Vi sono alcuni che sono ad un tempo registi e attori, che dirigono i film da essi interpretati, altri che alternano l'interpretazione alla regia.

Il regista tenta, qualora voglia dimostrare la sua presenza in un film, di manifestare uno stile. Vi sono registi che si distinguono per la sostanza delle loro opere, altri che sono individuati dalla forma, certi particolari esteriori, di scenografia e di illuminazione, sono caratteristici di taluni registi e costituiscono il loro «segno» distintivo.

Servizio

Servizio fotografico

Due raccomandate, contenenti una fotografia di Maria Denis e una di Lea Mirando, indirizzate al lettore Antonio De Sanis di Termoli (Campobasso), sono state rimandate perchè il destinatario ha cambiato casa. Le preghiamo di volerci scrivere precisando il suo nuovo indirizzo.

Il "pelo nell'uovo"

Nel film "Il piacere dello scandalo" Fernand Gravet, nella scena in cui accorda Carole Lombard in camera da letto, si rammarica di non poterla più vedere poichè essa sta per partire per Londra. Ma, invece, l'azione si svolge, proprio a Londra e Carole dovrebbe, come è stato detto prima, partire da Londra per Parigi.

Giovanni Andrioni, Cremona. (Segnalato anche da Renato Nobili, Savona).

Terra nuova

Ho molto piaciuto il lettore Nerio Tebano del Gul Isolco di Taranto, il quale si augura che "Terra nuova", il soggetto di Cesarano pubblicato da "Film", sia un giorno realizzato da Alessandro Blasetti, "il regista che sente, emoziona e descrive alla maniera italiana". Ottima anche l'idea di Ierio interpretare da Maria Ferrari, Calamo e Ai Solari. Ma sarà possibile che tante buone idee, dettate da tanta fede nel nostro cinematografo, siano messe in pratica?

Avviso a un concorrente

Un concorrente — e rispondiamo a lui anche per quelli che non scrivono ma telefonano o, per lo meno, pensano di rivolgerci le stesse domande — ci chiede «cosa ne è del concorso per un soggetto». Gli rispondiamo che dopo diverse riunioni, la prima eliminatoria è stata fatta e i soggetti rimasti in lizza sono tredici. Fra due o tre settimane, pubblicheremo il risultato definitivo.

DOMENICA 15

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
8.00	**Lezione** di inglese
15.00	**PROGRAMMA II.** Trasmissione dal Teatro «G. Verdi» di Trieste: «L'Arlesiana», dramma lirico in tre atti di Francesco Cilea. Interpreti: Schipa, Minghini, Cortaneo, Cirillo. Direttore M° Gabriele Santini.
15.30	**Cronaca** del secondo tempo di una partita di Campionato nazionale - Serie A.
17.00	**PROGRAMMA I.** Trasmissione dal Teatro Adriano di Roma. Concerto sinfonico dell'Orchestra della Regia Accademia di Santa Cecilia, diretto dal Maestro Fernando Previtali. **PROGRAMMA II.** Filmi e canzoni.
19.00	**PROGRAMMA III.** Banda del Dopolav. Tranvie municipali di Torino.
20.30	**PROGRAMMA III.** Musiche brillanti.
21.00	**PROGRAMMA I.** «Fine mese», tre atti di Paolo Riccora (prima trasmissione). **PROGRAMMA II.** Concerto del pianista Udo Dammert.
21.15	**PROGRAMMA III.** «Ossai segretaria», scenetta musicale di V. Ravi.
21.40	**PROGRAMMA III.** Mezz'ora di musica da camera.
22.00	**PROGRAMMA II.** Varietà.
22.20	**PROGRAMMA I.** Conversazione dell'on. Giuseppe Peverelli: Marmi, graniti e pietre alla Mostra del Minerale.
	ESTERO
19.30	**STOCCOLMA.** Mozart e Schubert.
19.45	**BERGMUENSTER.** Orchestra e piano.
20.00	**PARIGI T.E.** Piano e canto.
	KALUNDBORG. Mozart: Sonata in si bemolle minore per piano.
20.10	**BERLINO.** G. Puccini: «Madama Butterfly», opera.
	SAARBRUCKEN. Selezione di opere italiane.
	AMBURGO. Serata danzante.
	KOENIGSBERG. Orchestra e tenore.
	FRANCOFORTE. Orch. e piano.
20.15	**OSLO.** Orch. e canto.
20.30	**DEUTSCHL.** Haydn (piano).
20.45	**MONTECENERI.** Radioorchestra.
21.00	**BRUXELLES I.** Due piano.
	HILVERSUM I. Orchestra d'archi.
21.20	**STOCCOLMA.** Da Fresnobalsh (Svezia). Stravinski (piano).
22.05	**BUDAPEST.** Musica zigana.
	PARIGI P.P. I dilettanti al microfono.
22.10	**STRASBURGO.** Concerto di piano.
22.20	**STRASBURGO.** Mozart: «Bastien ed Bastienne», opera in un atto.
	STOCCARDA. Musica leggera e da ballo.
22.40	**BUDAPEST.** Radiorchestra.
23.15	**KALUNDBORG.** Musica da ballo.

LUNEDÌ 16

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
9.45	**Trasmissione** dedicata alle scuole medie: Medaglioni musicali.
19.20	**PROGRAMMA III.** I gai campagnoli.
19.40	**PROGRAMMA I e II.** Lezione di tedesco.
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
20.30	**PROGRAMMA III.** «Le penne del pavone», 3 atti di Oreste Poggio.
21.40	**PROGRAMMA III.** Musiche brahmsiane dirette dal M° Armando La Rosa Parodi.
22.15	**PROGRAMMA I.** Concerto del violinista De Ribaupierre.
22.30	**PROGRAMMA II.** «Fotografia», un atto di Memo Padovini (Novità).
21.00	**PROGRAMMA I.** Varietà.
	ESTERO
19.00	**KOENIGSBERG.** Varietà: «La danza dei fiocchi di neve».
19.15	**MONACO.** Musica da ballo.
20.10	**BRESLAVIA.** Musica da ballo.
	VIENNA. Aria di opere tedesche e italiane.
	AMBURGO. Haydn. Schubert - Brahms.
	KOENIGSBERG. Concerto sinfonico.
20.20	**BUCAREST.** Musica di Mozart.
21.00	**COLONIA.** Varietà e danze: «Carnevale nella vecchia Colonia».
	LILLA. Maurice Lynghi: «A cosa del dottor» operetta in un atto.
	PARIGI T. E. Piano e canto.
	RENNES. Concerto orchestrale.
21.10	**SAARBRUCKEN.** Musiche di Beethoven.
21.20	**DEUTSCHL.** Brahms: «Trio» con piano in si maggiore.
21.30	**RADIO PARIGI.** Trasmissione dell'Opera.
	NIZZA. Molière: 1) «L'appel de la gloire» 2) «Il malato immaginario».
	RENNES. Yves Mirande: «Le tron dans le mur», commedia in 4 atti.
	PARIGI P. T. Musica da ballo.
22.00	**PARIGI P. T.** Musica da ballo.
22.30	**DEUTSCHL.** Bach: «Partita» in si bemolle maggiore per cembalo.
23.10	**HILVERSUM I.** Musica da ballo.
	BUDAPEST. Musica zigana.
23.15	**KALUNDBORG.** Musica da ballo.
24.00	**PARIGI P. P.** Cabaret.

MARTEDÌ 17

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
19.20	**PROGRAMMA I e II.** Conversazione dell'on. Eugenio Coseschi.
19.20	**PROGRAMMA III.** Dopolavoro: Corale di Grassinera.
19.40	**PROGRAMMA I e II.** Lezione di inglese.
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
20.30	**PROGRAMMA III.** «La sorridente Firenze», 5 operette in tre atti di Ugo Raffaelli.
21.00	**PROGRAMMA I.** Concerto sinfonico diretto dal M° Fernando Previtali.
	PROGRAMMA II. Trasmissione dal teatro «La Fenice» di Venezia «L'ora spagnola», opera in 1 atto di Maurizio Ravel. Inter.: Corsi, De Muro, Lomanto, Marchi, Nardi, Sassanelli.
	«Gli uccelli», balletto di Ottorino Respighi. «Gianni Schicchi», opera in un atto di Giacomo Puccini. Interpreti: Cilla, Cortini, De Muro, Lomanto, Boschetti, Nicolini, Franci. Direttore M° Nino Sanzogno.
22.35	**PROGRAMMA I.** Canzoni moderne.
	ESTERO
18.00	**AMBURGO.** Leo Petroni e Augusto Garavello.
19.15	**OSLO.** Mus. da ballo.
19.30	**PRAGA.** Fibich: «La sposa di Messina», opera.
20.00	**BELGRADO.** Musica da camera.
	LILLA. Piano.
20.10	**MONACO.** Shakespeare: «La bisbetica domata», commedia adattamento).
	BERLINO. Varietà.
	KOENIGSBERG. Varietà e danze: «Al circo».
	LIPSIA. Var. e danze.
	VIENNA. Grande varietà.
20.10	**BRESLAVIA.** Arie e Lieder popolari.
	BERGMUENSTER. Concerto sinfonico da Zurigo.
	DEUTSCHL. Concerto di musica fiamminga.
20.30	**STRASBURGO.** Radiorchestra.
	TOLOSA. Michel Duran: «Libertà provvisoria», commedia.
20.30	**2 COLONIA.** Serata danzante.
21.05	**DEUTSCHL.** Conc. sinfonico.
21.15	**STRASBURGO (Rennes - Nizze).** Trasmissione dall'Opera Comique.
21.20	**PARIGI P. P.** Varietà e danze: «Onde allegre».
21.30	**PARIGI P. T. T. (Marsiglia - Grenoble).** Beethoven: «Fidelio» opera in due atti.
22.30	**RADIO PARIGI.** Serata teatrale.
22.45	**BUDAPEST.** Musica da ballo.
00.30	**PARIGI P.T.T.** Cabaret.

MERCOLEDÌ 18

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
21.00	**PROGRAMMA II.** Presentazione dei cantanti prescelti al concorso per le canzoni inedite dell'Eiar.
21.15	**PROGRAMMA III.** Concerto di musica brillante.
	PROGRAMMA I. Trasmiss. dal teatro «Alla Scala» di Milano: «Mignon» di Ambroise Thomas. Interpreti: Albanese, Pellini, Baccalosi, Del Signore, Bertocchi, Malipiero, Pedrini, Polli. Direttore M° Gino Marinuzzi.
20.30	**PROGRAMMA II.** Concerto del Duo pianistico Bormioli-Semprini».
	ESTERO
18.20	**BUDAPEST.** Musica zigana.
19.30	**BUDAPEST.** Zolthan Kodaly: «Hary Janos», opera.
20.00	**MONTECENERI.** Marco Praga: «La moglie ideale», commedia in 3 atti.
21.00	**BRUXELLES I.** Grieg: «Peer Gynt», poema drammatico in 5 atti.
	LIPSIA. Cimarosa: «Il matrimonio segreto», opera (adattamento).
	STOCCARDA. Operette francesi.
	FRANCOFORTE. Haydn: «L'invasione» (dalle «Stagioni»).
	VIENNA. Concerto sinfonico.
21.15	**BUCAREST.** Fest. Schumann.
	PRAGA. Radiorchestra.
	OSLO. Musica norvegese.
	STOCCARDA. Flauto e piano: Mus. di Schubert.
21.30	**STRASBURGO.** Concerto dal Conservatorio di Metz.
	RADIO PARIGI. Beethoven - Chabrier - Chausson.
21.45	**PARIGI T. E. (Lione - Bordeaux).** Armand Salacrou: «La terra est ronde», commedia in 3 atti.
22.00	**PARIGI P.T.T.** Concerto sinfonico.
22.10	**PARIGI P.P.** Music-Hall.
22.15	**COLONIA.** Ravel e Schubert (Trio).
	STOCCOLMA. Musica da camera.
22.30	**SAARBRUECKEN.** Klughardt: «Quintetto per flauti».
	BRESLAVIA. Musica da ballo.
22.50	**OSLO.** Mus. da ballo.
23.00	**KALUNDBORG.** Musica da ballo.
	COLONIA. Musica da ballo.
23.10	**BRUXELLES I.** Musica da ballo.
23.40	**HILVERSUM I.** Musica da ballo.
24.00	**PARIGI P. P.** Cabaret.

GIOVEDÌ 19

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
19.20	**PROGRAMMA III.** Quartetto bolognese dell'allegria.
19.40	**PROGRAMMA I e II.** Lezione di tedesco.
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
20.30	**PROGRAMMA III.** «Trampoli» 3 atti di Sergio Pugliese.
21.00	**PROGRAMMA I.** Concerto sinfonico, diretto dal M° Oreste Piccardi, violinista Giovanni Leone.
	PROGRAMMA II. Trasmiss. dal teatro «Alla Scala» di Milano: «La Bohème», opera in 4 atti di G. Puccini. Interpreti: Bianini, Lugo, Olivero, Perri, Pasero. Direttore M° Umberto Berretoni.
22.00	**PROGRAMMA III.** Selezione di operette.
	ESTERO
19.00	**KOENIGSBERG.** «Tannhäuser», opera.
19.20	**BUDAPEST.** Musica zigana.
19.45	**HILVERSUM I.** Musica da ballo.
20.00	**MONTECENERI.** Trio Casella, Poltronieri e Bonucci.
	PARIGI T. E. Piano e canto.
20.10	**COLONIA.** Concerto di musica italiana diretto da Zandonai.
	KALUNDBORG. Concerto sinfonico.
	DEUTSCHL. Concerto diretto da Furtwangler.
	BERLINO. Serata danzante.
	MONACO. Melodie e danze di operette tedesche.
	BRESLAVIA. Concerto di un violino.
20.30	**PARIGI P.T.T.** Concerto piano.
20.50	**PRAGA.** Beethoven: «Nona sinfonia» per coro e orchestra.
20.55	**HILVERSUM II.** Beethoven: «Ottava sinfonia».
21.00	**BRUXELLES II.** R. Mouling: «Petite princesse Dachyle», operetta.
21.20	**MARSIGLIA.** M. Bernières: «Papillons dit Lyonnois le piste», commedia.
21.30	**PARIGI P. T. T.** Muse d'Abray-Raymond Destoc: «Allons au devant de la vie», commedia in cinque atti.
	TOLOSA. Serata di varietà.
23.00	**KALUNDBORG.** Musica da ballo.
23.10	**HILVERSUM I.** Musica da ballo.
	BRUXELLES L. Piano, violino e canto.

VENERDÌ 20

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
9.45	**Trasmissione** dedicata alle scuole medie.
17.00	**PROGRAMMA I.** Trasmiss. dalla R. Accademia di Santa Cecilia: Concerto del pianista Juan Noc.
19.40	**PROGRAMMA I e II.** Lezione di inglese.
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
20.30	**PROGRAMMA III.** «Don Pasquale», dramma buffo in 3 atti di Gaetano Donizetti. (Trasmissione fonografica).
21.00	**PROGRAMMA I.** «Primavera scapigliata», operetta in 3 atti di G. Strauss.
21.40	**PROGRAMMA II.** Stagione sinfonica dell'E.I.A.R. Conc. sinfonico vocale diretto dal M° Alceo Toni.
	ESTERO
19.00	**BUCAREST.** Concerto di piano.
19.15	**MONACO.** Cabaret.
19.30	**BUDAPEST.** Trasmissione dall'Opera Reale.
19.30	**OSLO.** Musiche di Nielsen per piano.
20.10	**AMBURGO.** Selezione di valzer.
	COLONIA. Varietà «Viva la caccia».
	STOCCARDA. Puccini: «Il Tabarro», opera.
20.15	**FRANCOFORTE.** Musica tedesca.
20.45	**NIZZA.** Organo.
20.55	**HILVERSUM II.** Bliss e Dvorak.
21.10	**PRAGA.** Radiorchestra.
21.30	**LIONE.** Serata di varietà.
	PARIGI P.T.T. Concerto sinfonico.
	MARSIGLIA. Concerto sinfonico.
	GRENOBLE. Radiorchestra.
	RENNES. Fourdrain: «Dolly», (I love you), operetta in tre atti.
	MONTECENERI. Concerto di piano.
	RADIO PARIGI. (Dalla Comedie Française): 1) Marivaux: «La surprise de l'amour», commedia in tre atti; 2) Martin du Gard: «Le testament du Père Leleu», farsa originale.
22.00	**MARSIGLIA.** M. Bernières: «Papillons dit Lyonnois le piste», commedia.
	PARIGI T.E. Musica di Schumann.
22.30	**TOLOSA.** Haydn: «Due» per due violini.
22.35	**VIENNA.** Musica leggera e da ballo.
22.45	**BUDAPEST.** Musica inglese da ballo.
22.55	**KALUNDBORG.** Musica da ballo.
23.40	**HILVERSUM I.** Violino e piano.
24.00	**RADIO PARIGI.** Concerto notturno.

SABATO 21

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
17.55	**I dieci minuti** del lavoro: Avv. Ch. Tullio Cianetti: La Gil e il lavoro.
19.20	**PROGRAMMA III.** Concerto bandistico.
19.45	**Guida radiofonica** del turista italiano.
20.20	**Commento** dei fatti del giorno.
	PROGRAMMA III. «Fantasia musicale», di Giuseppe Petrinato.
21.00	**PROGRAMMA I.** Trasmiss. dal teatro «G. Verdi» di Trieste: «Amelia al ballo», opera comica in un atto di G. C. Menotti.
	«Salomè», dramma lirico in un atto di R. Strauss.
	PROGRAMMA II «In fondo al cuore», tre atti di Guglielmo Zorzi.
21.10	**PROGRAMMA III.** «La leggenda dello Sci», scena di Ernesto Caballo.
21.30	**PROGRAMMA III.** Canzoni moderne.
	ESTERO
19.00	**VIENNA.** Concerto di Lieder.
20.10	**BERLINO.** Varietà e danze.
	SAARBRUECKEN. Serata danzante.
	DEUTSCHL. Varietà e danze.
	COLONIA. Varietà e danze.
20.15	**FRANCOFORTE.** Varietà e danze.
	STOCCOLMA. Cabaret.
	BERGMUENSTER. Concerto sinfonico da Basilea.
	MONTECENERI. Concerto sinfonico.
20.35	**OSLO.** Conc. variato.
21.10	**BRUXELLES I.** Massenet: «Erodiade», opera in quattro atti.
21.15	**PARIGI P.P.** Musica militare.
21.15	**PARIGI T.E.** (Bordeaux Lyon) Trasmiss. dall'Opéra Comique.
21.20	**SOTTENS.** Musica da camera.
21.30	**RADIO PARIGI.** Euripide: «Il ciclope», dramma (adatt.) con musica di Etienne Rey, in due atti.
	LILLA (Tolosa). Martial Piechaud: «Le lavori», commedia in tre atti.
	STRASBURGO. Radiorchestra.
	MARSIGLIA. Varietà.
22.15	**LUSSEMBURGO.** Concerto orchestrale.
	STOCCOLMA. Musica da ballo.
22.20	**MONACO.** Musica da ballo.
22.30	**DEUTSCHL.** Stint-Saëns: «Variazioni su un tema di Beethoven» per due pianoforti.
	STOCCARDA. Mus. da ballo.
	BRESLAVIA. Musica da ballo.
22.40	**OSLO.** Musica da ballo.
23.10	**BUDAPEST.** Musica da ballo.
24.00	**STRASBURGO.** Mus. da ballo.
	RENNES. Mus. da ballo.
24.00	**2 LUSSEMBURGO.** Musica inglese da ballo.
	PARIGI P.P. Cabaret.

Irradio

I RADIORICEVITORI PIÙ ORIGINALI DELLA PRODUZIONE NAZIONALE 1939

BREVETTI MONDIALI

Super Lusso

DL 594

5 VALVOLE "OCTAL"
4 GAMME D'ONDA
GRANDE SCALA INCLINABILE

L. 1495

(Escluso l'abbonamento alle radioaudizioni)

RICHIEDERE IL NOSTRO CATALOGO ILLUSTRATIVO E L'INDIRIZZO DEL NOSTRO RIVENDITORE DELLA VOSTRA ZONA SCRIVENDO A

Irradio

UFFICIO PROPAGANDA
MILANO - VIA DELL'APRICA, 14

NOSTRE AGENZIE REGIONALI: ROMA, VIA PO 31 TEL. 81-235 - FIRENZE, VIA DEI MARTELLI, 6 TEL. 292-221 - BOLOGNA, VIA RIGHI, 9, TEL. 20-910 VIA GARIBALDI 7, TEL. 35-442 - TORINO, VIA ARSENALE, 36, TEL. 43-560

ABBONAMENTI PER IL 1939

Film

SETTIMANALE ILLUSTRATO DI CINEMATOGRAFO - TEATRO E RADIO - IL PIÙ IMPORTANTE SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO D'EUROPA

ABBONAMENTO ANNUO L. 45

STORIA

ABBONAMENTO ANNUO L. 40

SALUTE

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA CONSIGLI D'IGIENE - NORME PRATICHE PER VIVERE SANI

ABBONAMENTO ANNUO L. 50

L'abbonamento cumulativo ai tre Periodici costa **L. 125,-** anzichè **L. 135,-**

TUMMINELLI & C. EDITORI - STAMPATORI - ROMA

(Continuazione della pagina 8)

il Carro di Tucci

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambra, Accademico d'Italia

più altezzosa fronte s'urilla e tutte le anime, con l'Ostia che si solleva, salgono a Dio. Con un gesto che vuole, più che musici e cantorie, abbracciar di là dal mondo l'universo e Dio, Claudio Monteverdi scatena dalle voci e dagli strumenti, il più divino canto. Lo guardano, nell'impeto sovrumano, cantori e musici. Lo vedono mirabilmente presignorato, d'ora in poi, con occhi, che ora non più cercano il mesto, ma vedon certo il cielo: lassù, c'è nei suoi occhi una luce che non è più terrena, che non è fatta di sole, che già vede, più in alto ancora, più meravigliose splendore. Mai come quella volta, trascinati dalla sua estasi soprannaturale, echeggiarono gli organi. Mai tremarono con più profondo e disperato palpito i violini. Mai più pure e limpide squillarono le voci degli uomini. Voci d'uomini quelle? Non più. Voci d'angeli, concerto del Paradiso. Non più, Messa di Requiem per cinquantasei veneziani morti di pestilenza, ma inno per due anime sole, Claudia e Francesco, la sposa ed il figlio, riuniti lassù, dove gli occhi non vedono, dove il concerto degli uomini non giunge, dalla volontà suprema di Dio.

Ora Basilio Roero conclude:

— Dio è in quella musica come non lo mai in nessun'altra. Tutt'il tempo ne fremo in silenzio, e tutto un popolo sale, meravigliosamente, dalla materia allo spirito, dalle cose finite alle infinite e dalla vita che è morte alla vita che è vita per sempre. Nè si può più, toccate nel dolore quelle vette supreme dell'essere, ridiscendere tra gli umani. Inutile dunque che a Messa finita, quando il tempio si vuota, quando fuori ancora tromba d'argento, campane di San Marco e folla della piazza risalutano il Doge, inutile che il messo finalmente s'accosti a Claudio Monteverdi e gli dica con voce commossa: «Maestro, vostro figlio Francesco...». Con un cenno della mano, il gran musico interrompe le parole inutili, la notizia umile e buia della voce umana. Già conosce l'evento. Dio, nella musica, luminosamente dell'ha annunziato. E non potrà più, ora che così gli si è nel dolore avvicinato, non potrà più Claudio Monteverdi, staccarsi dal Signore che l'ha colpito e consolato. Ed ora, nel secondo tempo, Per Lui sarà d'ora innanzi, e per i due che son lassù, tutta la sua musica. Per Lui sarà tutta la vita terrestre che ancora gli rimane. E al Patriarca del Paradiso, che viene a lui non solamente per esaltare ancora una volta il suo genio glorioso ma per confortare il suo povero cuore di padre tremendamente colpito dalla sventura, Claudio Monteverdi inginocchiandosi dirà, come se Dio glielo comandasse: «Io non voglio più ritornare, Eminenza, tra le cose terrene e mondane. Io resto per sempre, con la mia musica, in questa casa di Dio. Io chiedo di potere, umile prete, prendere gli Ordini».

Basilio Roero, chiuso il racconto sul muto entusiasmo di Clem, afferrò a questi le mani:

— E questa poesia del cinema io devo vedere mascarare dal mestiere di Bazzetta e degli altri? Questa tredici fatta sogno non deve ancora avere in me il suo poeta? Macchè! Io sono un tirapiedi. Il poeta è in sottordine.

Bazzetta tornava. E, riveduto il quadro, invitò sorridendo Basilio e Clem:

— Ti va, Basilio? Che ne dice Clem? Vogliamo salire lassù sul praticabile per giudicare meglio il colpo d'occhio?

— Che c'è nulla da vedere, — rispose Basilio. — Se a te va bene... Io che conto?

Bazzetta cordialmente protestò:

— Come sarebbe a dire? Tu conti esattamente la metà. Io non ti considero, — puoi immaginarlo, — un semplice aiuto che ha voce un capitolo solo se io glielo dò. Tu sei, per me, un collaboratore con diritti e doveri pari ai miei. Se così ti sembra che vada, andiamo avanti e cominciamo a provare. Ma se qualche cosa ti spiace, sia per non fatto: si ricomincia daccapo.

Deciso a non perdere tempo, sentendosi addosso l'uggia d'avere attorno tutto quel personale, operatori, aiuti vari del regista, fotografi, elettricisti, operai, gente in quale dopo avergli per tant'anni sentito vantare la pretesa di far da solo ora lo vedeva, addomesticato, leoncello al guinzaglio, ridotto a dipendere — per quanto Bazzetta non lo mettesse far apparire, — da un abile mestierante che se ne infischiava dell'arte, Basilio Roero non seguì l'amico su la strada conciliativa e cercò il modo di divider subito la cordialità in due opposte schiere d'inimicizia.

— Io non so — disse, — lavorare a due cervelli e a quattro mani. Tutto quello che ho da dire e predicare potrà anche ora dare — non lo contesto, — benissimo. Ma se a me non piacesse? Se io guardassi e vedessi con gli occhi miei?

Ancora remissivo e senza presentimento di una battaglia voluta ad ogni costo, Bazzetta, sfumacchiando allegramente dalla pipa, alzò le spalle e disse:

— Se ci tuoi le preghiere di dirmi come vedono i tuoi occhi. E io, docilissimo, rifarei cercando di riveder come te.

D'un salto Bazzetta fa in piedi su la sedia, il megafono alla bocca:

— Signori, si dispone diversamente il quadro. Uscite tutti fuori. Rientrerete, chiamati gruppo per gruppo, per essere diversamente sparsi da Basilio Roero.

Già le masse in un clamore di voci e uno scalpiccio di passi incominciavano a muoversi.

— Fermi tutti! — gridò con voce altissima Basilio. — Rimanete ognuno come il direttore vi ha messo. Quello che egli fa è sempre ben fatto.

Bazzetta sentì la frustata di un'ironia in quelle ultime parole e, saltato giù dalla sedia, fu davanti a Basilio, occhi negli occhi, petto contro petto.

— Hai l'aria — disse Bazzetta, — di non essere profondamente convinto di quello che dici. Ma se a te piacesse rimanere in disparte, ritto di darmi anche della bestia, non giudico tollerabile che tu metta in dubbio, davanti a quelli che lavorano e debbono lavorare con me, la mia autorità.

Senza saperlo, Bazzetta aveva dato l'esca che occorreva per l'incendio e subito il fuoco divampò.

— Se io son qui a toglierti d'essere autorevole, — ribattè rapido Basilio Roero, — posso anche subito infilare la porta.

E s'avviò verso questa su una spallata di Bazzetta che tirò, per sfogarsi, su la sua pipa; ma, trovandola vuota, la lanciò irosamente contro le canne d'uno dei fanti organi. Intanto la duchessa di Mantova tagliò subito la strada a Basilio aggrappandosi al suo braccio, raccomandandogli la calma, facendogli presente che un incidente tra lui e il regista avrebbe avuto per lei le più catastrofiche conseguenze. Bastò questo pensiero — come se già non avesse parlato con Occhipinti per metterla al sicuro, — a rabbonire Basilio che docilmente consentì a ritornare sui suoi passi e ad andare con la mano stesa e il volto sorridente verso l'imprese che l'aspettava a piè fermo, col muso lungo, riempiendo la pipa che un vescovo in pompa magna gli aveva premurosamente raccolta a terra e ricoperta.

— Va bene così?

— Così va benone.

— Provo?

— Prova e gira. Ci sei.

Ordinarono e guidarono insieme la grande scena veduta dall'alto, come se la macchina guardasse dalle supreme vôlte della basilica di San Marco. Attorno agli organi, imponenti, stavano a semicerchio le cantorie bianche e nere. In mezzo, di fronte alla macchina, si vedeva Claudio Monteverdi a dirigerle, Claudia e Francesco in cima alla basilica, nel fasto delle vesti sontuose, si scorgevano, il Doge, le alte Signorie della Serenissima, i Cardinali, i Vescovi, le più grandi dame di Venezia, i plenipotenziari della Repubblica. E, mentre cantorie levavano l'anima a Dio dalla maestà del canto gregoriano, il messo, mandato da Claudio alla ricerca del figlio, veniva dal fondo sulla piazza dei pezzi verso il glorioso compositore per annunziargli che il figlio, nell'ultima notte, era stato l'ultima vittima del morbo. Claudio e il messo non avevano da scambiare, sopra il canto, nessuna parola. Sempre più a stento il messo, venendo avanti ratteneva negli occhi le lacrime. Claudio, continuando con le mani a condurre nel volo della sua grande melodia la massa dei cantori, leggeva in quegli occhi atterriti la notizia della sventura. Solo un istante, fertò il cuore paterno di colpo mortale, le mani del musico sostavano aperte e immobili nell'aria come se quelle prime mossero e poi tutt'il corpo del padre fosse per morire e cadere. Ma la musica superava la morte. Le mani tornavano a muoversi e, di là dal pensiero del figlio morto, riaccendevano con slancio nel petto dei cantori il grido dei canti che inneggiavano a Dio.

Provata tre volte la scena, Pompeo si volse a Basilio:

— Per me ci siamo. Meglio di questo non è possibile ottenere. Lo direi di girare. E tu?

— Io no.

Roero spiegò. Stupendo la scena, la quale era prima nella concezione di Luca Nebbia, di mirabile e potente poesia cinematografica. Ma bisognava, questa poesia, riuscire a darla tutta e in forma sinceramente umana. Tutto invece, visto da Bazzetta, era artificio, così nel venire avanti teatralissimo e convenzionale del messo di ritorno come nel melodrammatico gestire e spalancar degli occhi di Claudio Monteverdi.

— Io so anch'io, — rispose Bazzetta. — Ma da Floriano Sala non si riesce a cavare di più se ci stai sopra anche un millennio. Cane dritto dell'illustrissimo. Ma cane.

— Se un attore è cane, — rispose Roero, — non si manda in rovina, per tenerselo, una bella cosa come questa scena. Il cane al cattivo, per far vedere Claudio nel suo strazio supremo, si cerca un uomo, un vero artista.

— A quest'ora? Coi cori dell'Opera in teatro da questa mattina? Con cinquecento comparse? Con un contratto di centomila lire già firmato con Floriano Sala?

— Tutto questo — rispose Roero, — non m'interessa. Sono cose alle quali dovevi pensare prima, studiando ben bene Floriano Sala avanti di sceglierlo.

— Non l'ho scelto io. Me l'hanno imposto. E tu intervisto. Così vai accusando, potendo essere artisti, d'essere solamente mestieranti.

— E sia! — gridò Pompeo Bazzetta perdendo le staffe. — Io sono un mestierante. E tu sei semplicemente un matto!

— Ma i matti stanno al manicomio, — ribattè Roero — nelle loro fantastiche magnificenze, e non in queste grottesche baracche a far comodo a te.

Questa volta Clem non riuscì a fermarlo. Aggrappatasi al braccio di Basilio, questi nell'impeto della fuga, sfondando le schiere compatte delle cantorie, rovesciando sul suo passaggio i leggii, non dando orecchio alle voci che qua e là sommessamente gli consigliavano di non eccittarsi così, la trascinò fuori con sè. E, appena fuori, all'aperto, nel viale adesso vuoto, cominciò a gridare:

— L'avevo preveduto, io, che sarebbe finita così! Stupido, cento volte stupido Nebbia a pensare che io avrei potuto andare d'accordo con Bazzetta più di Floriano. Lasciatemi andare via. Lasciatemi in pace. Questa non è vita per me.

Dall'interno del teatro, su lo sbigottito silenzio degli attori, delle comparse e delle maestranze, s'udiva tuonare alta la voce di Pompeo Bazzetta che ancora inseguiva là fuori l'impossibile collaboratore:

— Al manicomio! Al manicomio! Solo lì può esserci posto per lui.

Roero scoppiò a ridere:

— E io ci vado! Io ci vado immediatamente. Sempre in manicomio sono stati, fatalmente, dai sordi, dai ciechi, quelli che hanno visto mondo e cose a modo loro, quelli che hanno voluto rifar daccapo. Glielo gridavano a Wagner, a Parigi, come adesso quell'imbecille lì con me. Glielo gridavano a Wagner dai palchi, la sera del *Tannhauser*, gli smidollati in marsina del *Jochy-Club*. Sissignore, proprio così: «*A la maison des fous...*» e «*A la Salle Petitot*». E allora, se sono pazzo, lasciatemi libero di me, non mi venite a cercare...

In uno strattone si liberò da Clem che sparventata la rincorreva con parole e parole tra le quali l'ira di Basilio colse queste tre sole:

— Fatelo per me!

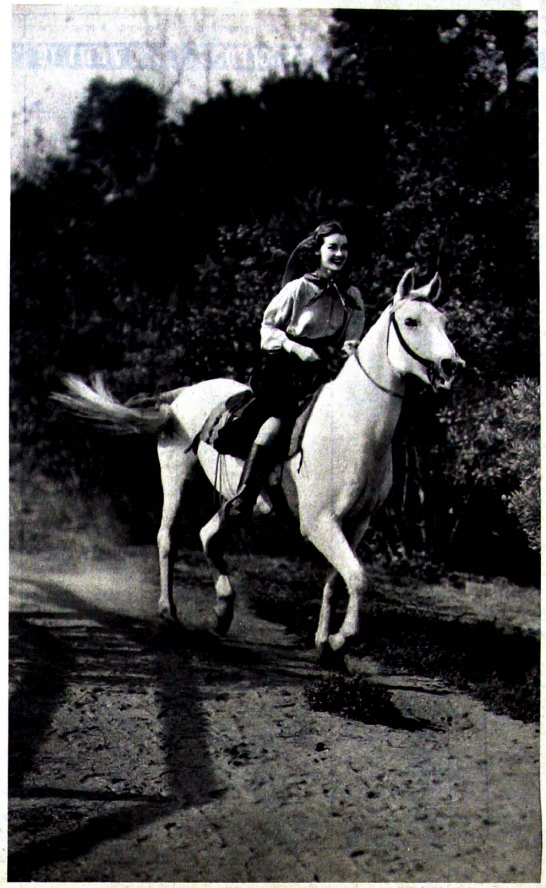
— Per voi? — gridò di scatto Basilio. — E che cosa dovrei fare per voi? Rinnegare tutto quello in cui ho più ardentemente creduto? Irregimentarmi, povere pecore nel gregge, con gli altri? Venire a patti come tutti quanto? Chiamare la gente amica e nemica sì e tutti e su tutto? Farmi anche sputare sul viso dagli imbecilli? No, no, e no! Crepo di fame, sto solo, non chiedo nulla a nessuno. E anche voi, Clem, lasciatemi pazzione di me. Non sono vostro marito. Non sono vostro fratello. E ho pienamente il diritto di far quello che mi pare.

Le mani di Clem lasciarono d'improvviso il braccio di Basilio che appassionatamente strinsero. Nel sentirsi d'un tratto liberato, Roero, s'avviò rapidamente verso l'uscita, senza voltarsi indietro, senza guardare Clem che, immobile, le braccia abbandonate, gli occhi pieni di lacrime, mortificata e innamorata, lo vedeva andar via.

(Continua) 12 - (Proprietà riservata)

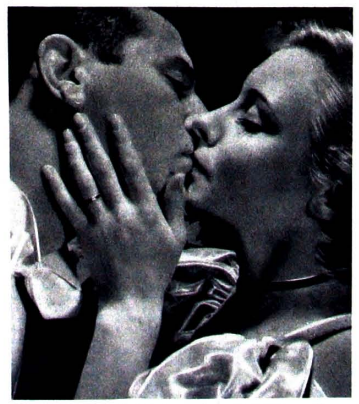
Donne moderne sia ingegnere giovane professore diplomato Parigi Sekhniachvili Lombardia 14 sinistra 7 Roma.

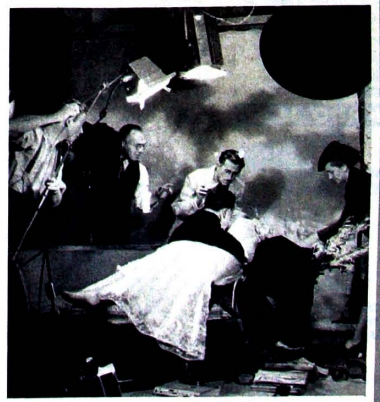
Clara Calamai nel film Scalera "Io, suo padre"



Marsha Hunt, giovane amazzone.

Ultime da Hollywood... Vedete queste sequenze di baci? Ebbene, è Hollywood che le fornisce a New York perchè New York se ne serva allo scopo di fare convenientemente la pubblicità ai sigari "White owl" (Gufo bianco). Ma che cosa c'entrano i baci con i sigari?, direte. Bè: ecco come c'entrano. In tutto il mondo della pubblicità degli Stati Uniti, la bionda Sheila Kerry è nota come "La ragazza dal milione di baci". Da una costa all'altra, la immagine di lei, languidamente abbracciata a un bruno giovanotto, persuade i fumatori che possono fumare imperterriti i sigari "White owl" e baciare lo stesso le ragazze. Gli annunci dicono: "Baciate e vedrete", "Tutte le donne tengono al bacio". La signorina Kerry è un personaggio importante nel mondo dell'industria non solo perchè ha fatto vendere milioni di sigari ma perchè ha ripristinato l'uso del bacio nella pubblicità. Infatti, tre anni fa, Will Hays, sar del cinematografo, aggrottò la fronte contro i filmetti pubblicitarii che mostravano baci appassionati. I timorosi agenti pubblicitarii seguirono il dettame di Hollywood, levarono i baci e misero qualche discreta stretta di mano. All'inizio del 1937, gli agenti pubblicitarii di "White owl" decisero di fare una campagna per il bacio e chiesero agli studi di Hollywood delle sequenze di baci. Gli studi risposero che non era possibile darle. Gli agenti, allora, pensarono di fare da loro e cercarono modelli adatti. Un giorno, l'anno scorso, la signorina Kerry si presentò





a un ufficio di "White owl" a chiedere del lavoro. Essa rispondeva in tutto e per tutto ai desideri degli agenti ma rifiutò di firmare l'impegno se non le fosse stato permesso di scegliere l'uomo da baciare. Scelse William Rankin, suo vecchio amico e corteggiatore, un semplice commerciante di latticini. Gli agenti furono soddisfatti anche di lui. Oggi, pur essendo diventato "L'uomo dal milione di baci" egli è rimasto un commerciante di latticini e continua ad amare la signorina Kerry. Nelle vignette, ecco che la signorina Kerry e il signor Rankin mostrano alcune varianti nella loro tecnica. In basso, poi, si vede come viene ripreso il famoso bacio... Ecco i due in azione, mentre fotografi, attrezzisti e truccatori sovrintendono attentamente. Notate la differenza fra i due baci che sono qui sotto: un troppo appassionato contatto fra le labbra porta a una antiestetica deformazione del volto: nasi spiaccicati e grinze sulle gote. Qualunque bacio d'amore, normalmente vigoroso, sarebbe altrettanto poco fotogenico. Ecco perchè la signorina Kerry consiglia: "La bocca deve rimanere completamente rilasciata, gli occhi devono essere chiusi e la testa buttata indietro. Le labbra devono toccarsi molto delicatamente".....

Appunti

I.

Ci sono alcuni recentissimi fatti di cronaca che bisogna tenere ben presenti. Primo: il Duce riceve Renato Simoni e si compiace con lui per la regia della *Francesca da Rimini*. Secondo: il Ministro Alfieri reca a Renzo Ricci il compiacimento del Duce per l'interpretazione di *Amleto*. Terzo: il Ministro Alfieri riceve Alessandro Blasetti e i suoi collaboratori compiacendosi per il successo di *Ettore Fieramosca*. Questi tre fatti dicono chiaramente che anche nel campo artistico le Gerarchie vigilano e seguono chi lavora sul serio e con passione, e sono un incoraggiamento maggiore a lavorare sempre più sul serio e sempre con più passione.

II.

Esistono, nel cinematografo italiano, alcuni personaggi che io propongo di chiamare « I commendatori irreperibili ». Li potete cercare per dei mesi interi e non li trovate mai; o, per lo meno, le loro segretarie vi dicono sempre che non sono in ufficio. Ora, questo può essere benissimo una volta, due volte, tre, quattro... Ma, a lungo andare, viene fatto di pensare che, dunque, questi signori, non essendo mai in ufficio non lavorano mai... Oppure hanno solo paura dei seccatori... Ma non tutti sono seccatori e, anche i seccatori, non sempre li vanno a cercare solo per seccare. Comunque, io penso che i commendatori irreperibili non siano i soli personaggi al mondo ad avere molto da fare; ci sono anche i ministri, per esempio, che hanno molto da fare, più da fare dei commendatori irreperibili, e sopratutto hanno per le mani delle cose un poco più importanti. Ebbene, i ministri si trovano sempre: si chiede un appuntamento, si ottiene, si è ricevuti, si parla, compenetrati possibilmente delle esigenze delle altre persone che aspettano, e si va via soddisfatti... Ma con i commendatori irreperibili no: non si riesce a parlare mai, mai, mai; sembra che non siano mai in ufficio, e che non lavorino mai... (Bè: quanto a lavorare, forse è vero). Mi ripropongo di identificare ad uno ad uno questi commendatori irreperibili e di pubblicarne l'elenco in ordine alfabetico.

III.

Sul *Messaggero* di qualche giorno fa si poteva leggere: « Il nostro cinematografo comincia ad appuntare il suo interesse su uno dei periodi più luminosi della nostra civiltà, quello del Rinascimento: sappiamo infatti di un film che la Scalera ha in animo di produrre... ».

Bene, benissimo per il film della Scalera; ma il cinematografo italiano non « *comincia* » *affatto ad appuntare il suo* interesse, eccetera; perchè lo ha già appuntato. A meno che le riserve fatte dal *Messaggero* sul « Fieramosca » non siano state anche riserve sull'epoca in cui il film si svolge: il nostro Rinascimento...

IV.

Un settimanale cinematografico riproducendo una frase scritta da « acer » sulla *Gazzetta del Popolo* non si è accorto — come, del resto, non se ne era accorto « acer » — di un'inesattezza: il film sulla Russia diretto da von Sternberg non è la *Grande Caterina*, ma *L'imperatrice rossa*. *Grande Caterina* si intitolò invece il film interpretato da Elisabetta Bergner... Questo, tanto per essere precisi.

E sempre per essere precisi, rettifichiamo una dicitura apparsa sull'ultimo numero dell'*Illustrazione Italiana*, sotto una fotografia di Rubi Dalma, spacciata al pubblico per... Assia Noris. Eppure, c'è qualche differenza...

V.

Non è mai esatto dire: « Ho parlato al telefono con Blasetti », perchè Blasetti, al telefono parla solo e sempre lui. Piuttosto si potrà dire: « Ho staccato il telefono e ho messo la lunghezza d'onda che corrisponde alla voce di Blasetti ».

VI.

Se occorresse la riprova di quanto abbiamo detto più volte (che, cioè, « Luciano Serra, pilota » non è stato solo un prodotto « fortunato », ma piuttosto l'espressione tipica di un « clima » che la cinematografia italiana ha saputo conquistarsi) basterebbe la notizia che diamo in questo stesso numero a pagina 2: un nuovo grande film aviatorio che la « Aquila Film », produttrice di « Luciano Serra », starebbe per preparare con la consulenza tecnica dell'atlantico colonnello Attilio Biseo.

Noi amiamo vedere — in questa nuova opera che avrà come materia le linee transatlantiche italiane di prossima attuazione — la continuazione ideale di « Luciano Serra, pilota ». Dopo la gloria africana — gloria di guerra — l'aviazione italiana va conquistando, si può dire ogni giorno, nuovi trofei di ardimento: le linee transatlantiche di prossima attuazione saranno l'espressione più alta di questa continua conquista; e ci piace che l'« Aquila » abbia già pensato di celebrare la gesta in un nuovo grande film. Ecco della gente che non dorme sugli allori.

D.

Queste altre volte

"GIOVANE SCRITTORE AMERICANO A HOLLYWOOD" DI WILLIAM SAROJAN.

"PRESENTAZIONE DI CAMILLO PILOTTO" DI ROSSO DI SAN SECONDO.

"DIES ILLA", SOGGETTO CINEMATOGRAFICO DI TELESIO INTERLANDI.

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA