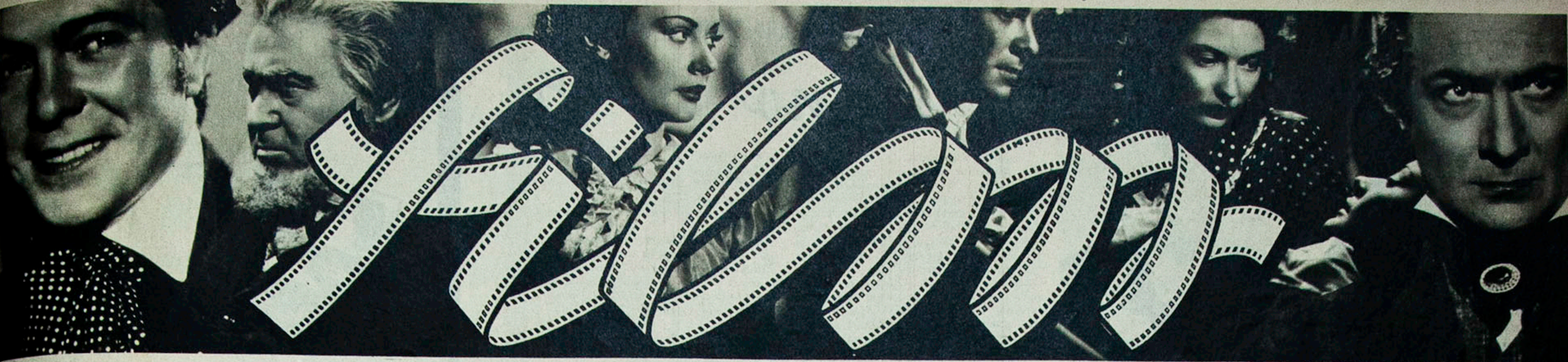




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

IL CINEMA

A Vito De Bellis

Caro De Bellis,

hai scritto su "Cinema" un intelligente e arguto articolo sul tema "umoristi e cinematografo", ma ti sei dimenticato di dire che l'argomento è stato messo per la prima volta sul tappeto proprio da "Film". Non importa; e non per questo debbo considerare il tuo articolo meno intelligente e meno arguto. Scusami, anzi, se questo piccolo particolare della priorità me lo ricordo invece io: io me lo ricordo molto bene — e me lo dimenticherò difficilmente — perché da quando ho scritto quella breve letterina che constataba la calata degli umoristi sul cinematografo, polemiche e discussioni si sono accese, proteste si sono levate, inquietudini nere e angosciose hanno popolato i marciapiedi di Via Veneto. Ce l'ha con me? Oppure con me? O non piuttosto con me?.... Io, naturalmente, non ce l'avevo con nessuno; e neanche tu ce l'hai con nessuno; solo, la differenza tra il mio pezzo e il tuo sta qui: che abbiamo esaminato lo stesso argomento e abbiamo studiato la stessa cosa, mettendoci in due posizioni diverse: tu hai guardato il problema degli "umoristi e il cinematografo" stando nel campo degli umoristi; io l'ho guardato dalla parte del cinematografo. Ma il risultato è lo stesso: evviva gli umoristi (se e in quanto, beninteso, portano un contributo al cinematografo; così come diremo evviva i tragedi, se e in quanto porteranno un contributo, eccetera, eccetera). Comunque, tu dici argutamente che la conseguenza prima della "calata" sono le redazioni dei giornali umoristici rimaste semivuote (non si direbbe che lo stesso è accaduto del "Marc'Aurelio", poichè continua ad essere brillantissimo; ma evidentemente sei tu che sai sempre trovare uomini nuovi). E io, meno argutamente, ma più semplicemente, dico che la conseguenza prima della "calata" è che gli umoristi nel cinematografo cominciano ad essere troppi. Se è vero, infatti, quanto preannunziano le cronache, durante la prossima stagione vedranno la luce altri due film di Macario (2 Macario 2) e due film di Totò (2 Totò 2) e non so più quanti film di Riento, mentre si stanno facendo indagini, per l'eventuale utilizzazione, sulla fotogenia di Fabrizi e di Catoni: tutto questo lo si deve, naturalmente, ai copioni che reggimenti di umoristi hanno preparato. Ora io penso che mi diventerò moltissimo agli altri due film di Macario, che mi diventerò anche ai due film di Totò; ma temo che comincerò a divertirmi un po' meno a quelli di Fabrizi e meno ancora a quelli di Catoni: non, si capisce, perchè non ho stima di questi eccellenti comici, ma perchè l'atmosfera, ad un certo punto, sarà satura. Ecco perchè concludo con un invito alla misura, anche se giuro solennemente — a scanso di polemiche, di proteste e di inquietudini — che non ce l'ho con nessuno.

D.

QUESTA VOLTA

GLI UOMINI DELLA CARDO

LE MEMORIE PREMATURE DI ARMANDO FALCONI

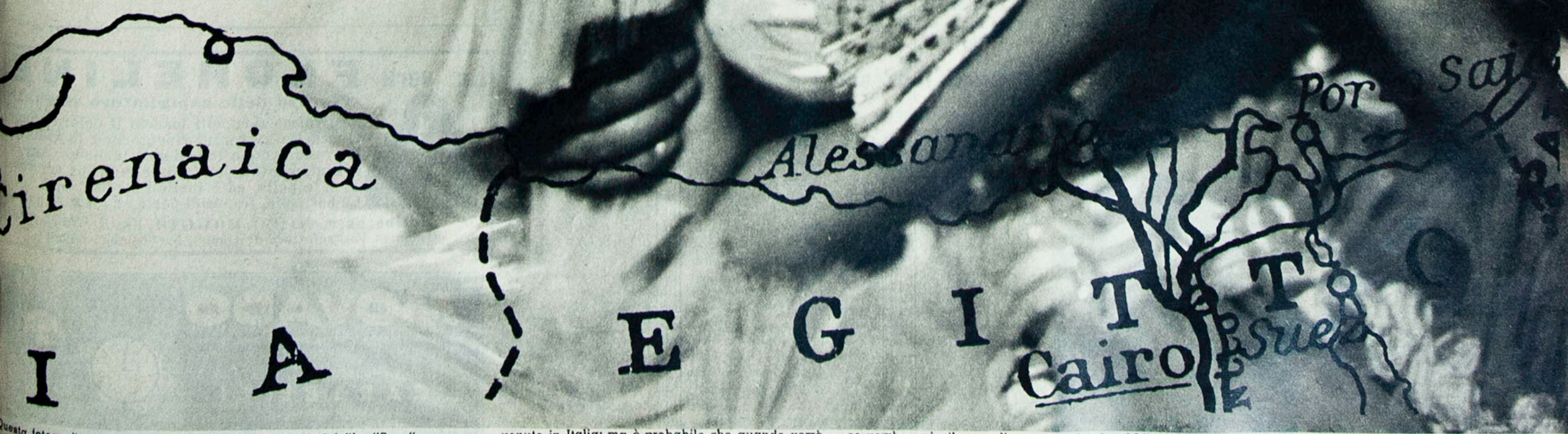
IL CINEMATOGRAFO NEI PAESI IN GUERRA CON LA GERMANIA

TYRONE POWER MARITO MODELLO

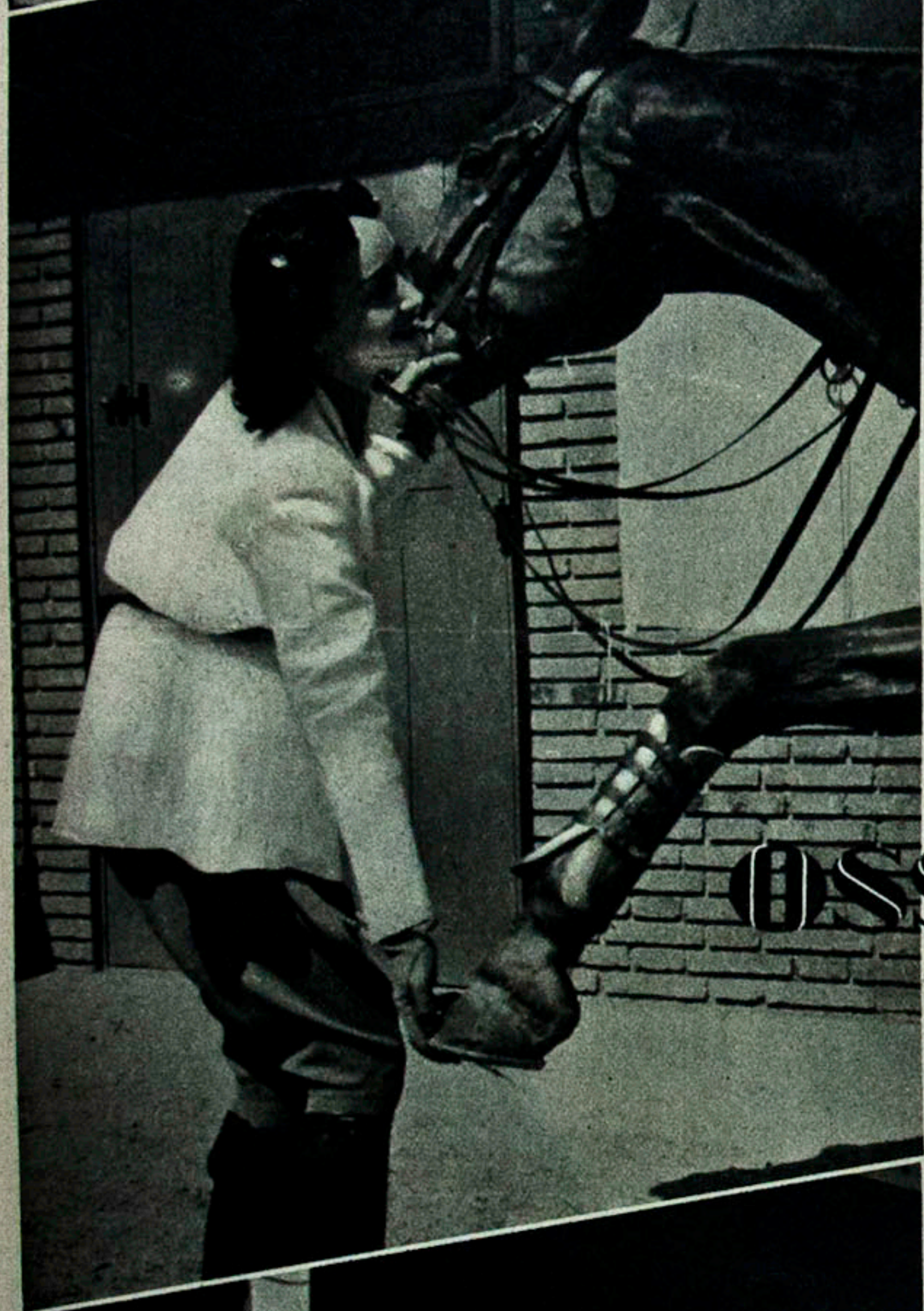
LANA TURNER E TROPPO DELLA?

VOCE SENZA VOLTO

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE



Questa fotografia di Tyrone Power e Loretta Young è del film "Suez", non ancora venuto in Italia; ma è probabile che quando verrà — se verrà — sia il caso di presentarlo al pubblico abbondantemente riveduto e corretto. La storia cammina (e anche la geografica).



MARIO BRANCACCI: Il camerino N. 15

(La scena rappresenta il solito camerino della malignità sempre più scintillante di dive e fiori. Spenti i pur ricchi lam. padari, provvedono alle luci le «pelate» dei più noti produttori. Autarchia. Longevità. Bronchi di qua muscoli di là, soprattutto nel settore giovani dive che amano sì il cinematografo ma non si disinteressano della primavera. Sospiri. Mea culpa. Meo Porcello ed altri celeberrimi personaggi dei cartoni animati che adesso pare si produrranno anche in Italia. Già si intravedono anzi le figure dei primi disegnatori umoristi. Accidenti... Vengono da Milano! Barriate. Cannoni da trecentosettantacinque. Tirare il campanello d'allarme! Al tempo... Si spara! chi si offende paga da bere. Non ci scordiamo del gong, per cui? Gong!).

FRANCESCA BERTINI (dando il via alle conversazioni che partono con bello stile): «In campagna è caduta una stella»...

LUISSELLA BEGHI: — Che bellezza... E diteci diteci... Siete riuscita a esprimere un desiderio prima che dilagasse?

FRANCESCA BERTINI (che, ahilei, non s'è accorta della presenza di Eduardo e Peppino De Filippo autori interpreti e registi del film, e rischia pertanto di essere fatta a pezzi): — Sì, ma al Moderno la pellicola non s'è incendiata lo stesso...

EDUARDO DE FILIPPO: — E' un'infamia! Questo è il solito partito preso!

ROSINA LAWRENCE (dicendo alla Oliver Hardy e salvandosi): — Tutta rabbia e invidia, fratello Pepino! (dice disperatamente quattro o cinque «iou!» e attacca una canzoncina durante il canto della quale, come nel film, hanno tempo di svolgersi i principali lavori campestri come la semina e il raccolto, e ancora avanzano tempo per attinger acqua dai pozzi e dare il mangime ai polli).

FABRIZI (ruminando aggrottato): — Li carci...

TINA LATTANZI: — E del «Mistero di Villa Paradiso» che cosa ne dite? Chi si è recato a vederlo?

UN GRUPPO DI «PRIMAROLI»: — Noi! E ci siamo fatti un sacco di risate...

G. CAMPANILE MANCINI: — Ma se era un film giallo!

IL GRUPPO DEI «PRIMAROLI»: — Mbè? Appunto perché era un film giallo ci siamo fatti un sacco di risate... (via lasciando insolito il mistero. Entra intanto Lilia Silvi, tullonata come al solito da Biliotti. Malignità. In «Scarpe grosse» Biliotti è il padre di Lilia. Ma Biliotti — e ciò a prescindere dal film — vuol guadagnarsi la simpatia di Lilia. Quando in veste di genitore buffo deve abbracciare la bravissima sbarazzina del cinema italiano, egli, allora, mette nella bisogna un rispettoso calore. Alla fine della scena, allo scopo di conquistare poi definitivamente la cordialità della fanciulla, Biliotti s'improvvisa menestrello; e le canta appassionate romanze. Ma siccome ha una voce buona solo per gridare: «Al fuoco!» in occasione di gravi incendi, ecco che ogni volta egli disfa cantando la tela tessuta girando. Se ne potrebbe fare un film, Titolo: Il Penelope. Cerco trust di Produttori).

FRANCESCA BERTINI: — Ed ora, amici, parliamo un poco di varietà...

UN CUOCO: — Benissimo! Che cosa fa Nino Taranto?

FRANCESCA BERTINI: — Continua a specializzarsi nella rappresentazione, a rate, delle sue già non troppo complesse riviste!

NINO TARANTO (che evidentemente si risparmia per sferrare il grande attacco al «Tritone», dove debutterà nientemeno che con una «stabile» di riviste a grande spettacolo; avanzando al centro del camerino e dicendo alla «Agata!»):

Francesca! Questo è un affrontone!

Francesca! Io so' sempre un leone!

Vieni...

Al Tritone!

E vedrai cosa farò

Risolverò il borderò...

(con musica)

(Via gesticolando e dichiarando): — Io son sempre Carlo Mazza — e Nicola Quagliarulo — sono il comico di razza: — né mi vanto pur mi adulo. — Ai «Bernini» co' Titina — Sto in ribasso è vero ma — tengo in cuore una gran spina: — M'ha fregato il cinema! (via definitivamente con applausi).

DINO FALCONI: — E vo', caro Macario?

MACARIO: — Ah, io giro io giro... Abbiamo anzi dovuto cambiare il titolo del mio ultimo film... Tempi tempi! Lo sapete come si chiamerà adesso «Il pirata sono io!»?

DINO FALCONI: — «L'inglese sono io!»... E' vecchia!

MACARIO: — Ma è patriottica! (via con dignità).

ALIDA VALLI: — Amici, ho il piacere di annunciarvi che «Oltre l'amore» sta per essere avviato al montaggio. Ora non manca che un'accorta campagna pubblicitaria... Chi mi dà uno «slogan» per lanciare il film?

UMBERTO MELNATI: — Io! (dichiarando) «I costumi di questo film non sono stati disegnati da Titina Rota, qualsiasi riferimento che valesse a farli ritenere disegnati da Titina Rota deve ritenersi puramente casuale e involontario!».

CARLO ROMANO: — Ciak!

VINCENZO DI MUCCIO (San Polito Sannitico, Benevento) (1): — Che c'entra?

CARLO ROMANO: — Niente... (esce umiliato. Si è intanto fatta l'ora dei rinfreschi i quali consistono nei famosi polpettoni alla Palermo, i camerinisti non battono ciglio. Recato da sgatterati fa la sua apparizione anche un pasticcio alla D'Erice. Nessuno si muove. Entra il Servo di scena...).

SERVO DI SCENA: — E' annunciato il ritorno di Eduardo Bianco con la sua orchestra tipica argentina!

TUTTI (ricordandosi come un sol uomo di avere un impegno urgente): Arrivederci a tutti! Altro che tanghi... Questo è tempo di fanfare! (escono, ma che dico escono? Fuggono).

FRANCESCA BERTINI: — Contate i cucchiaini, Pabst... E cambiate l'aria per favore. (Va a darsi delle arie da «Zeppa»).

Mario Brancacci

(1) Largo ai giovani, vivaddio! (cfr.: «Film» numero 20 pag. 8).

OSSERVATORIO

Il film italiano in Germania

Sono diciannove i film italiani sino ad oggi presentati in Germania: *Squadron bianco, Vecchia guardia, Vivere, Chi è più felice di me, Corsaro nero, Grande appello, Contessa di Parma, Hanno rapito un uomo, Principessa Tarakanova, Fiammosca, Diamanti, Grandi magazzini, Io, suo padre, La mia canzone al vento, Il giornale di Venezia, Il Carnevale di Venezia, Dora Nelson, Ponte di vetro, Un mare di guai*. Sono inoltre in trattative con la Difesa altri 15-20 film di cui si annuncia la programmazione nella prossima stagione. L'asse cinematografico comincia dunque a funzionare, ed è noto che il mercato tedesco dà margini di guadagno non indifferenti. I nostri produttori sono dunque obbligati a riflettere su determinate esigenze della produzione, in considerazione delle possibilità di sfruttamento nel Reich. La vecchia moda di guardare ad occidente deve essere sostituita anche nel campo cinematografico da un più realistico criterio d'interesse nazionale, cercando di produrre in conformità alle esigenze del mercato che più si dimostra disposto ad assorbire i nostri prodotti.

Battute d'attesa

Per quanto la primavera sia piuttosto avanzata, in questi giorni, a Cinecittà, non si nota quel fervore di opere che sarebbe desiderabile. Le lavorazioni in corso procedono regolarmente, ma di nuove produzioni, in preparazione o in gestazione, c'è poco o nulla. Evidentemente siamo ad una battuta di attesa causata da molte ragioni, non ultima quella del credito. Il finanziamento della produzione si presenta infatti sempre più difficile, a seguito delle note restrizioni.

Vogliamo dire a questo proposito che se battiamo continuamente su questo tasto non è per brutale malvagità né per partito preso, bensì perché, se è vero che tutti hanno ragione, sia la Banca che i produttori, è pur necessario arrivare ad un accordo affinché lo sforzo fatto nella stagione scorsa non sia frustrato irrimediabilmente. Specialmente ora che sembra tramontata, almeno per il momento, ogni possibilità di ricon-

ciliazione con l'America — l'incarico della Hays Corporation è ripartito da Roma senza avere concluso nulla — l'approvvigionamento del mercato cinematografico per la stagione ventura, anche tenendo conto del rallentamento della produzione di altri paesi europei in conseguenza dello stato di guerra, diventa estremamente problematico. E se le produzioni italiane saranno anch'essa ridotte, non si vede come, né dove, si troveranno i 260 film necessari alla vita dell'esercizio nella stagione prossima.

Il problema si fa dunque ogni giorno più vivo. Per fare i film ci vogliono denari. Per avere i denari dalla Banca, ci vogliono i film stranieri a garanzia. I film stranieri non ci sono o ce ne sono pochi. Ergo, dove si trovano i denari necessari a fare i film?

Siamo perfettamente convinti che l'ora induce a considerazioni davanti alle quali i problemi del cinema diventano irrilevanti. Tuttavia, è indiscutibile che la cinematografia italiana deve vivere. Cerchiamo dunque di risolvere sollecitamente la situazione, organizzando un serio sistema di finanziamento della produzione per il prossimo anno.

Venezia 1940

E' stato varato il nuovo regolamento della Mostra internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. Era tempo! Infatti ci stupiva che sino ad oggi non se ne fosse ancora parlato. Possibile che questa volta si volesse far la Mostra con il regolamento della stagione precedente? A parte gli scherzi, ci sembra che il regolamento di recente annunciato sia migliore degli altri. La netta distinzione tra premi per film italiani e premi per film stranieri è già tale da rasserenare gli espositori d'oltremare e d'oltre alpe. Speriamo bene, dunque, ed auguriamoci che anche gli U.S.A. vogliano nel prossimo agosto onorarci di loro presenza. Abbiamo noi mandato i nostri capolavori alla Esposizione di New York? Ebbene ci dimostrino gli Americani di essere un po' sportivi e ci mandino i loro capolavori... cinematografici, almeno! Non possiamo credere che una vile questione di denaro sia tale da influire su una manifestazione artistica!

L'osservatore



Occhi che parlano

Sapete come molte donne sanno rendere irresistibile il linguaggio dei loro occhi? Usando

CERA TONICIGLIA MEDICEA

GIÀ MADELYS

Non punge, non brucia, resiste all'acqua e alle lacrime. Rende suggestivo e più profondo lo sguardo. Per toglierla usate Crema Toniciglia, ristora e riposa l'occhio. Chiedetela nelle migliori profumerie.

S. A. MEDICEA - PISA

Preferite anche gli altri ottimi prodotti Medicea per la bellezza della pelle, delle labbra, del seno, ecc.

prodotti razionali di bellezza
Medicea
PISA già Madelys

Radio Carisch

l'ultima parola della tecnica radiofonica

CARISCH S. A. MILANO

E M E F



LOZIONE ACCIAIO
COLONIA ACCIAIO
TALCO PER UOMO - ACCIAIO

La vera FLORELINE



Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antio.

Torino: Farm. del Dott. Boggio, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-1-1928)

MOVADO

MODELLO EXTRA PLAT. IDEALE DEGLI OROLOGI DA POLSO

IN VENDITA PRESSO

E. CARABELLI

OROLOGIERE TISSIMI

CORSO VITTORIO EMANUELE 37/b

Palazzo del Toro Galleria Ciampolini MILANO



ANNO III N. 21 ROMA 15 MAGGIO 1940
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIU PAGINE
LIRE 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389
PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 143.60 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 21, ANNO III, DI "FILM" si riferisce al film "Abbandono" della Sangrot, diretto da Mario Mattoli e interpretato da Corinne Luchini, Georges Rigaud, Maria Bonis, Canillo Filotto, Ovidio Valent, Enrico Glori, Sandro Ruffini, Lia Orlandini, Giulietta De Riso

Mattinata equestre di Clara Calamai.

7 GIORNI A ROMA

«Werther» non è un film «facile», da grande pubblico, ma è un film stupefacentemente bello. Direi che non c'è un errore se il principale errore non fosse, appunto, quello di essere troppo bello.

Max Ophüls ha trovato, nel dirigere, uno stile unito, perfetto, aderente alla poesia originale dell'opera dalla quale il soggetto è derivato, e aderente, con una straordinaria precisione, all'epoca in cui essa si svolge. Questa sensazione ce la dà soprattutto la impeccabile fotografia che è un ammaestramento da non dimenticare sul come un elemento tecnico può contribuire alla creazione di un'atmosfera psicologica.

A mio avviso, questo era l'unico modo per portare Werther, personaggio romantico, sullo schermo: inserirsi, appunto, in un'atmosfera squisitamente romantica, e inserirsi, di prepotenza, lo spettatore. Va bene: all'uscita dal cinematografo, vedendo la luce del sole, vedendo che la vita moderna è tutta un'altra cosa, ci si desta dal sogno; ma questo non ha importanza: l'importante è di averci creduto, per due ore, a quel sogno.

(Un regista italiano dei minori che, all'uscita dal Barberini dichiarava conciatamente che nel film tutto sarebbe da rifare, ha analizzato male — non c'è dubbio — quella sensazione comune a tutti. Ci siamo affrettati a passare mentalmente in rivista i film da lui girati e abbiamo concluso pensando che essi non inducono, purtroppo, al sogno, ma costituiscono, invece, una ben triste realtà. E non avremmo scritto questa parentesi se non fosse troppo amaro imbattersi in certe, pur eloquenti, leggerezze).

Detto questo, precisare che anche l'interpretazione è perfetta, è superfluo, dato che l'interpretazione dell'adorabile Annie Vernay e di Pierre Richard Willm è una delle gemme del film.

«In campagna è caduta una stella» non è riuscito a dispiacerci. Diciamo così perché fatalmente le deboli prove di regia date fino ad oggi da Edoardo De Filippo ci inducevano anche in questo caso ad un preventivo pessimismo. Ci siamo trovati, invece, davanti ad un film delicato e piacevole, fresco, arguto, ricco di sorriso. Se poi, non ci fosse quell'inizio stracittadino con la faccenda delle orecchie di Edoardo Toniolo (episodio di pessimo gusto), si potrebbe dire che l'opera è, nel suo genere, eccellente.

Rosina Lawrence è impiegata in una parte che le si attaglia alla perfezione; Edoardo e Peppino De Filippo sono impeccabili, sobrii, misurati; Oretta Fiume per la prima volta impegnata in una parte consistente ha risposto con grazia e con umanità all'aspettativa.

«Il segreto di Villa Paradiso» è andato bene fino a tre quarti — o anche a quattro quinti — dalla fine. Perché, poi, le cose sono improvvisamente precipitate? Perché il regista Domenico (Maria) Gambino che aveva saputo procedere, fino a quel punto, sul taglio di un rasoio, con un miracoloso equilibrio, si è disunito, si è perduto, ha «rotto», insomma, come fanno certi cavalli al trotto. Comunque, i primi quattro quinti del film sono, per Gambino, una buona vittoria.

Preso nel suo genere di giallo spinto alla velocità di un direttissimo, «Il segreto di Villa Paradiso» può infatti funzionare abbastanza bene e regge all'assunto che era chiarissimo già in partenza: fare un «giallo» spinto alla velocità di un direttissimo. Che cosa si chiede a un giallo? Interesse, suspense, brivido, cadaveri e arresto finale del colpevole. Perché, dunque, Gambino, oltre all'interesse, alla suspense, al brivido, ai cadaveri e all'arresto finale del colpevole ha voluto metterci anche il bandito che riconosce nel poliziotto suo figlio? Addio taglio di rasoio! O meglio: ci siamo tagliati tutti: il regista e noi. Ed è un peccato, perché, oltre a tutto, l'interpretazione da parte di Luisa Ferida, di Mino Doro e di Giovanni Grasso, era stata eccellente; ed eccellente è stata quella del poliziotto numero due (non sappiamo come si chiama l'attore): la sua faccia simpatica, il suo taglio sicuro, li vorremmo incontrare ancora.

«L'uomo fantasma» è un mediocredito giallo interpretato da Jules Berry, attore che — non sappiamo come — riscuote un'enorme simpatia in Francia. Dicono che recita con le mani, ma se la battuta non fosse banale, direi che recita, invece, con i piedi: con dei vecchi piedi che hanno camminato troppo. Comunque questo film è meno improbabile, meno stupido, meno assurdo dell'altro «giallo» presentatoci poche settimane or sono per glorificare le mani (o i piedi) di Jules Berry: «Gentiluomini di mezzanotte»; ed è già qualche cosa.



«Ce film a été réalisé sous le Haut-Patronage du Ministre de la Défense Nationale de Belgique et par autorisation spéciale du Grand Etat-Major de l'Armée Belge. Il montre l'effort admirable accompli par nos voisins en vue de leur défense contre une attaque éventuelle. CEUX QUI VEILLENT — est l'affirmation de la volonté de vivre d'un peuple loyal, pacifique et fier, et prêt à défendre sa Patrie. S'il le faut, aujourd'hui comme hier, avec une indéfectible résolution.»

Questa pagina pubblicitaria della «Cinematographie française» è oggi di una attualità tragica. «Il Belgio è ben difeso» dicevano i francesi e si trinceravano dietro una affermazione che è stata sfondata come si sfonda un foglio di carta (o, più precisamente, come si sfonda una pagina pubblicitaria della «Cinematographie française»).

RICORDI

Maciste a Viareggio

I ragazzi ficcanasavano a frotte dietro le porte dell'albergo di Piazza Shelley. La sala da pranzo dell'albergo era a pianterreno e spesso le tendine delle finestre non erano abbassate così che riusciva facile vedere la gente a tavola. Quanti anni fa? Non ricordo esattamente; ma anch'io, al tempo in cui Maciste venne a Viareggio, ero un ragazzino con i pantaloni corti. Una delle maggiori attrattive per noi ragazzi era appunto quella di vedere, magari per un attimo — che i padroni dell'albergo ci facevano disperdere da un cameriere alto e grosso e con due manoni larghi così — Maciste a tavola. Gli portavano come primo piatto una fondina colma di pastasciutta, grande proprio come quella che s'usava a casa mia, quella che serviva la domenica per tutta la famiglia: sette persone. Su quanto mangiava Maciste in paese si favoleggiava. E si favoleggiava anche sul film che l'attore colosso stava girando a Viareggio: «Maciste all'Inferno».

«Stadica i pini come se fossero piantine di piselli», dicevano in giro. Ma nonostante la sua forza eccezionale, nonostante il titolo del film che interpretava, Maciste non faceva paura a nessuno, tantomeno a noi. Lo seguivamo in chiossi codazzi quando come un qualunque mortale passeggiava sul viale. Ci guardava, il suo era un faccione aperto e gioviale, sempre sorridente, e di notte non sognavamo certo l'Inferno e i diavoli, ma piuttosto in sogno ci apparivano le fiabe apprese dalle nonne: quelle che hanno per protagonisti giganti bonari che vincono sempre sui mostri e sui draghi.

Il film lo giravano in pineta, proprio nell'interno della pineta di ponente, e non si poteva assistere alle riprese, che dal viale dei tigli non si passava: due guardie del Comune lo impedivano.

Spesso vedevamo passare gente vestita eccentricamente, strane macchine, riflettori colossali. Venivano dalla pineta indefiniti rumori. I più grandicelli sentenziavano: «Questi sono i rumori dell'Inferno». In paese non si parlava d'altro. In darsena questa faccenda del film era come una manna dal cielo. Molti marinari avevano trovato da lavorare nel film, pagati principescamente; come operai taluni, altri come comparse: «Io faccio il diavolo», raccontava Ulisse. E la moglie di rimando: «Non c'era bisogno del cinematografo: il diavolo lo fai sempre».

Nelle osterie delle darsene non si parlava più, in quei giorni, di mare, di traversate, di naufragi. Si parlava soltanto del film e di Maciste. Sulle attrici pettegolezzavano le donne. Una mattina l'attrice principale — una francese, la Polaire, se ben ricordo — si presentò sulla spiaggia con un costume, figuratevi, senza maniche e senza gonna: un costume di foggia maschile, a pantaloni, e per giunta attillati e corti fin sopra il ginocchio. Uno scandalo. Le ragazze non potevano uscire più di casa. I mariti erano tenuti d'occhio dalle mo-

gli gelose. Nonostante questo lo stabilimento balneare preferito dall'attrice era più che mai affollato.

Ma noi ragazzi più che dai costumi dell'attrice francese, eravamo attirati dalla pineta. Avremmo dato qualunque cosa per poter assistere ad una ripresa. Ma neanche a farlo apposta le due guardie erano state scelte fra le più severe. Guai ad avvicinarsi. Ci si limitava quindi a passeggiare in su e in giù per il viale; ogni rumore che veniva dalla pineta ci eccitava la fantasia.

Un giorno sentii dire che Napoleone, il falegname di Via Coppino, era stato ingaggiato dalla casa cinematografica.

«Devo fare le scene — diceva a tutti con sussiego.

Napoleone capitava spesso a casa mia; alla prima occasione lo presi in disparte.



Maciste, l'eroe dei vecchi film italiani

mentre metteva a posto un vecchio tavolo, e gli chiesi sottovoce perché non sentisse nessuno:

— Domattina mi porti con te?

— Mi ci volle parecchio a convincerlo. Non ne voleva sapere.

La mattina dopo eccoci di fronte allo sbarramento. Un cerbero mi guardò con diffidenza. E Napoleone: «E' il mio aiutante», disse. L'avrei abbracciato. Passammo. Non c'erano ancora gli attori né il regista né i tecnici. C'erano soltanto gli operai a preparare gli ambienti. Napoleone si mise a lavorare con gli altri; io fui tratto da un singolare spettacolo. State bene a sentire. Tre giovanotti stavano stradicando un pino. Ma non alla Maciste, intendiamoci. Con picconi e pale scavavano la terra tutt'intorno. Alzai gli occhi e che ti vedo? Il pino era legato in cima; da un altro pino due uomini ogni tanto tiravano la fune. E i tre giovanotti scavavano, scavavano. Finché il pino, lentissimamente, cominciò a piegarsi. I due che tiravano la fune si misero a gridare; mollarono la fune e il pino rimase miracolosa-

mente in piedi: non tirava vento, che il pino sarebbe precipitato con un soffio. Andai di corsa da Napoleone e gli chiesi: «Perché fanno tutto quel lavoro?». «Preparano la scena per il sig. Maciste». Infatti dopo pochi minuti arrivò Maciste con gli altri attori, il regista, un manipolo di signori. Io m'andai a nascondere dietro ad un cespuglio e potei così più tardi assistere ad una scena prodigiosa. Maciste stradicò un pino come se effettivamente si fosse trattato di una piantina di piselli. Lo spettacolo fu così interessante che riuscii perfino a dimenticare i tre uomini che avevano scavato, con picconi e pale, e gli altri due che avevano tirato la fune legata al tronco del povero pino.

Ma a Viareggio altri attori celebri venivano spesso. Ogni volta che ne arrivava uno era un avvenimento. Fatevi raccontare da una qualunque donnetta quel che avvenne quando Pina Menichelli arrivò a Viareggio. Erano i tempi in cui le ragazze romantiche uscivano dai cinematografi con gli occhi rossi. E una delle eroine più amate era proprio Pina Menichelli. Quando la diva venne dunque a Viareggio fu un delirio. Le ragazze la seguivano sul viale a bocca aperta, estasiati; i giovanotti impazzivano. Perfino i marinari passavano il ponte. «La Pina Menichelli? Voglio vederla anch'io». Fortunatamente l'attrice si fermò a Viareggio per pochi giorni. Ma sapete di lei cosa rimase? Tutte le donne si vestirono alla Menichelli, facendosi disperate i mariti; e molte si misero, orrore, a fumare sigarette su sigarette. Naturalmente col bocchino lunghissimo, alla Menichelli. I giovanotti romantici rimasero a sospirare: nelle notti di luna sognavano i grandi occhi ammaliatori della bellissima Pina.

Come m'è caro il ricordo di certe vecchie sale cinematografiche di Viareggio: Baracche di legno sul viale, davanti al mare. Quei film ad episodi: «Il Ponte dei sospiri», per esempio, e poi c'erano le commedie di Ridolini, di Polidori, di Crestinetti. E poi i film di Satta e di Luciano Albertini e, più tardi, di Zà la Mort. Quando ripenso a certi film, ne risento perfino l'accompagnamento musicale. Certe scene me le fa ricordare un tale pezzo di musica; una scena sentimentale? Ecco, ci voleva Chopin. Per la commedia andava bene una marcia, ma suonata con l'acceleratore. Certe pianiste virtuose riuscivano a sincronizzare c'era una meraviglia. E ripenso anche a quelle care donnette che leggevano ad alta voce le didascalie del film. La sala allora era tutto un brusio. «Riprese allora la sua strada con la morte nel cuore...».

E fosse bastato leggere le didascalie. Macché. Ci volevano i commenti. «Poverino». «Coraggio». «Forza». E spesso, nei punti culminanti di certi drammi, gli spettatori piangevano. Lo volete sapere? Io ricordo quei tempi con nostalgia.

Krimer

Rassolvenze

La cambiale degli applausi

Vivo e largo calore di consensi ha suscitato, da parte della più autorevole stampa cinematografica italiana, la nostra proposta di istituire un «Premio dei critici» da assegnare ogni anno — in seguito a decisione presa, appunto, dai critici cinematografici italiani — a quel regista italiano che abbia diretto il miglior film. E poiché il consenso espresso da Dino Falconi sul «Popolo d'Italia» è, oltre a tutto, costruttivo e porta un contributo intelligente di collaborazione a quello che sarà il regolamento del «Premio» — attualmente allo studio —, riteniamo utile e interessante riprodurlo nei suoi passi principali.

«Io, veramente, non ci enterei perché la lettera Doletti l'ha indirizzata a Filippo Sacchi. Ma, a prescindere dal fatto che io ritengo Doletti essersi rivolto a Sacchi soprattutto in forma metalorica, giudicandolo giustamente un po' come l'esponente massimo della nostra categoria, per l'indiscussa autorità sua e del giornale, c'è quel «camerati della critica» che mi autorizza implicitamente a trattare l'argomento. Io, dunque, per me ci sto.

A mio modesto parere, sicché, l'iniziativa mi pare eccellente. E per due serie ragioni. La prima è una ragione in un certo senso sentimentale: il cinema militante accusa spesso e volentieri noi critici di non fare per lo schermo nulla di veramente costruttivo. Si fa presto a criticare! In fin dei conti a dir male sono buoni tutti. L'altro giorno un attore assai noto mi confidava di avercela a morte con un certo mio collega perché era stato da lui stroncato seccamente, senza che alla stroncatura fosse seguita la spiegazione del motivo per cui la sua arte non era piaciuta.

«Io posso dar retta — diceva l'attore — soltanto al critico che mi stronca, ma che mi dice anche come avrei potuto evitare la stroncatura.

Secondo me, quell'attore ha torto. Non credo affatto che il critico abbia il dovere di giustificare agli occhi di nessuno il proprio parere. La giustificazione è nella sua personalità, nella sua autorità, nel suo gusto, in tutto quel complesso di doti, insomma, che lo hanno fatto diventare critico, che hanno indotto questo o quel giornale ad affidargli la critica e che inducono i lettori a prestargli fede. Pretendere che un critico, prima di esprimere un giudizio sfavorevole, dica come avrebbe dovuto essere l'interpretazione o la realizzazione di un'opera è come negare allo spettatore il diritto di disapprovare soltanto perché non saprebbe recitare meglio dell'attore o creare meglio dell'autore. E badiamo che negando al pubblico il diritto di disapprovare gli si nega automaticamente quello di approvare; perché se non ha valore il suo dissenso, quale valore può avere il suo assenso? Ma questa è un'altra questione o per lo meno non è quella che io, stavolta, ho intenzione di agitare. Dicevo che molti ci accusano di spirito demolitore. Ebbene istituendo un «Premio dei Critici», si verrebbe a sfatare se non in tutto almeno in parte tale sciocca leggenda. Dimosteremo se non altro di essere tutti pronti ad avallare eventualmente una cambiale di applauso. Quel premio, di noi critici, sarebbe come prendere per la mano un regista e portarlo dinnanzi al pubblico sfidando noi per i primi il suo giudizio. E allora delle due l'una: o il pubblico sarà d'accordo con noi, e cadrà finalmente la stolida diceria secondo la quale la critica, il più delle volte, è antipubblico, o gli spettatori saranno di parere opposto al nostro e noi, apertamente, lealmente, rischieremo di non essere più ascoltati. Ma io sono più che certo che questa seconda evenienza non ci sarà. Le statistiche provano che gli incassi sono direttamente proporzionali alle opinioni espresse dalla critica. E benché taluno sostenga che questo fenomeno sia dovuto appunto all'effetto che hanno sul pubblico le nostre parole, io, per mio conto, con quel tanto di esperienza che posso avere come autore e come uomo di spettacolo, sono assolutamente convinto che la ragione del maggior incasso risiede soltanto nelle migliori doti dello spettacolo. Quelle doti, appunto che la critica ha rilevato.

Ma accanto a questa che ho definito ragione sentimentale, c'è un'altra ragione che mi induce a simpatizzare con l'iniziativa proposta da Doletti e Callari. Ed è una ragione per così dire polemica. Essa è adombrata in una frase di Doletti: «il cinematografo... tornerebbe ad essere puramente e semplicemente arte, senza considerazioni di altro carattere». Finora il cinema non poteva contare che sui premi della Mostra di Venezia. Ed è logico che una manifestazione dell'importanza di quella veneziana, della cui Commissione fanno parte rappresentanti ufficiali del Governo, non possa esimersi dal considerare nell'assegnazione dei premi alle opere italiane, una quantità di circostanze che a volte si innestano nel problema artistico ma a volte possono anche esularne. Un esempio tipico dei giustissimi concetti ai quali Venezia si ispira è la premiazione di «Squadron bianco» e di «Cavalleria». Come è noto, i due film citati vennero presentati a Venezia il medesimo anno. Al pubblico della Mostra ed alla critica in genere piacque più «Cavalleria», stimandola più sobria, sincera e più «nostra» di «Squa-

drone bianco». La scelta era senza dubbio assai ardua, poiché si trattava di due opere nobilissime, entrambe di grandissimo valore sia artistico che commerciale, due film che fecero e fanno tuttora onore alla Nazione che li ha prodotti. Ma la Commissione della Mostra preferì dare il primo premio a «Squadron bianco». Rammento che in quell'occasione compii una piccola discreta inchiesta per vedere di comprendere le ragioni della preferenza. Ebbene, devo confessare che le ragioni c'erano e solidissime. «Squadron bianco» era apparso alla Commissione più internazionale, pur conservando intatto il suo ammirabile spirito di italianità. Era (ed è, d'altronde) un film che all'estero sarebbe stato più agevolmente compreso ed apprezzato di «Cavalleria» che rievocava delicatissimamente epoca, gusto, sentimento e moda tipicamente italiani. Proprio le qualità che avevano maggiormente e più favorevolmente colpito la critica. Eppure era molto logico, era quasi doveroso che la decisione della Mostra non ne tenesse conto. Orbene, se a quel tempo fosse già stato istituito quel «Premio dei Critici» che io mi auguro di tutto cuore sia bene accolto alle superiori gerarchie competenti, ho la netta impressione che mentre «Squadron bianco» si sarebbe ugualmente meritato l'ambitissimo primo premio veneziano, «Cavalleria» avrebbe potuto godere della più modesta ma altrettanto giustificata ricompensa che i critici avrebbero potuto mettere in palio.

Non già ch'io voglia considerare il futuro «Premio dei critici» come una eventuale anti-Venezia. Prima di tutto le manifestazioni cinematografiche veneziane sono, come ognuno sa, i più importanti momenti filmistici d'Italia e fra i più importanti del mondo. In secondo luogo parlare di un'anti-Venezia sarebbe pretendere di infirmare l'enorme ed indiscutibile valore morale dei premi della ormai celebre Mostra. Ma, ripeto, penso che accanto a Venezia, ai suoi margini — o se preferite — alla sua autorevole ombra, possa vivere una sua vita autonoma anche un «Premio dei Critici».

Siamo grati a Dino Falconi — e agli altri colleghi del resto, che hanno trattato l'argomento — per questo utile contributo; e



Corinne Luchaire e Georges Rigaud in una pausa di «Abbandono» (Sangrafi)

Io rassicuro circa la simpatia con la quale le gerarchie cinematografiche hanno accolto l'iniziativa: essa c'è, è calorosissima, e ci assiste mentre stiamo studiando la formula che regolerà il «Premio».

A Venezia

Vediamo annunziato, da parte di un produttore un «grande concorso a premio» per indovinare il «titolo del superfilm altamente drammatico che sarà presentato alla Biennale di Venezia» dalla stessa casa. Un momento! Prima di «andare a Venezia», bisogna fare il film, e, fatto il film, bisogna fare l'apposita commissione ministeriale lo giudichi degno di andarci. Ecco perché questo concorso è un po' come mettere il carro davanti ai buoi.

La Volpe

Uditel Uditel Leggiamo sul «Popolo di Brescia», a firma Antonio Marini, un commento agrodolce al risultato del concorso bandito dal Ministero Cultura Popolare per un soggetto cinematografico. Abbiamo capito: Antonio Marini dev'essere uno degli 861 concorrenti non premiati. E, probabilmente, il motto del suo copione era: «La Volpe che non arriva all'uva».

"Peli"

«Il dettaglio è tutto» s'intitola il più recente dei garbatissimi e acuti articoli che Filippo Sacchi va facendo sulla «Lettera»; e tratta, come dice il titolo, del «dettaglio», così trascurato in certi film italiani. Esempio: in «Montevergine», nella scena del processo, c'è un piccolo errore di procedura (la sentenza è fatta pronunciare da tre giudici togati, cioè da un tribunale, mentre è sentenza di Corte di Assise). Altro esempio: nel «Ponte di vetro», ad un certo punto il pilota dice: «Attendiamo la calma degli elementi», mentre l'acqua, attorno, è liscia come un olio... Ebbene «Film» non poteva ricevere consenso più autorevole (dopo quello avuto a suo tempo, dal «Popolo d'Italia») alla rubrica «Il pelo nell'uovo» che vive da tre anni e che ha lo scopo di dimostrare, appunto, come il dettaglio, nel cinematografo, è tutto!

Gli
UOMINI
DELLA
Garbo



Con Antonio Moreno ne "La tentatrice", diretto da Fred Niblo.



Con John Gilbert ne "La carne e il diavolo" diretto da Clarence Brown.



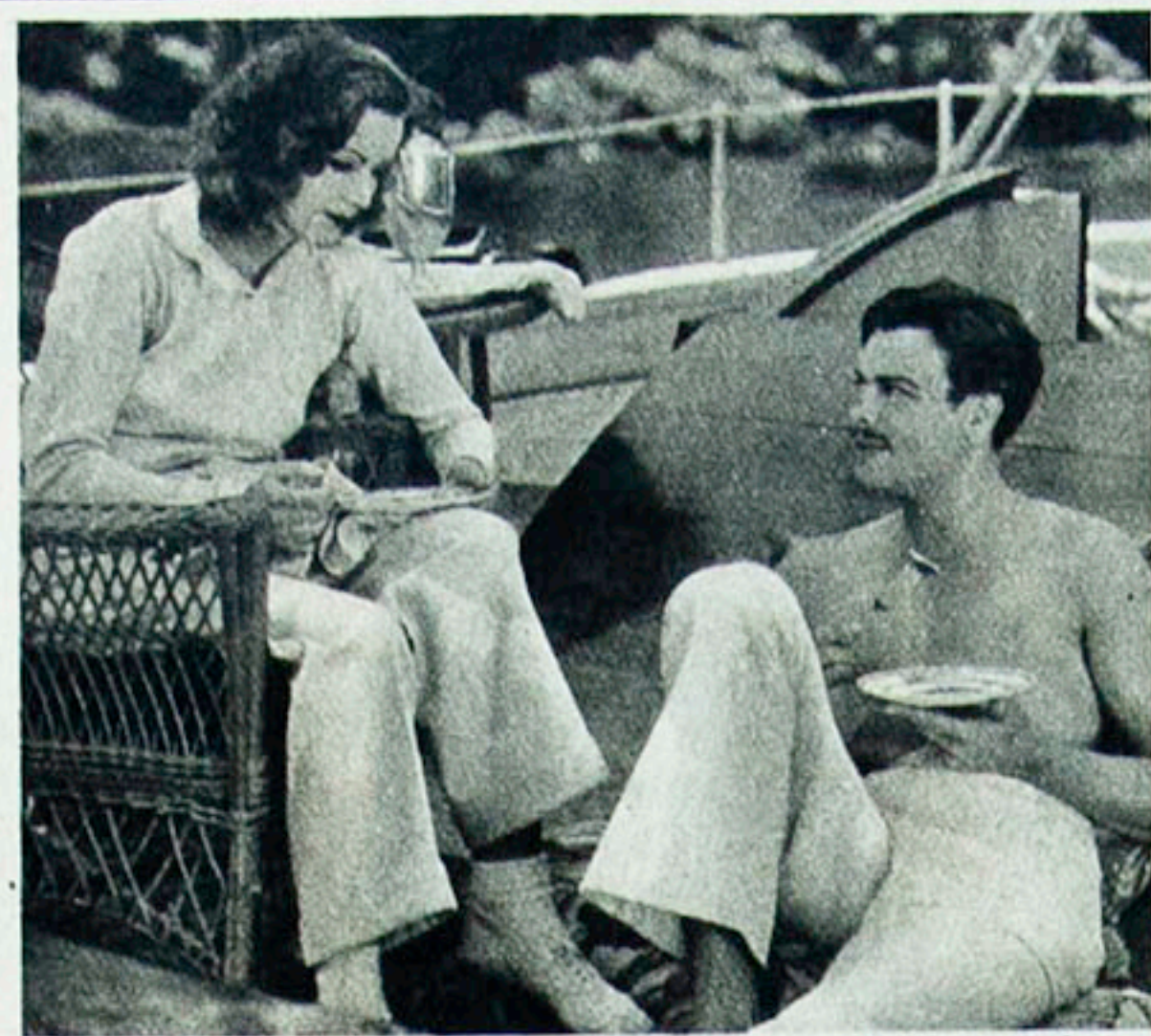
Con Lars Hanson in "Donna divina", diretto da Victor Sjöström.



Con John Gilbert in "Anna Karenina" diretto da Edmond Goulding.



Con Conrad Nagel in "Donna misteriosa", diretto da Fred Niblo.



Con Nils Asther in "Donna che ama", diretto da Jack Robertson.



Sempre in "Donna che ama" con John Mac Brown



Ancora con Nils Asther in "Orchidea selvaggia", diretto da Sidney Franklin.



Ancora con John Gilbert in "Destino", diretto da Clarence Brown.



Con Lew Ayres ne "Il bacio", diretto da Jacques Feyder



Con Gavin Gordon in "Romanzo", diretto da Clarence Brown.



Con Clark Gable in "Cortigiana", diretto da Robert Z. Leonard.



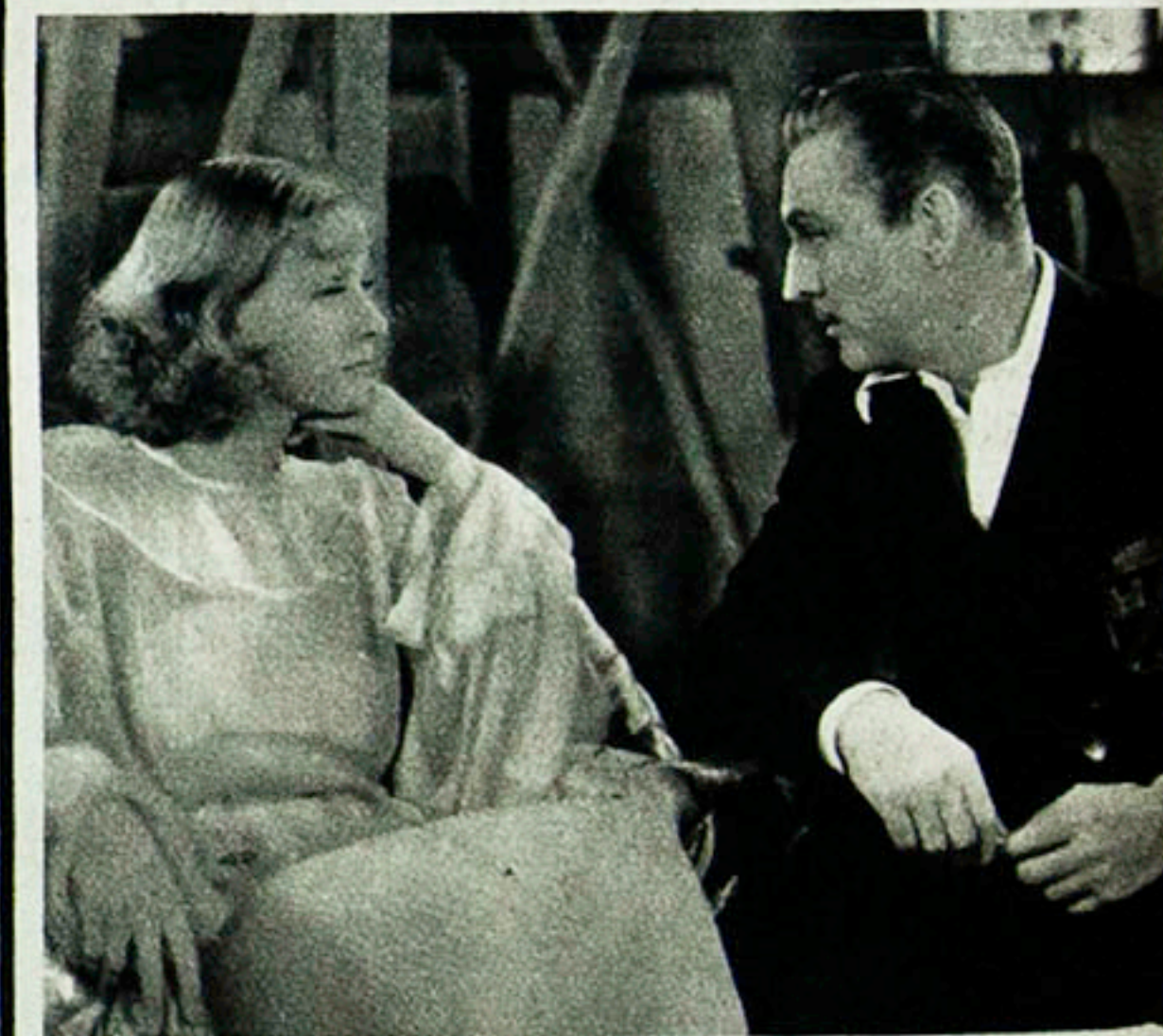
Con Robert Montgomery ne "La modella", diretto da Clarence Brown.



In un'altra scena de "La modella" con Lewis Stone



Con Ramon Novarro in "Mata Hari", diretto da George Fitzmaurice.



Con John Barrymore in "Grand Hotel", diretto da Edmond Goulding.



Con Eric von Stroheim in "Come tu mi vuoi", diretto da George Fitzmaurice.



Nuovamente con John Gilbert in "Regina Cristina", diretto da Rouben Mamoulian.



Con Herbert Marshall in "Velo dipinto", diretto da Richard Boleslawski.



Ancora in "Velo dipinto" con George Brent



Con Fredric March in "Anna Karenina", diretto da Clarence Brown.



Con Robert Taylor in "Margherita Gauthier", diretto da George Cukor.



Con Charles Boyer in "Maria Walewska", diretto da Clarence Brown.



Con Melvyn Douglas in "Ninotchka", diretto da Ernst Lubitsch.

STRONCATURIE

9. Maurizio D'Ancora, GIOVANE TIMIDO

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

Nella mia vecchia villa sulla Brenta... Oh, una villa splendida. Una di quelle famosissime ville indicate dalle guide: per il pregio del disegno, per la grazia snella e fastidiosa dell'arredamento, per la gloria dei lontani abitatori. Voi sapete che sulla Brenta — fiume placido e sorione — villeggiavano, nel tempo andato, i signori veneti; e le dimore sorgevano, leggiadre e morbide, a specchio delle miti acque. Dolci e festevoli dimore: non caste ma comode.

Tutta l'alta società della Venezia settecentesca giungeva sulla Brenta in maggio; e, fino a novembre, erano orge soavi e riposanti. Dalla tavola all'alcolica, dall'alcolica alla tavola, fra pingui indigestioni ed energici amori, quei cavalieri e quelle dame riposavano. Poi ballavano, recitavano, giocavano a rincorrersi nel pettinato e odorosi giardini: alla fine, capitava il medico e faceva a tutti un serviziale. Si intende: un serviziale dell'epoca, che «innondava le budella», come scrive il cronista Gasparo Gozzi.

La villa sulla Brenta non l'ho ereditata da un mio avo dorato, ingordo e sensuale. I miei avi appartengono alla storia dei ricchi ma alla cronaca dei poveri: modesti e saggi, i miei avi non facevano orge ma debiti. La mia famiglia — la famiglia de' Tabarrini — non ha mai avuto un soldo; in compenso, non ha mai avuto un credito. La villa, dunque, non l'ho ereditata: me l'ha donata Dino Falconi.

Amico mio — mi disse, Dino, una volta — tu hai sempre ascoltato le mie freddure senza protestare. Siccome la rassegnazione è una virtù, siccome la virtù merita premio, io ti dono una villa. Una villa sulla Brenta. Perché sulla Brenta? Così. Folle di artista: genio e sregolatezza. Una villa settecentesca: grigia e armoniosa: con gli arazzi scrozzati e un giardino fragrante; e un lago solcato dai cigni, i cigni gentili. Nel giardino fragrante, i mariti potranno cogliere le mogli in fragrante adulterio... Ti va?

— La fredda o la villa?

— La villa.

Accettai. Ed ebbi la splendida dimora. Nella quale c'è tutto: gli arazzi, gli specchi, i candelabri di Sèvres, i mobiletti frastagliati, i vetri colorati, i ritratti dei lontani, gloriosi abitatori: ma non c'è, purtroppo, Maurizio D'Ancora. Purtroppo: che Maurizio D'Ancora, con quel suo candore sbalordito di «mamo» goldoniano, sarebbe, nella mia villa, un ninno di più: originale e prezioso.

«Mamo», o lettori smemorati, non è un'offesa. C'era una volta, nel teatro, il ruolo del «mamo»: cioè del giovane dabbene, ingenuo, timido, impacciato: che amava in segreto e non osava e arrossiva: pudico, innocente, goffo, tonto. Il ruolo che, oggi, Maurizio preferisce, dopo la drammatica apparizione in «Rotaie» undici anni fa. Tutte le commedie di Goldoni hanno un «mamo»: stupefatto e giocondatore; e Maurizio, con quel suo garbo vibrante, con quella sua comicità attenta, porta al cinema un'eco di quelle commedie, di quella fantasia. Bizzarro destino. Il D'Ancora appassionato di «Rotaie» si è tramutato nel D'Ancora leggiadro, stordito, «mamesco» di «Figaro e la sua gran giornata», di «Batticuore» di «Centomila dollari», delle «Eduande di Saint Cyr»...



Maurizio D'Ancora

Si è ingrossato, Maurizio: e quel suo volto, svirgolato dal ciuffo, si è fatto più largo; e la voce si è fatta più densa; ma gli occhi bambolleggiano sempre più, e le parole gli escono con sempre maggiore impaccio; e il gesto è sempre più incerto... Giovane timido, «mamelto» paragonabile, Maurizio, ripetuto, farebbe nella mia villa sulla Brenta un'ottima figura, sarebbe — fra i candelabri e i canapè — un grazioso e ilare personaggio di commedia goldoniana.

Come si chiama questo ingenuo? — mi domanderebbero i visitatori. E io, distratto: «Assio Noris».

Tabarrino



La "Home Fleet" si allena sul Tamigi, pronta a partire per il Mediterraneo (Libera interpretazione di un fotogramma del film "Un americano a Oxford")

CONTRABBANDO

Lana Turner È TROPPO BELLA?

Una nota rivista cinematografica americana ha lanciato un grido di allarme: si è sparsa la voce che una grave minaccia incombe sulla venustà di Lana Turner.

Lana Turner è un'attrice giovane e deliziosa. E' stata protagonista di ben cinque film. Hollywood l'ha consacrata diva subito dopo il primo di essi. Cinquanta milioni di giovani studenti, in seguito a un grande referendum cinematografico indetto nell'ambiente dei collegi e delle uni-

Del resto, a cinque anni faceva già l'indossatrice, agli ordini di una società benefica. Fu, anzi, proprio in quest'occasione che le sue qualità «istrioniche» si rivelarono. Andò così: era stata organizzata una grande esposizione di modelli infantili a scopo benefico; dame, patronesse, benefattrici si erano sgoilate a spiegare alla piccola che sarebbe dovuta venire avanti, fare un bell'inchino, poi ritirarsi graziosamente e mandare un bacio al pubblico. Ma, oh meraviglia! Lana fece assai di più: si ricordava di aver assistito a un'esposizione di modelli per signora e, senza un attimo di esitazione, entrò nella sala a passi cadenzati, reggendosi con la manina un lembo della veste affinché questa le modellasse il corpo, si fermò, sorrise e, poi, resasi quasi invisibile, sparì. I presenti non dubitarono un momento che l'avvenire di quella stupefacente bimba sarebbe stato nel cinematografo.

Lana è una brava figliola, semplice, modesta, e ha una gran paura che tutto questo chiasso possa nuocere alla sua carriera di attrice. I tifosi hanno creato circoli atti a festeggiarla e a scoprire le sue più segrete qualità. La sua seduzione fisica è diventata proverbiale. Lana, disperata, sospira: «Sono soltanto un'attrice che cerca di farsi strada grazie al suo lavoro».

Ma che cosa succede? Si grida all'orrore della «seduzione femminile», una serie di vecchie quacquare lancia l'anatema contro la bella piccola Lana, incolpata di essere troppo «piacente»! Si cerca ogni mezzo di adombrare la luce della sua bellezza e della sua personalità.

Ma ecco che la rivista citata più sopra lancia il suo grido di allarme e sconsiglia Lana, che non sa più che pesci pigliare, di «non nascondere il suo fascino» e si impressiona all'idea che Lana possa condurre una vita opaca, quasi ritirata, tale da soddisfare le vecchie comari invidiose della sua fortuna. Dice: «Siete bella, splendente di gioventù e di vitalità. Cercate di adombrare la scintilla di malizia che vi sprizza dagli occhi, di nascondere le curve dei vostri fianchi? Ma tutto ciò è naturale come la vostra carnagione liberata da ogni trucco, come i capelli rossi o il naso grosso che certe persone ereditano dal loro padre o dalla loro madre. La vostra naturalezza passa per originalità? Non ve ne preoccupate. Avete visitato un circo, qualche settimana fa, e vi siete voluta far rinchiudere per qualche istante nella gabbia di uno scimpanzé per la curiosità di vederlo più da vicino. Capriccio di bimba? Audacia di donna curiosa? Gioia di vivere, ecco tutto. Serbate la vostra natura ardente, come l'hanno serbata Clara Bow, Jean Harlow, Joan Crawford o Lupe Velez».

Timori prematuri. Lana Turner è appena alle soglie della sua carriera. La sua popolarità è sempre in crescendo. Innamorata del marito, ha dichiarato che piuttosto che rinunciare a un'ora d'amore, rinuncerebbe a una intera vita d'arte? Va bene, niente paura, che la sua casa, imperterrita, sta mettendo in cantiere un nuovo film per lei e intanto ha guinzagliato i suoi segugi per tutti i brefotrofi di Los Angeles alla ricerca di due gemelli che somiglino a Lana Turner e possano sullo schermo fungere da figli suoi. Infatti la protagonista della nuova vicenda apprestata per la nostra attrice sarà una giovane operaia, madre da pochi giorni.

Due bimbi che le «somiglino»... Ma non è già tanto bimba lei stessa?



Lana Turner

versità, le hanno decretato un «fascino terribile». Né si possono tradurre i mille soprannomi che le sono stati affibbiati dai «tifosi» e poco ci è mancato perché Lana non strappasse a Ann Sheridan l'ambitissimo onore di essere prescelta tra tutte le dive come la più desiderabile da trovarsi a compagnia di un... naufragio su una isola deserta!

Ma Lana ha dichiarato:

— Basta! Voglio diventare un'altra donna.

E perché mai? Lana aveva quindici anni quando un agente di pubblicità, Billy Wilkerson, l'ha scoperta tra le allieve di una scuola superiore a Hollywood. Lana non aveva mai fatto vita di società e ne era curiosissima, così si è messa a frequentarla instancabilmente. La sua bellezza vi ha fatto grandissima impressione. Lana vi si è fatta vedere, prima, con un giovane e serio avvocato, poi con Randolph Scott e adesso con suo marito Art Shaw.

Lana è innamorata pazza di suo marito e non tollera, quasi come se fosse gelosa di... se stessa, l'ammirazione che provoca presso gli altri uomini. La signora Shaw, insomma, non vuole aver niente a che vedere con la signorina Turner e, anzi, durante il suo viaggio di nozze era tanto felice che si è categoricamente rifiutata di obbedire al contratto che aveva con la sua casa e di tornare al lavoro nel giorno stabilito.

Lana è sopraffatta dalle lettere delle ammiratrici, oltre che da quelle degli ammiratori. Sono ragazze quindicenni che le chiedono consigli di bellezza, di moda... Sono madri che le chiedono come educare e vestire le proprie figlie... Lana è diventata di colpo una modella di moda, l'«arbitro» della gioventù americana.

CONTRABBANDO

Tyrone Power MARITO MODELLO

Tyrone Power, sposato da poco più di un anno, ammette volentieri che il matrimonio porta molti mutamenti nella vita di un uomo. E ammette anche che le reciproche concessioni indispensabili alla pace coniugale sono minori di quelle che egli credeva.

Tyrone fa parte di quella categoria di persone che si svegliano la mattina, fresche e riposaste, inclini alla benevolenza e forti della convinzione che «la vita è bella». Dopo questa constatazione il suo primo pensiero è — o per lo meno era — il seguente: inviare un omaggio floreale a tutte le sue conoscenze femminili. Questo omaggio al fascino del sesso gentile è l'inizio della sua giornata.

Il matrimonio non ha spento questo giovanile slancio né soppresso (per la fortuna del fioraio) l'omaggio floreale, ma ha ridotto a proporzioni più discrete la lista delle «omaggiate».

Adesso i fiori vanno soltanto a sua moglie, a sua madre e a sua sorella.

Chi poteva pensare che questo giovanotto di ventiquattro anni, tanto seducente da essere stato consacrato re dello schermo da milioni di spettatori, si sarebbe tanto facilmente adattato alle convenzioni del matrimonio?

Pareva troppo giovane, troppo avido di vita e assetato di avventura per incatenarsi così. E bisognava anche tener conto delle sue innumerevoli ammiratrici. Come avrebbero potuto consacrare a un «marito modello» il culto che consacrarono a un «principe azzurro»? Era pretendere un po' troppo.

Annabella e Tyrone Power hanno superato, invece, tutte le difficoltà.

— Vi è stato qualche commento più o meno benevolo — ammette Tyrone — ma la maggior parte del nostro prossimo è troppo preoccupato dai fatti propri per preoccuparsi del matrimonio di un attore. Tra le lettere che ho ricevute, moltissime erano benauguranti e sincere, poche quelle che mi rimproveravano di abbandonare il celibato. Non capisco, dal mio canto, perché il matrimonio e la vita familiare dovrebbero nuocere alla carriera di un attore.

«Ty» vorrebbe essere considerato come un artista e non come un idolo. Infatti appartiene a una famiglia di artisti: suo padre è stato un attore famoso; suo nonno era pianista e il suo bisnonno, irlandese, è stato anch'egli attore.

Tyrone Power è veramente mutato dopo il suo matrimonio. Ha acquistato una certa maturità e il suo entusiasmo impulsivo, senza scomparire del tutto, ha ceduto il posto a una maggiore ponderatezza.

Tutto questo è opera di Annabella. Ma Annabella ci si è messa con tanta abilità che Tyrone è convintissimo di essere il solo autore del proprio mutamento. Il che, del resto, non impedisce affatto che egli riconosca gli altri meriti di sua moglie.

Per quanto la mia affermazione possa sembrare paradossale, vi dirò che da quando sono sposato sono molto più libero. Mia moglie ha, naturalmente, assunto tutta la responsabilità del governo della casa. Non ho più da dare ordini ai domestici. Non mi preoccupo più di sapere se i miei abiti sono tornati dal tintore o no. E, poi, prima di sposarmi mangiavo sem-

pre al ristorante e, dopo cena, andavo al cinematografo. Adesso, invece, pranziamo sempre in casa. La cuoca che Annabella ha trovato per la nostra casa fa certi pasticcini che si sciolgono in bocca e che sono una delizia — dice Tyrone, leccandosi le labbra — e certe minestre, certe creme, che sono un portento. Se non siamo invitati da amici, passiamo la serata fra noi, in casa. Annabella è adatta-



Tyrone Power

bilissima e si diverte con nulla. Quando non usciamo e non abbiamo ospiti, leggiamo. Annabella sa benissimo quanta ricchezza può donare alla vita un bel libro. Ma certi scrittori moderni le danno noia — soggiunge Tyrone, sorridendo. — «Se il loro fisico corrisponde al loro morale, debbono essere molto brutti e deformi», mi dice lei.

Si era sparsa la voce che i coniugi Power aspettavano un erede. Tyrone l'ha smentita soggiungendo:

— Eppure saremmo felici di avere bambini.

Poi, cosa straordinaria sulla bocca di un uomo giovane che ha conosciuto tante avventure e che ha riscosso tanto successo, dice anche:

— La più bella cosa che Annabella mi abbia dato è la pace.

Tyrone Power parla da uomo innamoratissimo, si capisce. Ma non è forse meraviglioso che un così bell'amore possa essere sbocciato a Hollywood, città famosa per il suo cinismo e per la stravaganza dei suoi abitanti?

In questo momento Hollywood cerca di rialzare le sue azioni dal punto di vista morale e di dimostrare come il suo mondo non sia corrotto dal danaro ma abbia anche alti ideali artistici. E' di ieri, infatti, il sacrificio di Edmund Goulding il quale, per non abbandonare la lavorazione di un film, ha seguito a girare, assistito da un infermiera e da un medico, con la febbre a quaranta e un gravissimo attacco di polmonite finché è stato trasportato in clinica dove si è salvato per miracolo. E non bisogna, in questo ordine di

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL TERZO TEMPO

Ho la sensazione di avere avuto un'idea. Non mi capita tutti i giorni di avere un'idea. Sono un pensatore pigro: il cervello mi funziona con il rallentatore. E invidio — sì, invidio — tutti coloro i quali hanno sempre a portata di mano una trovata originale, un motivo inedito, una sorpresa sconvolgente: invidio tutti i produttori, tutti i soggettisti, gente, come si sa, che fabbrica idee veloci e continue. Le idee, per i produttori, per i soggettisti, sono come le ciliege: l'una tira l'altra. Ed è per questo che certi film hanno per idea una ciliegia.

Ah, poter avere un lampo di genio, poter fare una scoperta: ah, poter risolvere l'inquietante problema dei soggettisti... Perché esiste un problema: meglio: una crisi dei soggettisti. Tutti hanno un'ottima idea ma pochi hanno un ottimo soggetto. Si vede che, per mettere assieme un soggetto, un'ottima idea non basta. Nelle mie veglie, io mi tormento, io mi danno nella ricerca di una trovata, di una invenzione risolutrice. Ah, poter ideare una macchina, che a metterci dentro quattro soldi esce un soggetto. E nelle mie notti drammatiche (io dormo di giorno) immagino, provo, distruggo, rifaccio... E chiamo — ma lui non sente — chiamo Cesarone, il mio caro Cesarone Zavattini il quale, se ho ben capito, dirige una società di autori, che a metterci dentro ventimila lire esce un'idea: non un soggetto: ma un'idea. E vorrei che Cesarone mi spiegasse il segreto, il magico segreto della sua società, così piena di idee: non di soggettisti: di idee. E invidio — sì, invidio — non le idee, ma le ventimila lire.

Adesso, ripeto, ho la sensazione di avere vinto: per merito mio, la crisi dei soggettisti dovrebbe essere risolta.

Avete visto «Scandalo per bene»? Sì? Anch'io. «Scandalo per bene» è un lepido film ricavato da una novella del Bandello. Avete letto le novelle del Bandello? No? Nemmeno io. (Fa piacere trovarsi d'accordo). In ogni modo, il Bandello non conta: conta, per la mia idea, per il mio progetto, la vicenda del film. Che è, come sapete, la beffa di due mogli amiche — Evi Maltagliati e Letizia Bonini — a due mariti rivali: Carlo Ninchi e Giuseppe Porelli. Ma il Ninchi, che è il marito di Evi, insidia Letizia che è la moglie del Porelli; e il Porelli, a sua volta, manda a Evi infiammati messaggi. Morale: le due donne fingono di accettare, e invitano gli spasimanti in casa; ma si sostituiscono, nell'ombra notturna, l'una all'altra; e i mariti, che volevano farsi un corno, rimangono con lo scorno. (Questa freddurina è mia, e ci tengo. Cesarone, tu sei un umorista, non rubarmela).

Il film è in due tempi. Ma io ho ideato — con un lampo di genio — il terzo tempo. Le due mogli — e l'una ha gli occhi voluttuosi, e l'altra ha un caldo pallore — hanno sfiorato il peccato. Si sono vendicate ma hanno scherzato con il fuoco. Il tradimento è un frutto proibito ma le donne, si sa, hanno un debole per i frutti proibiti... Insomma, una torbida curiosità — chiamamola curiosità — punge, adesso, le due amiche; e i mariti possono marciare alla riscossa.

Questa la mia idea: dare un seguito a tutti i film. Non è difficile. Ormai i personaggi hanno già una vita, la vicenda ha già una logica, una coerenza. Basta continuare quella vita, immaginare secondo quella logica. Oh, i piacevoli sviluppi che prevedo. Che cosa farà Marlene dopo il secondo tempo di «Marocco»? Che cosa accadrà dopo il secondo tempo di «Accade una notte»? Come andrà a finire dopo il secondo tempo della «Vedova»?

O soggettisti che avete sempre una idea, l'idea stavolta non occorre. E nemmeno occorre un soggetto: basta il



Antonio Centa

seguito di un soggetto. Non è difficile. E la crisi è risolta. Con una mia idea e senza i vostri soggettisti.

Lunardo

idee, dimenticare Ted Reed il quale ha lavorato per quindici anni agli ordini di Douglas Fairbanks sr. avendo per impegno una sola stretta di mano.

Joan Crawford e Franchot Tone hanno ottenuto definitivamente il loro divorzio. Joan Crawford, che era andata a New York per questa faccenda e che è stata accolta a quella stazione da tremila «tifosi», tornerà a Hollywood sullo stesso treno dell'ex-marito, a dimostrazione del suo desiderio di rimanere in ottimi rapporti di amicizia con i suoi ex-coniugi.

Studioso - Benevento — Non so che dirvi. Esistono uomini che diventano, mediante lettura di manuali, elettricisti o magari comandanti di sottomarini; ma ne esistono altri ai quali dieci maestri non riuscirebbero a insegnare come si fa a piantare un chiodo senza traccare un dito. Io appartengo alla seconda categoria, e perciò pensando a Leopardi comprendo il genio ma pensando a un falegname ho il senso del divino.

Fiore purpureo - Mantova — «Se la notte mi sveglio il pensiero è sempre rivolto ad Antonio Centa, e quando dormo non faccio che sognare lui. Ho comprato venti cornici per metterci le fotografie dell'adorabile Antonio. Come dimenticarlo? Datemi voi un consiglio, ve ne supplico». Mi dispiace, ma sono interessato in una fabbrica di cornici, e consigli simili non ne do.

E cosa faccio? Scivol - Roma — La vera ragione dell'intima debolezza dei vostri versi è la rima. Non vi è bastato ripiegare sulle desinenze in «ore» e in «ato»; i vostri endecasillabi portano ugualmente la rima come un «coile» porterebbe, su per la ripida salita, la sua carrozzeria (non mi ricordo come si chiamano le carrozzerie tirate dai «cooles»; vorrei dire «pioghe», ma non oso) contenente un signore grasso. Senza contare che io sono per le rime rare. Dei poeti miei amici, l'unico che io apprezzo sinceramente è quello che scrisse il seguente distico: «E' triste, triste girare tutta Sumatra - Senza incontrare un otorinolaringoiatra». Versi simili sono forse un po' deboli di intreccio, ma non privi di novità, sapore esotico ed angina.

Draco D'Asda - Milano — Sovracarico di impegni con altri collaboratori, il Direttore mi incarica di dirvi che è spiacente di non poter pubblicare il vostro

scritto su De Sica regista. Vi do ragione quando dite che in un film ricavato da una commedia, e che ne ricalchi quieto il procedimento, l'opera del regista si riduce a ben poca cosa. Secondo me è una questione di coraggio. Il fatto che la quasi totalità dei nostri film si compone di rifacimenti di commedie, o di opere liriche o di romanzi, dimostra che registi e produttori sono, nel riguard del cinematografo, dei deboli e degli irresoluti. Preferendo a un buon soggetto cinematografico, nato come tale un soggetto «derivato», il produttore non lo fa in base a un giudizio artistico, ma perché è convinto che con ogni probabilità il successo che quel lavoro ha riportato a teatro o nelle librerie, si ripeterà sullo schermo; e cioè perché pensa di rischiare meno. Non vi sorprendete dunque se io, sempre pronto a discutere la vocazione cinematografica di certi produttori, mi allontano in punta di piedi appena si accennano alla loro vocazione commerciale, che salta agli occhi come un gatto. La vocazione commerciale di certi produttori è innegabile come la morte, come le tasse; ma se con uomini simili si sfruttano bene le possibilità esistenti, non se ne creano di nuove. Il migliore soggetto cinematografico che fosse stato scritto da Lumière a oggi si lascerebbe esitare e freddi, a meno che l'autore non ne facesse prima una commedia, o un libro, o magari un processo in tribunale. Un capitano di marina direbbe che oggi si arriva al cinematografo correndo bordate. Quanto a De Sica, non si può dire che il suo motto sia stato «Dritto allo scopo»; dopo di che mi affretto a farvi notare che l'autore di «Due dozzine di rose scarlate» non è, come avete scritto, Rosso di San Secondo, e vi saluto con molta speranza di poter condividere le vostre idee anche in qualche altra occasione, o naufragio.

Adelchi Pansanesi - Cinecittà, Via Tuscolana, Roma.

Ida Biancheri - No, nulla di simile si fa ancora da noi. La lettera indirizzata pure presso «Film».

Anna Rosa - Torino — Non sono brutti, i vostri versi; ma, a somiglianza di mio zio Filippo quando mi fa scivolare dieci lire in mano sussurrandomi: «Per i tuoi divertimenti» non rivelano una forte personalità. Per i giovani poeti e scrittori che mi leggono, voglio bandire un piccolo concorso, strettamente riservato a questa rubrica. Ecco qua: mandatemi, in non più di venti parole, una piccola, estrosa, sorprendente definizione di un'attrice del nostro cinema. Per esempio: Maria Denis. Direi che il soggetto si presta. Io pubblicherò le definizioni che mi sembreranno migliori; premio agli autori pubblicati: una fotografia con dedica autografa di Maria Denis. E' opportuno contare sulla mia promessa che la dedica autografa di Maria Denis non la farò io. E ora probabilmente i miei lettori staranno pensando: che cosa intendete dicendo «una piccola, estrosa, sorprendente definizione di un'attrice»? Ecco quel che intendo: mi spiego con qualche esempio. Eleanor Powell fu definita, in America «Le gambe-sismografo». Jeanette Mac Donald: «Fotogenia delle tonsille»; Joan Crawford (da una pagina di diario del suo primo marito): «Io e Joan ci affacciamo sull'immenso scenario delle Montagne Rocciose; ma improvvisamente Joan aprì la bocca per sbadigliare e l'intero panorama scomparve»; Mae West: «La portatrice di panna». Spero di aver reso l'idea, e mi aspetto una valanga di definizioni di Maria Denis. Ultima avvertenza: anche le malignità, purché eleganti, sono tollerate.

Piccola selvaggia - Parma — D'accordo sull'amicizia. Un proverbio armeno dice: «Chi trova

un amico trova un tesoro, chi trova un tesoro trova migliaia di amici, chi trova nello stesso istante un amico e un tesoro trova la laparotomia». E' curioso che, pur non sapendo una parola di armeno, ho subito decifrato questo proverbio. Sarà perché, in mancanza di armeno, conosco fin troppo l'amicizia.

Dino de Luca - Salerno — Non abbiamo trasmesso la vostra lettera perché non era regolarmente affrancata.

Una studentessa triestina — Leggetevi la risposta a Draco D'Asda, e capirete perché non mi assumo l'incarico di interessare un produttore alla vostra idea. Ho deciso di morire nel mio letto; perciò quando mi viene qualche idea cinematografica mi affretto a consegnarla all'Ufficio degli oggetti smarriti, o alla Morgue, senza altra preoccupazione che quella di disfarmare entro ventiquattro ore. Gentile studentessa triestina, sappiate che molti produttori cinematografici si suscitano l'impressione di vivere nel mondo che Achille Campanile così bene riassume nel protagonista del suo «L'inventore del cavallo». Questi produttori non chiedono che idee nuove, ma ben presto è chiaro che per avvicinarsi al loro concetto di novità occorre inventare il cavallo. Certo si può fare anche questo, per vivere; ed io potrei nominare soggettisti e sceneggiatori che inventano cinque o sei cavalli all'anno; però è inutile provarsi ad imitarli senza possedere la loro formidabile presunzione. Dovete sapere che i megalomani trovano genialità perfino in loro starnuti. Prendete ad esempio la celebre soggettista e sceneggiatrice Alice Condorcet di Los Angeles. Recatasi a visitare le Cascate del Niagara con una commita di studiosi, Mrs. Condorcet (di Los Angeles) interruppe la guida nel momento in cui questa diceva: «La quantità d'ac-

qua che salta nell'abisso è di 20.000 metri cubi al minuto» per esclamare: «E io, allora, che ho avuto due volte il morbillo?».

Antonio Mara - Brindisi — Grazie della simpatia. Siete naviganti, e vorreste che i film italiani girassero il mondo come voi. Ebbene credetemi se vi dico che il giorno verrà. Un film come «Un'avventura di Salvatore Rosa» gli americani e i francesi sarebbero ben lieti di averlo prodotto, non vi pare?

B.R.5 - Bologna — Pensate novanta chili, siete pugilista, e mi chiedete se vi giudico adatto a interpretare un film. Io peso sessanta chili, non pratico né il pugilato, né la lotta giapponese, né il lotticismo; non vedo perciò come potrei arrischiarmi a rispondervi negativamente.

E. F. Frigo - Verona — Il vostro articolo è abbastanza acuto; solo che per sostenere la vostra tesi voi vi abbandonate a qualche esagerazione. Per esempio quando dite che in «Alba tragica» vi sarebbe un incoraggiamento al suicidio. E' augurabile che nessuno spettatore di «Alba tragica» si debba mai trovare nella condizione di aver ucciso un uomo e di aver sparato sulle guardie che venivano per arrestarlo (cioè che, sia detto come per caso, comporta egualmente la pena di morte); dal punto di vista dell'influenza sul pubblico, io sono propenso a credere che lo spettatore del film di Carné debba piuttosto ricavarne la persuasione che non conviene uccidere i rivali in amore, e che bisogna guardarsi dal tirare sulla forza pubblica. Come vedete, messo su un piatto di bilancia meno parziale del vostro, «Alba tragica» si rivela un film non dico educativo ma che non può far male a nessuno.

Dorotea di Fiesole — Ignoro quanto sia alto Carlo Ninchi. Tutte le volte che io avevo un metro in mano, lui stava seduto; tutte le volte che lui stava in piedi, io non avevo un metro in mano. La vita ha di questi atroci controsensi, e il vostro saggio calligrafico è troppo breve.

Cineasta - Perugia — Non credo. Certe situazioni paradossali o grottesche, a cinema non reggono come nei libri. O almeno possiamo dire che il Pirandello, il Poe, il Wilde dello schermo non sono ancora nati. Siamo più sulla via di avere qualche Balzac, e magari qualche Zola. Il cinema è troppo realistico: non si può andare incontro a una astrazione con la macchina fotografica. Come mi sforzo invano di far capire alla mia cara Ada, che si lamenta di risultare troppo magra nelle istantanee.

Mago Merlino - Roma — Sono lieto che voi siate riconoscente molto buon senso, intelligenza acuta, umorismo di ottima lega e finemente psicologico; il medico mi trovò anche qualche sintomo di decalezio, ma un leggero seltz curò, ma non esclude che con appropriate cure avrei potuto ritornare sano e stupido come una volta. Mi lusingate di chiarandovi d'accordo con me su «Pinocchio». Io sono fatto per andare d'accordo con moltissima gente, e perciò litigo con tutti. Prendo nota della vostra offerta di condurre mia zia Carolina al cinematografo; apprezzo gli uomini come voi, che non temono di arrischiare la vita per un ideale. Sarei un grande scrittore se riuscissi a dare un'idea dell'ultimo cappellino di mia zia Carolina. Emmentemente estivo, esso è ispirato a Camogli e fa pensare a uno strano, allucinante, disperato connubio fra una marina e una zanzariera. Altri ci vedono qualcosa di mezzo fra un cactus e un telegramma con risposta pagata, ma al-

fermazioni simili derivano secondo me da una interpretazione affrettata e sommaria dell'opera, che esige invece accuratissimi esami e sopralluoghi.

Piccola sposa - Verona — Siete gentile definendomi una «persona disinata». Sono stato spesso scambiato per qualche altro, è vero, ma si trattava evidentemente di un'altra persona disinata. Perché chiamate «miseria» la vostra lettera? Così si usa soltanto in Cina, dove la gente è cortese fino all'autolesionismo. I mandarini hanno l'abitudine di dire «La mia meschina intelligenza», «la mia lurida casa», «la mia ripugnante sposa»; ma nessuno mi leva di mente che se l'interlocutore si permette il minimo cenno affermativo, gli umili mandarini allertano un bastone e gli rompono le ossa.

Diciotto anni - Forlì — Grazie della simpatia, ma con riserva. Vorreste che io istituisi, in questa rubrica, un campionato di umorismo fra lettori; e cominciate mandandomi questa storiella: Un tale dà del cretino a un amico, e costui risponde: «Guarda che cretino non sono io, ma quello che fabbrica la creta». Non scherziamo, lo apprezzo molto la collaborazione, specialmente quando sto spingendo un carrello su una salita; ma forse nelle storielle di questa portata posso cavarmela anche da solo.

Signorina Bianca - Genova — «Non sono brutta, ma sono piena di «bruffoli». Che cosa mi consigliate?». Di andare da un medico, che diamine. Voi dite che la vostra ultima speranza sta in me, ed ecco come sono le donne: magari quando avrete bisogno di una battuta di spirito vi rivolgerete a un farmacista. E perché, infine, avversate i «bruffoli»? Io ai miei «bruffoli» voglio bene: sono miei, e forse se al loro posto nascessero violere l'effetto non sarebbe migliore. Io mi sorprendo spesso a domandare ai «bruffoli» che cosa fanno sulle mie guance, allo stesso modo e con lo stesso senso di mistero con cui Leopardi chiedeva alla luna che cosa facesse in cielo. Tanto né la luna né i «bruffoli» sono in grado di rispondere; e in fatto di ipotesi, con tutto il rispetto dovuto a Leopardi, anch'io sono capace di arrischiare le mie. E voi non temete: vi sposterete nonostante i «bruffoli», o forse appunto perché li avete. La mia opinione è che i «bruffoli» siano ereditari; dunque nel loro interesse non possono ostacolare il matrimonio.

Giovane senza sogni - Napoli — A vent'anni parlarvi di «tattica con le donne» è un po' arrischiato. Un uomo arriva a quarant'anni e solo allora si accorge di aver perduto, con la «tattica» tutto ciò che poteva guadagnare con l'istinto e con l'improvvisazione. Potrebbe rimediare nel tempo che gli resta, ma si accorge che le qualità che ora possiede non gli servono più.

Palida mimosa - Savona — Che idea quella di considerarmi un «pa-

ciaccone». Invece io appartengo a una categoria di uomini che, in un momento, riferisco addirittura le parole della mia cara Luisa: «Io ti amo, Giuseppe, ma soprattutto per non cedere al desiderio di strangolarli mentre dormi». La mia cara Luisa ignora però che una sola cosa mi dissuade dal desiderare di essere strangolato mentre dormo (da lei o da chiunque altro abbia tempo e voglia di farlo) ed è il fatto che le voglio bene.

Dubbio che rode - Firenze — Avete torto a temere che alla vostra fidanzata possano capitare avventure di viaggio. Le avventure di viaggio non sono mai esistite, qualcosa di simile poteva accadere solo al tempo delle diligenze, quando la diligenza ribaltava; ma allora il viaggiatore, appena liberato dai rotami, si affrettava a dire alla sua vicina di posto, inchinandosi gravemente: «Sono un uomo d'onore: riparerò».

Te lo dico in confidenza - Bari — Lasciate perdere. Non c'è gusto a darmi del tanghero. Mi lasciano freddo le lodi, figuriamoci. «Ma insomma che cosa bisogna fare per scuoterti?» mi dice spesso la mia cara Ada. Potrei rispondere che basterebbe che ella tacesse per cinque minuti, è vero; ma sono anni che evito di farlo, per vedere se una volta o l'altra lo indovina.

Una piccola sciocca - Rovigo — Se ispira più simpatia una donna colta o una donna che sappia soltanto badare alla propria casa? Secondo: in un salotto si può essere indotti a preferire la prima, ma dimenticando che un'abitazione si compone, oltre al salotto, di camera, tinello e cucina. E di un vestibolo, in cui per solito si aggirano fornitori senza scrupoli, i quali non domandano di meglio che rispondere con un pesce guasto o con delle uova marce a una teoria di Hegel o a un verso di Leopardi. E poi bisogna intendersi; che cos'è, generalmente, una donna colta? Il più diffuso esemplare della specie mi è sempre apparso sotto forma di una creatura capace di dipingere tramonti (dopo i quali sembra impossibile che il sole possa sorgere ancora), di eseguire in qualche modo Chopin, e di affermare che l'uomo discende dalla scimmia. Sì, esse magari si esprimono così alla presenza di numerosi uomini, i quali se una simile teoria fosse vera non dovrebbero esitare a momentaneamente pioggerla di noci di cocco. E' verissimo che io ho moglie e figli; ma col permesso dei rispettivi genitori, se nasce un maschietto gli darò il mio nome? mi disse commosso mio suocero. «No» — risposi con cortese fermezza — tanto le vostre amicizie non portano iniziali, e vi so capacissimo di passarle a un altro». La vostra calligrafia denota sensibilità, fantasia e carattere debole.

Leve come un sospiro - Ferrara — Sono una bella ragazza, ma questa non vi interessa. Disingannatevi, ecco una affermazione di cui potreste pentirvi. Di tennis mi intendo poco, e lo spiegarò a quel signore sul cui naso andò a finire l'unica palla battuta dalla mia racchetta. Egli non parve scandalizzato, e disse che l'indomani all'alba avrei ricevuto la visita di due suoi amici. Risposi che non era mia abitudine giocare a tennis all'alba, e che in ogni modo, di amici che mi facessero fare brutte figure a tennis avevo già i miei. Ottime i vostri gusti letterari. Leopardi, Manzoni, Foscolo... quanta differenza, insomma, dalle ragazze di cui oggi è pieno il mondo, e che se per qualche istante non pensano ad Antonio Centa, o non parlano

colla sarta, vuol dire che si sono distratte.

Micheline 342 - Siena — No, non ammetto che una ragazza debba entusiasmarci per gli occhi di De Sica. Cinematografo a parte, non c'è cosa più odiosa che sentir dire di un uomo: «Ha begli occhi». «Ha bei capelli». Conosco un signore il quale è convinto di avere «belle ciglia» e chi, in nome del cielo, chi se non una donna può avergli detto una cosa simile? Passando ad altro argomento, voi trovate che Romeo ha ragione quando dice che l'innamorato vi incontra al suo amore con lo stesso ardore con cui lo studente lascia i suoi libri. Dannato Shakespeare, non gli sfuggiva nulla, sia che osservasse le coppie al Parco, sia che desse un'occhiata nella bottega di un rivenditore di libri scolastici usati. Una storiella divertente? Quella di mio zio Gustavo. «Non dimenticherò mai — egli disse appassionatamente alla zia Attilia — il buco della serratura dal quale ti vidi per la prima volta... tu stavisti da esso almeno cinque metri e nonostante la mia gravissima miopia io ti distinsi perfettamente a occhio nudo... Miracoli dell'amore, prodigi che solo l'amore può fare». «Infatti — disse la zia Attilia con voce sognante — Infatti io avevo supplicato tua sorella di procurarmi un tuo monocolo ed ebbi cura di incastrarlo nel buco della serratura».

Tre meno due, uno - Verona — Non mi consta che non sia educato, scrivendo una lettera, omettere la data. Il destinatario non può considerare come una grave offesa quella di dover dare, se proprio ci tiene, un'occhiata al bollo postale. Se apprezzo Fraccaroli? Diamine, egli è il Presidente di una associazione di umoristi che una volta o l'altra formeremo, con vari propositi. Il mio proposito, per esempio, è quello di allargare la cerchia dei lettori dei miei libri, costringendo anche Fraccaroli a darvi una occhiata. (Ai miei libri, non alla cerchia dei miei lettori, che può essere agevolmente compresa in una sbirciatina). Lieto che «Matte» anche queste, ma però vi sia piaciuto mi affretto a comunicarvi a Fraccaroli; quindi prendo nota della vostra intenzione di leggere anche un mio libro. Mi sembrare la donna capace di far seguire i fatti alle minacce.

Giovanni Brera - Lecce — Eccovi gli indirizzi di alcune importanti case cinematografiche italiane. Scaler Film: Circonvallazione Appia 110; Astra Film: Via Po 31, Enic, Via Po, 32; Titanus Film: Via Soma Campagna 6; Stella Film: Via Veneto 116; Sangra: Salita S. Nicola da Tolentino 18. Potete fidarsi dell'autenticità di queste informazioni. Nasceremo persone serie, e nulla — nemmeno il cinematografo — ha potuto guastarci.

La, Ma, Ti - Macerata — Che cosa fa Blasetti? Prepara un nuovo film, credo. Ho anch'io molta fiducia in questo regista. Non quantita Blasetti, ma ha dato il suo, lo ammetto. Il mio senso della misura è perfino eccessivo; se sapessi quando ricorre il compleanno di Blasetti, gli manderei in dono un metro. Ma come, signor Blasetti: io vi nomino così spesso in questa rubrica, dico che siete bravo, stabilisco pericolosi, allucinanti paragoni fra voi e i più geniali registi europei ed americani, e non accade mai che riceva un vostro biglietto di ringraziamento, in cui mi diciate: per carità, siete troppo buono signore. Basta così, Alessandrò; indipendentemente dal fatto che mi piacerebbe sapere se vi ritenete più grande quando vi alzate la mat-

tina o quando andate a letto la sera, vi ricordo che a una sola condizione il genio può avere vita lunga: a condizione di essere un pochino ipocrita con gli inferiori.

Ercolo Labate - Roma — Lieto che non vi siate offeso, rimango della mia opinione. Non mi pare che l'esito del concorso vi dia ragione. I premiali sono scrittori notissimi. Rispingete il mio consiglio di farvi uno stile pacato, adducendo che siete nato ai piedi del Vesuvio. Una cosa simile è capitata anche a me, figuratevi, ma quando uno scrive deve dimenticare tutto, anche sua madre. Contate sulla mia amicizia, neppure io escludo la possibilità di incontrarvi e di metterci a litigare come fratelli. Siete gentile esortandomi a non pensare a ciò che farò scrivere sulla mia tomba. Lo so che c'è tempo, ma ho già deciso. Ci farò scrivere: «Il quadrato costruito sull'ipotenusa è uguale alla somma dei quadrati costruiti sui due cateti». Secondo me è deplorabile che tanta gente visiti i cimiteri soltanto per apprendere che padre, integerrimo, sposo fedele e vuoto incolpabile.

A.B.L. - Firenze — Virgilio Riento, ch'io sappia, è romano. L'ultimo cappellino di mia zia Carolina è ispirato al più moderno ermetismo. Per lunghi minuti lo spettatore di questo cappellino si domanda indeciso: «Rappresenta la disfida di Barletta, o una scena di pesca ad Amalfi?»; poi sviene, e l'indomani chiunque abbia un cuore evita scrupolosamente di parlare davanti a lui di battaglia o di mare. L'attore cinematografico che lo preferisce è Osvaldo Valenti. Che farci, Egli mi ha scritto, recentemente, che io sono il suo umorista preferito. Ho sentito dire anch'io che lo scrittore di cui mi parlate sta scrivendo un libro di memorie. Interrogato se nel volume figureranno Mosca, Campanile, Manzoni, Guareschi, Calcinò, De Torres e magari io, ha risposto di no. Pare insomma che più che di un libro di memorie, si tratterà di un libro di amnesie.

Pericolo Pubblico n. 1 - Roma — E' difficile, per un singolo, ottenere un permesso di visitare Cinecittà. I registi vedono i visitatori come il fumo negli occhi. Me ne resi conto affacciandomi un istante nello studio in cui Mattoli dirige «Abbandono». Ci scambiammo uno sguardo diffidente. Mi auguro che egli abbia capito ciò che non gli dissi. Io sono qui come il fumo nei vostri occhi — non gli dissi —; ma voi, Mattoli, voi che ci siete per dirigere Corinne Luchaire in un film drammatico, il «Largo», enorme volto di Mattoli galleggiava nell'atmosfera greve dello studio come la luna sulle nuvole; mi auguro che in «Abbandono» vi sia una scena in cui Corinne Luchaire e il suo fidanzato si prendano le mani, immersi nella beatitudine lunare; sarà la scena che verrà meglio fotografata, e che sarà mandata al denaro insieme con la richiesta: 2,80 per ogni fotografia grande e 1,80 per ogni fotografia piccola. Ma per questo scrivete all'Amministrazione.

Studente in lettere - Roma — Non ho il piacere di conoscere personalmente Vincenzo Cardarelli. So che i giovani lo chiamano maestro, riconoscendolo, fra i maggiori meriti, quello di essere il solo letterato italiano che abbia letto e meditato lo «Zibaldone» di Leopardi. Voi osserverete che anche altri letterati italiani potrebbero, volendo, leggere e meditare lo «Zibaldone»; ma sembra che Cardarelli, prevedendo ciò, ne abbia acquistate tutte le copie esistenti.

Giuseppe Marotta

IL PIELO NELL'UOMO

Nel film «Una notte a villa Paradiso» che si svolge nell'America del Sud, su uno dei due distributori automatici di benzina che si trovano nelle immediate vicinanze della villa stessa, si vede chiaramente la targa dell'E.N.I.T. Come mai? (Vittorio Campi, via Amedeo di Savoia 35, Roma).

Naturalmente l'Ente Nazionale Industrie Turistiche è quello italiano; l'Argentina o l'Uruguay avranno un altro ente turistico simile, che non ha di certo le medesime iniziali. Quindi, non era gran fatica informarsi per essere esatti o, tuttavia, girando la scena con due distributori di benzina nostrani mascherarne il cartello incriminato. Quando si finirà di procedere così alla carlona?...

In «Werther» c'è una sequenza in cui la zia di Carlotta è in carrozza e si sveglia, non trova i due amanti e domanda al cocchiere — che guida il cavallo non stando a cassetta ma a terra ed a sinistra — dove sono andati. Quelli risponde che sono scesi poco prima. Nell'inquadratura successiva il colloquio tra il cocchiere e la zia continua ed il cocchiere si vede attraverso il vetro dello sportello non più a sinistra ma a destra. (Giorgio Di Stefano, via Appia 241, Roma).

Nella prima inquadratura carrozza e cocchiere erano presi con un mezzo campo lungo, nella seconda invece si doveva inquadrare la zia dentro alla carrozza ed era necessario entrare in campo anche il cocchiere; allora è riuscito più facile all'operatore mettere quest'ultimo a destra. In simili casi, non si va per il sottile e non si tenta nemmeno di contrariare l'operatore!

Tanto in «Torna caro ideale...» quanto in «Cavalleria rusticana» si vedono due strade asfaltate: 1. La carrozza dalla quale scende Tosti tornando dalla visita fatta al Principe di Galles, è ferma in una strada asfaltata. Ne esistevano a Londra in quei tempi? 2. La sfilata dei carri siciliani si svolge in una strada asfaltata. (Leone Cataldo, viale IV Novembre 307, Corato di Bari).

I registi dei due film, Brignone e Pajetta, non hanno voluto o potuto (certe ricostruzioni costano troppo secondo le tasche dei produttori) far ricostruire due pezzi di strada selciata e non asfaltata, perché allora, tanto a Londra che presso Catania non ve n'erano. Comunque sarebbe riuscito più facile al primo, per una carrozza ferma, che al secondo per un lungo tratto di strada dove i carri siciliani dovevano correre sfrenatamente.



1) Corinne Luchaire, che interpreta «Abbandono» per la produzione Sangra (Foto Cinecittà) — 2) Elli Parvo e Antonio Lugari pronti per girare una scena de «La donna perduta» (Iris Film - Generalcine) — 3) L'operatore Montuori riprende dalla gru una scena di «Amore di ussaro» della Produzione Associata (Sovranica-Icar-Generalcine) — 4) Massimiliano Nussfeld e Lilian Hermann, scenografi a Tirrenia, dove si gira «La pelliccia di visone» (Prod. Incine) — 5) Ecco quel che succede al regista di «Arditi civili», Domenico Gambino... — 6) Una drammatica espressione di Dina Sassoli, interprete di «Alessandro, sei grandel» (Fono Roma - Generalcine).

IL CINEMATOGRAFO NEI PAESI IN GUERRA CON LA GERMANIA



VITA E ARTE DI CONCHITA MONTENEGRO

Educanda, attrice, ballerina

Conchita Montenegro, la deliziosa attrice spagnola, inizia da questo numero il racconto della sua vita ai lettori di "Film". Dalla clausura del convento al palcoscenico - Diventa attrice di colpo! - Le prime speranze e il primo film

Avevo poco più di dodici anni ed ero una bambina svelta, vivace, bruna e piena di vita, quando i miei genitori pensarono di affidare la mia educazione alle monache. La mia vita cominciò da quel momento: prima di allora non ero stata che una bambina come tante altre, figlia di gente agiata, abituata a ogni desiderio, circondata dall'affetto dei parenti, e, come tante altre bambine, un po' golosa e piena di fantasie.

Così com'era uso per le ragazze della buona borghesia, anch'io entrai dunque in un collegio tenuto dalle monache, sia pure senza molto entusiasmo, per imparare quello che doveva essere il corredo di cognizioni d'una figlia di buona famiglia, un po' di pittura, un po' di musica, un po' di ricamo oltre alle normali materie di studio e alle immane buone maniere.

Il collegio era situato in un vecchio convento pieno d'ombra e di silenzio, proprio un convento un po' romantico, col suo bravo odore d'incenso e il profumo di fiori secchi aleggiante nell'aria. Le suore andavano e venivano con le loro sottane fruscianti e il tintinnio delle coroncine del rosario, a passi smorzati, per i lunghi corridoi. Si parlava sempre a bassa voce, si era costrette a tenere un contegno molto per bene, e questo faceva sì che la mia natura vivace si trovasse un po' a disagio fra tanta mortificazione.

Così, noi collegiali piccole e grandi, non facevamo altro che sognare la maniera di evadere da quell'atmosfera monotona, troppo monotona del collegio. Quando giocavamo nel giardino parlavamo del mondo che si stendeva al di là del muro alto che chiudeva il breve spazio nel quale eravamo racchiusi. Non conoscevamo molto di quel mondo, ma ci sembrava pieno di meraviglie e di incanti. Ma come raggiungerlo?

Benché fra le più giovani ospiti del collegio, io ero riuscita in breve tempo a prendere una specie di supremazia sulle mie compagne: ero io che organizzavo i giochi, io che architettavo le burle, io che muovevo le placide acque della nostra calma esistenza. Ed ero così avida di azione, di moto, di novità e di avventure, che a furia di pensare e di escogitare, mi venne in mente un'idea grandiosa.

Mi rivedo ancora, nell'ora del riposo pomeridiano, intenta a comunicare in gran segreto la mia idea alle compagne. Era un piccolo complotto, il nostro, ed io che ne avevo presa l'iniziativa mi sentivo carica di responsabilità quasi quanto il capo di una setta segreta! Raccolto il consenso pieno di entusiasmo delle mie compagne, mi

presentai senz'altro alla madre superiore.

— Madre, vorrei esporvi un'idea.

— Dimmi pure, figliuola. — La madre superiore, dal tono viso sorridente e roseo, mi aveva accolta con la sua immutabile calma benevolenza.

— Ecco, madre, a nome delle mie compagne vi chiedo il permesso di organizzare una recita.

— Che cosa?

— Nulla di male, madre. Vorremmo mettere in scena e recitare una commedia...

Il sorriso si sparse sulle labbra della madre superiore. La brava suora, molto probabilmente non poteva fare a meno di associare all'idea del teatro quella di qualcosa di peccaminoso che potesse turbare la calma esistenza del collegio.

Così, sul momento, mi sentii dire di no. Noi dovevamo studiare, imparare il ricamo e la pittura, ma non fare del teatro, assolutamente. Avvilta me ne ritornai fra le mie compagne. Per fortuna una simpatica giovane suora prese le nostre parti e riuscì così bene a perorare la nostra causa che ottenemmo il permesso tanto desiderato. Così ebbe inizio la mia prima esperienza teatrale.

Non mi dilungherei in questi particolari se non avessero una certa importanza per gli sviluppi futuri della mia vita. Credo che, sempre, nella vita di ciascuno, accade qualcosa che ha il potere di orientare tutta l'esistenza in un modo determinato. E' raro il caso in cui una vocazione veramente sentita non abbia modo di manifestarsi prima o dopo. Nel caso mio, la vocazione per il teatro che esisteva in me ancora oscuramente, si manifestò appunto in quella prima ingenua recita di convento.

Fra tutte le mie compagne io ero forse quella che prendeva tutto «sul serio», col massimo impegno: la recita della commedia era diventata il centro di tutti i miei pensieri, lo studio della parte, le scene, i costumi, le parucche, tutto insomma formava la mia delizia e il mio tormento. E, finalmente, quando, dopo tante prove e riprove e alternative di entusiasmo e di scoramento, il piccolo sipario dell'improvvisato teatro si aprì ed io entrai in scena, mi sembrò d'aver varcato la soglia del mondo delle meraviglie.

Il lavoro che si rappresentava davanti a un piccolo pubblico di parenti

e di amici, non era niente di specialmente interessante: giusto un genere «Biblioteca rosa per signorine». Ma quanta emozione ugualmente! Io indossavo un costume giapponese, il classico decorativo kimono, e m'ero fatta gli occhi a mandorla. Dopo la commedia, qualcuno mi disse che ero molto graziosa e che avevo recitato benissimo. Questo complimento bastò per farmi credere d'essere diventata una grande attrice capace di stare alla pari con le migliori attrici dell'epoca.

Ora non posso fare a meno di sorridere pensando alla presunzione e allo smisurato orgoglio che albergavano nella ragazzina che si credeva una grande attrice, adesso che, pur dopo anni di lavoro e di esperienza, alle volte non riesco a dominare il «trac» che mi afferra quando devo recitare. Tra i sentimenti complessi che si agitavano allora nel mio animo ancora acerbo, fra tante fantasie e tanti sogni, c'era però qualcosa che mi spingeva con la forza dell'istinto verso quella che è stata la più grande passione della mia vita: la danza.

Credo d'aver sentito il fascino della danza fin dalla più tenera età. La Spagna, mia patria, è una terra in cui la danza è ancora tenuta molto in onore, non solo come forma di spettacolo ma come tradizione antichissima legata alla vita stessa del popolo. Tutti voi conoscete qualcuna di quelle danze che vanno per il mondo sotto il nome generico di danze spagnole: i ballerini dei teatri di varietà non rinunciano a un «numero» così pittoresco e suggestivo. Ma voi dovrete vedere le vere danze spagnole del popolo, per comprendere come, vivendo in mezzo a tanta passione, sia difficile restare indifferente. Io poi, vivace per temperamento e portata verso la musica e il movimento, fui attratta immediatamente dal fascino della danza. Ai miei genitori non poteva passare inosservata questa mia passione per il ballo che si era manifestata in me fin dalla prima infanzia, e io stessa tanto pregevole e tanto più insistente che, dopo un breve periodo di lezioni che li convinse delle mie spiccate disposizioni, essi acconsentirono a mandarmi a Parigi, alla Scuola di danza del Teatro dell'Opera. In un periodo brevissimo della mia vita si era compiuta una notevole trasformazione: dalla piccola educanda era saltata fuori l'attrice, da questa, come



Conchita Montenegro, che dopo avere interpretato per la Stella Film "La nascita di Salomè" sta girando per la produzione Associata (Sovranità-Lear-Generalcine), "Amore di usaro".

per incanto, nasceva la ballerina. Il mondo meraviglioso continuava a schiudere una dopo l'altra le sue porte dorate attraverso le quali io mi inoltravo piena di stupore e di felicità incontro alla mia vita.

Arrivata alla Scuola di ballo del Teatro dell'Opera di Parigi, fui accolta da un signore biondo, alto, magro, che mi fissò con i suoi occhi chiari e metallici come se volesse valutare in una occhiata tutte le mie possibilità. Io sopportai il suo sguardo senza abbassare gli occhi, non ero timida e poi ero animata da una volontà molto forte. Nulla m'avrebbe fatto indietreggiare! L'uomo dagli occhi chiari era un russo e sarebbe stato il mio maestro di danza. Molti anni prima egli era stato un ballerino famosissimo, uscito dalla celebre Scuola Imperiale di Pietrogrado, ed ora che s'era dedicato all'insegnamento non aveva perduto il suo slancio e la sua passione.

Ci affiatammo subito: nonostante la sua aria severa, il russo era un uomo pieno di delicatezza e di tatto e sapeva a tempo opportuno ravvivare il vacillante ardore delle piccole allieve o mitigare gli eccessi d'uno zelo intemperato. Ogni manifestazione della vita doveva essere, secondo le sue teorie, armonia e misura.

Sotto la sua guida esperta e paziente imparai ben presto a muovermi con sufficiente disinvoltura: ma erano ancora dei timidi passi da principiante. Come invidiavo le mie compagne dei corsi superiori che, leggere e flessibili, si lanciavano nei più difficili esercizi con sorridente disinvoltura!

Un giorno sarei stata come loro, pensavo. Un giorno avrei tracciato anche io tra gli ori e i velluti scarlatti d'un grande teatro il magico ricamo d'una danza piena di grazia e di dolcezza. Pensavo alla vertiginosa carriera di alcune fra le più celebri ballerine dell'epoca romantica, e sognavo di emulare in un giorno non troppo lontano. Ma era destino che la vita mi offrisse una strada del tutto diversa e inaspettata. Ancora una volta un fatto nuovo interveniva a modificare il corso dei miei desideri e dei miei sogni.

Io andavo ogni estate con la mia famiglia a trascorrere le vacanze a Biarritz, la celebre stazione balneare sul golfo di Guascogna, dove, nei lussuosi alberghi, si davano convegno gli esponenti del gran mondo internazionale. Anche quell'anno, come negli anni precedenti, terminato il corso nella scuola di danza, io lasciai Parigi per Biarritz. Avevo poco più di quattordici anni e... mi davo molte arie. Allora credevo veramente d'essere qualcosa di più di una giovinetta piuttosto acerba, e mi ritenevo anzi una donna fatale destinata a far girare la testa a qualche principe. (A Biarritz i principi in vacanza abbondavano, allora). Però, con mio sommo dispetto, nessun figlio o nipote di re pareva accorgersi della mia esistenza; così, dopo qualche giorno di inutili pose, tornai a essere quella che veramente ero, cioè una ragazzina senza importanza, alla quale piaceva molto correre lungo la spiaggia, nuotare e giocare a giochi movimentati con gli amici e i coetanei.

Tra le mie amichette c'erano le figlie del direttore d'un grande quotidiano parigino: erano più giovani di me e credo che il supermi sulla via di diventare una celebre ballerina (almeno io dicevo così) suscitasse la loro più grande ammirazione. E le ragazze dovevano aver parlato di me al loro padre poiché una volta l'importante giornalista, forse per curiosità o perché trascinato dalle sue bambine, se ne venne sulla spiaggia dove noi eravamo solite giocare.

— Conchita! Conchita! — La mag-

giore delle due sorelle mi chiamò da lontano. Io guardai quel signore che si avvicinava camminando sulla sabbia e non pensai assolutamente ad assumere la mia posa di donna fatale perché ritenevo non ne valesse la pena. Così conobbi il signor X, grande ufficiale della Legion d'Onore, direttore di

uno dei maggiori quotidiani parigini. Era un signore affabile, molto alla mano, e diventammo subito amici.

Un giorno, (la nostra conoscenza si era fatta intanto un po' più profonda) il padre delle mie amichette mi chiese improvvisamente:

— Conchita, ti piacerebbe interpretare un film?

La domanda non mi imbarazzò minimamente. Risposi di sì, subito, senza esitare. Ho già detto che in quel tempo avevo un concetto molto elevato di me stessa: non era forse vero che avevo già recitato e stavo per diventare una celebre ballerina? Era dunque logico che mi venisse offerto di interpretare un film! Più tardi ho ripensato a quei momenti e al mio stato d'animo d'allora. Io ero, indubbiamente, un'attrice nata, una ragazza sensibilissima, vivace, impulsiva piena d'una strana vita interiore in cui la realtà e il sogno si confondevano capaci di vibrare al minimo stimolo, di immedesimarsi in una parte determinata, di assumere con la massima facilità i più diversi atteggiamenti. In altri termini, sapevo recitare per istinto.

Così, quando poco tempo dopo mi trovai davanti alla macchina da presa, non provai il minimo imbarazzo. Mi dicevano di piangere e io piangevo, mi dicevano di ridere e io ridevo, spontaneamente. Il provino andò, in tal modo, benissimo.

Perché, ecco, il giornalista mi aveva presentata a un suo amico direttore degli stabilimenti cinematografici Pathé Natan di Parigi, e questi era rimasto favorevolmente impressionato dall'estrema facilità con la quale io sapevo recitare.

In tal modo ebbi una parte di primo piano nel film «La femme et le pantin» tratto dal noto romanzo di Pierre Louys e diretto dal regista Jacques de Baroncelli. Ero giovanissima, così giovane che avevo sempre al mio fianco non un «manager» come una ditta, bensì la mia governante! E la mia governante era incaricata non soltanto di vegliare su di me, ma... di farmi fare i compiti dopo che avevo finito il lavoro allo studio.

Ricordo quel periodo come forse uno dei più belli della mia vita: ero letteralmente felice, come si può essere in quella beata età in cui la realtà e il sogno ancora si confondono. (continua)

Conchita Montenegro



Come erano e come sono: 5) Livio Pavanelli

Il nome di Livio Pavanelli richiama alla memoria un tipo di bellezza virile, che pochi altri attori italiani e stranieri potevano allora e possono oggi vantare. Sterminatore di cuori femminili e insidiatore irresistibile di quelle giovinette che vivevano ai margini del vizio e venivano chiamate "fiori della strada" [eccolo, infatti con Diomira Jacobini nella "Casa degli scapoli" (1922) di Palermo], Pavanelli sullo schermo rappresentava insieme il maschio prepotente brutale dominatore, ed il nobiluomo cinico crudele altero sprezzante. Dopo l'esodo verso gli stabilimenti di produzione tedesca, in grande attività al decadere della nostra industria cinematografica, Livio Pavanelli smise la sua parte di attore e iniziò quella di produttore: tornato in Italia assunse la direzione generale della "Safa" modernizzando e riattivando quello stabilimento che è ancora sotto le sue cure ed il suo impulso. La sua fotogenia è aumentata e la sua spavalda eleganza è rimasta immutata; solo si è un po' ingrassato, ma quel tanto che dona sempre ad un bel maschio quale egli sempre appare nel volto plastico luminoso e nello sguardo intenso profondo scrutatore inquietante. (L. C.)

VOCE SENZA VOLTO

Fiero Ballerini e "l'atmosfera" - La via crucis di "Piccolo Hotel" - Si avvicina "La fanciulla dell'altra riva" - Milena Penovich è tornata scolara - Guido Notari e le donne - Fine della trasmissione

Scena: La casa del regista Piero Ballerini, a Roma.

Personaggi: Milena Penovich, Piero Ballerini, Guido Notari e il Signor Tale, che potrebbe essere — ma noi — anche il sottoscritto.

MILENA PENOVICH — E adesso Ballerini ci dirà come ha abbandonato il giornalismo per il cinema.

NOTARI — Poi non vorrete — spero — sapere come io abbia abbandonato — sempre per questo benedetto cinematografo! — la radio.

MILENA PENOVICH — Si vedrà, in seguito. La parola è a Ballerini.

BALLERINI — Dal giornalismo sono passato al cinematografo improvvisamente. Assistendo alla proiezione di un film, che allora era considerato all'avanguardia tecnica della produzione internazionale, — «Variété», di Dupont, — compresi quei grandi possibilità di realizzazione offriva la settema arte. E cominciai a vivere di quella febbre che è il cinematografo, entusiasmandomi a tutte le forme e a ogni sua manifestazione: e intendo, per questo, quella nobiltà di concezione e di intendimenti che definisce tutta una produzione.

NOTARI — Produzione? Vorrai qui dire una «scuola», una «tendenza».

BALLERINI — Non ho mai fatto parte di scuole, di tendenze, di gruppi di fanatici teorici che sezionano il cinematografo puramente da esteti, incollandosi in testa a ogni sezione un cartellino con tutta la terminologia degli «ismi» possibili e immaginabili. Studio del cinematografo quelle possibilità di espressione e di impressione che può racchiudere nelle sue inquadrature e nelle sue sequenze, e cerco sempre per i film che faccio delle vicende umane, nelle quali, all'interesse della storia, all'azione incalzante dei valori spettacolari, siano strettamente uniti quei problemi spirituali e psicologici che sono il substrato.

NOTARI — Il «substrato»? Ammappelo che parole difficili tiri fuori!

BALLERINI — Ovvero la causa e la conseguenza dell'azione stessa. Va bene così?

IL SIGNOR TALE — Miglioriamo, miglioriamo. Ma non è ancora troppo chiaro.

BALLERINI — E sia. State a sentire. Ogni personaggio che nasce per una storia cinematografica deve avere un carattere e una psicologia ben definiti. Stabilisci questi con molta esattezza e soprattutto con «profondità», il personaggio segue, nella sicurezza dello scenario, quell'azione che è la conseguenza immediata del suo carattere e della sua anima. Nel film, invece, deve apparire tutto il contrario: il personaggio ha una sua azione precisa ed è dalle sue manifestazioni che deve risultare il suo carattere e il suo problema psicologico. Ed è questo uno dei problemi più appassionanti di una realizzazione: problema di regia e di tecnica che si scinde in molteplici dettagli e si moltiplica nel ritmo delle sequenze, e attorno al quale si crea poi quella descrizione ambientale, visiva e sonora, che è l'atmosfera del film.

IL SIGNOR TALE — Atmosfera... Nei tuoi film, però, essa non è mai limpida, serena. C'è sempre la nebbia della malinconia.

BALLERINI — Non sono un pessimista, te lo assicuro, né amo drammatizzare ogni vicenda che osservo; ma, per temperamento, rilevo immediatamente tutto quello che c'è di sottilmente melanconico e di triste... Amo il cinematografo che affronta i problemi più umani e più veri: che racchiude cioè quei brani di vita fatta di pic-

questioncelle personali e parlaci — te ne prego — di «Piccolo Hotel».

BALLERINI — «Piccolo Hotel» è un po' la mia creatura preferita, quella che racchiude il meglio delle mie aspirazioni anche se qualche difetto del film stesso è stato sottolineato da quel famoso tempo.

NOTARI — ...galantuomo.

BALLERINI — Sì, galantuomo e che sa mettere sempre tutto a posto. Una cosa non ho forse mai detta, ed è la mia fatica attesa per giungere alla realizzazione di «Piccolo Hotel»: attesa fatta di tante amare disillusioni. Ogni produttore che mi prometteva di prendere in considerazione questo mio film, faceva un bel giorno saltare i ponti della mia speranza, affermando che, dopo aver studiato quel mio scenario, non si sentiva di mettere in lavorazione un film che aveva «pretese d'arte», un film «pazzo», un film «impossibile ad essere realizzato in Italia». E questa attesa, e queste peripezie durarono due anni che mi trovarono, però, sempre pronto a sferrare i miei attacchi e a difendere il mio lavoro. Venne Eugenio Fontana, che dirigeva e dirige l'attività dell'Alfa Film. Ebbe lo scenario di «Piccolo Hotel» alla sera. Al mattino alle otto mi chiamava telefonicamente nel suo ufficio e poco dopo avevo firmato il contratto che segnava la produzione del film. Avevo vinto la mia battaglia.

IL SIGNOR TALE — E ora che cosa prepari?

BALLERINI — La «fanciulla dell'altra riva».

IL SIGNOR TALE — Parli allora la protagonista del film.

MILENA PENOVICH — Cosa volete che dica?

IL SIGNOR TALE — Coraggio. Vi farò io le domande.

NOTARI — Ma credi che siamo tornati a scuola?

IL SIGNOR TALE — Se fossi maestro, un'allieva così la boccerei sempre.

MILENA PENOVICH — Grazie.

Maria Denis in "Abbandono" (Produzione Sangral)

NOTARI — Forse per tenerla sempre nella tua classe...

IL SIGNOR TALE — Precisamente. E adesso, silenzio e disciplina.

NOTARI e BALLERINI — Qui corriamo il rischio di essere bocciati per la condotta!

IL SIGNOR TALE — Allieva Milena Penovich, siete contenta delle parti da voi sostenute nei film?

MILENA PENOVICH — No! Tralasciando quelli di secondaria importanza ho finora sostenuto due ruoli importanti in «Egatore» — come protagonista — e in «Grandi Magazzini». Tanto nel primo quanto nel secondo film, le figure di donna che io impersonavo avevano uno «stile» e un carattere esattamente agli antipodi di quelli che sono veramente il mio «stile» e il mio carattere...

NOTARI — Peccato!

MILENA PENOVICH — Per me ciò ha rappresentato una grande, utilissima esperienza. E ora non accetto più parti se non mi si dà il tempo di studiare profondamente il personaggio e il suo carattere. Credete, non c'è nulla di più tormentoso e, nello stesso tempo, di più affascinante di queste indagini che ti permette di trasformarti e confonderti ogni giorno di più nella donna...

IL SIGNOR TALE — Ma per questo è necessario...

MILENA PENOVICH — So quello che volete dire: è necessario un periodo di elaborazione che non deve limitarsi — com'è uso e costume attuale — a poche giornate. Trovo riprovevole, non solo per l'interpretazione, ma per il risultato finale del film stesso, l'abitudine corrente presso le case produttrici quando si tratta di scritturare un'attrice. Normalmente, dopo il periodo della preparazione tecnico-finanziaria, si stabilisce la distribuzione dei ruoli e si scritturano gli interpreti che, novantanove volte su cento, dovranno ritrovarsi in teatro di posa, sei, sette, dieci giorni dopo e tante volte senza avere la sceneggiatura del film che pochi giorni prima della lavorazione, quando — e capita abbastanza sovente — la sceneggiatura e i dialoghi del film stesso non sono redatti che giorno per giorno, o giorno per giorno subiscono, durante la lavorazione, dei cambiamenti radicali e sostanziali.

IL SIGNOR TALE — Quali sono i ruoli verso i quali vi sentite più portata?

MILENA PENOVICH — Amo — nei ruoli — le piccole donne dolci, dagli occhi buoni e che sfiorano il dramma al margine della malinconia: le piccole donne che sognano e soffrono in silenzio e che sono le grandi custodi di quella tenerezza appassionata e commossa che la vita tumultuosa scaccia dal cammino degli uomini.

IL SIGNOR TALE — E in «fanciulla dell'altra riva»?

MILENA PENOVICH — Sì, finalmente, in «fanciulla dell'altra riva» vivrà la vicenda di Mary Weber, tutta soffusa di poesia e vibrante d'amore.

IL SIGNOR TALE — L'interrogatorio è finito. Brava. Trenta con lode e in bocca al lupo. Passiamo ora all'allievo Guido Notari.

NOTARI — Non facciamo scherzi...

BALLERINI — Gli scherzi non c'entrano. Ha parlato Milena Penovich, ho parlato io... Adesso, è naturale, tocca a te.

NOTARI — Io non ho proprio niente da dire. Sono stato per sette anni annunciatore alla Radio...

MILENA PENOVICH — Il più popolare e il più simpatico degli annunciatori.

NOTARI — Sono stato fortunato, all'E.I.A.R. E ci ho lasciato il cuore in quella stanzetta, dove per sette anni — senza un giorno di intervallo — mi sono sentito vicino a milioni di ascoltatori. E mi sembrava di parlare a una grande folla di amici. Ero una voce...

BALLERINI — Voce senza volto: è anche il titolo di un film...

NOTARI — E tutti, specialmente le donne, mi immaginavano a modo loro.

MILENA PENOVICH — Vi scrivevano le donne?

NOTARI — Ho ricevuto migliaia di lettere. Chi mi chiedeva una fotografia, chi voleva sapere se ero biondo o bruno, quanti anni avevo, se ero alto o basso. E molte mi... dichiaravano il loro amore. Un bel giorno non ne potei più. E parlai, per radio, a tutte le mie ammiratrici. Tra l'altro, dissi che avevo già moglie e un bel figliolone... Le lettere diminuirono subito del sessanta per cento!

MILENA PENOVICH — Ah, le donne!

NOTARI — Da tempo, però, il cinematografo mi tentava. E venne la buona occasione. Una grande casa mi offrì una scrittura: l'accettai. La voce ebbe così il suo volto. Le ammiratrici che mi immaginavano bello ebbero forse una delusione... Debuttai in «Io suo padre». Una parte modesta, ma venni subito notato...

BALLERINI — Ricordo. La critica disse che eri un attore sobrio, intelligente, disinvolto e signorile...

NOTARI — Basta, per carità!

IL SIGNOR TALE — Parlati dei tuoi film.

NOTARI — Altra parte di contorno in «Una moglie in pericolo» di Neufeld, poi Ballerini — bontà sua — ha voluto affidarmi uno dei personaggi più tormentati e complessi di «Piccolo Hotel», quello del pianista ubriaccone. Mi ha portato fortuna, Ballerini!

IL SIGNOR TALE (a Ballerini) — Be, fuori i numeri del lotto.

BALLERINI — Undici, quarantuno e ventiquattro: terno secco per Roma.

NOTARI — (che ha già segnato sul taccuino i numeri di Ballerini) — Poi ho girato «Ballo al Castello», ancora con Neufeld; «Conquista dell'aria», con Marcellini; «Ricchezza senza domani», con Poggioli; «Cinque minuti con Cincittà», il riuscitissimo cortometraggio di Francischi; «Sogno di Butterfly» e «Manon Lescaut», con Gallone; «In campagna è caduta una stella», interpretato e diretto da Eduardo De Filippo; «Mare, e... finalmente! — I Cadetti dell'Alcazar», con Genina...

BALLERINI — Dodici film in un anno: e nel primo anno. E' un bel primato!

MILENA PENOVICH — A proposito di primati, anche il nostro non è disprezzabile...

BALLERINI, NOTARI e il Signor Tale — Quale?

MILENA PENOVICH — Quello del «bottone» che, da più di un'ora, stiamo attaccandoci vicendevolmente!

NOTARI (con voce commossa) — Ente Italiano Audizioni Radiofoniche. E.I.A.R. Fine della trasmissione.

La guardia nella foresta

CUOJO di CORDOVA

COLONIA
ESTRATTO
SAPONE
CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO

FUNATORI... FUNATRICI...
PER LA SALUTE E LA
BELLEZZA DEI VOSTRI
DENTI USATE SOLAMENTE

SMOKO

L'UNICO DENTIFRICO AL MONDO
CHE ABBA LA PROPRIETÀ
DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO
DELLA NICOTINA SUI DENTI

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

Hiscoo

CREPALDI

E' semplice!

Inviare 6 frontali
delle scatole **Polveri Idriz**
o **Polveri S. Celestino Erba**
oppure 2 coperchi piccoli
(o 1 di scatola grande di
Farina Lattea Erba; riceverete subito in regalo un
artistico omaggio e parteciperete alla grande estrazione del 23 Dicembre p. v.

50.000 lire di premi
1° Aprile - 15 Novembre 1940

Polveri Idriz Erba
Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA
Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO
DEL BAMBINO

CARLO ERBA S.A. • MILANO
VIA CARLO IMBONATI, 24 • UFFICIO

IERI E OGGI

Alla riconquista DELL'AMERICA

Il tempo, anziché sommergere nella favola d'anteguerra il ricordo del vecchio cinema, gli conferisce un'aurea di mito. Si è voluto ricominciare sulla pagina bianca, volgendo le spalle al passato: uomini nuovi, idee nuove, come nuovo era il trovato tecnico del sonoro: ma non v'è prodigio tremulo sulla zolla che non induca, chi vada erbando, a curvare su di esso, a riconoscerne la specie dalla sua fronda, per rifarsi, in fine, ai segreti della radice. Così, adesso che molti si son goduti l'illusione di tracciare il solco quadro di Cinelandia, tagliando i ponti alle invasioni barbariche, s'infittisce la schiera dei curiosi di quanto precedette questa civiltà. Gli scavi sono ormai numerosi e sinceramente fervidi di scoperte: ma il suolo pare si ostini a non voler restituire le prede sepolte. Margherita con "Cinema", Pasinetti con "Storia del cinema", Araldi con "Cinema, arma del tempo nostro" e qualche altro studioso, han già compiuto un buon lavoro, mentre i Cinegisti, i compilatori di manuali didattici, i collezionisti fondatori di cine-teche, le scuole, s'affannano a cercare cimeli, documenti, testimonianze di quella che chiameremo l'età della pietra della cinematografia, sebbene non si tratti che di risalire il rapido ciclo di un cinquantennio, per rintracciare le origini. Anche Palmieri, col suo puntiglioso amore della verità, s'è buttato a questa fatica: ma lo vedo di qui smarrito ogni tanto in labirinti senza uscita, perché, realmente, se non ci soccorra una personale esperienza, volendo parlare da storici di quel che fu, in Italia, il cinema "muto", si affronta il deserto. Non v'è quasi più, di esso, se non quanto noi che lo vivemmo possiamo ricordare e tra anni, ha ragione Ceretti, "una storia completa del nostro antico cinematografo, sarà resa praticamente impossibile dalle circostanze". Il traguardo dell'E. 42 — egli suggerisce — potrebbe essere uno splendido pretesto. E' certo augurabile che, se la grande rassegna romana dovrà, come riteniamo possibile, allestire un padiglione del cinema, si preoccupi di ripercorrere panoramicamente e con approfonditi indugi, tutta questa strada, mobilitando le forze attive e i reduci, senza esclusioni, in modo che ciascuno dia un contributo. Osservate la sezione del cinema all'attuale VII Triennale di Milano, così povera per quel che riguarda il film italiano, pur essendo gli ordinatori Comencini e Lattuada specialisti di ricerche. Il complesso di notizie — essi dicono — attinenti al nostro film muto è scarso. Ma — interviene ancora Ceretti — sarebbe bene che una volta per tutte, qualcuno si prendesse la briga di ristabilire il dovuto equilibrio, togliendo dall'ombra quel complesso di dati e di argomenti che potrebbe servire a una più esatta valutazione di questo periodo. Invece, malgrado i ripetuti rimproveri, il mondo degli uomini e delle vicende legati al nostro cinema muto rimane avvolto dal più fitto mistero. L'altra sera, cenando con lui, con Rossi, Falconi, e qualche altro collega, io fui preso di mira come corresponsabile di un così ostinato silenzio e poiché mi accadde di accennare vagamente a qualche avventura di quell'epoca di pionieri, mi sentii intimare dal Direttore di "Film", pronto com'è a ghermire le occasioni propizie per il suo giornale, l'ordine di scrivere una serie di articoli, senza progressione cronologica, ma di utile informazione, sul primo periodo della nostra cinematografia. E comincia di qui la mia resa. Tentato di ricostruire, con l'aiuto maggiore della mia giovanile memoria, alcuni degli episodi più significativi di quell'impresa, di tracciare qualche profilo e bilancio, con la speranza di non annoiarvi. Chè se non vi riuscissi, dirò fin d'ora col Manzoni, di non averlo fatto di proposito.

I.

Con la grande guerra, la cinematografia italiana che aveva spadroneggiato, come vedremo in seguito, in tutto il mondo, si trovò in difficoltà nei più importanti mercati di esportazione, vale a dire in America e in Inghilterra. La causa principale non fu tanto lo sviluppo delle edizioni di California, quanto la decadenza qualitativa della nostra produzione. Si fabbricava, ormai, in molti paesi europei e spesso con sani criteri d'arte; per cui ci trovammo d'un tratto a dover lottare con essi, perdendo terreno. A questo punto, americani ed inglesi, tra copiose offerte, si videro nella tanto attesa situazione di poter scegliere. E i rifiuti a nostro danno giunsero in breve il pauroso livello dell'80%. Nel lungo periodo di belligeranza era stata una fatalità, perché — come scriveva Anc. nel Sole (17 dicembre 1920) — «l'attività nazionale per forza di cose doveva concentrarsi in quelle industrie indispensabili al buon esito finale della guerra». Ma, purtroppo, a pace conclusa, si continuò a scivolare sulla pericolosa china «lasciando da parte il quantitativo che solo interessava i mercati americani e inglesi». Col fermo proposito di reagire in tempo, riportando il nostro film «ad una impronta di vera arte» si era fatto innanzi un uomo nuovo, agitando la bandiera della riconquista del mercato americano: Armando Zanotta.

«Chi è costui?» si chiedeva L'Indicatore elegante (luglio 1921) di Torino. E Fernando Trivellini scriveva: «E' un figlio fortissimo di quella meravigliosa e pittoresca Val d'Intelvi che è orgogliosa di avergli dato i natali: è l'uomo che at-

traverso un'attività incredibile ha raggiunto il suo sogno e domina nel campo cinematografico come un faro luminoso. Profondo amatore del cinematografo, ebbe un'idea geniale nel momento in cui più vivo era sentito il deprezzamento dell'industria cinematografica. Infatti il marcio doveva ricercarsi nel fenomeno voluto e desiderato da quasi tutti che producevano molto e male, senza pensare che ci si incamminava verso il fallimento più imminente». In realtà, prima della guerra, Zanotta, uomo di affari e poi interessato nella metallurgia, non si era occupato di cinema nemmeno come spettatore; ma non appena iniziato ai misteri della Decima Musa — come battezzarono quest'arte — temperamento entusiasta e per natura portato al grandioso, ci si buttò a capofitto, ideando perfino la fabbricazione di un nuovo tipo di macchina da presa, come di film superiori al non dimenticato Quo Vadis? e ad altri colossi del genere. Ma, uomo allo stesso tempo prudente, aveva voluto accanto a sé un esperto: Arturo Ambrosio, che veniva proprio dalla galleria. E nacque la Zanotta-Ambrosio, con lo stesso Zanotta come presidente del consiglio di amministrazione e Ambrosio consigliere delegato.

Avendo io chiesto a Zanotta — «profondo amatore» a parte — la vera causa della sua entrata in Cinelandia, egli mi rispose, franco: «Avevo due milioni da impiegare, fuori del mio campo e scelsi l'investimento cinematografico». Certo è che fu lui a proporre i grandi temi: Teodora, dal dramma di Sardou, La nave, dal poema tragico di d'Annunzio e il giro del mondo di un birichino di Parigi, annunciati dal Contropelo, da Kines ed altri giornali di categoria, come «Il massimo dell'audacia industriale». Ed era la verità, perché, a conti fatti, la Teodora costò sette milioni di lire (ma ne rese diciotto, di cui otto nei soli Stati Uniti), 2.200.000 la Nave e un altro paio di milioni il giro del mondo. Vi fu un momento in cui, eccezione fatta del suo patrimonio impegnato, il solo Zanotta si trovò con 14 milioni di obblighi personali sulle spalle. Troppo, si diceva negli ambienti. Ma, scriveva Guglielmo Giannini — che ambisce al titolo di nonno della cinematografia nazionale (giovane nonno, in verità) — «è necessario, dopo Intollerance, dopo L'invasione degli Stati Uniti, dopo Madame Dubarry, dopo Veritas vinti, che chi scrive ha veduta soffrendo tutte le torture dell'invidia, è necessario un sforzo che ci metta di nuovo in evidenza. Che importa se questo sforzo costerà centomila lire di più. Che importa se per finir meglio un interno, per far meglio riuscire una scena di masse, si impieghi una somma un po' più rispettabile di quelle che solitamente sono spese?». E in un'intervista, Zanotta poteva affermare tranquillamente: «...avemmo, dopo molti sacrifici e più di un anno di lavoro, la soddisfazione di vedere ottenuti dei film che, senza tema di smentita, sono tra i primi del mondo...».

Per i maniaci della cronaca minuta, sono in grado di precisare che d'Annunzio, per la cessione della Nave, ebbe un compenso immediato di 150.000 lire e il 5% sugli utili, e Ida Rubinstein, che ne fu l'interprete maggiore, 150.000 anch'essa, oltre il viaggio in aeroplano da Parigi a Torino. Durante la lavorazione, la diva, stanca, abbandonò il lavoro per una quindicina di giorni, andandosene a caccia in Sardegna. Tuttavia, il lavoro fu rapido. Il 10 novembre '19, Gabriellino d'Annunzio, unico e solo regista del film, scriveva a Zanotta: «L'esecuzione della Nave ha avuto inizio il 26 luglio; i giorni di lavoro effettivo calcolati sfamano con l'aiuto degli attori scritturati fin dall'inizio non superano la ventina. A giudizio di tutti, nessun film è stato girato così vertiginosamente».

In un'altra lettera al produttore, Gabriellino così esprimeva il suo programma immediato: «Rimane ora la battaglia navale, l'incendio delle navi, alcune scene traslasciate per la partenza della Tarlarini cui era scaduto il contratto (ritornerà pare tra giorni). Dopo, lasceremo Chiochia per trasportarci a Torcello, dove la settimana di lavoro che occorre si sarebbe compiuta, se il mio programma fosse stato rispettato, nei giorni d'assenza della Rubinstein e d'attesa per la consegna delle navi. Dopo Torcello la compagnia potrà ritornare alla sede; io rimarrò qui con un operatore a terminare alcune scene di compimento del film: visioni di Venezia sorgente dall'acqua, foci di fiumi che sommergono la Laguna (le prenderò dall'aeroplano dalle bocche del Po) ecc.; visioni delle città redente e da redimere, con le vestigia dell'antico dominio Veneto e romano. Tutte scene che esistono nella mia sceneggiatura primitiva che il cavaliere ha approvate, nelle quali è non solo la ragione artistica, ma quella commerciale del film. La Nave è stata letta per la prima volta a Fiume, da mio Padre, a noi attori della Compagnia di Roma — (mio Padre me lo rammenta anche stasera in una sua lettera di laggù). Nella Nave sono vaticinati gli avvenimenti d'oggi: è un fato che si compie o sta per compiersi. A questa parte delle rivendicazioni adriatiche io ho cercato di dare il più grande sviluppo».

Di poco più tardi è un messaggio del Comandante, su carta della Reggenza del Carnaro, datato da Milano, con cui presenta a Zanotta un «valorosissimo e fedelissimo suo Legionario» il quale aspira a entrare nelle ricerche e nelle imprese della cinematografia ed ha qualità di primo ordine per rappresentare l'avventura, il gioco del rischio, l'audacia eroica. A voi lo raccomando. Bisogna formare gli artisti nuovi». Dunque d'Annunzio precedette tutti nel chiedere elementi di prima scelta e scelti artisticamente liberi per la settima arte; così come, è evidente, egli assegnava alla cinematografia il compito di rappresentare, nella più esatta interpretazione del termine, l'avventura.

Enrico Roma



Svaggi cittadini di Livia Minelli e Osvaldo Valentini

Memorie premature DI ARMANDO FALCONI (messe in bella e postillate dal figlio Dino)

VII puntata

TERZO INTERMEZZO DI DINO

Quello che temevo fin da quando Mino Doletti propose a me e a papà di compilare questa rubricetta di ricordi è purtroppo avvenuto. La settimana scorsa mio padre si è dimenticato di scrivere le sue memorie. E allora io, che ho soltanto l'obbligo di metterle in bella e postillarle, che cosa potevo postillare e mettere in bella, visto che l'autore dei miei giorni non aveva scritto neanche un rigo? Pare che la cosa sia andata così: per timore di eventuali amnesie, papà mi ha incaricato di ricordargli i suoi ricordi. Ond'è che io, ogni settimana, gli mando un telegramma di monito: "Non scordarti i ricordi". E' questo, dunque, il testo del telegramma che gli ho inviato la settimana scorsa. Senonché, il caso ha voluto che due giorni prima papà avesse ricevuto una partecipazione di fidanzamento di uno dei fratelli Ricordi di Milano, figli di un suo vecchio e carissimo amico. Ricevuto dunque il mio telegramma, papà, dimenticandosi completamente di "Film" e dei suoi lettori, ha creduto che io gli raccomandassi di spedire un messaggio augurale ai fidanzati. Ed ecco perché la famiglia Ricordi ha ricevuto da Armando Falconi un biglietto che probabilmente (conoscendo la proverbiale distrazione di mio padre) non attendeva nemmeno, mentre io e il Direttore di "Film" abbiamo invano aspettato quella che doveva essere la settima puntata delle sue memorie. Non mi resta che domandare scusa per lui ai suoi lettori e cederli la parola.

Si dice che i popoli felici non abbiano storia. E' forse per questo che la mia vita, durante gli anni che seguirono il mio matrimonio con Tina non brillano per un eccesso di episodi degni di essere narrati. (1) Il fatto saliente di quel sereno periodo fu la fondazione, vorrei dire la creazione, della prima grande compagnia stabile italiana: quella del Teatro Manzoni che Tina ed io, auspice Marco Praga, reggemmo per ben tre anni. Dopo la stabile Romana con Garavaglia e Boutet, il teatro italiano non aveva più visto sì accurate messe in scena né applaudito un così affiatato e pregevole complesso di attori. Il debutto della Stabile con «I mariti» di Torelli, le prime rappresentazioni del «Ferro» di d'Annunzio, della «Porta chiusa» di Praga, dell'«Aigrette» di Nicodemi, del «Nemmeno un bacio» di Bracco Segnani — non è superbia il dirlo — altrettante date storiche del nostro teatro. Purtroppo allora i tempi non erano maturi per certe realizzazioni artistiche. Gli attori dovevano contare sulle loro forze, senza poter sperare il minimo aiuto dal governo. Sicché se l'esito artistico della Stabile del Manzoni fu mirabile, quello finanziario lo fu assai meno. Quel triennio costò a Tina ed a me qualcosa come trecentomila lire, frutto esclusivo delle nostre fatiche e della nostra arte. Si era nell'immediato anteguerra; trecentomila lire erano, dunque, circa un milione e mezzo d'oggi.

Devo dire che né Tina né io abbiamo mai rimpianto quella perdita non indifferente. La vittoria completa non è quasi mai il retaggio dei pionieri. E sotto un certo punto di vista posso ben dire che noi siamo stati i pionieri di quella che vorrei chiamare «la bonifica teatrale». A Tina ed a me, in mancanza di altre consolazioni, è sempre rimasta la gioia di avere fatto per quel teatro che abbiamo tanto amato qualche cosa di veramente utile e nobile. Il rude, burbero ma leale ed onestissimo Praga rammentò per tutta la vita quei nostri tre anni di comuni battaglie. E forse fu perché si ricordava con emozione la passione e la disciplina della mia povera Tinuccia che egli usò definirli fra il serio e il faceto «il più gran galantuomo dell'arte drammatica».

E venne la Grande Guerra. Ricettavamo «Romanticismo» a Padova, lo ricordavo come se fosse ieri, e sentivamo il rombo lontano dei grossi calibri in azione. Poi ci furono le recite al fronte. «I teatri del soldato» erano tre: a Subida, a Foglioglio e a Ca' delle Valade. La sera ci si ritrovava tutti in un albergo di Udine. C'era Eleonora Duse (non recitava, ma aveva voluto presenziare alle recite e si intratteneva coi soldati, coi più umili, coi più semplici e quelli, incantati dalla sua voce miracolosa, la stavano a guardare, lei già vecchia e sfiorita, come se in lei si sintetizzassero tutte le loro donne, le madri, le spose, le figlie, le sorelle...). C'era Ermete Novelli; e i soldati andavano in estasi a sentirsi parlare da lui ciascuno nel proprio dialetto o con la propria cadenza regionale; si avvicinavano a lui, una volta, forse intimiditi dai suoi occhi penetranti e dalla sua canizie. E poi, a poco a poco, si formava un gruppetto inteso e da quel gruppo di giovani sprizzava una risata, poi due, poi tre... finché i soldati intorno a Novelli diventavano trenta, cinquanta e si battevano di gran manate sulle spalle, ridendo, ridendo, ridendo. Novelli torreggiava in mezzo a loro coi suoi folli capelli bianchi al vento,

come un bonario patriarca. E poi c'era Tina, che distribuiva con la semplice grazia che fu sempre la sua principale attrattiva, il miracolo dei suoi sorrisi a tutti quei cari, bravi figlioli che di sorrisi erano assetati. Alfredo De Sanctis recitava con lei il primo atto di «Romanticismo». In quanto a me, vestito di una delle loro giubbe, i piedi infilati in un paio dei loro scarponi, badavo a farli divertire nella macchietta del soldato Pasquale Esposito della farsa «La consegna è di russare». E difficilmente potrei mai dimenticare l'allegria e la cordialità di quel pubblico grigio-verde, con il sole che faceva da riflettore e da ribalta e con lui il cannone che rinforzava gli applausi.

Fu l'anno dopo, e precisamente nell'estate del 1917, che il cinematografo cominciò a far capolino nella mia vita. La Ambrosio Film, di Torino, ideò di sfruttare la notorietà di Tina di Lorenzo anche nel campo cinematografico e le propose un contratto per due film. Compenso: lire cinquantamila. Una bella cifra per allora. Naturalmente ai film avrei dovuto prendere parte anch'io, in qualità di attore brillante. Questa clausola fu una mera formalità di cortesia. Ambrosio, in realtà, puntava su Tina. Ma poiché sapeva il re-



Un'espressione caratteristica di Armando Falconi ne «La nascita di Salomè» (Stella Film - ICI).

cipro nostro attaccamento, pensò che l'avrebbe indotta più facilmente ad accettare se avesse dato modo anche a me di prendere parte al lavoro. I due film furono «La scintilla» tratto da una commedia di Alfredo Testoni, e «La bella mamma», da una trama originale se non erro di Carlo Zangarini. Accanto a Tina figuravano Ubaldo Stefani e Fernanda Negri Pouget, quest'ultima allora al suo debutto sullo schermo.

Ed ecco la grande sorpresa: Tina di Lorenzo, la bella Tina, l'«enchantadora», la «fidanzata del mondo» non era fotogenica. La parola fotogenia non era stata ancora inventata, ma certo sì che Tina, in un cinematografo, non era lei: i suoi begli occhi azzurri sullo schermo non avevano vita, la sua bocca, quella tanto piccola e tanto sorridente non aveva espressione, il suo profilo purissimo diventava legnosco. Insomma: un'altra donna. Chi invece sullo schermo ci guadagnava non diciamo il cen-

to ma almeno il cinquanta per cento ero io, colui che vi era giunto per combinazione!

Ambrosio, scottato dal cattivo esito della sua speculazione con Tina, depose ogni velleità di trasportare sullo schermo le celebrità del teatro di prosa. Ma un altro cineasta di allora, Walter Graziani, mi vide ed ebbe fede in me. L'anno successivo — sempre nel periodo estivo, perché in quello invernale non potevo abbandonare la gestione della nostra compagnia — io fui il protagonista di ben due film: «Cura di baci», su trama del povero buon Enrico Serretta (2), e «I fioretti di San Francesco», anch'esso, se ben mi ricordo, su soggetto di Zangarini. Assieme a me recitavano Cia Fornaroli, Gemma Bolognesi e quasi tutti gli attori e le attrici della mia compagnia, fra i quali Dora Menichelli, Luigi Cimara, Enzo Biliotti, Mario Gallina e Armando Migliari. Ma in «Cura di baci» figurarono anche altri tre interpreti d'eccezione: Giacomo Puccini, Giovacchino Forzano ed Agostino Greco. Puccini e Forzano leggevano di essere i due padrini di fortuna che io mi sceglievo per un duello in una città balneare in cui non conoscevo nessuno; e pregavo Agostino Greco di fungere da direttore di scontro. La città balneare era Viareggio.

Mi rammento che l'idea di far apparire Puccini nel nostro film venne proprio a me. Ma nessuno, naturalmente, si sentiva l'animo di andare a chiedere una tal cosa all'illustre maestro. Senonché Puccini adorava le barzellette, specie se erano un po' grassocce, e tutte le sere ci si trovava sulla rotunda di uno stabilimento dove io — che modestia a parte di certe storielle ho un repertorio che non mi periterei a definire unico nel suo genere — intrattenevo la comitiva fino alle ore piccolissime snocciolando una barzelletta dietro l'altra. Una sera che il grande Giacomo era più esilarato del solito, arrischiò la mia proposta. L'idea lo divertì immediatamente. Disse di sì. Forzano e Greco mi tennero borse promettendo che avrebbero preso parte anche loro alle riprese. Non vi dico l'autentica folla che stazionò l'indomani mattina dinanzi al «capanno» di Puccini mentre si girano i suoi quadri. Puccini non ne sembrava affatto annoiato; si divertiva come un bambino. La sua sola preoccupazione era di recitare bene.

— Me lo dite, veh, se sono troppo canel — diceva ridendo.

Beh, invece fummo tutti cani, in quella scena, eccetto lui. In verità eravamo talmente stupiti di vederlo recitare con tanta disinvolture che la sorpresa ci paralizzò tutti. Il più cane di tutti fu Forzano, però. Era emozionatissimo e seguiva a «guardare in macchina» facendo sussultare d'indignazione operatore e «metteur-en-scène». Non è un francesismo: allora il regista si chiamava così. Il fatto è che alla fine della ripresa mi sentii in dovere di dire a Forzano:

— Caro il mio Giovacchino, tu non farai mai niente nel cinematografo.

Accidenti a voler fare i profeti! Adesso quando vedo su di un manifesto il nome di Forzano accanto al titolo di uno dei suoi tanti film, mi viene in mente la faccia umiliata che «loco» Giovacchino quella mattina a Viareggio. Con la differenza che adesso mi sento umiliato io!

Armando Falconi

(1) Ehi, ehil E la mia nascita non conta niente? Pensare che se quell'ingrato di mio padre avesse voluto, avrebbe potuto raccontare tante cose grazie alla mia venuta al mondo. Una fra tante: Flavio Andò, che, come è noto, era il socio di mamma e papà nel capeomacato, quando essi gli comunicarono la loro intenzione di sposarsi non accolse la notizia con soverchia gioia.

— Poi verranno i figlioli — brontolò — e Tina sarà costretta ad assentarsi dalle scene!

Il commento suonava lievemente cinico. Ma bisogna pensare che a quel tempo Tina di Lorenzo rappresentava il massimo affare teatrale del momento. Sicché quando mamma ebbe... come dire?... le prime avvisaglie del mio prossimo arrivo sulla faccia della terra, una delle sue maggiori preoccupazioni era quella dell'accoglienza che avrebbe riservata al socio Andò a tale notizia. L'accoglienza fu infelice pessima. E diventò addirittura catastrofica quando negli ultimi mesi mamma fu costretta per ragioni d'incasso così estetiche ad abbandonare le scene e venne sostituita da un'altra prima attrice. Gli incassi scembarono considerevolmente. E con essi scemò la cordialità di Andò non verso mamma e papà ma verso il nascituro. Così veramente era l'antipatia istintiva dell'illustre attore per la mia modesta persona che egli rifiutò seccatamente di tenersi a battesimo. Fu solo al mio terzo mese di vita che io ebbi la fortuna di essergli presentato. Ma quando Andò vide per la prima volta lo splendido pupo biondo e roseo che io allora ero (poiché pare che io allora, «incredibile dictu», fossi bellissimo) mi prese una manina, se l'accostò alle labbra e la baciò con infinita dolcezza, mentre due grosse lacrime gli rotolarono giù per le guancie. E da quel momento l'individuo di sesso maschile che la famiglia Falconi si ostinava a chiamare Dinuccio e che Flavio Andò, da buon siciliano, era fiero invece di chiamare Corradino fu considerato da lui come un figliolo. E poi c'è la storia di Rovetta, che fu mio padrino, e che durante la cerimonia del mio battesimo aveva una paura blu che io gli scivolassi dalle braccia e seguitava a intercalare dei fragorosi «Ociò Ociò» alle parole del «Credo», parole d'altronde che egli temeva di non ricordare bene e che si faceva suggerire a bassa voce da mia nonna... E poi c'è la storia di Alfredo Testoni che inaugurò la sua nuova casa a Bologna, sfoggiando un magnifico tappeto persiano comprato per l'occasione, e volle che all'inaugurazione presenziasse anche mamma; e poiché ella s'era scusata adducendo il fatto che doveva badare a me, dell'età di dieci mesi, insisté perché io pure partecipassi alla festa. Cosicché mentre io ero stato deposto in terra, proprio sul famoso tappeto, e tutti brindavano augurando fortuna e prosperità alla nuova casa, il famoso tappeto veniva abbondantemente irrorato dal sottoscritto con un liquido che non era precisamente vino spumante. Se questi non sono «episodi degni di essere narrati», io domando al mio signor padre perché si compiacce di raccontare altri fatti di ben minore importanza ed entità!

(2) A proposito di «Cura di baci», mi permetterei di consigliare ai moderni produttori di ricercarne la trama e di leggerla. Sono arcaicissimo che sarebbe tutt'ora una commediolina assai più fine, elegante ed originale di tanti altri lavori del genere di recente e attuale lavorazione!

(Continua - Le precedenti puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 14, 15, 16, 17, 18 e 19) - Proprietà riservata di "Film".

Dino Falconi

SARETE ORGOGLIOSA DEI VOSTRI CAPELLI

Lo SHAMPOO GIBBS dona realmente bellezza alla capigliatura. La rende più viva, più brillante, più morbida, accrescendo quella potenza fascinatrice che attira gli sguardi e suscita ammirazione. Creato da specialisti, lo SHAMPOO GIBBS, completato dal TONICO al Limone, è un prodotto di bellezza indispensabile alla signora moderna. Usatelo regolarmente almeno una volta alla settimana: il risultato vi sorprenderà!



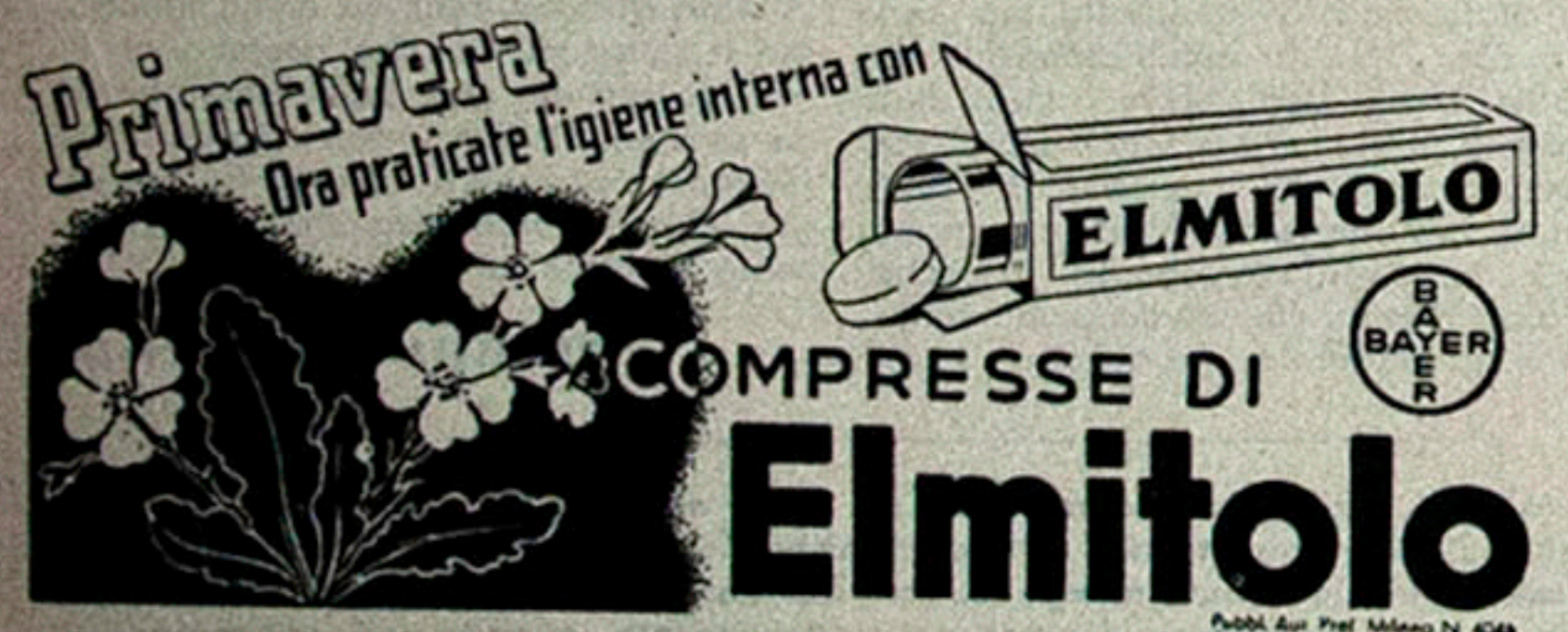
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

OGNI BUSTA CONTIENE
2 SHAMPOO COMPLETI
E COSTA SOLO LIRE 1.-



Proprietà K.F.S.I. 1940 - Riproduzione vietata - Concessione S. A. Palmolive

Mani in alto!... Le cinque gemelle canadesi, dopo sei anni di vita felice, si arrendono all'evidenza. In prossimità del loro sesto compleanno, che sarà festeggiato il 28 maggio, riconoscono la grande efficacia del Sapone Palmolive, il solo artefice della loro ammirata freschezza



COMPRESSE DI
Elmitolo

FUOCO
LADRI
TARME

ECCO I PERICOLI SCONGIURATI

tutta una moderna attrezzatura per la conservazione delle pellicce e dei tappeti in celle blindate ed aerate alla temperatura di 8 gradi sotto zero.

FRIGORIFERI GONDRAND MANGILI S. A.
MILANO - VIA PIRANESI, 14 - TELEFONO 52993

RADIO

DALLA DOMENICA 26 MAGGIO
AL SABATO 1 GIUGNO

Domenica

- 8.00 Lezione di albanese
- 9.15 Trasmissione per le Forze Armate
- 10.00 Radio Rurale
- 14.15 Radio Igea
- 17.15 I Pr.: Canzoni e ritmi
- 18.00 II Pr.: «La Pesca». Un atto di Giorgio O'Neil
- 20.30 Da Arezzo: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.45 III Pr.: Da Torino: Littoriali maschili dello sport
- 21.00 I Pr.: Scena (per le Terre d'Oltremare)
- 21.00 III Pr.: Canzoni e ritmi
- 21.30 I Pr.: Concerto Sinfonico del M. Voukdragovitch
- 21.40 III Pr.: «Il Veggente nell'intimità». Scena di E. d'Errico
- 22.00 (ca) I Pr.: Conversazione del Sen. Pietro Orsi

Lunedì

- 12.30 • 20.35 Radio Sociale
- 18.00 Radio Rurale
- 19.25 I • II Pr.: Lezione di tedesco
- 20.15 I Pr.: Dal Teatro Vittorio Emanuele di Firenze: «Boris Godunov» Op. in 4 atti di Mussorgsky. Dir. M. G. Georgesco
- 20.25 Da Firenze: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.35 III Pr.: «Finte e Parate». Un atto di Antonio Conti
- 21.00 II Pr.: Dal Teatro della Scala di Milano: «Cometa Biblica» di Vittorio Gnechchi. Direttore maestro A. Erede
- 21.00 III Pr.: Musica da ballo, diretta dal M. Angelini
- 22.00 II Pr.: Canzoni e ritmi

Martedì

- 19.35 I • II Pr.: Lezione di inglese
- 20.20 Conversazione di E. M. Gray
- 20.25 I • II Pr.: Conversazione di G. Bacchi del Centro di preparaz. politica
- 20.30 III Pr.: Mercati arabi, impressioni
- 21.00 I Pr.: Musica da ballo
- 21.45 II Pr.: Documentario sul Vesuvio
- 22.00 I Pr.: Concerto del Quartetto della Scala
- 22.20 II Pr.: Canzoni e ritmi

Mercoledì

- 12.20 Radio Sociale
- 13.15 II Pr.: meridiano: Concerto per solisti e orchestra
- 17.15 Per gli equipaggi mercantili in navigazione
- 19.20 I • II Pr.: Lezione di francese
- 19.40 I • II Pr.: Celebrazione del Ventennale del volo Roma-Tokio
- 20.15 II Pr.: Dal Teatro Vittorio Emanuele di Firenze: «Boris Godunov», op. in 4 atti di Mussorgsky. Int. princ. C. Elmo A. Cassinelli. U. di Lelio, Cravencio, G. Masini Sperti, E. Pinza, P. Vitali Marini. Dirett. M. G. Georgesco
- 20.30 Da Modena: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.45 III Pr.: «Girasoli» 3 atti di Guido Cantini
- 20.50 (ca) II Pr.: Conversazione di F. T. Marinetti
- 21.15 I Pr.: Dal «Comunale» di Bologna: Concerto sinfonico, diretto dal M. A. Guarnieri. Orchestra dei solisti italiani, per la celebrazione di N. Paganini
- 21.50 (ca) I Pr.: Conversazione di G. A. Pellegrinetti: «Vita avventurosa di Carlo Piaggia»

Giovedì

- 13.15 II Pr.: meridiano: Dalla Germania: Concerto musica leggera
- 19.25 I • II Pr.: Lezione di tedesco
- 20.20 Da Ferrara: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.35 Radio sociale
- 20.35 III Pr.: Canzoni e ritmi
- 21.00 II Pr.: «Pianterreno rialzato» 3 atti di F. Rosso
- 21.00 II Pr.: Selezioni sceneggiate di opere: «Il Paese dei Campanelli» Operetta di V. Ranzato
- 21.30 III Pr.: Musica per due pianoforti
- 21.00 I Pr.: Stagione Lirica dell'Eiar: «Il Barbiere di Siviglia» Op. in 2 atti di G. Rossini. Interpr.: L. Forti, A. Gelli, L. Pagliughi, M. Basola, V. Bettoni. Dirett. M. G. Marinuzzi
- 21.45 II Pr.: Concerto del violoncellista Benedetto Mazzacurati

Venerdì

- 12.20 • 20.35 Radio Sociale
- 19.25 I • II Pr.: Lezione di inglese
- 20.25 Da Treviso: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.35 III Pr.: Musiche brillanti
- 21.00 I Pr.: Storia del Teatro drammatico (XLVI Lezione)
- 21.15 (ca) I Pr.: «Il Revisore», 3 atti di Nicola Vanillevo Gogol. (I, trasmissione)
- 21.15 III Pr.: Canzoni e ritmi
- 22.15 II Pr.: Concerto sinfonico
- 22 (ca) II Pr.: Cronache del libro

Sabato

- 18.00 III Pr.: Programma dedicato al giugno radiofonico
- 19.15 I • II Pr.: Lezione di francese
- 19.35 Guida radiofonica del turista italiano
- 20.25 Conversazione di Riccardo Del Giudice sulla Giornata della tecnica
- 20.30 Da Abbazia: Impressioni e commenti sul XXVIII Giro ciclistico d'Italia
- 20.45 III Pr.: Rivista
- 21.00 II Pr.: Stagione Lirica dell'Eiar: «Il Barbiere di Siviglia» Op. in 2 atti di G. Rossini. Interpr.: L. Forti, A. Gelli, L. Pagliughi, M. Basola, V. Bettoni. Dirett. M. G. Marinuzzi
- 21.00 III Pr.: Dal Teatro Carlo Felice di Genova: Onoranze di Nicola Paganini. Concerto Sinfonico diretto dal M. A. Erede
- 21.30 III Pr.: Musica da ballo diretta dal M. Angelini
- 21.45 II Pr.: Conversazione di G. Rossi

Cinecittà e dintorni

Sono terminati a Tirrenia gli interni del film *Alessandro, sei grande!*, prodotto dalla Fono Roma per la regia di C. L. Bragaglia. In questo film brillantissimo, tratto da una commedia di Luigi Bonelli (L'educanda di Sorrento), vedremo Armando Falconi nelle vesti di un grande uomo di affari continuamente nei guai e nelle preoccupazioni. Accanto a lui lavorano Leonardo Cortese, Vivi Gioi, Dina Sassoli, Luigi Almirante e, infine, una nuova «stella», Regana de Liguoro. Dopo una decina di giorni di esterni che saranno girati in uno dei più incantevoli lidi del Tirreno ed alcune scene nel porto di Napoli, il film, che sarà distribuito dalla Generalcine, passerà al montaggio. Direttore di produzione è Valentino Brosio, la scenografia è di Gastone Medin e la direzione generale di Roberto Savarese.

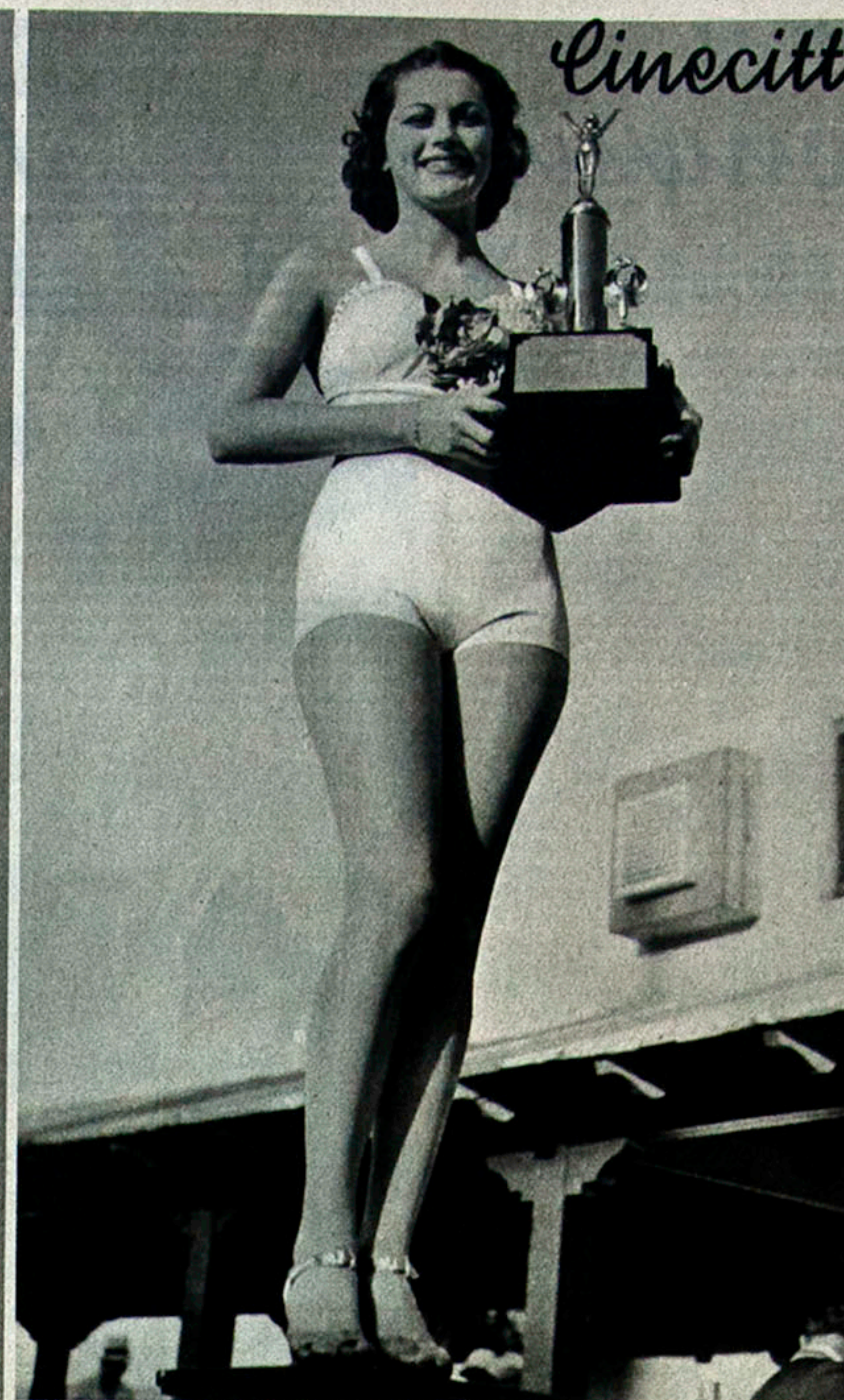
L'Excelsafilm (nuovo nome assunto dalla Excelsiorfilm per evitare omonomie con altra ditta cinematografica dello stesso nome), ha finito di girare in doppia versione, per la regia di Nunzio Malasomma, il film: *Dopo divorzieremo* nella magnifica interpretazione italiana di Amedeo Nazzari e Vivi Gioi, e in quella spagnola di Roberto Rey e Maria Mercader, essendo in entrambe le due versioni, la parte di Fanny affidata a Lilia Silvi, le cui inimitabili possibilità cinematografiche hanno indotto l'Excelsafilm ad assicurarsi l'esclusività per due anni per vari film, i cui soggetti saranno prescelti in modo da venire progressivamente sviluppando la personalità artistica della giovanissima e prodigiosa attrice, nell'intento di lanciarla sul mercato mondiale, come stella italiana di altissima categoria internazionale.

E' imminente l'inizio della lavorazione dei due nuovi film italo-spagnoli della Produzione Associata (Sovrania-I.C.A.R. Cinecittà), di cui abbiamo dato notizie negli scorsi numeri. Il primo, *L'Uomo del romanzo*, tratto dalla commedia di Guido Cantini, è un film profondamente umano, curioso, commovente in cui la più bella delle storie d'amore si svolge nella suggestiva cornice della campagna romana. La regia è stata affidata a Mario Bonnard, il cui nome costituisce una garanzia per una magnifica realizzazione. Protagonisti saranno Conchita Montenegro e Amedeo Nazzari.

L'altro film è tratto dalla commedia di Vincenzo Trieri *La sbarra* notissima fra gli appassionati del teatro giallo.

Continua la preparazione degli altri film annunciati dalla Fono Roma ed appena terminata la lavorazione di *Alessandro, sei Grande* e di *Scorpe grosse*, questa attivissima Casa italiana metterà in cantiere *Parino* dalla commedia di Dino Falconi che sarà interpretata da Armando Falconi, *Dos Cesare di Bazan*, un grandioso film in costume del 1650 spagnolo, ed un terzo film tratto da uno dei più noti romanzi di Guido Milanese.

A Tirrenia, negli Stabilimenti della Produzione Cinematografica, si è iniziata la lavorazione del film *Lucine La pelliccia di visione*. La regia è stata affidata a Massimo Miliani Neufeld. Soggetto e sceneggiatura sono dovuti ad Alberto Consiglio, Riccardo Freda, Alessandro De Stefani e Mino Caudana. La distribuzione di *Pelliccia di visione* può considerarsi veramente eccezionale, ed annovera: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lillian Hermann, Giuseppe Porelli, Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Maria Jacobini, Enzo Biliotti.



La ventunenne Cecilia Perkins, di Miami Beach, ch'è stata proclamata vincitrice di uno dei tanti concorsi di bellezza delle spiagge della Florida.

Piccola guida DELLA MODA

I questionari e le tabelle di consultazione sono una delle manie d'Oltreoceano e basta sfogliare una qualsiasi rivista o qualsiasi giornale quotidiano per scoprire, sia al posto d'onore sia imboscate in una colonna meno vistosa, tutta la serie delle domande e delle risposte su un determinato soggetto. Si è constatato infatti che questa formula è quella che permette di propinare nel modo più efficace, ad un pubblico in fondo ingenuo ed assetato delle curiosità più diverse, quei grani di saggezza o per lo meno di conoscenza, che sembrano e forse sono essenziali per sapersi comportare nella vita di tutti i giorni.

Vi sono questionari che rappresentano una specie di guida spirituale per le fanciulle o per i giovani che vogliono essere amati, per coloro che chiedono solo di sapersi comportare in società, per le donne che vogliono diventar belle in dieci lezioni, e per quelle che vogliono dimagrire o ingrassare in sei settimane. Così si contentano i desideri dello spirito e dell'anima, e quelli più concreti che riguardano misure e peso, e non è detto che questa, chiamiamola così, cultura spicciola, smerciata in pillole non dia i suoi bravi risultati.

Manco a dirlo ad ogni stagione non manca una specie di decalogo che guida le donne nei sentieri spesso pericolosi dell'ultima moda, e chi non sia sicura del proprio gusto o tema di perdersi in quel labirinto di linee, di idee e di colori, apprezza molto questa specie di guida autorizzata alla quale ci si può affidare dopo tutto con piena fiducia, proprio come ci si affida alla guida che ci conduce nelle sale dei musei pieni zeppi di quadri e di statue, e ci fa soffermare solo davanti ai capolavori che non si possono assolutamente ignorare, mentre sorvola su quadri e statue meno famose delle quali basta rimanga nei nostri occhi una visione d'insieme.

Ecco dunque le gallerie della moda estiva, ed ecco le fermate necessarie con discorsivo esplicativo.

La testa. - Consideriamo la testa dal punto di vista della pettinatura prima di tutto, e constatiamo che la pettinatura è diventata quasi unica per tutte le donne. Capelli sciolti, a volte lunghi fino alle spalle, scriminatura al centro o da una parte. Piccole variazioni di riccioli appuntati ai due lati della fronte, di minuscoli nodi di nastro che accentuano il carattere giovanile di questa pettinatura. Alcune pettinature con frangia liscia e capelli piegati in dentro. Dal punto di vista del cappello, vediamo che tutte queste teste dalla pettinatura quasi identica, sono coperte al momento da canottieri col capino abbastanza alto o da cappelli alla Deanna Durbin, di feltro rialzato dietro e con l'ala abbassata davanti, portati indietro sul capo e ornati da una piumina. Sono apparsi anche minuscoli calottini anch'essi ornati da una piumetta. Per l'estate, turbanti di nastro o di rete o semplicemente fazzoletti di seta annodati a turban.

Il collo emerge da colletti rotondi alla collegiale, di picche o di batista ricamata, oppure dal collo maschile con cravatta, negli abiti da mattino sportivi, di tela di seta o di tela di lino. Si cominciano a vedere su molti abiti di cotone le scollature in quadro, sottolineate da pieghe di batista o di picche bianco. Negli abiti da pomeriggio li davanti risale un po' sul collo, e un clip raccoglie questo sovrappiù di tessuto.

Il busto è sempre molto fasciato, in corpetti aderentissimi di puro stile ottocentesco. Adesso che la moda ha decretato ineluttabile ogni magrezza eccessiva, si deve andar fieri di quanto per tanto tempo abbiamo tenuto nascosto. Il seno fiorisce dunque sulla linea snellissima della vita, che grazie a speciali accorgimenti di taglio, appare più sottile che sia possibile. Bottoni e tasche (molte tasche) sono il solo ornamento di questi corpetti, e sulle tasche nessuno vieta di ricamare o di applicare un monogramma o un fiore.

Le mani vogliono per quest'estate guanti molto pittoreschi, che saranno a volte la sola nota originale dell'abito. Saranno quindi guanti colorati di pelle, di maglia di cotone, di seta da cravatte, unita o a pallini, che faranno contrasto con l'abito e non si accorderanno neppure al cappello o alla borsa. V'immaginate se ci vuole una sicurezza di gusto perfetta, per azzeccare i guanti giusti! Per le meno coraggiose, non mancano i guanti di picche o quelli più nuovi, graziosi e freschi, di ricamo di San Gallo molto trafurato. Per sera, guanti e mezzi guanti di tulle o di velo. Durano, per vostra informazione, una sera sola!

La vita. - Vi ho già detto che deve essere sottile, ma bisogna aggiungere che questa snellezza non è sempre sottolineata dalla cintura o dall'attaccatura della gonna. Anzi la linea della vita si nota per l'aderenza del tessuto, ma la cintura o l'attaccatura della gonna si trovano molto più sotto, proprio all'inizio del fianco. Non è moda da tutte, ma chi abbia fianchi snelli può sempre provare e sarà così proprio elegantissima. Questa linea è bella soprattutto per gli abiti da sera, nei quali la gonna lunga bilancia la nuova lunghezza della vita. In ogni caso è una moda che avvantaggia solo le donne con le gambe molto lunghe.

La gonna quest'anno non ci darà certo dei dispiaceri, poiché rimane corta senza esagerazione e larga in giusta misura. Nei tessuti vaporosi questa larghezza può essere accentuata senza danno. Su molte gonne troviamo guarnizioni in cima all'orlo. Profili smerlati di picche, sottolineature di passamano, frangette molto corte, bordure in tinta contrastante. Alcune case hanno lanciato la gonna strettissima e cortissima: per ora queste gonne non hanno attecchito, perché in estate, con i tessuti leggeri, le gonne strette sono un guaio, però è una tendenza che si è delineata e bisogna segnalarla. Forse riuscirà ad imporsi in autunno, tanto più che col costo delle stoffe, ci converrà trovare di nostro gusto le gonne strette e corte.

I piedi. ah, i nostri poveri piedi! Dovranno andar vestiti come di carnevale, con pelli variopinte, anche tre colori in un solo paio di scarpe, con suole ortopediche aggravate quest'anno da trafori e da ondulazioni. I sandali stanno attaccati al piede per un puro miracolo con un laccetto sottile che ha, fra le altre sue missioni, anche quella di consumare le calze sopra al tallone. Qualche sandalo, più ragionevole, si contenta di lasciare scoperta la punta dell'alluce e di avere una suola alta non più di un dito, ricoperta della medesima pelle. Il cielo sia lodato, tutto non è perduto. Sandali e scarpe, stanchi evidentemente di accordarsi con i guanti o con la borsetta, si accorderanno pure quest'anno il più delle volte con la cintura, e anche questa è un'idea come un'altra!

Vera

**CRONACHE
DELLA GUERRA**

GRANDE PUBBLICAZIONE
SETTIMANALE IN ROTOCALCO

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

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

Un ampio corredo di fotografie, illustrazioni, grafici, carte geografiche e cartine dimostrative Vi offre il modo di seguire in rapida sintesi quella che è propriamente la dinamica del conflitto

ESCE OGNI SABATO
COSTA LIRE 1,20

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

Palcoscenico DI ROMA

1. Un teatro di cultura?

Abbiamo accennato, in parecchie note, alla difficoltà, da parte delle compagnie drammatiche italiane, di costituirsi un repertorio che chiameremo commerciale, intendendo con ciò non tanto le commedie destinate unicamente «a piacere al pubblico senza troppo sforzo», ma in generale tutte le novità, le opere che, per essere di autori celebri, o per rivestire un particolare carattere polemico, sono atte a suscitare nel pubblico una curiosità prima pubblicitaria e poi, se c'è di che, artistica. Infatti, considerate che nell'anno che verrà, le compagnie drammatiche degne di considerazione, saranno almeno una ventina; considerate che ciascuna di esse ha una vita prevista di sei, sette, otto mesi; che in questi otto mesi sono compresi due periodi abbastanza lunghi nelle due più importanti città teatrali d'Italia, che sono Roma e Milano; e che per alimentare compagnie così organizzate occorrono dalle sei alle dieci commedie; facendo una media di otto commedie ciascuna, il fabbisogno nazionale risulta di circa centosessanta commedie.

Secondo una proporzione tradizionale, di queste centosessanta commedie, cento dovrebbero essere novità, trenta riprese importanti e trenta così dette esumazioni, cioè rappresentazioni di opere del passato. Le cento novità, secondo la solita proporzione tradizionale, dovrebbero essere così divise: settanta italiane e trenta straniere. Per un momento lasciamo da parte le settanta italiane. Pensiamo alle straniere. Trenta novità capaci di sostenere utilmente la luce della ribalta non si trovano nemmeno a pregare i Santi, anche se lasciamo da parte tutte le considerazioni di carattere contingente che possono consigliare in un modo, o nell'altro, una certa selezione delle merci importate. Le esclamazioni: «Se la censura permettesse, se la situazione consentisse, se non ci fossero ostracismi» ed altre cose di questo genere, sono il risultato di stati d'animo prodotti da una rinascenza estereotipata ma non hanno nessun rapporto con la realtà delle cose. La verità è che, anche con tutti i «se» di queste lamentazioni, non si trovano quest'anno nei teatri mondiali, trenta commedie nuove, atte a superare la prova del fuoco davanti a una platea italiana. In tutti i teatri del mondo, si rappresentano centinaia di commedie, ma trenta commedie importanti (da un punto di vista anche semplicemente industriale), non ci sono. Chi scrive, si è occupato un po' di queste cose, a favore di parecchie compagnie italiane e può fare questa affermazione con tutta coscienza. Se ne rimedieranno al massimo dieci, passabili, adattabili, sfruttabili.

Passiamo alla produzione nazionale. Basta bandire un concorso per ricevere settecento copioni, questo è vero. Ma intanto, di questi settecento copioni, cinquecento sono il residuo di altri cinquanta concorsi. Sono le commedie che i commissari dei concorsi si trovano fra le mani da dieci anni e che da dieci anni condannano in attesa di una corte di cazzazione, che non è stata ancora costituita, ma che bisognerà pure decidersi a costituire, se si vuole arginare questo periodico vomito letterario ed evitare che un certo gruppo di brave persone — i commissari — finiscano al manicomio con la mania di persecuzione o l'ipocondria. Restano duecento pezzi dai quali si possono spremere, a fatica, dieci commedie passabili, degne di un tentativo. Il lavoro degli sperimentali giovanili è attivissimo, ma finora, e senza loro colpa, non molto proficuo. Restano altre dieci commedie scritte dagli autori che non concorrono a premi, per avere un nome in qualche modo accreditato. Totale: venti commedie. Di queste, secondo una percentuale ottimistica, dieci resistono al fuoco. Restano dieci novità straniere e dieci novità italiane ad alimentare le venti compagnie di cui sopra.

Evidentemente, non bastano. Come si risolve il problema della funzionalità delle compagnie? Con le riprese e le esecuzioni, diremo così culturali, per usare un termine generico che comprenda anche le opere non propriamente classiche, ma in qualche modo rappresentative d'un movimento ideale, d'un momento storico. Le riprese non possono essere molte. Le riprese sono in generale delle minestre riscaldate. La commedia, che ebbe grande successo dieci anni fa, potrà magari essere un capolavoro, ma non può piacere se non raramente ai nostri giorni. Magari risorgerà a nuova gloria fra cento anni, (speriamo), o camerata in dieci sono troppo pochi, o troppi. Ed ecco che le compagnie si mettono a studiare la *Storia del teatro drammatico* di Apollonio (che si consiglia senza riserva a tutti gli studiosi e gli amatori del teatro), per trovare un orientamento, una luce nelle tenebre del passato. La ricerca non è animata da una fede troppo viva, perché pur troppo, da qualche tempo a questa parte, certe esecuzioni di carattere culturale sono state l'alimento preferito di compagnie speciali (occasionalmente o scolastiche), che per la loro mediocrità non hanno troppo eccitato il sentimento della emulazione, anzi hanno piuttosto allontanato il gusto del pubblico dalle opere nobili che la passata letteratura ha prodotto. Ma, o saltare questa finestra, o mangiare questa minestra. Bisognerà che i direttori delle compagnie decidano una buona volta a mettersi la testa fra le mani e a curarsi sui sacri testi seriamente, con l'intento di dare delle vere esecuzioni teatrali, come hanno fatto la compagnia dell'Eliseo e la compagnia Ricci Adani, le quali hanno dimostrato di sapere svegliare il parossistico interesse del pubblico con opere di alta poesia, consacrate dal tempo.

Dunque, la penuria di produzioni teatrali, avrà di buono questo, che provocherà un movimento teatrale atto a diffondere nel pubblico conoscenze che affineranno il suo gusto e ad arricchirne il suo spirito. Avremo forse anche un vantaggio non immediato, ma nemmeno secondario, nel miglioramento della produzione, che, a contatto con un pubblico fatto più esigente, si sentirà spronata a fatiche più nobili.



Figure e scene del "Cavaliero di Cruja" che si sta girando in Albania: 1) Una bella espressione di Doris Duranti, protagonista del film; 2) Guido Celano nei panni del "Cavaliero di Cruja"; 3) Un magnifico esterno ripreso su un roccione delle montagne albanesi (Regia di Campogalliani - Produzione Capitani Film - Distribuzione ENIC); 4) L'espressiva maschera di un giovane e promettente attore, Virgilio Gottardi.

I soggetti segnalati al concorso del Ministero C. P. "Francesco Caracciolo"

Siamo nella Reggia dei Borboni di Napoli, nel 1782. Ferdinando IV domanda al generale Acton notizie del comandante Caracciolo, incaricato di combattere i pirati del Mediterraneo. Assistiamo all'affondamento di una nave corsara, ad opera del Caracciolo; quindi all'incendio del forte di Barbastro e ad una temeraria operazione, sempre contro i pirati, nelle acque territoriali francesi. In una delle prime scene si viene a conoscenza dell'amoroso dramma intimo di Caracciolo. Egli ha lasciato a Napoli una cara fanciulla e due bimbi avuti dal loro amore. Forse mai potrà sposare la sua Maria, umile figlia del popolo, perché il Re, come già il suo nobile padre, si opporrebbe al matrimonio. Ha fede, però, che il tempo e la fortuna sul mare gli possano, un giorno, ottenere questa grazia.

Intanto l'orizzonte politico si rinnova. La rivoluzione compie in Francia enormi progressi. A Napoli la bellissima Lady Hamilton, ambasciatrice d'Inghilterra a Corte, fa di tutto per spingere il Reale contro la Francia. All'Inghilterra occorrono basi navali nel Mediterraneo. Il Re dapprima esita, ma poi la misera fine

di Maria Antonietta, sua cognata, lo decide a prendere parte alla prima coalizione contro la Francia. Caracciolo ha l'ordine di sbarcare truppe napoletane e piemontesi a Tolosa, tenuta dagli inglesi: difesa da Napoleone, allora ai suoi primi successi. Quindi nello scontro tra la flotta anglo-napoletana e quella francese, nelle acque di Capo Noli, compie prodigi di valore, ma tutto il merito della vittoria viene poi dato a Nelson, che comandava l'«Agamemnone» alle dipendenze di Hotham. Nonostante questi successi, il Re di Napoli si ritira dalla lotta. Ma Emma Hamilton vigila. Ottiene che il Re faccia rifornire i vascelli di Nelson a Siracusa, rendendo così possibile la vittoria di questi ad Abukir. Nelson viene accolto a Napoli con grandi feste. Il Re, ritenendo ormai spacciata la Francia e Napoleone, prigioniero in Egitto, entra nuovamente in guerra. Ma l'inetto generale austriaco Mack, messo a capo dell'esercito napoletano, è sconfitto da Championnet, che quindi marcia su Napoli. Il Re Ferdinando, perduto, con la battaglia, anche il ritengo, si traveste da cocchiere e fugge a Napoli, dove, impossessatosi di quanto c'era di più prezioso nello Stato, decide l'ulteriore partenza per la Sicilia. E preferisce imbarcarsi sulla nave di Nelson, anziché su quella di Caracciolo. Ma Nelson non se la cava troppo bene nel tempestoso viaggio per Palermo, mentre Caracciolo comandato di scorta, fila sicuro verso la meta. A Palermo Caracciolo apprende che la flotta napoletana, rimasta in rada a Napoli, è stata fatta incendiare dal Re per consiglio di Nelson. Fremendo di sdegno chiede le dimissioni alla fine di un drammaticissimo colloquio col Re, svoltosi davanti alla Regina, Nelson e Acton. E torna a Napoli, dove parenti amici e la stessa Maria riescono a fargli accettare la carica di ammiraglio della proclamata Repubblica Partenopea.

Organizzate le poche risorse marine del giovanissimo Stato, Caracciolo assale ardentemente la flotta anglo-borbonica, tenendola in isacco. E' forse la prima volta nella storia che un ammiraglio italiano osa assalire gli inglesi. Intanto le bande di Ruffo, Vicario del Borbone, avanzano minacciosamente. Seguono lo scoppio del forte di Vigliena, il combattimento della Villa di Portici e la resistenza al ponte della Maddalena. Caracciolo, dal mare, instancabilmente bersaglia le colonne sanediste. Ma è la fine! La Repubblica, assalita da forze soverchianti, tratta una resa onorevole. I difensori potranno andare in esilio in Francia o rimanere indisturbati in Patria. La capitolazione è firmata. La Regina di Napoli si avvale, per lacerarla, del fascino che la Hamilton esercitava su Nelson. E il più grande eroe d'Inghilterra, accorso a Napoli per sostenere la reazione, macchia il suo nome con l'infamia del tradimento. Le navi cariche di profughi e già in procinto di salpare vengono condotte sotto il tiro dei cannoni inglesi. Invano il Cardinale Ruffo protesta per quarantamila persone abbandonate alla ferocia borbonica. Nelson mette una taglia su Caracciolo, che, giustamente diffidando del Re, era accorso a rilevare i suoi cari per dividere con essi l'esilio, e

ordina che una volta arrestato, dovrà essere tradotto a bordo della sua nave. L'animoso coraggio del «Nibbio del mare» la sua indomita fede, la terribile energia con la quale attaccava i nemici, troppe volte l'avevano turbato. Quella preda lo voleva per sé!

(Il movimentato arresto dell'Eroe, l'umile devozione del fido Antonio, il mostruoso processo a bordo della «Foudroyant», gli innumerevoli abusi di Nelson e, infine, l'obbroscica fine del primo Martire marinaro del nostro Risorgimento, sono cose ormai note a tutti e tali che, espresse fedelmente come sono nel soggetto, strapperebbero le lacrime ai cuori più duri, sollevando contro coloro che, ancora oggi, pretendono tenere le chiavi del «Mare Nostrum» un'incontenibile ondata di sdegno).

Il film termina con la commossa epigrafe che si legge nella Chiesa di Santa Maria della Catena in Napoli, dove la pietra del popolo compose i resti mortali dell'Eroe.

Carmine Bottino

NOTIZIE DEL VARIETÀ

Il Cinema Bernini, dopo un periodo di quattordici giorni con la Compagnia Rascel, chiuderà i battenti per la solita pausa estiva il 16 giugno.

L'organizzatore teatrale Ugo Mannerini, terminati i suoi obblighi militari in A.O.I., è ora tornato in Italia, riprendendo la sua attività. Sta formando un complesso artistico, che avrà ad esponente la cantante Tiana Dionisi.

La Compagnia Bluetto-Navarini, che doveva terminare i suoi impegni il 26 corrente, agirà per quattordici giorni ancora al Cinema Teatro Principe di Roma.

Gianna D'Auro, che dalla prosa è passata in rivista ottenendo personalissimi successi, giustamente meriti per aver avuto il coraggio di affrontare anche ruoli ingrati, in cui le necessità del copione l'hanno spesso obbligata ad assumere trucche comiche o grottesche, dissimulando la sua naturale e giovanile bellezza, ha trattato in corso con Michele Galdieri per far parte di una formazione stabile romana.

Il signor Rodolfo Razzi, assistito dall'avv. Jelfo, aveva convenuto innanzi al Tribunale di Roma, Sezione Lavoro, la Soc. An. Compagnia Italiana Spettacoli, per sentirla, fra l'altro, condannare al pagamento di L. 86.000 per compensi di lavoro straordinario e mancati riposi settimanali. Il Tribunale ha accolto la eccezione della Società, assistita dall'avv. De Tiberis, ed ha respinto la domanda del Razzi, affermando che il direttore di un cinematografo deve ritenersi compreso fra gli impiegati con funzioni direttive, esclusi dall'osservanza della Legge sull'orario di lavoro e di quella sul riposo settimanale.

SI GIRA IN ALBANIA A Cruia, fra la gente di montagna

L'aria del film e il colore locale - Si aspetta il sole - Uomini che vivono come ai tempi di Omero - Asslan, che vuol dire leone - Il romanesco fra gli schipetari - Doris Duranti beve il "raki"

Cruia, maggio

Durante il viaggio c'era stato tutto il tempo per affatare gli animi e suscitare i gioiosi entusiasmi. E' così. Tutti gli attori, (anche i divi e le dive), si vogliono bene fra loro e ridiventano un po' ragazzini quando in compagnia viaggiano in prima classe o navigano in alto mare.

A Durazzo, il porto è tutto un fervore di traffico nuovo, recente vita nel colore antico. Ad ogni sbarco si dà in festa il benvenuto. Così sono arrivati i nostri attori.

L'aria albanese si respira con facilità; ne occorre gran tempo per «entrare» nel clima. Carlo Campogalliani - regista - e la Duranti e la Gloria e Centa e Celano e gli altri - attori, operatori e aiuti - fin dal primo giorno entrarono in pieno nell'atmosfera del film e nel tono giusto del colore locale. Il titolo «Albania» sembrò troppo vasto e forse impegnativo. Ed ecco il cavaliere di Cruia, film di produzione Capitani che, per l'organizzazione di Eugenio Fontana, Campogalliani ha felicemente cominciato a girare in terra schipetara.

Date a Fontana un film da organizzare in terra lontanissima, disagiata o magari inesplorata, e lo farete felice. Il cinematografista egli lo andrebbe a fare nelle jungle più selvagge, nelle zone più impervie, nelle solitudini più sconfinite. C'è da scommettere che il suo ideale sarebbe quello di piombare dall'alto su di un paese da conquistare soltanto con la sua truppa scelta di paracadutisti cinematografari.

Qui a Cruia, tra questa brava gente di montagna, egli aveva preordinato le cose da par suo; sicché si è trovato tutto pronto, i letti fatti, la biancheria di bucato e la mensa imbandita. Ad una media di mille pensieri al minuto, in perpetua effervescenza, imponente di prestanze e infaticabile di attività, in questi primi giorni albanesi, Fontana sembrava Capaneo nell'«Inferno» di Dante mentre continuava ad invocare alle nuvole folte una promessa di sole e di cielo pulito per poter finalmente girare.

Il cavaliere di Cruia, invece, nel film si chiama Asslan, ed è Guido Celano.

Superstite ai troppi ardimenti di un suo recentissimo film, Celano si è tuffato in questo suo personaggio albanese con una foga così impetuosa da fare — è la parola — spavento. Sembra sia proprio nato sulle montagne scuarine fra quei malisori che vivono oggi come ai tempi di Omero, Celano, ribelle albanese, sta mostrando il suo piglio spavaldo, quasi sfrontato, e si è talmente convinto di essere figlio di queste montagne che dice a tutti di essere albanese e tutti lo credono sulla parola. Asslan (il suo nuovo nome) vuol dire leone.

Per l'arrivo degli attori e del regista, la pattuglia di punta dell'organizzazione (permettetemi di nominare l'ispettore di produzione Paolo Frasca, mio buon amico) aveva fatto trovare perfettamente equipaggiati oltre trenta cavalieri della Malissia e del Ducagin coi loro costumi tradizionali, i pantaloni di fustagno bianco con i ricami neri e il giubbetto rosso con i ricami d'oro. Uomini di coraggio, asciutti e duri, dal volto legnoso, che mangiano (col fucile accanto) pane e polenta in una sola scodella che basta per tutti.

In onore dei nuovi arrivati essi si apprestavano a compiere una cavalcata, una

specie di gara e di fantasia sui loro cavalli piccoli dalle gambe corte e dalla testa grossa sui quali soltanto simile gente può pensare di far virtuosismi. Ebbene, cosa accade? Celano si fa dare il suo costume del film, si presenta ai cavalieri esterrefatti, salta su un cavallo e si butta impetuoso nella cavalcata. Non crediamo ai nostri occhi. Ecco lì, come gli altri gagliardi e di più, prima al passo e poi all'«ambio», con le gambe abbandonate e ciondoloni proprio come vuole la regola equestre dei cavalieri della Malissia. Turbina con gli altri e si scatena, cose da pazzi: sulla sella fa il salto mortale, scivola giù dal collo della bestia, si butta a terra da un lato e dall'altro, e non si sa come faccia a non spaccarsi la testa. Guido Celano (ve lo giuro), ha vinto la gara coi cavalieri albanesi.

Questi lo hanno alla fine acclamato ed ora lo chiamano Asslan, che in albanese vuol dire leone.

Si aspetta il tempo buono. Nell'attesa, l'operatore Aldo Tonti sgrana l'inesauribile collana del suo pittoresco frasario nato all'ombra del «Cuppolone». E' impossibile immaginare una vena romanesca così travolgente, dove il turpiloquio si veste d'immagini così smaglianti da toccare il sublime. In Albania, il piccolo Tonti è stato grande come «romano di Roma» e come operatore. Il film ha avuto, nelle scene girate quaggiù, una fotografia stupenda.

E le dive? Doris Duranti a quest'ultimo approdo ha pigliato già il volo per sogni più vasti, massi, gente nuova e climi e paesi nuovi, tutti lo sanno, la ragazza non ama via Veneto.

Andava a spasso con Leda Gloria, buona e brava compagna. Un passaggio nuovissimo per le stradine di Cruia e sulla piazza fino al bazar, fra le espressioni sbalordite e i turbamenti compressi di quei montanari. E certo doveva sembrare una apparizione più infernale che paradisiaca quella delle due donne del cinema, qui dove le donne restano a casa e persino le giovinette che vanno al fiume a lavare portano un velo sul viso con selvaggia e maestosa pudicizia.

Le nostre attrici, ignare di qualsiasi albanese ritrosia, sorridevano disinvoltate e divertite a quell'ingenuo stupore, mentre gli uomini dei caffè smettevano di giocare a domino e quei vecchi che sembravano santi o profeti restavano inerti a guardare, poggiati al bastone, lasciando intendere che né le dive né il cinematografico avrebbero potuto mai turbare la loro fiera pazienza di montanari.

Il massimo appoggio è stato dato al film dalle autorità italiane del luogo; l'ospitalità più cordiale è stata offerta dagli albanesi. Ognuna di quelle case, così umile e rustica all'esterno, coi muri grezzi le porte stinte i giardini modesti, ha potuto donare agli ospiti italiani il suo conforto semplice e lieto.

Il lavoro è andato bene. E siccome tutti ne erano soddisfatti, si cominciò a bere e a brindare facendo onore al buonumore italiano e a quel famoso «raki» che sembrava che gli albanesi avessero filtrato nei loro segreti alambicchi soltanto per ammazzare la noia della montagna, per rendere allegra Doris Duranti e per tingere di rosa le previsioni e i pensieri dei cineasti venuti quaggiù.

Silvano Castellani



L'elegante Lily Vincenti, interprete di "Amore di Uscuro" (Sovranità-icar-Generalcine)

La Compagnia Jole Naghel continuerà fino a quasi tutto luglio. Ha già riconfermato i suoi scritturati, dandone comunicazione alle Organizzazioni sindacali.

Corre insistente voce che la Compagnia Totò, gestita dal comm. Epifani, sia stata rilevata dall'editore Cesarino Bixio, il quale avrebbe anche intenzione di far girare al noto comico napoletano alcuni film.

La Presidenza dell'U.N.A.T. ha comunicato a tutti i consorzii, capocomici ed esercenti, che i risultati conseguiti in tutti i settori, sia nel campo artistico come in quello economico, hanno superato notevolmente quelli ottenuti nello scorso anno. Ciò si rileva dalle statistiche, presentate alle Superiori Gerarchie dello spettacolo. Gli Uffici di produzione hanno già dato inizio ai lavori per il venturo anno teatrale.

In base alle nuove disposizioni deliberate dalla Società Italiana Autori ed Editori, il tasso per le riviste, che prima poteva essere ridotto all'1%, non può, con decorrenza 1° maggio, essere inferiore al 2%. Ciò vale anche per i contratti stipulati in data precedente, essendo impossibilitati i capocomici, per forza maggiore, a procurarsi repertorio di rivista a meno del 2%.

Con recente disposizione del Ministero delle Comunicazioni, le Compagnie teatrali che viaggiano usufruendo delle riduzioni accordate dalla Concessione Ferroviaria IX, sono gravate di un'altra quota fissa per ogni persona viaggiante. I Capocomici hanno richiamato l'attenzione delle competenti Federazioni sul costo di produzione dei complessi artistici, notevolmente aumentato in questi ultimi due anni e gli organi sindacali hanno assicurato che il problema sarà esaminato immediatamente.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vivian Leigh
protagonista di "Via col vento"