ANNO II • N. 46 • ROMA, 18 NOVEMBRE 1939-XVIII DODICI PAGINE UNA LIRA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

La terza puntata dei ricordi di Toti Dal Monte

Breslauer
Càllari
C. Mancini
Caudana
Costarelli
Di S. Lazzaro
Mura
Nichols
Palmieri
Salsa
Uglietti
Vera
Visentini
Zambon

I numeri dell'anno XVIII di "Film" presentati al Ministro Pavolini

IL MINISTRO DELLA CULTURA POPOLARE, ALESSANDRO PAVOLINI, HA RICEVUTO MINO DOLETTI DIRETTORE DI "FILM", CHE GLI HA PRESENTATO LA COLLEZIONE DEI NUMERI DEL GIORNALE USCITI NELL'ANNO XVII.

IL MINISTRO HA GRADITO L'OMAGGIO E HA IMPARTITO AL DIRETTORE DI "FILM" LE DIRETTIVE PER L'ATTIVITA' DA SVOLGERE.

Laura Solari nel nuovo film di Camillo Mastrocinque "Validità giorni 10" (Produz. Astra Film, Distribuz. E.N.I.C.).

MURA A "FILM" DA HOLLYWOOD

I capricci di Grace Moore - Il concerto di Grace Moore - Jeanette Mac Donald o Grace Moore - Annabella e Tower, Barbara e Bob: Chi è più felice? - Ramon Novarro e Tito Schipa - Clark Gable e Carole Lombard - Chi sposerà Joan Crawford - Lascio la pensione, Billie, la carriera cinematografica e ritorno in albergo

(Nostra corrispondenza particolare)

HOLLYWOOD

Dopo una lunga assenza da Hollywood, Grace Moore vi ritorna per chiudere un lungo giro di concerti cominciati a New York e terminati al Philarmonic di Los Angeles. Grande preparazione giornalistica. Pubblicità sotto tutte le forme: luminosa, stampata, radiofonica. Ma Grace Moore ha una maniera di esprimersi tutta sua. Ella afferma che il suo cattivo carattere è una forma di sincerità, ma questa è una buona scusa per dire tutto quello che pensa senza riguardi per nessuno. Talvolta la sua sincerità si trasforma in un carattere aggressivo e ribelle. Appena arrivata, sotto la minaccia dei giornalisti di piantonarla giorno e notte pur di strapparle qualche dichiarazione, ella ha attaccato la sua trionfante rivale Jeanette MacDonald criticando l'ultimo film musicale della diva e dichiarando che i registi americani «sono stupidi», che non sanno affatto come si congegna un film musicale e che non avendo alcuna voglia di andare a scuola per imparare, continuano nella loro formula errata. Dopo questo cotegorico giudizio, ha giurato che non girerà più un film musicale a Hollywood: per lei soltanto i registi francesi conoscono il segreto del film musicale e verso i registi francesi lancia i gorgheggi della sua lode e della sua approvazione.

Hollywood ride, con un po' d'amarezza, ma ride. Hollywood è un mondo così sicuro di sè, che gli appunti, i paragoni, i giudizi negativi, non lo turbano: dinanzi a certe dichiarazioni ride un po', si diverte moderatamente, e lavora. Qualcuno ricorda a Grace Moore che quando venne a Hollywood per la prima volta, qualche anno fa, era una sconosciuta. Due film che aveva girato per la Metro erano non caduti, ma precipitati. Nessuno ascoltava la sua piccola timida voce, nessuno le sottoponeva soggetti da discutere perchè nessuno credeva nella sua capacità di giudizio. Era una di quelle attrici che si fanno lavorare senz'altra considerazione. Poi venne «Una notte d'amore», girato con la formula hollywoodiana, e il risultato fu un successo colossale. Allora di colpo, la situazione cambiò.

Grace Moore passò al rango di «stella», divenne la beniamina del pubblico e dei suoi produttori, ed ebbe più autorità di quanta ne abbia mai avuta altra stella. Era lei che sceglieva i soggetti, lei che comandava i direttori: tutti erano «a sua disposizione». Grace dirigeva le manovre come un generale d'armata. Resultato? Una serie di film inferiori a «Una notte d'amore». L'accusa rivolta ai produttori hollywoodiani di non saper fare il film musicale, dopo questi resultati negativi, diventa quasi un'auto-accusa.

Ma come tutte le donne che sono state troppo amate e di conseguenza viziate, Grace Moore ha torto quando si scaglia contro Hollywood che le ha dato rinomanza e successo. Quando venne in California, ebbe la fortuna di incontrarsi con un attore che la presentò nell'ambiente cinematografico e la guidò fino al suo primo film: ella era, allora, una sconosciuta graziosa, padrona d'una bella voce e basta. Hollywood fu generosa con lei. L'attore amico la mise in vista, spese per lei molto denaro, provocò da parte delle direzioni dei teatri offerte di concerti. Fece la sua fortuna.

Mi metto in testa di conoscere Grace Moore dalla «parola aspra come l'uva acerba», come scrivono di lei i giornalisti. Non è facile avvicinarla. Stasera ha il concerto, non riceve nessuno: deve riposare. Attraverso amici californiani mi faccio presentare al direttore dell'albergo nel quale Grace abita e gli dichiaro senza tanti preamboli:

— Signore, voglio avvicinare Grace Moore senza che dubiti della mia qualità di giornalista. Posso indossare un grembiule e una cuffietta di cameriera, posso limare e verniciare le unghie d'una bella mano.

— Il servizio in camera lo fa il cameriere, la manicure è già stata dalla signora. Ella sta per scendere. Fa colazione a quella tavola nella sala del «breakfast»: quella con molti fiori. L'attendono altri giornalisti.

Prendo posto alla tavola vicina a quella di Grace e ordino anch'io caffè e latte, con una fetta di torta di mele, dolce nazionale americano. Ingrasserò: pazienza.

Grace Moore arriva, seguita dal marito che è uno spagnolo di Andalusia: Valentin Parera. Egli era banchiere a Madrid, ma divenuto fanatico del teatro, ha lasciato la Spagna e s'è messo a recitare. Ha recitato in strane compagnie e in più strani paesi, Hollywood compreso. Accompagna miss Moore anche mister L. E. Behymer che è il suo impresario. I giornalisti in agguato, spuntano da tutte le parti e non fanno complimenti. Armati di stilografica o di matita, cominciano a bersagliare la diva. Ella risponde a tono, autoritaria e pronta, intelligente e intollerante. Non le mancano nè le parole nè gli argomenti. Dopo le prime battute aspre, arriva una domanda precisa:

— E' vero che realizzerete l'opera francese «Louise» con i produttori americani?

— E' vero.

Ella è seduta coi gomiti sulla tavola e accompagna le parole con i gesti, alternando un sorso di caffè e un sorso di aranciata. Fa portar via i panini dolci, il pane nero, i biscotti. Rifiuta le uova con la pancetta: deve dimagrare. Quindi niente farinacei, niente nutrizioni sostanziose. Ha una curiosa voce, con un accento strano. Accento del Tennesee dov'ella è nata. E' il tipo della donna americana energica e orgogliosa consapevole del suo valore. La considerazione che ha di sè, nonostante la sua cordialità, sprizza da tutti i pori. In certi momenti ella mette soggezione, in altri esaspera. Non è certo una donna che passa inosservata.

— Siete proprio convinta che a Hollywood non si sappiano fare dei film musicali, come avete dichiarato appena siete arrivata?

Ella s'accalora improvvisamente:

— I giornalisti hanno sempre svisato il mio pensiero ed esagerato il significato delle mie parole. Ho detto che i francesi sono maestri nel campo della commedia musicale e lo confermo perchè è vero. Se a Hollywood si continua con la solita formula ormai stantìa, si rischia di condurre il film musicale verso la sua decadenza per monotonia. Bisogna trovare una formula nuova. Bisogna trovare musiche nuove. Non esiste soltanto «Madama Butterfly».

E questa è la prima puntata contro Jeanette MacDonald, la quale in «Broadway Serenade» canta «Un bel dì vedremo». Se ho detto che Grace ha un carattere pieno di contraddizioni, i fatti lo confermano. Riprende, con slancio, mentre i giornalisti scrivono:

— Questo ripetere continuamente vecchie musiche, questo insistere su certi metodi, questo voler continuare nell'errore, condurrà a un solo resultato. Il pubblico degli spettacoli cinematografici diverrà «il nemico pubblico N. 1 del film musicale».

Risatine per la trovata del «pubblico che diventa nemico pubblico N. 1».

— Si deve fare del nuovo, — riprende Grace Moore, — e del nuovo interessante. Si debbono preferire le musiche nuove dei nuovi maestri. Il passato appartiene alla storia e ai ricordi.

Hollywood ha due doveri. Il primo è questo: scegliere musiche nuove scritte da musicisti nuovi.

— E il secondo?

— Il secondo è un dovere psicologico: Hollywood deve ispirare fiducia ai giovani che studiano nel campo musicale, deve andarli a cercare, e invitarli, e sorreggerli. Nessuno sa quanti giovani ingegni languono nella miseria, nell'abbandono, nello scoraggiamento: nessuno sa quale ribellione sorge nell'animo di questa gioventù che si sente chiusa dalle cinghie dell'impotenza, mentre sullo schermo compaiono attrici che cantano su vecchie musiche. Posso dirvelo io che conosco questa giovinezza trepidante che m'invoca perchè faccia qualche cosa per essa, che piange sulla mia spalla lacrime di scoraggiamento.

Il momento è patetico. Un sorso di caffè, uno di aranciata. Vedremo le lacrime? Silenzio. La diva è lanciata, interromperla sarebbe imprudente.

— Come si possa impiegare il talento di tanti sconosciuti, non lo so. Ma il problema può essere risolto dalle stesse richieste mondiali di film musicali. E la soluzione di questo problema è anche nelle mani degli uomini di Hollywood. Non più la musica degli altri paesi verso Hollywood, ma la musica di Hollywood verso gli altri paesi.

Approvazione. Per poco, quasi, applausi. Entusiasmo. Caffè, aranciata. Seguono altre domande inconsistenti e inconsistenti risposte. «Siete contenta di cantare per il pubblico di Los Angeles e di Hollywood?» «Naturalmente». «Vi fermerete per qualche giorno fra noi?» «Riparto domani per San Francisco». «Quando comincerete a girare "Louise"?» «Presto: appena terminati i concerti e la stagione d'opera».

Eccetera. Eccetera. Poi la diva si alza seguita dal marito, dall'impresario, e dalla piccola corte dei giornalisti. Mi alzo anch'io, e saluto con un sorriso e con un cenno del capo l'attrice quando ella mi passa d'accanto. Riceve il mio omaggio come una regina, ma ricambia il mio sorriso. Come «fan», sono soddisfatta. Corro a conquistarmi un posto al Philarmonic per questa sera. Ci sarà tutta Hollywood, tutto l'Olimpo cinematografico.. Voglio esserci anch'io. Compero il biglietto con un diritto infame di bagarinaggio. Il teatro è tutto venduto da tre giorni, i bagarini fanno affari d'oro. Ora mi si presenta un altro problema da risolvere. Sfuggire alla sorveglianza di Billie, la mia compagna di lavoro e la mia vicina di camera nella pensione. Se Billie sa che stasera vado al concerto di Grace Moore, non mi lascia più in pace. Farà l'impossibile per venire con me, e invece voglio andar sola.

Indosso un abito da sera alle sei del pomeriggio, esco di nascosto dalla porta di servizio e attraverso la rimessa dell'automobile. Alle sei e mezzo sono a Los Angeles.

Ho esitato un momento prima di salire sul tram, (il sole è ancora alto in un cielo azzurro), con tanto di strascico e di fiori nei capelli. Ma nessuno ha dimostrato di accorgersi di me, nè di dar peso alla mia toletta. Beato paese... Seduta sulla panca di legno, accanto a me, una ragazza con gli «shorts» di lino bianco e la maglietta a righe bianche e blu si grattava di tanto in tanto la gamba nuda perchè una piega della mia pelliccia le faceva il solletico.

Pranzo al Biltmore: un pranzo prolungato per far venire l'ora del concerto. Due dollari. Stasera faccio bancarotta. Un'ora prima che cominci lo spettacolo sono nell'atrio del teatro. Hanno appena dato l'ingresso. Ma non sono la sola che anticipa. Una piccola folla di «fans» (fanatici) mi ha preceduta. Sono quelli che aspettano le dive e i divi per applaudirli, per strappar loro un autografo. Mi metto nel gruppo. Gravi discussioni si accendono. Dapprima penso che questo sia uno scherzo, una posa, un modo per passare il tempo. Poi mi persuado che discutono con tutto il loro cuore, che si appassionano sul serio, che tutti sono più preoccupati della vita dell'attrice o dell'attore in questione che della propria vita. Beato paese... E' più brava Grace Moore o Jeanette MacDonald, la rivale? Grace Moore! Jeanette MacDonald! Si formano due partiti, ed io non so con quale schierarmi. Un giovanotto alto e grosso mi affronta.

— Voi per chi siete?

— Per tutte e due. L'una mi piace per certe sue qualità, l'altra per altre sue qualità. In ogni modo una non deve escludere l'altra. C'è posto per tutti in America.

Che cosa vuol dire una mente calma e non fanatica! Cade un momento di perplessità. Il gruppo si riunisce in un'intesa cordiale. Perchè le due dive non debbono ricevere l'omaggio della folla in egual misura? Poi la discussione si riapre in sfavore della Moore giudicata severamente per quello che ha detto dei produttori di Hollywood, ma i «fans» insorgono in sua difesa per quello che ha detto a proposito dei poveri e misconosciuti genii musicali americani.

Il tempo passa. Comincio a reggermi alternativamente prima su un piede e poi sull'altro. Sono stanca. Sono vestita da sera da troppo tempo e la «serata» non è ancora cominciata. Le due orchidee che ho tra i capelli pendono da un lato. Una signora compiacente me le riappunta così solidamente che per poco non mi trapassa il cranio. Comincia l'affluenza del pubblico. Applausi: passa un giovane di bell'aspetto. Chi è? Viene pronunziato un nome che non conosco. Tuttavia anche questo quasi sconosciuto ha i suoi «fans». Passa Ramon Novarro sempre giovane, sorridente, con due grandi occhi melanconici. Applausi. La mia vicina mi urta di gomito. «Ramon Novarro», mi dice. «Lo conosco», rispondo con un certo tono risentito. Mi sento sveglio lo spirito combattivo. Applaudo anche io. Ramon saluta, sorride, stringe qualche mano, concede due autografi, scompare nel teatro. Le automobili si susseguono. Signore in grande tolette con molti brillanti, signorine in pantaloni sportivi, e una folla anonima di gente borghese uguale alla folla anonima di tutti i paesi con i paltò un po' stinti e i colli di pelo malandati.

Applausi: passa Virginia Bruce, sottile e pallida, con due esili mani nude. E' accompagnata da due amici. Il suo volto ovale un po' sciupato mostra i segni del tempo. L'ho vista avant'ieri in un film delizioso: sembrava una ragazzina. Miracoli del trucco.

Applausi: passa Dorothy Lamour bellissima e fatalissima. Una nostra Doris Duranti perfezionata, lustrata, completata. Occhi, bocca, profilo, corpo provocanti. Due signori l'accompagnano. Autografi. Poi ecco Nelson Eddy biondissimo, e Miriam Hopkins vestita semplicemente, con una reticella di lana in testa, come se stesse per entrare nel suo gabinetto di toletta «per farsi la faccia». E c'è da chiedersi se non sia uscita di casa proprio senza «farsi la faccia» tanto è pallida e intristita, con un piccolo volto esasperato. Deve avere un caratterino... Non concede autografi e sorride stringendo le sensualissime labbra della sua grande bocca. Dalla breve scollatura sorge un collo poderoso: troppo.

L'attore italiano Henry Armetta che gode molta popolarità a Hollywood; Grace Moore; (Vedi l'articolo di Mura)

Ecco Hedy Lamarr sempre più bella. Tempesta di applausi. Ecco Mirna Loy col suo nasetto all'insù accompagnata da un bel signore dall'aspetto importante. Grida di entusiasmo. Mirna è adorata. Ella annusa la folla con le narici palpitanti come un cagnolino e scompare sorridendo, perchè è riuscita a sottrarsi all'assalto degli autografi. Pare che dica, volgendo il capo dall'altra parte: «L'umanità, con questo caldo, come puzza!».

Ecco la trionfante rivale di Grace Moore, Jeanette MacDonald, bionda e bellissima, giovane d'aspetto come una fanciulla. Che filtro ha bevuto? E' tutta biancovestita con una pelliccia di ermellino e collo di volpi candide. L'accompagna Gene Raymond in marsina e un altro signore. Grida di fanatismo. Inutilmente gli inservienti si sbracciano per trattenere la folla e cercano di deviarla... Arriva Clark Gable con Carole Lombard: sorridono, scatenando il delirio e scompaiono. Ecco Franchot Tone. Discussioni frettolose perchè non c'è tempo: le personalità del mondo cinematografico s'inseguono. Ecco Annabella e Tyrone seguiti da Barbara e Bob Taylor. «Quale delle due coppie è la più felice?» Bisogna rispondere immediatamente. Le coppie passano tenendosi sottobraccio per proteggersi reciprocamente. Frenesia.

Passano altri attori di secondo piano, tutti applauditi. Il pubblico dei «fans» è generoso. Deanna Durbin è entrata dalla parte del palcoscenico per evitare di venire stritolata. Ella ha spavento dei suoi «fans».

Non mi reggo più: non basta reggersi su un solo piede per resistere. Quando sto per decidermi a entrare, passa Tito Schipa. Sono io, questa volta, che applaudo per la prima. «E' Tito Schipa, — dico dando una gomitata alla mia vicina. — Deve cantare con Grace Moore, fra qualche mese, a New York». Rimango stupefatta. Sgorga un grande applauso. «Schipa!», si grida. Tutti lo conoscono: «Schipa!».

Entro nel teatro immenso rigurgitante. Vi saranno, a dir poco, almeno duemila spettatori. Sono affranta. Non ho nè la resistenza, nè la fede dei fanatici. Seduta nella mia poltrona così caramente conquistata, mi rifaccio una fisonomia con cipria e rossetto, ed io sola so che ce n'era bisogno. Focolai di applausi si incendiano qua e là, via via che il pubblico si accorge della presenza di qualche artista. George Brent che entra in un palco è rumorosamente salutato e Baxter è fischiato, cioè applaudito alla moda americana. Poi si fa buio mentre ancora il pubblico entra. Se potessi dormire, magari per cinque minuti...

Impossibile. Si alza il sipario e Grace Moore appare. Scroscio di applausi. E subito Grace Moore ci dà un saggio del suo temperamento. Nella sala si fa silenzio. Dritta in mezzo al palcoscenico, con la piccola orchestra alle sue spalle, eretta nella persona solida e piena, ella guarda il pubblico e tace. Passano alcuni secondi che sembrano eterni... poi quasi un minuto. Mormorii. Che cosa s'aspetta? Di nuovo silenzio. Un minuto e mezzo: nessuno respira più. S'attende una catastrofe. Poi, finalmente, quando nessuno più si muove e si potrebbe udire anche il palpitar dell'ali d'una mosca, Grace fa un impercettibile cenno del capo e l'orchestra attacca. Per un minuto e mezzo ella ha tenuto il pubblico sospeso e non ha dato l'ordine di cominciare finchè non ha ottenuto il silenzio più assoluto. Il pubblico americano è paziente. Quattordici pezzi nel programma. Bis. Grace arriva al pezzo forte, «Un bel dì vedremo» già stanca. Ma il successo supera ogni aspettativa: le chiamate sono incalcolabili. Il pubblico americano ama i suoi attori e lo dimostra in tutti i modi. Ceste e ceste di fiori. Chiamate, grida, fischi. Raggiungo Schipa e insieme ci avviciniamo a Ramon Novarro, che, appoggiato all'ingresso della sala, guarda il pubblico che esce e che sosta ad ammirarlo.

— Che fate a Hollywood? — chiede Novarro a Schipa.

— Concerti. E voi?

— Perfeziono il mio canto per debuttare nella lirica. La mia voce si sviluppa. I maestri sono contenti di me. Canterò «Tosca» pel mio debutto.

— E niente più cinema? — gli chiedo.

— Niente più cinema, per ora. Il cinema ed io camminiamo per strade diverse.

Mi parla poi del suo viaggio in Italia e del ricordo che dell'Italia ha portato con sè. Gli chiedo se tornerà un giorno a godersi il bel sole mediterraneo e gli dico che l'Italia è la culla del bel canto e che i maestri italiani sono certamente i migliori del mondo.

— Lo so, — mi risponde cortesemente. — Studio anch'io con un maestro italiano.

— Andiamo a salutare Grace, — suggerisce Schipa, e tutti e tre ci rechiamo nel camerino della diva.

Il camerino è grande come una sala, e per metà è occupato dai fiori. L'aria che vi si respira è opprimente. Una vera folla si pigia all'entrata. Dive, attori, impresari, giornalisti, ammiratori. Riusciamo a penetrare assottigliandoci, ma le mie orchidee rimangono per la strada. Due gambi scarni troneggiano fra le ondulazioni dei capelli. Abbracci fra Grace e Schipa, fra Grace e Ramon. Quando Grace ed io siamo una di fronte all'altra, e Schipa ci presenta, le esprimo brevemente la mia ammirazione. Ella mi parla subito con entusiasmo dell'Italia, ed ha pietà per i due gambi che mi sono rimasti nei capelli. Mi appunta due rose al posto delle orchidee.

— Mi pare di avervi già conosciuta. Siete sicura che c'incontriamo per la prima volta?

— Assolutamente sicura, signora.

E non le rivelo che la sua vicina di tavola di stamani ero io camuffata da signora che ha appetito e che non si interessa di nulla. Più tardi, dopo le fotografie di rito, Schipa mi riaccompagna a casa. Sulla porta mi saluta.

— Vivi in una pensione? E da quando? Come t'è venuto in mente?

— Strategia, — confesso. — Ho voluto conoscere un ambiente hollywoodiano al mille per mille. L'ho conosciuto. Domani ritorno in albergo.

Nella pensione c'è festa. Le ragazze hanno invitato il loro «boy-friend». La padrona, vestita di velluto e scollata in abbondanza, ha gli occhi velati di sonno: ha tanto bevuto che non si regge in piedi. L'aria è irrespirabile. Il grammofono con la puntina troppo usata gracida, ma le coppie ballano ugualmente in una nube di fumo. Billie canta, stonando. Tutti si sforzano di essere allegri, per creare l'atmosfera degli ambienti di lusso. Circolano bicchieri di acqua ghiacciata. Ma gli invitati sono quasi tutti ubriachi e l'acqua non basta per alleggerire l'alcool che hanno bevuto.

— Da dove vieni?

— Da Los Angeles. Sono stata al concerto di Grace Moore. Lasciatemi in pace, sono stanchissima.

In pace? Debbo ballare, debbo offrire — per penitenza d'aver taciuto la mia idea di recarmi al concerto — una bottiglia di whisky, debbo raccontare minuziosamente chi c'era a teatro, con chi ho parlato, descrivere com'era vestita la Gaynor (così piccolina e smagrita!), che cosa m'ha detto Ramon Novarro. Mi sottopongo all'inchiesta. Ma vogliono anche sapere quale delle due coppie Annabella-Power e Barbara-Taylor (anche loro come i «fans» del Philarmonic!) appariva più felice. — «Tutte e due». — «Ma di più?» — «Tutte e due», insisto. Poi debbo scegliere: una dev'essere per forza più felice dell'altra. Non so come difendermi. Pago la bottiglia di whisky a patto che non mi si facciano fare dichiarazioni che non sento di fare. Alle tre qualcuno comincia ad andarsene. Alle quattro Billie entra nella mia camera: stavo per addormentarmi.

— E Franchot Tone com'era?

— Come tutti i divi in pubblico: sorridente.

— A te che impressione ha fatto?

— Ottima. Non credo che soffra molto per la sua separazione da Joan Crawford. Perchè tutto quest'interessamento?

— Perchè Tone è la mia passione.

Finalmente sono sola. Posso dormire. A proposito di Tone: ho veduto al concerto anche Joan Crawford che teneva un contegno riservatissimo: si parla e si riparla a proposito di lei d'un nuovo matrimonio. La diva si lascia vedere spesso insieme con un compagno del quale non si fa il nome, ma... M'addormento.

Quando mi sveglio, la mattina seguente, è tardi. Nella pensione ristagna un insolito silenzio: probabilmente tutti dormono ancora. Comincio a radunare i miei vestiti e a riempire le valigie. Quando ho finito è passato mezzogiorno. Nel salone è pronta la colazione, ma ci troviamo soltanto in tre o quattro a tavola. La padrona della pensione è ancora a letto, tormentata da un male di testa furibondo. Passano limonate calde e bicarbonato. Borse di ghiaccio e citrato effervescente, pilloline di boldina. Io ho appetito. Poi telefono al Plaza per riavere la mia camera. Incarico il portiere dell'albergo perchè mandi a ritirare i miei bagagli. La cameriera della pensione che spia la mia telefonata corre ad avvertire la padrona della fuga d'una sua inquilina. Poco dopo ecco la signora in vestaglia con i capelli arrotolati nei bigodini e le pantofole di paglia ai piedi. Non ha più male di testa.

— Che cos'è successo? Che maniere sono queste? Credete proprio di potervene andare così alla chetichella?

— Sì, signora, e rinuncio al rimborso della settimana pagata in anticipo.

La signora cambia tono e raddrizza un bigodino che nell'eccitazione le è caduto sulla fronte.

— Mi dispiace che ve n'andiate.

— Vi consolerete riaffittando subito la mia camera.

Rientro in albergo: riprendo la mia camera su Vine Street, con la grande finestra spalancata al sole, e seguo la rotta del dirigibile-reclame sul quale si può salire fino a duecento metri pagando tre dollari. Sessanta lire. Preferisco vedere Hollywood dall'alto del mio dodicesimo piano.

Mura

SETTE GIORNI A ROMA

Gino Visentini:

"Assenza ingiustificata"

Un tempo, quando i film americani di tutte le Case di produzione erano ammessi nelle nostre sale cinematografiche, il pubblico non mancava mai di distinguere i film di produzione «commerciale» da quelli di produzione «d'arte». Limiti facili e sicuri sui quali lo spettatore esercitava un suo giudizio, quasi col piacere di saggiare una certa personale intelligenza, o più semplicemente per amore delle definizioni. E non importa se tanti film che furono affrettatamente definiti «commerciali» risultarono invece schiettamente «artistici». Si sa come sia sempre generico il giudizio delle moltitudini.

Il fatto è che un film della specie di questa «Assenza ingiustificata», anni fa, sarebbe stato facilmente elencato fra le opere cinematografiche effettuate al solo scopo di distrarre piacevolmente il pubblico medio delle sale di proiezione. Oggi non si fanno più tante distinzioni; un film che riesca a distrarre piacevolmente ha già raggiunto il suo ultimo scopo. Gli spettatori non avanzano più pretese, e giungono magari al punto di contrastare con fischi o proteste un'opera che non sia generica. Tanta è oramai l'abitudine alle cose mediocri, anodine, garbatamente inutili, ch'è difficile vedere le altre con simpatia. La luce viva diventa fastidiosa per chi è avvezzato alla penombra.

Con tutto ciò, non si vuol dir male di «Assenza ingiustificata», ch'è un film che non manca d'una sua finezza e pulizia, in certi punti d'un suo candore. Dove appare Alida Valli, sempre il tono è grazioso, vivace. Amedeo Nazzari ha rappresentato efficacemente, con pacata energia, se si può dire, un personaggio che non confà del tutto al suo tipo di recitazione, al suo stile asciutto. Ma non è il caso di parlare dei personaggi, che ci sono sembrati troppo vaghi, quando non addirittura arbitrarii. Ancora una volta il difetto maggiore del nostro cinematografo appare nella stesura letteraria, dalla quale non escono personaggi, ma ombre; non poesia, ma didascalia.

Gino Visentini

Francesco Càllari:

"Una moglie in pericolo"

Continuiamo a navigare, anzi ad affogare, nel regno degli equivoci; ed è anche naturale che le situazioni siano sempre quelle, cioè che si ripetano con varianti minime, non tali certo da affrancarne l'originalità. Ma tant'è, la eredita teatrale di queste commedie cosiddette «brillanti», denuncia subito quei colpi di scena che sulle tavole del palcoscenico si vestono di spontaneità e s'adornano d'imprevisto, mentre alla luce dei riflettori nei teatri di posa spesso sanno d'artificio.

Di mogli in pericolo d'essere accusate d'infedeltà la letteratura d'ogni paese ce ne ha fabbricate e descritte troppe e in questo film ne appare una (Marie Glory), che per varie circostanze si trova ad essere compromessa agli occhi del marito (Carlo Lombardi) senza averne colpa. Il seduttore, il solito dongiovanni di professione (Antonio Centa), è giuocato nel suo stesso giuoco perchè, dopo aver corteggiato la moglie del suo amico (senza saperlo) si trova a continuare la corte con la cameriera (Laura Solari) di questa (che ha l'abito della padrona) e in fine scopre deluso che colei che aveva baciato, prima sulla spalla e poi su altre parti del corpo, è una matura zia, la zia Clementina (Afra Arrigoni)! Galeotti di questa serie di avventure, più involute che ingarbugliate, sono un ventaglio della Pompadour, un profumo, un abito da ballo con relativa parrucca e maschera e un neo.

E' merito del regista Massimo Neufeld, specializzatosi ormai nel dirigere facili storielle, aver reso tutto più leggero di quello che era in realtà facendolo scorrere e saltellare e frantumarsi veloce come globuli di mercurio su un piano di marmo, sottolineando qua e là felicemente i vari episodii. Quel che sorregge ancor più e meglio l'anemica consistenza (o inconsistenza) di talune situazioni è l'appropriata distribuzione delle parti: il film così risulta uno dei pochissimi dove gli attori interpretano ruoli a loro adatti.

L'interpretazione è proprio intonata per ogni tema. Marie Glory è deliziosa nei bronci, nei dispetti, nelle tentazioni, nei timori improvvisi; ed è doppiata a meraviglia. Carlo Lombardi diventa sempre più cinematografico: distinto senza affettazione o ridicolaggine, cordiale, simpatico e spontaneo. Laura Solari biricchina e pazzerella è il «deus ex machina» del film, mostra una vivacità, un'arguzia, uno spirito che molti non sospettavano dalle prove date in precedenza; se si filmerà una commedia di Goldoni bisognerà pensare a lei come protagonista; peccato che qui l'abbiano truccata male e che quella calotta sulla testa le rimpicciolisca troppo il viso. Antonio Centa è un ottimo seduttore, anche se il suo viso è alquanto duro e schiacciato frontalmente; è un attore abbastanza spigliato e non volgare, ciò che conta molto. Sandra Ravel esagera un poco in preziosità di cocottina, ma è gustosa con la sua parlata esotica come se tenesse un gelato in bocca. Ottimi caratteristi il Barnabò e il Pierozzi; a posto tutti gli altri e un bel tipo quella bruna che si vede al bar con Centa, quand'egli la saluta dovendo partire da Budapest.

Chiara la fotografia di Brizzi, che ha studiato certe inquadrature con intelligenza e originalità. Piacevoli le musiche di Cicognini e D'Anzi, tranne che nei ritornelli di tromba.

Per finire non possiamo fare a meno di domandare agli sceneggiatori (forse gli stessi soggettisti e dialoghisti: Biancini e Vanni) e al regista: come mai una porta si possa aprire dal di fuori quando dal di dentro c'è una chiave nella serratura; come mai un dongiovanni (cioè esperto di donne) dopo essere stato con una donna per qualche ora, al momento che costei viene sostituita con un'altra, non si accorga della voce e del fisico molto diversi, e non li riconosca, nemmeno quando gli si ripresentano senza maschera; come mai... tante e tante altre cose. Ma poichè il pubblico si diverte e il film è garbato, fine, piacevole, che bisogno c'è di insistere nei «peli nell'uovo»?

Francesco Càllari

Carlo Salsa:

"Ragazze folli"

Sono un fedele del film francese e sono andato a sciropparmi anche questa produzione nell'edizione originale. Ma ci ho cavato poco. Il soggetto è piuttosto lambiccato: e poi, sapete com'è: questi francesi parlano un francese orribile e spesso il significato del dialogo sfugge. Ma incominciamo, tanto per fare qualcosa di diverso dal solito, ad occuparci dell'interpretazione. Il menù è combinato per irritarti: nell'atmosfera pulita ma un po' stagnante di un complesso di attori senza vette, irrompe ogni tanto un colpo di vento: è Jouvet, finalmente, che arriva, con la sua statura dominante. Ma, perbacco, se ne va via subito e ti lascia lì in panna. E' come se un cameriere si presentasse ogni tanto con un vassoio imponente e ti collocasse sul piatto uno spaghetto di misura: un fatto che, a lungo andare, disturba. Così, più che per la morte della povera Cecilia, si torna a casa contrariati per quel taccagno di Jouvet che s'è fatto desiderare inutilmente.

L'azione prende l'abbrivo da una scuola di recitazione: e si spiega quindi come tutti i protagonisti, pur meritando di essere promossi, abbiano ancora bisogno di fare le ossa. Due allieve, Isabella e Cecilia, hanno la cattiva idea di innamorarsi entrambe di quel nasone di Francesco. Cos'abbia di bello costui, non lo so, ma è inutile indagare sulle mattane di queste donne del diavolo. Cecilia aveva respinto Francesco un anno prima, e adesso che lo vorrebbe adescare — gnaffe! — quello fa il finto tonto. Ben le sta: così imparerà a fare i capricci. La sua tardiva passione diventa ossessionante quando ha la certezza che Francesco non ha occhi se non per Isabella e quando constata che, per aiutare lei a continuare negli studi, egli si adatta perfino a fare il cicerone agli stranieri di passaggio a Parigi. E' scritto lassù che Cecilia non ne debba imbroccare mai una: ella ha la trovata di affittare una sera per suo uso esclusivo il cicerone stipendiato e di farlo venire nella sua villa: lì ella ha la definitiva conferma che Francesco se ne infischia a grande orchestra di lei.....

E così sia... Alla vicenda non manca nulla perchè ci scappa il morto, c'è l'indispensabile tira e molla della duplice vicenda d'amore, e non difetta il tassativo bacio finale a lungo metraggio. Manca, ripeto, quel pelandrone di Jouvet, che se ne va sempre con troppa fretta, ma che speriamo di veder presto in un altro film che lo tenga legato dal principio alla fine, per penitenza, in primo piano. (Ce l'hanno proprio su con questo povero attore, in Francia. Anche in quel capolavoro che fu «Carnet de bal» ce ne servirono un permè, in un quadro ch'egli interpretò magistralmente: ma, per toglierlo di mezzo e per essere ben certi che non sarebbe più tornato in scena, alla fine dello sckect — non ricordo mai come si scriva questa parola del cavolo — lo impacchettarono tra due gendarmi e lo spedirono diritto in galera).

Carlo Salsa

ANNO II - N. 46 - ROMA 18 NOVEMBRE 1939-XVIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389
PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1 24910.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 46, ANNO II, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film Mediterranea "Due occhi per non vedere", diretto da Gennaro Righelli e interpretato da Loretta Vinci, Renato Cialente, Giuseppe Porelli.

IMMAGINE UMANA DI *Isa Bluette*

C'è la Bluette, dicevano, al Teatro delle Follie; e la nobile cittadinanza si metteva in moto. Nei palchetti di proscenio, la nostra «bella vita» splendeva: guardia d'onore sibillina, invidiata da tutti noi, poveri del Comune, obbligati ai terzi posti. Isa Bluette appariva, in uno sfavillio di piume, e il suo primo sguardo, il suo primo sorriso avvolgeva i milordi dei palchetti: fortunati milordi, dalle cravatte radiose, che, fra un atto e l'altro, si recavano, in floreale corteo, ad ossequiare la diva, a dirle che la canzoncina era deliziosa; di certo ripetevano, sottovoce, il ritornello: attenti, puntuali, estasiati. Poi, composto il velario sull'ultimo quadro della spensierata rivista, il monocolato corteo di quei fini intenditori, di quei leggiadri ammiratori si precipitava al ristorante, colmo di una luce blu, segreta e ammaliatrice: e, giunta la diva, intonava un'altra volta il ritornello, omaggio assai gradito. A notte alta, mormorato il più languido «arrivederci» sulla soglia dell'albergo, (e la diva spariva, lievissima, in uno sfavillìo di piume ideali) il corteo si scioglieva, tornava alle case. Era allora che il grassone della brigata (c'è sempre, fra i nottambuli, un grassone) poteva cantare, al riparo di ogni ironia, con un tenero filo di voce: «straziami, ma di baci saziami».

E' morta giovane, Isa Bluette, ma giovane non era. Non più creatura, ma personaggio, Isa Bluette era il lembo — lembo azzurrino — del Dopoguerra: la sua timida gloria fiorisce di anni ancora crucciati, in una Italia non ancora assestata. Il suo nome d'arte — nome di azzurrina civetteria — esprime quei costumi, quel gusto. «Belle sartine d'Italia, che andate leggere nei tersi mattini d'aprile, quando le vetrine dei mercanti vi fanno risplendere gli occhi e il cuore fragile vi trema udendo il passo d'un inseguitore, belle sartine d'Italia che siete il fiore di ogni fiore, per voi, nella folle Quaresima, composi questa lettera d'amore».

Scriveva così il poeta del tempo, e le belle sartine d'Italia leggevano ancora il romanzo di Mimì Bluette. Aveva sognato l'amore, la ottocentesca signora Emma Bovary, intellettuale di provincia, il grande amore avventuroso, prepotente evasione dalla gabbia borghese; e le belle sartine, in quel Dopoguerra, sognavano il Varietà: cantare e danzare, nel fulgore di una ribalta, come Mimì Bluette. Oh quei tabarini eccitanti, champagne e aragoste. All'orgia, all'orgia, o lugubri scettici, o dissoluti rampolli di avite famiglie, o festosi grassoni. All'orgia, all'orgia. Poi — dico a voi, ballerinette — andare andare andare — come Mimì, come più tardi Marlène in *Marocco* — andare in un uragano di sole e di fuoco, per amore di un soldatino: annullarsi laggiù, morire laggiù, come Manon, bianche eroine di una eterna passione. Isa Bluette — pagina azzurra di una cronaca lontana — è là: fra Ripp e Bel Ami, al Teatro delle Follie, diva rapinosa: e io, nel mio sottotetto di poeta bollettario, le scrivo una lettera infiammata, con firma alla dannunziana.

Smilza, bruna, aliante: un canestro di riccioli: due occhi sciabolatori: e un sorriso casto e maligno di educanda che ha letto i libri proibiti. Torinese, aveva la grazia della sua gente: una grazia pudica e armoniosa. Nella storia del Varietà italiano, Torino è un raggiante capitolo: la rivista è torinese, come la canzone è napoletana. Un arbitrio romantico è il Varietà: avvertiamo nel Varietà, sciolto, immaginoso e sorprendente, la fiaba: risfavilla la Commedia dell'Arte. Il fantasioso Seicento è napoletano; e molti attori della Commedia all'improvviso sono torinesi.

Quanti anni aveva Isa Bluette? E' morta giovane. Ma la Torino della sua adolescenza — la sua adolescenza di operaia — è quella di *Addio giovinezza!*, di Guido Gozzano appena rivelato dalle *Vie del Rifugio*, della *Ambrosio film*, di Alberto Capozzi e di Alberto Collo divi dello schermo, di Francesco Pastonchi, melodioso dicitore. Una dolce sorridente epopea: la gentile scapigliatura, fra il loggione e la soffitta, di Nino Oxilia e di Sandro Camasio. Ritrovo in quella Torino mondana e goliardica, nobilesca e stornellante, la vera immagine di Isa Bluette: la immagine umana. Allora, Isa si chiamava Teresina Ferrero. La vita umana di Teresina Ferrero appartiene a quel tempo crepuscolare: anche allora l'operaia, la sartina sognava il Varietà: ma la ballerina Mimì Bluette non era ancora apparsa, insidia abbagliante, nella vetrina di un libraio. Vita umana, suggellata dalle nozze, in agonia: mestissime nozze, nella cameretta di un ospedale, con le compagne d'arte — le ballerine — singhiozzanti nel corridoio.

Ripenso a *Fine della giornata* di Duvivier, film che è un patetico inno alla vita degli attori e all'episodio delle nozze: due vecchi comici che si sposano davanti a un corteo in capelli bianchi. E si è sposata, Teresina Ferrero, buona ragazza fedele al suo compagno, si è sposata in agonia, nel nome del Signore. Fine serena, fine cristiana di una giornata.

Isa Bluette è la pagina azzurra di una cronaca distante: la divetta, con le sue canzoni e con le sue danze, con la sua singolare bravura e con la sua bruna bellezza, è là, nel balenio dei riflettori, fra i palchetti dei milordi; e Teresina Ferrero è una piccola donna qualunque — come tante, come tante — che vuole un marito e una casa. Sparisce il personaggio, si rivela la creatura. Una creatura che se ne va — vestita d'azzurro, il suo abito nuziale — verso la pace bianca della nuova casa. E da vanti al corteo, c'è il Crocefisso.

E. F. Palmieri

Maria Gardena, protagonista di "Ho visto brillare le stelle" (Atesia Film - Fotografia Luxardo).

Conchita Montes *tra la realtà e la finzione*

Chiedete a un giornalista se preferisce intervistare una diva o un regista e vi sentirete indubbiamente rispondere che l'intervista con una diva può essere (talvolta) più gradevole per gli occhi, ma che l'intervista col regista è sempre una gran comodità: difatti si esce dal convegno con l'intervista in mano, come se l'avesse scritta lui (questo, s'intende, quando il regista non è illetterato e sa quello che dice).

Il caso di Conchita Montes è davvero ideale, poichè questa creatura d'eccezione ha le qualità fisiche di una diva e quelle intellettuali di un regista (sempre della categoria che s'è detto dianzi...). Conchita, infatti, oltre ad essere una diva, nel vero senso della parola, è una giornalista e Dio benedica una donna che facendo l'attrice ha da recitare la parte che ha vissuto in vita e sa di avere qualche cosa da esprimere.

Che non si avesse a che fare con una delle solite dive che guarniscono il firmamento internazionale, ce lo aveva dimostrato subito il salotto nel quale eravamo stati ricevuti. Libri, riviste, cartelle sparse ovunque.

— Non mi considerate solo come una diva, — ha premesso Conchita Montes — Sono una dei vostri, ho fatto molto giornalismo, avevo la critica cinematografica di un giornale di Madrid e siccome a diciotto anni, specialmente quando si è studenti (studiavo avvocatura), non si sanno mitigare i proprii impulsi, ero nota per la mia intransigenza; firmavo con una sigla e, per fortuna, nessuno sapeva che quella crudelissima critica era mia. Quante lamentele di attori e produttori ho udito contro quel «critico mangiacristiani»...

— Ma come vi è venuto in mente di venire a lavorare in Italia?

— Non è venuto in mente a me. Ero qui, a lavorare alla sceneggiatura del film, quale collaboratrice di Neville. Siccome la storia di «Carmen fra i rossi» è la storia di tutte le donne di Madrid in generale e, forse, la mia in particolare, Neville e il produttore Bassoli hanno pensato che io stessa dovevo interpretare la... mia storia. Confesso che ho molto esitato, specialmente perchè la mia esperienza cinematografica è recente, e dovevo, invece, lavorare con attori come Juan de Landa, Raphael Rivelles o Fosco Giachetti, che hanno tanta pratica di cinema e la responsabilità di tante glorie cinematografiche sulle spalle. Ma questa preoccupazione è finita appena mi sono messa davanti alla macchina da presa perchè mi sono subito affiatata coi miei illustri compagni divi. E, poi, Neville ha tanto insistito: dicono che abbia il tipo madrileno.

Non siamo mai stati a Madrid, ma sia benedetta la terra che dà frutti siffatti, se è proprio vero che le donne madrilene hanno un volto tanto sottile, un sorriso tanto generoso e gli occhi tanto lustri. Conchita ha i tratti minuti e, adesso, nel ricordo, la rivediamo come se l'avessimo conosciuta disegnata, non costruita. Che sia questo il grande segreto dell'arte spagnola tanto più famosa per la sua pittura che per la sua scultura? Pare impossibile che su quel corpo tanto piccolo da sembrare frangibile con una carezza (troppo piccolo per questo grande mondo, come quello di Porzia) sia passato il ciclone di Negrin o che uno sguardo tanto dolce abbia potuto frenare, con la forza dell'odio e della volontà, mani sacrileghe che volevano immolarlo alla loro ferocia.

— Sì, mi volevano fucilare, — conferma Conchita. — Ero stata, appunto con Neville, alla ricerca di un bambino malato, fuori dalla capitale. Al ritorno siamo passati vicino alle linee nemiche e ci hanno creduti spie. Ci hanno fermati, ma noi grazie alla mia prepotenza e a un colpo di fortuna siamo riusciti a salvarci. Il guaio è che giunti alle porte di Madrid siamo stati nuovamente fermati e che ignoravamo la parola d'ordine. Neville, con perfetto ritmo di mente e di azione ha saputo ingannare il crudelissimo «rosso». Infatti, quando la sentinella ha chiesto: «La parola d'ordine», Neville ha risposto con fermezza «Non la so». E nella sua voce v'era un accento di tanta sicurezza che il soldato ha creduto gli fosse stata risposta la parola fatidica. «Verso il nord», ha egli detto, allora, credendo di ripetere quello che il mio compagno aveva pronunciato. «Verso il nord», abbiamo risposto in coro, passando dall'altra parte, e elevando a Dio solenni ringraziamenti per aver dotato Edgar Neville di un così preciso senso del tempo e di una così sicura prontezza di spirito. Adesso, poi, ne ridiamo...

— Che cosa c'è di specificatamente vostro in «Carmen»?

— Il carattere della donna, l'atmosfera nella quale essa vive. Ma quando ero a Madrid io, niente era organizzato. Ognuno di noi cercava di lavorare, di rendersi utile alla causa nazionale, ma individualmente. Nel film si vede quello che fu il famoso «Servizio azzurro», ma io sono scappata da Madrid prima che esso fosse organizzato e prima anche dell'instaurazione della Quinta Colonna.

— Come siete scappata?

— Sono scappata sola, nella speranza che anche i miei trovassero il modo di evadere. Mio padre, troppo giovane per trovare scuse atte a metterlo in salvo, è dovuto rimanere lì ad aspettare l'ingresso delle truppe di Franco. Adesso, di questa avventura si raccontano solo i particolari, diremo così, piccanti, ma anche per aver la forza di raccontarli ci è voluto qualche tempo... Figuratevi che sono potuta uscire da Madrid grazie a un falso contratto cinematografico che Marcel Achard mi aveva mandato da Parigi: era un contratto per il film «Nitchevo», regolarissimo, con tanto di firma dei produttori stessi e tanto di specifica per le condizioni, mille franchi alla settimana, vestiti a mio carico... Achard aveva pensato che vedendo un contratto elevato, i rossi avrebbero preteso del danaro da me. Ad Alicante, però, il nullaosta di Madrid non era più valido e i guai si sono ripetuti. Appena giunta a Parigi sono andata a rifugiarmi in un cinematografo e il primo «giornale» che ho veduto riproduceva lo scoppio della mina che ha distrutto l'Alcazar. Siccome quando ero partita si pensava che l'Alcazar non sarebbe nemmeno stato distrutto, non ho potuto trattenere la mia pena e in pieno cinematografo sono scoppiata nei più disperati singhiozzi.

— Siete rimasta a Parigi fino alla liberazione di Madrid? — le chiediamo.

— No, per carità; sono andata dalla parte di Franco, ai suoi ordini, all'ufficio stampa. E ho fatto il mio dovere di giornalista spagnola fino al ritorno a casa. Quel giorno è stato davvero il più felice della mia vita, nè credo che una tale esultanza potrà mai ripetersi. Pensate che per la strada ci abbracciavamo tutti, anche senza conoscerci, ubriachi di gioia.

Neppure durante i racconti più tristi gli occhi di Conchita si erano abbassati, ma adesso, nella descrizione di quel giorno glorioso paiono più grandi del doppio.

— Madrid, la vittoria, la riconquista di tutte le cose care e abbandonate. E, adesso, Roma, al lavoro per molto molto tempo, spero, poichè la Film Bassoli mi ha fatto un contratto per altri film da girare l'anno venturo e poichè a Roma è tanto bello lavorare, non solo come diva ma anche come scrittrice. Niente delude in questa città, tutto pare più bello di quello che ci si aspettava (e voi sapete che da Roma ci si aspetta moltissimo!). Mi pare, talvolta, di aver ritrovata la spensieratezza e la gioia folle che avevo addosso quando stavo in collegio in America.

— Anche in America siete stata?

— Sì, in uno dei più grandi collegi di laggiù. E ho goduto il godibile; poi, dopo un anno di collegio, sono stata un mese a Hollywood. Ma al mio ritorno a Madrid ogni spensieratezza e ogni gioia hanno dovuto lasciar posto al coraggio, al sangue freddo e da ragazza felice sono diventata donna combattiva. Ma torniamo a discorsi più giocondi... A Roma anche il cinematografo è inteso da un punto di vista artistico prima che commerciale; figuratevi che quando si è trattato di scegliere tra due finali, uno a tinte forti e uno poetico, il nostro produttore ha scelto il finale poetico. Anche questo è un sogno fatto realtà poichè produttori di questo genere non sono molto frequenti, ve lo assicuro io. E ne sono orgogliosa come se fossi italiana. Del resto, fin da quando sono giunta all'aeroporto, festosamente ricevuta da Luigi Freddi, dal produttore Bassoli e dai compagni spagnoli che mi avevano preceduta, mi sono sentita a casa mia. Basterebbe ascoltare i nostri discorsi alla mensa comune di Cinecittà per sentire come le nostre due nazioni sono unite: Giachetti inneggia alle corride, Rivelles esalta le tagliatelle di Alfredo, Neville sogna di rimanere ancora molto tempo in Italia, Bassoli pregusta la sua prossima gita in Spagna. Nè può essere questione di nostalgia, adesso, per noi: tutto il cinematografo spagnolo è venuto a lavorare in Italia, tutti i nostri amici sono vicini a noi, felici come noi.

P.

LOU TELLEGEN, *il precursore di Rodolfo Valentino*

Era bello come un Apollo e faceva impazzire le donne - Una vita avventurosa e tragica

Nel 1932, a quarantacinque anni, Lou Tellegen non sapeva che un bicchierino di vodka si vuota d'un tratto. Lo sorseggiava come un rosolio, passandosi ogni volta il fazzoletto sulle labbra, strizzando gli occhi. E non era che vodka di 45 gradi.

L'avevo conosciuto nel camerino di un'attrice. Per me non era che un attore di Hollywood, di cui non m'era neppure capitato di vedere un solo film. Per i più vecchi amici dell'attrice, invece, era il grande, il bellissimo Lou, l'amante ideale, il solo uomo del secolo che potesse vantarsi di misurare esattamente nove volte l'altezza della sua scatola cranica, l'attore che aveva lanciato nel mondo la pronunzia dell'erre francese, ecc. ecc. Per l'attrice, poi, che l'aveva conosciuto molti anni prima, quando lui era già celebre, e lei ancora una bambina, era addirittura un essere soprannaturale, divino. Mi aveva preso in disparte, per dirmi, con la sua bella voce piana soave bucolica:

— Soprattutto, dinanzi a Lou, non fate mai il nome di Rodolfo Valentino. Venite a prendere il caffè, a casa; vi dirò tutto.

Non mi sarei mosso, forse, se non avessi appreso, per caso, che Lou Tellegen era stato anche l'allievo e il modello di Rodin per l'«Eterna primavera» e l'«Età del rame».

L'attrice, di cui non posso fare il nome, è ancora una delle più belle e festeggiate. Mi lasciò subito capire che sui dodici anni essa aveva avuto per Lou Tellegen una di quelle passioni che nei drammi di Henri Bataille sono sempre pericolose, ma che nella vita si sfogano, più modestamente, in diari e fantasticherie segrete.

Allora, di Lou, essa non conosceva che quel grazioso nomignolo di teatro e di alcova — forse più una variante del vezzoso «loup» («mon loup» — lupetto mio) che una vera «chinoiserie»; quello che sentiva dirne dai suoi, che lo conoscevano da lunghi anni, e ciò che le capitava di tanto in tanto di leggere sulle gazzette.

Più tardi, invece, potè ricostruire, quasi giorno per giorno, tutta la vita di Lou Tellegen.

La trascrivo, come me la raccontò, una domenica, tra due recite, più con l'alito forse, che con la voce, di cui, meno che sul palcoscenico era piuttosto avara.

Su un divano «directoire» aveva preso la posa che il pittore David aveva imposto, più di un secolo prima, alla casta Recamier.

«A quattordici anni, Luigi Bernardo Dommelen, bello come Apollo e più ardente di Giove, commette il suo primo delitto (più tardi lo accuseranno di un altro, più volgare, di cui però, è innocente). Tra i rossi tulipani del grande giardino paterno, sorprende l'amante del padre che non gli resiste; forse è stata anzi la donna ad attirarlo in quel delizioso e delittuoso agguato. Non osa più rincasare, e fugge solo, ricco soltanto di sè stesso. Ma quando attraversa i villaggi, i paesi, i sobborghi, la gente si fa sull'uscio per vederlo passare: ha il passo molle e lungo degli efebi; le donne gli sorridono, ma gli uomini, pensando alle figlie e alle mogli, sperano che prosegua, e se mai accenna a fermarsi gli si parano davanti minacciosi. Finalmente arriva a Brusselle, e mentre si aggira sbigottito, come in una piccola gabbia d'oro, sulla piccola piazza dell'«Hôtel de Ville», un gruppo d'artisti gli si fa attorno, e chi lo ammira, chi lo palpa, chi gli fa volgere il capo, chi piegare la gamba. Mai una creatura di tale bellezza ha calpestato il suolo di Fiandra. Accetta di posare, sulle predelle degli scultori; dapprima non capisce donde provenga la febbre che arde quegli stranieri, quando, ignudo, egli evoca l'Olimpo; quegli esseri avidi e assenti che vorrebbero estrarre dall'argilla una statua non meno bella di lui, imitare quel miracolo della carne fattasi opera d'arte: come ha detto un vecchio pittore. Poi un giorno che per celia s'era avvicinato a un blocco d'argilla, sente tra le dita un tremito e il cuore gli si mette a battere; gli occhi purissimi gli si accendono di una fiamma ignota.

Sarà scultore anche lui. A Parigi, alcuni mesi dopo, si fa presentare a Rodin. Lo scultore dei «Borghesi di Calais» si riposa all'ombra di quell'Apollo vivente. Per tre anni egli ospita un dio, che gli è allievo e modello. E un giorno, finalmente, l'allievo termina un busto, un ritratto di se stesso. Scoraggiato, abbandona la scultura. Vuol tentare il teatro; segue i corsi del Conservatorio, classe Paul Monet.

«Nel 1907, dopo aver ottenuto un primo «accessit», gli è affidata una parte accanto a Vera Sergine, nella «Torre del silenzio».

«La sua carriera teatrale si annunzia felice. Il successo mondano si delinea. Ma un giorno è vittima della triste macchinazione di una donna gelosa o delusa che lo accusa di averle rubato dei gioielli. Lou Tellegen, che allora si faceva chiamare Lu van Tel, è tratto in arresto; però il giudice incaricato dell'istruttoria, personaggio influente imparentato al presidente della Repubblica Loubet, lo fa mettere in libertà provvisoria. L'attore De Max depone la cauzione richiesta. Tellegen si imbarca per il Brasile dove vive tre anni, nella foresta tropicale, come un selvaggio, diffidando dei galeotti e dei cobra. Il dio di marmo si metamorfosa in dio di bronzo. Quando finalmente ritorna in Francia (e ha pagato il viaggio lavorando sul battello come fuochista) l'amico De Max che lo incrocia al Bois de Boulogne non lo riconosce. Ha gli abiti a pezzi, i capelli gli ricadono sulle spalle, da parecchi mesi il pettine non ha lavorato quella selva, ma si affacciano tra i brandelli le ginocchia dell'Apollo di Cleomene della Galleria degli Uffizi. Se non è Lou Tellegen, non può essere che Lou Tellegen.

«De Max lo fa salire nella vettura, lo incoraggia, gli dice di correre a Londra, di presentarsi a Sarah Bernhardt che cerca un attor giovane per una tournée in America; gli presta 300 franchi per il viaggio. Sarah lo accoglie con diffidenza; ma sul piroscafo non fa che dire: «allez me chercher ce grand fou».

«La "tournée" di Sarah, in America, è un trionfo. Lou Tellegen raccoglie la sua parte d'allori: la sua bellezza e il suo ardore entusiasmano. Il suo camerino, a teatro, è una serra; le più ricche donne della Fifty Avenue e di Broadway fanno anticamera all'albergo, lanciandosi occhiate velenose; le più ricche vengono alle mani; e, tra gli urli di quelle creature feroci,

Lou Tellegen

i piccoli «grooms» rossi si gettano a capofitto sui tappeti, nella schiuma delle sottovesti in furia, per ripescare le perle delle più famose collane degli Stati Uniti.

«Il ritorno in Francia è indimenticabile. Le parigine non vogliono mostrarsi meno ardenti delle americane, meno avide di possederlo. Lou Tellegen lancia allora la pronunzia dell'erre alla francese; nella fatua società parigina dell'epoca è di «bon ton» imitare l'accento dell'attore olandese. Si tellegeneggia più che si può. L'ambizione di una donna del «gran mondo» è d'esser vista dalle amiche nel landò di Tellegen sul viale della Acacie, al «bois de Boulogne»; il suo più vivo desiderio è d'esser sorpresa mentre velata e misteriosa s'introduce nella «garçonnière» dell'attor giovane. Quando, nel 1912, Lou Tellegen decide di ritornare in America, le farmacie parigine si provvedono frettolosamente di veronal. Tutte minacciano di avvelenarsi. Lou Tellegen lascia dietro di sè, come un dio barbaro, un'ecatombe. Prima d'imbarcarsi appare però ancora una volta con Sarah Bernardt al Vaudeville di Londra nel «Ritratto di Dorian Grey». A Londra, dove s'erano conosciuti.

«In America egli mette in iscena «Maria Rosa» ed è un delirio. La polizia vede di malocchio quel personaggio che bisogna proteggere con cordoni d'agenti dalla folla che vuol toccarlo, baciargli le mani, strappargli un lembo del vestito per possedere qualcosa di lui. All'attore accade di rammaricarsi di quella morbosa popolarità: a Parigi mi aveva confessato che avrebbe voluto recitare parti di uomini loschi, turpi, di traditori, per riuscire antipatico al pubblico.

«Sulle spiagge californiane sciami di belle fanciulle s'abbattono gaie su di lui. Naturalmente egli sposa la sola che gli ostenti dell'indifferenza, Geraldina Farrar, alla quale offre, come regalo di nozze, un palazzo favoloso, che gli costa più di 200.000 dollari, e in cui Geraldina regna per cinque anni. Per piacerle, Lou Tellegen, simile a Giove con la ninfa Platea, s'è quasi mutato in... asino. Ma neppure gli dei amano a lungo i travestimenti troppo umili. Con l'ardente Nina Romano, dalla quale ha un figlio, egli ritrova la sua travolgente natura di perfetto amante. E sarà la sola moglie ch'egli abbia amato da Dio, in sembianze divine. La terza, Eva Casanovo, non raccoglie che un sovrano detronizzato. Lou Tellegen è un uomo quasi finito. I film che ha voluto girare per suo conto alla Fox lo hanno rovinato. Ora è costretto a intraprendere delle faticose «tournées» in provincia. E una sera, stanco, avvilito, si addormenta con la sigaretta accesa in bocca.

«Quando riprende i sensi, all'ospedale, una orribile ferita gli solca il fianco, dal petto alla coscia. E' la prima fessura a quella statua stupenda. Si sente vecchio; a quarantatrè anni è difficile continuare a recitare parti di attor giovane, nè vogliono affidargliene altre. Il film parlante lo respinge. La sua voce rauca squassa il microfono. Il suo orribile accento olandese fa arricciare i nasini incipriati, e torcere le belle bocche dipinte con amore.

Per questo è ritornato in Europa».

Divenni l'amico di Tellegen; insieme girammo per gli studi di Billancourt e di Joinville le Pont; fummo persino ricevuti dai cosiddetti «produttori». Alcuni anni prima avevo pubblicato un «Omaggio a Charlot» che mi aveva aperto qualche porta: riuscii, con l'insistere, a farmele chiudere, per sempre.

Lou Tellegen ripartì per l'America.

Tre anni dopo, appresi dai giornali la sua orribile fine. L'attrice era di nuovo a Parigi: era la protagonista di «Caldo e freddo», di Crommelinck.

* * *

«Ho pianto otto giorni — mi disse fissandomi con gli occhi febbrili e liquidi. — Avevo ricevuto il 13 ottobre un suo telegramma: «sono infelice». Mi aveva già scritto che in America ormai non c'era più nulla da fare per lui. Una tanto cara signora, la Cudahy, l'aveva accolto nella sua villa, ma Lou Tellegen non poteva accettare a lungo quella situazione umiliante. Sperando di riottenere delle parti d'attor giovane s'era deciso a subire una piccola operazione di chirurgia estetica: e proprio in quei giorni gli avevano offerto una scrittura per «Carovane»; la sola offerta, in questi ultimi anni.

«Era stato costretto a rifiutarla, trovandosi in clinica. Non ho mai conosciuto un essere più semplice. Anche prima, mi prodigava consigli di semplicità, di naturalezza. Lou Tellegen era sempre vestito con sobria eleganza, non s'è mai prestato a nessuna eccentricità. Non s'è mai profumato. La sola cosa che gli rimproveravo è quel suo libro di memorie pubblicato quattro anni fa. E' il solo atto impuro della sua vita. Gli avevano detto che avrebbe potuto rifarsi una fortuna se il libro si fosse venduto, e aveva ubbidito ciecamente all'editore.

«In questi tre anni non è mai stato una settimana senza scrivermi. Non ho mai creduto che fosse così disperato. Mi diceva che la vita è bella, e sperava... sperava. Ormai si avviava verso i cinquant'anni. Negli studi ch'egli visitava regolarmente chiedendo del lavoro, gli ridevano in faccia. Gli facevano fare la comparsa, per pietà, per fargli guadagnare qualche soldo.

«A quel suo telegramma del 13 ottobre, si aspettava forse ch'io rispondessi con un telegramma? Come dirgli che a Parigi c'era poco o nulla da fare, anche per lui? Gli risposi per lettera ed egli dovette pensare che anch'io l'abbandonavo. La mia lettera era triste, ma gli avrebbe ridato coraggio. Arrivò troppo tardi. Non aveva potuto pagare una piccola riparazione alla sua vecchia macchina. E dalla cara signora Cudahy egli non poteva accettare anche il denaro per le spese minute. Su un tavolo, vide un vecchio paio di forbici...

«Lasciò scritto che le sue ceneri fossero sparse sul mare.

«Sono otto giorni che piango».

G. di San Lazzaro

Il binomio Isa Pola-Alessandrini che mentre lavora a "Il ponte di vetro", si prepara per l'esecuzione di un grande film storico nel quale campeggerà la figura di un'eroina del Risorgimento italiano.

Isa Pola, attrice d'anima

Nella grigia giornata autunnale il salotto d'Isa Pola è come illuminato dall'oro dei capelli e, anche più, dal sorriso di lei. Giornata di riposo; una delle pochissime che la «vedetta» della Scalera Film, appena uscita dalle fatiche di quella «Cavalleria Rusticana» con la quale si è voluto celebrare il centenario verghiano — è già al lavoro di un nuovo film — «Il ponte di vetro» — che dirige Goffredo Alessandrini.

In queste non frequenti parentesi di riposo, Isa riceve compagni d'arte, amici e scocciatori, cui offre una tazza di tè e la sua cordiale conversazione, viva d'intelligenza e sensibilità e qua e là punteggiata da qualche battuta di graziosa monelleria.

Ma non si lascia intervistare. Ne ho intervistata, gente, in parecchi anni di giornalismo, e so come si fa a far parlare anche chi non vorrebbe; ma per quanto abbia tentato, non sono mai riuscito a tirare a Isa Pola la stoccata dell'intervista. Sempre la parata pronta. Più che parata, una barriera, addirittura, di signorile riserbo, dietro la quale ella si trincera. Ella non ama parlare di sè — virtù rara nel mondo del teatro e del cinema; e deplorevole in un'attrice che, per tanto, interessa sempre il pubblico; e tanto più deplorevole quando l'attrice, pure ancora molto giovane, si è già magnificamente affermata sulle scene e sullo schermo, e dà così sicuro affidamento di sempre maggiori successi.

Ha i suoi sogni, Isa Pola, d'arte e di vita — non iperbolici, ma ardentemente sognati; vuole però tenerseli tutti in sè chiusi, gelosa, quasi, dei suoi gusti e dei suoi sentimenti. Non usa profumi capziosi o gioielli stravaganti; non fuma molto e non inventa ricette di «cocktails». E' diva ma — si direbbe — lo è a suo dispetto; e forse vorrebbe non esserlo per quel che la parola, che tanto sa d'americanismo, comunemente suol definire. Si compiace di cose semplici, ma di schietto valore: se andate a casa sua — la bella casa di via Basento, arredata con tanto senso d'arte —, vi mostrerà, per esempio, come una patente di nobiltà — nobiltà di cuore —, o come un attestato d'essere stata una ragazzina a modo, l'albo di foto-grafie e di motti augurali e nostalgici di lei, che i suoi colleghi di quella Compagnia Veneziana nella quale, ella bolognese, assimilandosi l'anima delle calli e del Canalazzo, seppe farsi veneziana, le hanno offerto in ricordo di quando ha lasciato il teatro. Lasciato, ma non rinunziandovi; poichè — ecco una delle cose ch'ella potrebbe dirvi — pensa che teatro e cinema si completino a vicenda nei requisiti e compensino nelle manchevolezze, sì che l'esperienza dell'uno aiuta a conseguire risultati maggiori nell'altro.

Per ora, intanto, fa del cinema; ma, se ne parla — pochissimo sempre e molto austera verso sè stessa nella coscienza di quello che è e che dev'essere l'arte — è per dire che tutto quanto in cinematografia ha fatto prima de «La Vedova» per lei non conta. Tutta roba cui, per quel che la riguarda, accosterebbe ben volentieri un fiammifero acceso. E' alla Scalera che ha veramente potuto cominciare ad esprimersi compiutamente, sullo schermo, con «La Vedova», appunto, insieme a Emma Gramatica e a Ruggeri Ruggeri, regista Alessandrini.

Quale la sua persona e la sua vita, tale il suo credo artistico: schiettezza, umanità; vivere, soffrire il personaggio e la finzione artistica. E veramente ella seppe, nel film derivato dalla commedia di Renato Simoni, essere *Maddalena*; una figura viva ma in penombra, un po' sfocata, velata di malinconia; e seppe esserlo anche se il cinema, per le sue esigenze e grazie alle sue possibilità, del personaggio della commedia rese un po' più segnati i lineamenti e più profondamente scavò lo spirito.

Quando si preparava per «girare» «Cavalleria» qualcuno le chiese come vedesse e sentisse Santuzza, — una figura già tanto rappresentata —, e che pensasse a sua volta di farne. Rispose:

— Io vi metterò dentro tutta l'anima mia. Che cosa ne verrà fuori non so; ma certo, una creatura di verità.

E — si può dirlo — lo ha fatto. Non è stata, come Marinella Bragaglia o Mimì Aguglia o come tante delle mascagnane, una Santuzza dagli accenti violenti e dai moti concitati. Ma, nella sua sincerità, l'ha vista — e ha voluto esserlo — come una di quelle figlie dell'Etna tutte raccolte nei loro manti e nel loro pudore — un pudore persino un po' salvatico — prima; e poi nel suo doloroso segreto; e infine nella sua angoscia disperata. Una creatura di passione, ma di una passione contenuta, cupa, come forse la vide Giovanni Verga; una passione che brucia e consuma dentro e non divampa e fiammeggia che solo in qual che momento: nella denunzia ad Alfio, nella imprecazione a Turiddu. Una Santuzza che, dopo il peccato, dinanzi al simulacro della Vergine senza peccato, versa dagli occhi rivi di lacrime cocenti come il liquido fuoco del suo vulcano; e che alla Madre delle Sette spade mostra, perchè l'aiuti a sopportarne il dolore, la spada ch'ella ha confitta nel cuore; e dopo la denunzia e la maledizione, più non impreca, ma disperatamente buttata a piè dell'altare, la faccia nella polvere, implora che l'evento terribile che ella stessa ha provocato non si compia. Una Santuzza, insomma, che ha una sua verità, e, pure nella sua contenutezza, una sua forza d'interpretazione.

E' veramente fatta, Isa Pola, per dar vita d'arte a creature di bontà, di dolcezza, di pietà. Queste in lei troveranno sempre la loro espressione, la loro voce. E quando il tempo imporrà all'attrice d'impersonare men giovanili figure, nessuna, penso, meglio di lei potrà saper esprimere la tenerezza della madre. Nella grigia giornata di riposo:

— Che cosa state facendo adesso? — le chiedo, cercando, con la domanda un po' sorniona, di piazzare a posto la stoccata dell'intervista intorno al nuovo film.

— Lavoro moltissimo.

E stop.

— Bene... E siete contenta del vostro lavoro?

Non è contenta. Di Alessandrini, dei suoi compagni di lavoro, sì. Ma di se stessa, no. Di sè non lo è mai. Un mezzo sicuro per superarsi sempre.

Camp. Manc.

CONTRABBANDO

Le cameriste delle stelle

Il signore e la signora Robert Taylor si adattano a posare di fronte ai modesti obbiettivi della cuoca e del domestico, appassionatissimi di fotografia. John Garfield, il novissimo astro, non mangia la carne di venerdì per non urtare la suscettibilità del maestro di casa, cattolico militante. Durante la stagione delle corse, Claudette Colbert pranza di buon'ora al fine di permettere alla sua cameriera, specializzata in sogni profetici, d'incontrarsi nel sonno con il probabile vincitore dello «steeple chase». La dama di compagnia di Anna Sheridan è, in questi giorni, l'allieva prediletta di Cesar Romero, maestro di «conga»...

Queste poche notiziole, che preleviamo dai giornali americani «serii» debbono bastare a far capire al lettore come i domestici della capitale del cinema siano sostanzialmente diversi da quelli di tutte le altre parti del mondo. Finchè appartengono ai ranghi dei bassi servizi, essi sono assolutamente normali; non appena, però, vengono addetti all'illustre persona di una stella o di un divo, la loro naturale discrezione viene automaticamente a mancare.

Eccoli modellare la propria personalità su quella dei famosi padroni, imitare il loro stile di vita, adottare le loro maniere mondane. Prima o poi, il successo di un attore cinematografico finisce col far perdere la testa al suo domestico.

Così eccezionali sono, ad Hollywood, le condizioni di lavoro, che trovare una collaborazione domestica che presenti garanzie di serietà è estremamente difficile. Ragione per cui, camerieri e cameriste di California si comportano come autentici tiranni.

Proviamoci, a semplice titolo di curiosità, a gettare un'occhiata indiscreta nelle più lussuose villette di Beverly Hills.

* * *

La genuina celebrità della casa di Jean Parker è Maria, la sua cameriera. Per quanto viva, Jean non dimenticherà mai un certo pranzo. Gli invitati erano tutti seduti intorno all'apparecchio radio, intenti ad ascoltare il «crooner» Bing Crosby ed a fumare sigarette, mentre Maria accudiva alle faccende di cucina. D'improvviso, preceduto da un fragoroso rullìo di tamburi, Bing Crosby annunciò che il suo prossimo numero sarebbe stato dedicato «All'unica ed originale creatrice della danza del ventre: Piccola Egitto».

Dalla cucina giunse un grido soffocato. Poi alcuni piatti caddero a terra, e Maria apparve nella stanza col volto irrorato di lacrime e il candido berretto di traverso.

— Avete sentito che cosa ha detto Bing? — gridava senza interruzioni. — Avete sentito? Non è commovente?

Trascorsero diversi minuti prima che Maria fosse sufficientemente calma e potesse annunciare con la voce rotta dai singhiozzi che la sua emozione era determinata dal fatto che «Piccola Egitto», l'artista così rumorosamente glorificata dal celebre «crooner», era sua madre!

* * *

La pubblicità delle stelle dello schermo ha un effetto molto curioso sul loro personale. Alice, per esempio, la cameriera di Joan Crawford, sfoggia sempre una gardenia. Walter, il cameriere di Fred Astaire, ha fatto aggiungere il meccanismo del «tip-tap» a tutte le scarpe, comprese quelle che calza per andare in chiesa. La cameristа di Dorothy Lamour ha vinto il primo premio al ballo della città nera destinato alla danzatrice «dall'andatura più voluttuosa». Francis Lederer ha un domestico che bacia le mani alle sue colleghe. Il cuoco cinese di Johnny Weissmuller segue un corso per corrispondenza al fine di ottenere una muscolatura atletica...

Per Jim Stewart fu veramente un brutto giorno quello in cui la sua cuoca Daisy apprese dai bollettini pubblicitari che «la M. G. M. era inquieta di fronte alla palese denutrizione del suo scritturato». Daisy non ebbe più un momento di tranquillità, cominciò a seguire il filiforme padrone per ogni dove, offrendogli nei momenti meno adatti piatti colmi di arrosti e lessi...

Non sarebbe affatto sorprendente che un giorno cameriste e domestici fossero dotati della tessera di membri della «Corporazione degli artisti dello schermo». Per Carole Lombard, il Natale non sarebbe abbastanza suggestivo se non travestisse il suo maggiordomo da «Babbo Natale».

Del resto, se avete qualche difficoltà a credere come seria e difficile occupazione sia quella di trovare una buona cameriera, chiedetene a Olivia de Havilland. Dopo averne provate di tutte le stature e colori, una certa Gina venne introdotta nella casa di Olivia. Ma proprio nel momento in cui la stella cominciava a respirare per il sollievo, Gina s'innamorò follemente e Olivia si vide obbligata a rientrare ogni sera non oltre le sei per consentire alla cameriera di usufruire dell'autobus delle sette diretto alla località dove viveva il suo amato bene.

Greta Garbo, dal canto suo, non ama le cameriere piccole e fragili, ma quelle robuste e dotate di eccezionale buona volontà. Hazel, che era fino a qualche tempo fa la sua prediletta, veniva annualmente ceduta a Rosalind Russell per un certo periodo, quando la «divina» compieva il suo rituale viaggio in Svezia. D'improvviso Hazel non volle più saperne di rientrare in casa Garbo. Ne nacque una baruffa che per un lungo periodo gelò i rapporti, prima affettuosissimi, fra le due stelle.

La situazione dei domestici, a Hollywood, costituisce insomma un piccolo mondo drammatico, inconfondibile per le sue caratteristiche. E nessuno riuscirà mai a modificarlo.

Zeta

MOVIOLA

★ Augusto di Giovanni — Benvenuto Cellini in «Sei bambine e il Perseo» di Forzano — entra nel ristoratore bolognese degli stabilimenti Pisorno a Tirrenia e ordina tre colazioni. Il cameriere si precipita e prepara il tavolo. Passa mezz'ora, un'ora, Di Giovanni si impazientisce:

— Beh! Si mangia, o no?

— Aspettavo che giungessero i vostri invitati: mi avete ordinato di preparare per tre.

— Certo! Siccome le vostre porzioni sono piuttosto ridotte, le mangio tutte e tre io...

★ Una storiella rosso-spagnuola importata da Conchita Montes, la bella interprete del film Bassoli «Carmen fra i rossi».

Una notte un miliziano che si trovava in una trincea di prima linea fu talmente spaventato dal bombardamento dei nazionali che si diede a disperata fuga verso l'interno. Attraversò campi, pianure, villaggi, finchè all'alba, si trovò nei pressi di una casa. Volendo informarsi dove fosse, si rivolse ad un soldato che stava sulla porta.

— Scusa, compagno sergente. Mi sono smarrito: non potresti dirmi dove mi trovo?

— Ma che compagno sergente! Non lo vedi che sono generale?

— E' possibile che siate generale. Vi chiedo scusa. Ma non avrei mai immaginato di essere arrivato tanto lontano!

★ Con uno sconosciuto che continuava ad importunarla per avere una fotografia ed un autografo, Alida Valli, interprete di «Manon Lescaut» di Carmine Gallone, se l'è cavata vergando in bella calligrafia questa bellissima dedica: «Al signor Coso, in ricordo del giorno in cui faremo conoscenza».

★ Ferruccio Biancini, direttore di produzione dell'Astra Film afferma che vi sono attori talmente presuntuosi che quando non sentono più parlare di loro, si consolano credendosi sordi...

★ Gennaro Righelli, regista della Mediterranea, al termine di una ripresa in esterno, scende all'improvviso in un alberghetto di provincia. L'albergatore è costernato:

— Mi dispiace tanto. Tutte le belle camere sono occupate. Non ne ho più che piccine...

— Ebbene, datemene pure due o tre di piccine. Mi arrangerò lo stesso!

★ Amedeo Nazzari, che è un fumatore accanito, premedita di pubblicare quanto prima un interessante «Codice dei fumatori». Eccone alcuni estratti:

Art. 1 - Il tabacco è un veleno; Articolo 2 - Tanto peggio. Alcuni consigli: «Avete perfettamente diritto di dire ad un fumatore che fuma troppo, se fuma il vostro tabacco. Non fumate il tabacco degli altri col pretesto che non fumate».

★ Il rag. Mario Tugnoli, consigliere delegato di Cine Tirrenia, è uomo di straordinaria attività. Quando detta la corrispondenza ed ha fretta, parla in terza velocità. Recentemente, la stenodattilografa si trovò in gravi difficoltà per seguirlo. La sua matita volava letteralmente sul taccuino; ma Tugnoli parlava sempre più in fretta, finchè, all'improvviso, chinandosi versa la sua impiegata, pregò:

— Ma signorina, non potreste andare più piano? Non mi riesce assolutamente di tenervi dietro...

★ «Il successo — afferma Mario Mattoli, regista di «Imputato, alzatevi» — non è, in fondo, che il valore personale moltiplicato per le circostanze...».

★ Vittorio De Sica — che sarà l'aiuto regista di Mario Camerini nel film zavattiniano «Diamo a tutti un cavallo a dondolo» — sale in tram e distrattamente si mette a fumare. Arriva il bigliettaio che gli dice:

— Qui non si fuma, signore!

— Ma si fuma benissimo, mi pare...

— Non fate lo spiritoso. Vedete bene che c'è tanto di cartello: «E' vietato fumare».

— E con questo? A fianco c'è anche un altro cartello che dice: «Portate il reggiseno Zeta»... Ma non per questo...

★ Storiellina rubata con destrezza a Macario:

— Ma come sono contento di rivedervi!

— Rivedermi? Ma se non vi ho mai visto!

— Ma come? Non eravate voi al mio fianco alla Coppa del Mondo di Los Angeles?

— Io? Ma se non ci sono neppure andato. Ci eravate voi?

— Io? — fa l'altro perplesso. — Neanche per idea. Vuol dire che si trattava di altri due.

★ Diego Calcagno, il delicato poeta dei «Madrigali», incontra un amico che lo presenta alla moglie.

— Permetti, cara: il poeta Diego Calcagno.

— Calcagno? — osserva la signora. — Che brutto nome! Mi permettete di chiamarvi De Giorgis?

— E perchè no? — annuisce gentilmente il giovane vate.

Trascorrono alcuni minuti. Poi la signora rivolge nuovamente la parola al poeta:

— Scusate, signor De Giorgis. Voi non sareste, per caso, parente del De Giorgis che è impiegato al Catasto?

Allora interviene il marito della signora:

— Ma cara, quello non è De Giorgis, ma Pogolotti...

E la signora:

— Perdonate tanto, signor Calcagno!

★ Una bella definizione del produttore Liborio Capitani:

«L'intelligenza è come il paracadute: funziona soltanto quando è aperta...».

A LIVORNO è sbarcato un marinaio

Hans e Nelly, vecchi amici di Piero Ballerini - Nascita difficile dei personaggi - Amedeo Nazzari e Polidor marinai di "cargo" - Doris Duranti al Luna Park - Vita privata delle giostre

Da quanto tempo Piero Ballerini portava con sè questo Hans e questa Nelly che oggi hanno incominciato a vivere nel suo nuovo film? Forse da anni. E forse, muti e fedeli, lo hanno accompagnato in tutte le sue peregrinazioni da una capitale all'altra, da un paese sperduto fra le montagne ad una metropoli tentacolare.

Piero Ballerini non è un improvvisatore, non appartiene al clan dei cinematografari veloci che «mettono su» un soggetto in tre giorni e una sceneggiatura in otto: salvo, s'intende, a «mettere giù» tutto il film in soli novanta minuti di proiezione.

I suoi personaggi nascono lentamente, attraverso ad una elaborazione che rassomiglia a un tormento. Non precisano di scatto i loro contorni, ma acquistano corpo e volume soltanto dopo una lunga maturazione. In compenso la loro vitalità cinematografica è eccezionale. E questo, in fondo, è quello che conta.

Hans e Nelly, i protagonisti del film

Amedeo Nazzari e Polidor mentre si gira "E' sbarcato un marinaio" (Manenti)

«E' sbarcato un marinaio» che Giulio Manenti ha posto in questi giorni in cantiere negli stabilimenti tirrenici della «Pisorno», debbono essergli fioriti nella fantasia in una delle sue tante serate di solitudine trascorse lontano. Forse in una taverna fumosa di porto, fra gente sconosciuta, capitata da tutte le parti del mondo. Forse su un molo deserto, in un crepuscolo di nebbia.

Non avevano ancora un nome, nè avevano un volto. Erano, semplicemente, il navigatore che un giorno sbarca il suo sacco e i suoi desideri dopo la lunga vigilia e la fanciulla assetata d'amore.

Abbiamo seguito da vicino la nascita dei due personaggi. Giorno per giorno, mentre Piero Ballerini continuava a riempire enormi fogli bianchi di fittissimi appunti, le loro fisionomie, i loro caratteri si facevano più nitidi. Ogni ora apportava ai meccanismi delle loro psicologie un nuovo contributo.

Ballerini appariva sulla porta del ristoratore, e prima ancora di rispondere ai saluti annunciava i progressi delle sue creature:

— Oggi Hans è andato al Luna Park... oggi Nelly si è esibita al «Padiglione delle Sirene»...

Oppure, se l'elaborazione della vicenda non procedeva di buon passo, ci confidava le sue pene. In questo caso, le preoccupazioni che l'affliggevano acquistavano un che di paterno.

— Hans non si decide a metter giudizio: è un benedetto ragazzaccio che ubbidisce soltanto al suo impulso...

Un giorno, finalmente, Ballerini apparve placato, sorridente, con la sceneggiatura pronta. Tutti i personaggi della sua storia erano a fuoco, posti nella giusta luce. Hans, Nelly e compagni si erano faticosamente conquistato il diritto alla vita dello schermo.

Oggi la fatica del regista di «Piccolo Hôtel» è giunta in porto. Il marinaio è sbarcato a Livorno ed ha cominciato a maramaldeggiare com'è nel suo carattere primitivo e bizzarro.

Hans è Amedeo Nazzari. Se l'espressione «scelta felice» non fosse un po' troppo consunta l'adopreremmo volentieri, chè, infatti, miglior scelta d'interprete non avrebbe potuto essere fatta.

Abbiamo visto le prime fotografie di lavorazione. Nazzari sembra essere sbarcato ieri da un «cargo», da una di quelle «carrette dell'Atlantico» che trasportano sull'oceano merci e tipacci. Gli è buon compagno Polidor, il vecchio indimenticabile Polidor, eroe di mille «comiche finali» e progenitore di centinaia di «buffi» cinematografici.

Una sera la loro nave attracca alla banchina di un grande porto. Sostano per un attimo al bar, poi eccoli entrambi al Luna Park, assetati di svago dopo la lunga navigazione. Ingenui e felici, non hanno saputo resistere al richiamo degli organini. A questo punto fa la sua apparizione Nelly, ovvero Doris Duranti, la ragazza addetta alla «Fontana delle palline». Il suo sguardo incendia il cuore di Hans. Un appuntamento è fissato. Il convegno ha luogo sulla deserta banchina dei docks, nell'ora azzurra del crepuscolo.

Il marinaio spera nell'avventura rapida e brutale: il suo tempo è prezioso e il «cargo» deve ripartire. La donna, invece, vuole l'amore vero. Tentando di svincolarsi dall'abbraccio, Nelly cade in acqua. Hans la salva e la trasporta fra le sue braccia robuste in una povera camera d'albergo. Il marinaio, ormai, è definitivamente ancorato al suo cuore.

Il giorno successivo si presenta al Luna Park per essere assunto. Ora la sua felicità potrebbe dirsi completa se non esistesse un certo Gomez, proprietario di baracconi ed insidiatore di belle ragazze. E qui la vicenda abbandona il tono patetico per svoltare in quello intensamente drammatico. Ma non è tanto la storia ad interessarci quanto il modo personalissimo con il quale il soggettista l'ha trattata.

Piero Ballerini gode meritatamente la fama di «regista d'atmosfera». I suoi colpi di scena non sono puramente ed aridamente meccanici, ma la logica ed inevitabile conseguenza dei moti interiori dei suoi personaggi. Non mestiere, ma anima.

Facendo agire il suo Hans e la sua Nelly sullo sfondo pittoresco del Luna Park, non si è accontentato di prevedere la costruzione di un certo numero di giostre a vapore e di «tiri Flobert», ma ha voluto penetrare la vita colorata e difficile dei carrozzoni che ospitano gli zingari.

Quante volte, in questi ultimi tempi, nell'imminenza dell'inizio del film, lo abbiamo visto congedarsi in fretta dagli amici per recarsi a fare «quattro chiacchiere» con un inserviente di giostre o con il proprietario di un «otto volante»! Ritornando dalle spedizioni, il suo taccuino era coperto di annotazioni, di appunti preziosi sulle abitudini e sulla psicologia primitiva e complessa della strana gente che popola le fiere.

— Tu sai come vive un ingoiatore di stoppa accesa? Così e così...

Adesso tutte quelle esperienze, che ieri ci muovevano al sorriso, lo soccorrono nei momenti difficili della realizzazione del film. Egli sa tutto dei suoi personaggi, perchè li ha «vissuti» a lungo prima di metterli di fronte alla macchina da presa. Sa come cammina e come beve un marinaio in vacanza, come si caricano i fucili ad aria compressa alla «Fontana delle palline», come si distribuiscono i biglietti sulle giostre, come si vuol bene la povera gente dei grandi porti...

Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Enrico Glori, Germana Paolieri e Polidor sono gli interpreti principali del film che Giulio Manenti ha affidato alla regia di Piero Ballerini ed all'organizzazione di Eugenio Fontana. Sono tutti nomi che offrono le massime garanzie per la riuscita di questa produzione.

C.

★ Alessandro Blasetti è assillato da una divuccia che vede di malocchio la possibile scrittura di una temibile rivale.

— Vi rovinerebbe il film — dice a Blasetti. — Non vi siete accorto che ha una macchia di vino in pieno viso?

— Una macchia di vino? Ma voi impazzite!

— Già, non si vede, perchè è una macchia di vino bianco...

★ Corrado d'Errico — regista di «Processo e morte di Socrate» — viaggiava sul rapido Roma-Napoli quando apparve un controllore che gli scrutò il biglietto.

— Questo biglietto non è valido per il rapido... Diciassette e trenta di supplemento.

D'Errico si frugò in tutte le tasche. Non un soldo spicciolo. Il controllore si trovava nelle stesse condizioni.

— Perbacco, — concluse il regista, — nè io nè voi abbiamo spiccioli. Come si fa? Vi sarebbe molto difficile far rallentare un pochino il convoglio?

(Dall'album di Cabrol: Clark Gable, Greta Garbo, Eric von Stroheim, Marlene Dietrich). (Da «Pour Vous»)

PARTHENOPES SIRENIS FILM

Autorizzata Accademia d'Arte

Ritrovo il mio vecchio libro di testo - Millenovecentoventitre, ovvero "tabarin paradiso di voluttà" Primo giorno di scuola all'"Autorizzata Accademia" - La brunetta degli spiccioli - Puzza del "tempio dell'arte" - Primi contatti col signor professore - L'arte di vestire e il corredo

Nel polveroso cassetto delle cose dimenticate, fra i relitti di cento naufragi sentimentali — foglietti color salmone e lattuga nei quali una misteriosa Marilù non meglio identificata mi parla di «passione» con una sola esse, fotografie di fanciulle dal cappellino a campana che fecero palpitare il mio cuore nella primavera del 1923, poesiole innocenti nella sostanza ma colpevoli nella forma —, ho miracolosamente ritrovato un prezioso libretto giallo edito dal signor Paolo Fichera di Trieste che già mi ero rassegnato a ritenere perduto per sempre.

Il libretto, abbastanza prolissamente, s'intitolava: «Per diventare attori cinematografici: manuale teorico-pratico per gli aspiranti dell'arte muta». Per qualche mese, in un certo periodo della mia vita, il volumetto giallo fu il libro di testo che servì ad orientare i miei studi.

Volete, per favore, fare un po' di cammino a ritroso nel tempo? Oh, una bazzecola: sedici anni appena. Eccoci, dunque, nel millenovecentoventitrè.

In quell'anno, tristezza ed ermetismo costituiscono le maggiori risorse dei commediografi. Mio cognato, seriamente, canta «tabarin, paradiso di voluttà». Lo scetticismo è l'atteggiamento spirituale prediletto dai raffinati. Anche gli umoristi, per civetteria, si lasciano chiamare «tragici». I fini dicitori hanno un repertorio lugubre che piace alle donne: le loro canzonette non sono che piccole tragedie con ritornello. Gino Franzi si avanza alla ribalta del Varietà Maffei di Torino sfoggiando una famosa marsina violetta; pallido e stanco, annuncia con un filo di voce che dirà «Vipera», oppure «Dolore di mamma», fra gli applausi discreti degli ultimi sette viveurs subalpini.

Il cinematografo muto agonizza trionfalmente. Mario Bonnard, ancora esile ed agile, fa vibrare con mosse appassionate e sguardi fulminanti le mogli dei commendatori. Un bruno giovanotto di Castellaneta s'imbarca sulla terza classe di un piroscafo dal nome oscuro, diretto in America: egli non sa di portare, nascosta fra la biancheria di cotone nella povera valigia di fibra gialla, il fascino di Rodolfo Valentino.

Già da un paio d'anni i giornali raccontano, con abbondanza di particolari suggestivi, le storie meravigliose di giovinotti che, giunti in California senza un soldo, vi hanno fatto fortuna e collezionato amori di lusso, tramite l'arte muta. I ragazzi di vent'anni leggono con un po' di emozione le inserzioni pubblicitarie che annunciano l'apertura dei corsi nelle «Accademie cinematografiche». Qualcuno si azzarda ad inviare le rituali «due lire anche in francobolli» alla direzione dell'Accademia, e riceve in cambio affascinanti libretti che moltiplicano per dieci la sua ansia e il suo desiderio di tentare. In essi, di solito, si promette la ricchezza a breve scadenza e, per giunta, un «avvenire di gloria».

Nel millenovecentoventitrè molti ragazzi ed innumerevoli ragazze smisero di studiare la computisteria ed il cucito per dedicarsi alla nuova disciplina, abbagliati dalla speranza di diventare divi a tre mesi data. Io fui fra quelli.

E qui, prima di procedere nel racconto, si rende indispensabile un avvertimento importante. Tutto ciò che riferisco in questo «servizio» è scrupolosamente esatto. Niente colore, nessuna esagerazione, ma semplicemente la cronaca precisa, quasi arida, della vita pittoresca di una di quelle famigerate «Accademie cinematografiche» che oggi, per nostra fortuna, non esistono più.

Quella alla quale m'iscrissi io aveva una denominazione piuttosto notevole. Si chiamava «Parthenopes-Sirenis Film» e si diceva autorizzata «a sensi del Decreto del Ministro dell'Istruzione del 28 settembre 1882». Forse, ad influenzare e a orientare la mia scelta, fu proprio quel nome misterioso. Neppure per un momento provai a chiedermi «perchè Parthenopes?», o «perchè Sirenis?»: deciso a tentare la sorte, preferii affidarmi alla sonorità dell'insegna che, leggermente, giudicai un'apprezzabile esuberanza artistica.

Sono passati molti anni da allora, ed io ho abbandonato da un pezzo la speranza di poter diventare divo dell'arte muta: anche perchè lo specchio, crudelmente, mi ha rivelato l'inutilità di ogni sforzo per riuscire fatale e privato di ogni illusione. Ma il ricordo di quel mio primo lontano mattino di scuola all'«Autorizzata Accademia d'Arte» non lo dimenticherò più.

A versare le cento lire di tassa di iscrizione ci trovammo in otto, fra uomini e donne. Li ricordo tutti.

Ricordo i basettoni a punta e le strane eleganze di un collega di Catanzaro col quale strinsi subito affettuosa amicizia. Si chiamava Pasquale e s'illudeva di rassomigliare prodigiosamente a Ramon Novarro. Il signor direttore dell'Accademia, al quale aveva mandato in visione alcune fotografie che lo ritraevano in atteggiamenti ispirati a «Ben Hur», lo aveva incoraggiato e consigliato a tentare. Era certissimo di riuscire e si vedeva già in America, divo celebre e corteggiato.

Un altro dei miei sette compagni aveva una quarantina d'anni e si riprometteva di specializzarsi nelle parti di «cattivo». Per dimostrarmi le sue qualità eccezionali mi trasse in un angolo, abbandonandosi ad una serie completa di smorfie terrificanti. Poi volle sapere da me «se aveva stoffa»; ed io, cortesemente, gli risposi che l'aveva.

Nel gruppo c'era anche una brunetta timida e riservata: con voce sommessa disse nome e cognome e versò le cento lire; in tutti spiccioli. Erano, forse, i suoi unici risparmi. Per vincere l'improvviso senso di pena che mi colse, mi avvicinai ad un allievo dal volto rubicondo. Confessò subito di chiamarsi Isidoro e di volersi dedicare ai film comici. Me lo disse seriamente, con voce cupa, quasi mi stesse confidando un misfatto.

Sbrigate le formalità amministrative, ci avviammo verso quella che, con ottimismo eccessivo, ci venne indicata come l'aula destinata alle lezioni.

— Ecco il tempio dell'arte! — annunciò il signor direttore, reso particolarmente allegro dal cospicuo incasso effettuato. — Qui il novizio desideroso di apprendere riceverà le nozioni indispensabili per lo svolgimento della sua gloriosa carriera...

Olindo Simonetti e Rino Galasso

Il «tempio dell'arte» consisteva in una stanza buia e maleodorante, dalle pareti tappezzate di fotografie. Non tardai a riconoscere fra gli effigiati Diana Karenne, Alberto Collo, Oreste Bilancia, Francesca Bertini. (Più tardi, però, mi resi conto che i ritratti assolvevano all'importante funzione di mascherare nobilmente i larghi strappi della carta a fiorami).

Trascorsero alcuni minuti e poi apparve l'insegnante. Un ometto curioso che, dopo aver picchiato un pugno sulla cattedra, ci annunciò con una vocetta piuttosto esile che «nel viso si rispecchiano i sentimenti e negli occhi le passioni». E poichè nessuno di noi, ancora ingenui e timidi, ebbe il coraggio di contraddirlo, continuò così la sua lezione:

— Il secondo sta all'animo, come la luce alla fotografia. I chiaroscuri di questa sono dati dal giusto contrasto di luce ed ombra; quelli della psiche dal cozzo della vita col sentimento: ombra la prima, luce il secondo.

A questo punto il sosia di Ramon Novarro mi espresse sottovoce alcuni suoi dubbi sulle capacità mentali dell'ometto. Ma questi, imperterrito, procedette oltre.

— L'arte cinematografica, — esclamò, — va intesa come strumento di elevazione sociale pur ispirandosi alla realtà della vita; di quella vita, diciamo, che forma novello strato di progresso e produce i frutti germogliati sull'albero del pensiero...

La brunetta degli spiccioli, inspiegabilmente, cominciò a piangere. A lezione finita, mi confidò che a commuoverla era stato il linguaggio immaginoso del professore. La faccenda dell'albero del pensiero, poi, l'aveva colpita in modo particolare.

Effettivamente il nostro professore dimostrava una certa predilezione per lo eloquio prezioso. Parlava ripetutamente di «fuoco sacro che infiamma tutti i cuori e rammorbidisce gli animi simile a molle cera» e si abbandonava

volentieri ad espressioni come «strato gelatinoso che deve plasmare l'anima dell'artista».

Di colpo la voce del docente della «Parthenopes-Sirenis Film» aumentò di volume.

— L'anima sposa il sogno, — gridò senza che un motivo preciso lo determinasse a tanto, — e sul talamo del sacrificio viene generata l'arte che, rivestita dalla tecnica, può iniziare le tappe della sua opera. Essa è disseminata di spine, come la maternità. Ma come un sorriso di bambino fa tutto dimenticare, anche l'artista, finchè gli sorride la speranza, oblia ogni altra pena!

Ammutolimmo. Poi Isidoro ruppe il silenzio per chiedere audacemente la parola.

— Quanti mesi occorreranno, — volle sapere, — prima di poter debuttare?

L'ometto aggrottò le sopracciglia.

— Il mio linguaggio è rude, — spiegò, — ma altrettanto veritiero, e l'ho adoperato non solo perchè è nelle mie abitudini di parlar chiaro, ma anche perchè gli allievi dell'accademia non si abbiano ad illudere di far grandi cose se queste cose non costituiscono per essi un sacerdozio. Questo sia detto, — aggiunse con un po' di malignità, — con speciale riguardo alle signorine che credono che si possa diventare artiste con la stessa facilità con cui si compra un vestito nuovo. Pochi mesi di corso, qualche biglietto da cento, ed eccoci dee dello schermo: si disilludano!

La ragazza bruna smise di piangere e cominciò a prendere appunti. Pasquale, Isidoro ed io ne seguimmo l'esempio, sembrandoci che la lezione stesse entrando nella sua fase più importante.

— La naturalezza — ci ammonì l'ometto, — è il primo pregio che deve incarnare un lavoro. Per renderla perfetta e varia, così come varia è la natura, occorre osservare quest'ultima da tutti i punti di vista. Qui sta l'arcano dell'arte e più sarà bravo chi meglio riuscirà a sorprendere con l'obbiettivo dell'attenzione il vario succedersi delle scene sociali, impressionandone la pellicola sensibilissima della propria anima. Tutte le passioni deve provare un artista, eccetto le turpi. E solo così non affogherà nell'oceano del sentimento, attratto dai gorghi di quelli più bassi.

Non sembrandogli troppo chiaro quest'affare dei gorghi più bassi, Pasquale volle chiedere qualche spiegazione supplementare e il professore non ebbe difficoltà ad accontentarlo. A lungo, con bella eloquenza, ci parlò di delinquenza e di redenzione; disse che «il profumato fiore che sta appena schiudendo i petali smaglianti della sua delicata giovinezza alla luce della vita vien fatto avvizzire dalla brina della corruzione»; poi, come colto da un pensiero improvviso e senza una ragione apparente, affrontò con bella risolutezza il tema dei «Miserabili», chiedendo a se stesso ed a noi «che ne sarebbe stato di Jean (Giovanni) Valjean se la veneranda figura del vescovo di Digne non l'avesse irradiato con la luce del suo perdono». E poichè nessuno di noi seppe fornirgli una spiegazione plausibile, ci confidò che «costui fu la scintilla che fece fondere lo strato di ghiaccio in cui era sepolto il cuore del povero forzato messo in libertà», precisandoci infine che l'esempio da lui citato aveva il lodevole scopo di «far conoscere i miracoli psichici che il cinematografo, seriamente considerato, può fare».

A scanso di ulteriori complicazioni, non azzardammo nuovi interrogativi sulla questione e il professore della «Parthenopes-Sirenis Film» per ricompensarci, passò ad un argomento meno ponderoso.

— L'arte di vestire e il corredo! — annunciò, come se fosse il titolo di una romanza. — Per l'attore cinematografico vale la massima che il corredo, per quanto abbondante, non è mai troppo. Non parliamo poi dell'attrice, la quale ha bisogno assoluto di avere a propria disposizione il più gran numero di toilettes, naturalmente confezionate secondo la moda più recente...

Osservai Isidoro: istintivamente stava coprendo con una mano la più cospicua rammendatura della giubba. Ed osservai la brunetta degli spiccioli: era intenta ad accarezzare la lucida stoffa di satin del suo abitino.

— Tornando all'attore, — continuò l'insegnante, — vi è per esso un numero indispensabile di indumenti che può bastare almeno per l'inizio della sua carriera.

E qui il professore distribuì alcuni foglietti dattilografati sui quali erano elencati i seguenti capi di corredo che trascrivo nella loro originale ed arbitraria grafia:

«1 - Frak completo con gilet creme. 2 - Tait nero con gilet fantasia e pantaloni scuri a righe. 3 - Smoching e Redingotte neri. 4 - Un abito da passeggio, un abito da sport e uno da spiaggia. 5 - Cilindro, cappelli, berretto sport, guanti gialli con riga nera, cravatte, scarpine e scarpe di vernice nera per abiti da società, scarpe colorate da passeggio, gamballi, monocolo.

N. B. - A proposito del Frak ed in genere degli abiti da società, osserveremo l'importanza grandissima che assume il saperli indossare con la correttezza e la signorilità necessarie.

Mentalmente conteggiai la cifra che mi sarebbe abbisognata per acquistare l'importante corredo e la confrontai con la somma che le mie tasche ospitavano in quel momento. Il confronto riuscì disastroso. Ma non ebbi il tempo di rammaricarmi troppo. Anche le sei lire che possedevo scomparvero subito, assorbite dall'acquisto del prezioso libro di testo di cui vi ho già parlato.

Ed a questo punto vorrei che poteste ammirare con me le facce degli autori del volume — signor professore Olindo Simonetti e signor professore Rino Galasso — di cui ampiamente vi parlerò la prossima volta.

(Continua) **Mino Caudana**

I deliziosi figurini dei costumi ideati da Titina Rota per la "Manon Lescaut" che Carmine Gallone si accinge a dirigere per i Grandi Film Storici e per la distribuzione dell'I.C.I.

"Cadenze" della mia vita

DI TOTI DAL MONTE

Il bagaglio dei grandi cantanti, come dei grandi concertisti, è anche un bagaglio di ricordi: episodi di ammirazione più o meno fanatica, più o meno commovente; aneddoti e peripezie di ogni genere e, sempre, anche nella gioia di una serata trionfale, una cupa e logorante nostalgia della casa lontana.

A questo punto delle sue "cadenze", Toti Dal Monte ci conduce dall'Inghilterra in Australia, da Rio de Janeiro a Berlino, da Barcellona a New York con la stessa disinvoltura con cui, ancora debuttante, ci aveva condotto da Mogliano Veneto a Venezia e a Milano.

●

Il viaggio in Australia fu di grande importanza per la mia carriera. Il mio debutto doveva aver luogo dopo la serata d'addio della Melba. Non c'era da scherzare e, se nell'America del Sud avevo saputo reggere con onore il confronto con la Barrientos, poteva sempre darsi che il pubblico di laggiù non intendesse soppiantare con tanta facilità il suo idolo. Del resto, poi, la Melba era la Melba, una delle più grandi cantanti che siano esistite mai.

La stagione si inaugurava con la «Bohème» della Melba, recita quasi di prammatica e alla quale la migliore società di Melbourne assisteva come a un rito. L'indomani avremmo cominciato noi con la stagione italiana. L'impresa mi avvertì che era indispensabile venissi in teatro, perchè il pubblico doveva conoscermi: avrei preso posto in un palco molto in vista, adornato di fiori e di nastri coi colori italiani. Mi vestii, com'era mio dovere, da «prima donna» e vi andai, non senza una certa commozione all'idea di ascoltare questa grande cantante che salutava il suo pubblico.

Tra un atto e l'altro il pubblico mi vide e mi festeggiò come una vecchia conoscenza, non come un'ospite appena arrivata. Fu il primo sintomo di quel fanatismo che suscitai in Australia e che, secondo quanto fu detto nell'ambiente lirico internazionale, dovette dare tanto dolore alla Melba. Insisto sul fatto che questo fosse dolore poichè escludo che fosse gelosia, cioè fenomeno di un'anima piccola: la Melba era una gran signora e una grande artista e se giustamente le è doluto di vedere che il pubblico applaudiva con uguale fervore una nuova arrivata, sono sicura che non v'è stata ombra di rancore o di bassa gelosia in lei. Ella mi ha anzi accolta maternamente, abbiamo avuto insieme lunghissime conversazioni, calde di simpatia e piene d'interesse anche dal punto di vista professionale, poichè ella mi parlava di cadenze, di tradizione, di «mestiere» proprio come tutte le cantanti anziane dovrebbero parlare alle cantanti giovani. E la sera stessa del mio debutto nella «Lucia», tra le ovazioni alla giovane cantante italiana, la Melba volle venire personalmente alla ribalta per presentarmi al pubblico, richiamando l'attenzione di tutti sulla nuova «prima donna» che veniva a prendere il posto di lei e benedicendomi in nome dell'arte.

Finita la stagione di Melbourne, prima di partire per Sidney, fui pregata dall'impresario Tait di parlare al pubblico. Devo proprio dire che questa fu una sorpresa. La Melba aveva l'abitudine di pronunciare quasi tutte le sere due parole di saluto e, come lei aveva lasciato il teatro presentando me, così io dovevo ringraziare delle accoglienze e ricordare lei. In inglese sapevo sì e no dire buongiorno... Ma dovetti arrendermi e imparare a pappagallo un discorsino — anche piuttosto lungo! — preparato per me dallo stesso Tait e pronunciarlo nell'intermezzo. Ero quasi più agitata per il discorso che per la romanza... Naturalmente ebbi molto sangue freddo e me la sbrogliai benissimo, così il giorno dopo tutti i giornali si rallegrarono con me che avevo imparato l'inglese in tanto breve tempo!

* * *

I giornalisti sono molto cari, molto simpatici, molto utili alla carriera di qualunque artista, ma sono una specie di ossessione. Le interviste mi hanno sempre esasperato perchè sono sempre stata così poco brava a farmi intervistare. In Australia i giornalisti sono stati ossessionanti quasi come in America!

Un giorno mi ero proposta di uscire sola a fare qualche spesa. Volevo, anzitutto, comprare un collarino per il cane che mi era stato regalato da un gruppo di ammiratori i quali avevano sperato così di consolarmi un po' dell'assenza di Piripicchio. Nel negozio non vedevo collarini da indicare al commesso; eppure era un sellaio: da chi andar a comprare un collare da cane se non da lui? Non sapevo una sola parola d'inglese e, fallito ogni tentativo, dovetti tornarmene a casa a mani vuote. Al ritorno trovai un giornalista che mi aspettava pazientemente nell'atrio dell'albergo. «Che cosa gli racconto?», pensai. C'era la storia del collarino! E così, in due parole, lo misi al corrente della mia ultima avventura. La scenetta dal sellaio fu ben presto sulle bocche di tutti, tutti i giornali ne parlarono e tutti gli ammiratori mi regalarono collarini. Ne ebbi una quantità enorme, una vera invasione: collarini che piovevano per giorni e giorni, collarini rossi, verdi, azzurri, neri, bianchi, gialli, di cuoio, di rete, di rafia, di nastro, di lana e perfino di argento!

In un'altra intervista parlai della mia predilezione per i «passion-fruits», strani frutti che somigliano alle nostre susine dure, e che hanno dentro un liquido con dei semini, squisito se preso con la crema di latte. Ogni volta che dovevo prendere il treno, gli australiani mi colmavano lo scompartimento con panieri pieni di «passion-fruits» e di un certo fiore che si chiama Boronia e che io avevo confessato di amare moltissimo.

* * *

Nel 1926 ho fatto in America una tournée organizzata da una grande agenzia di New York. Dovevo dare concerti in luoghi elegantissimi, magari in famose stazioni balneari o in grandi College. Concerti, concerti a tutto spiano, appena il tempo di scendere dal treno e di cambiarmi d'abito; concerti non solo tutti i giorni (salvo i giorni di treno, s'intende) ma perfino a tutte le ore: ne ho dati anche alle 11 di mattina! Viaggiavo col pianista, il flautista, la cameriera e il reporter. Sissignori, il reporter! Quest'ultimo mi levava il fiato a forza di domande: non sapevo più che cosa raccontargli. Mi stava sempre tra i piedi eppure aveva sempre la pretesa di chiedere a me qualche cosa da dire in un nuovo articolo! Un giorno avevo promesso al reporter che, dopo il riposino pomeridiano e prima della solita passeggiata, gli avrei raccontato «qualche cosa» da scrivere. Invece, vidi che il cielo si rasserenava e mi sentii attratta da un bel giardino pubblico dove avrei potuto raccogliermi e trovare nella serena bellezza della natura quella pace che tanto mi è necessaria per cantare (infatti, in un giorno di recita o di concerto, non potrei mai, ad esempio, andare a vedere una collezione di modelli da una sarta). Tornata a casa vidi il mio eterno «postulante» che aspettava nell'atrio. Non sapevo come fare a nascondermi... Sopra tutto mi impensieriva l'idea di dover parlare perchè quando devo cantare posso studiare tutto il giorno senza paura di stancare la voce, ma bisogna che stia zitta il più possibile ed è proprio per questa ragione (e anche per non capitare in un ambiente troppo pieno di fumo) che rifiuto inviti e ricevimenti anche dalle persone più care. Ma il reporter mi venne incontro raggiante:

— Niente paura, signora, — mi disse. — non avete bisogno di parlare, i vostri stivaloni vi hanno salvata.

Infatti, per difendermi dall'umido del parco nel quale volevo andare a passeggiare, mi ero armata di un paio di stivaloni un po' fuori dall'ordinario e, così, il reporter che mi aveva veduta uscire di straforo aveva trovato lo spunto per l'articolo da mandare all'agenzia!

— Ho scritto un intero articolo sul vostro strano indumento, — soggiunse. — Ho detto che gli stivaloni sono il vostro portafortuna e che li indossate sempre per la passeggiata che precede un concerto importante, che anche se ci fosse stato il sole ve li sareste messi...

Siccome era un buon figliolo e cercava di darmi meno noia che gli fosse possibile — malgrado mi levasse il fiato dalla mattina alla sera! — gli raccontai che invece ero davvero affezionata a un paio di stivaloni, grandi anche più di quelli, che erano stati di Regina Pinkert e che questa grande cantante mi aveva regalato per fare Gilda nel «Rigoletto», stivaloni che metto sempre ovunque, con qualunque costume, in qualunque «Rigoletto», perchè altrimenti avrei paura di un incidente...

* * *

Le mie avventure americane non sono state sempre così semplici, naturalmente. Una volta, per esempio, dovevo dare un grande concerto in un College. Era una seratona di grande gala e al concerto dovevano assistere quattromila studenti; per loro avevo dovuto preparare un programma quasi didattico: liriche antiche e moderne fino a Pizzetti nella prima parte, arie d'opera nella seconda. Si era levata una grande bufera di neve e non ci si poteva riparare dal vento, tanto che avevo chiesto mi mettessero quattro paraventi di protezione dietro alle spalle e che avevo deciso di rimanere avvolta nella mia pelliccione di ermellino. Mentre aspettavo per uscire a cantare, vidi arrivare il segretario con gli occhi fuori della testa:

— Signora, non v'impressionate...

Della folla non aveva paura, della vastità della sala nemmeno, dal freddo ero ben riparata. Che cosa potevo temere?

Cercai di indovinare che cosa fosse successo o di farmelo spiegare da lui, ma non ci riuscii. Quando entrai nella sala trovai quale era la sorpresa che mi aspettava. Sul soffitto c'era un immenso lucernario di vetro protetto da lastre di bandone che, con il vento, facevano un rumore assolutamente infernale. Vi lascio immaginare che cosa deve essere arrivato agli orecchi di quei ragazzi delle liriche di Pizzetti... Per fortuna c'erano anche le arie d'opera dove potevo cantare a perdifiato. Il successo fu frenetico tanto che mi portarono in collo fino alla macchina, mentre il mio «seguito» slittava sulla neve ghiacciata e la mia cameriera finiva a gambe all'aria fratturandosi un braccio.

Toti Dal Monte

(Continua)

V

La mia carriera, come quella di qualche altro cantante contemporaneo di cartello, consta anche di molti viaggi all'estero. Ho fatto tre volte il giro del mondo, non si contano i giri d'Europa, oltre alle stagioni dell'America del Nord, del Sud e dell'Australia. Poichè è regola che la maggior parte dei viaggi abbia avuto momenti o molto felici o molto divertenti, mi preoccuperò di raccontarveli, dimenticando nella nebbia i momenti di nostalgia, di preoccupazione o, semplicemente, di contrarietà.

Il primo ricordo di viaggio deve essere legato all'amico che già vi ho presentato, al mio cane Piripicchio, inseparabile compagno di tante peripezie.

Nel 1924 dovevo partire per l'Australia. Il mio impresario, sicuro che altrimenti non sarei partita, non mi avvertì che in quel paese non sono ammessi cani «esteri». Di nascosto da me fece tutte le pratiche del caso, avvertì che io non potevo cantare se il cane non mi seguiva... Giunti che fummo a Porto Said, mi intimarono di rimandare in Italia il mio compagno fedele. Mai nella mia vita ho dovuto subire un'imposizione con altrettanto rammarico. Gridai all'ingiustizia, alla crudeltà; ma tutto fu vano core erano state vane le pratiche del mio impresario. Piripicchio fu rimbarcato per l'Italia, solo solo, come un povero bambino abbandonato. Per tutto il viaggio mugolò disperato, senza voler nè mangiare nè bere. A Genova era a riceverlo mio zio ma neppure la visione di un amico, anzi di un ...parente lo commosse. Era ridotto in uno stato pietoso, sporco, magro, tremante. Nè, a Milano, nella mia casa, voleva adattarsi a riprendere le abitudini normali. Mio zio, perplesso dal grande problema di rincorare Piripicchio, ebbe un'idea geniale: «facciamogli sentire un disco della sua padrona», pensò. E la «voce del padrone», infatti, segnò la sua guarigione. Anche lui, povero Piripicchio, mi voleva bene sopra tutto per la mia voce...

* * *

Piripicchio ha strani seguaci, a dir la verità.

Pochi mesi fa, a Roma, ha conosciuto il direttore della grande clinica psichiatrica di Quarto Genovese. Egli mi ha raccontato che è loro uso calmare i pazzi con la musica. Infatti hanno una vasta discoteca e quando un pazzo va fuori dai gangheri lo distraggono con l'arma di Orfeo.

Un giorno il personale del manicomio cercava invano di calmare una povera signorina, ricoverata da poco e in preda a una crisi veementissima.

— Signor professore, che cosa facciamo? — gli chiesero assistenti e infermieri, impressionatissimi.

— Provate con la musica, — suggerì il direttore.

— Abbiamo provato, ma non serve a niente, — risposero quelli, mettendosi le mani nei capelli.

In quel momento entrò di corsa un'infermiera:

— Professore, si è calmata. Le ho fatto sentire il solito disco.

Il professore s'informò di quale disco fosse, e si meravigliò nell'apprendere che quel disco era mio.

* * *

Non esito a raccontare che il più singolare raffronto fatto alla mia voce è quello di un signore conosciuto pochi giorni fa in un salotto:

— Signora, la vostra voce è per me come un paio di scarpe vecchie. Non mi dà pensieri, mi tranquillizza, mi toglie ogni disagio...

Chi sa quale conforto possa recare un paio di scarpe vecchie, capirà che questo raffronto non mi ha affatto offeso, anzi, tutt'altro.

* * *

Un famoso direttore d'orchestra, specialista in sfuriate addirittura da giudizio universale, disse una volta:

— La Toti mi calma i nervi.

Chi leggerà questa definizione capirà perchè, in difesa della calma che ispira la mia voce, tengo tanto alla mia pace nei giorni in cui devo cantare e non mi crederà una prima donna capricciosa, ma una donna serena gelosa della sua serenità.

* * *

«E' andata all'estero», si dice, talvolta, guardando una donna carica di gioielli o che va a spasso in una vistosa automobile. Nel mio caso l'associazione di idee sarebbe appropriata, perchè è proprio guardando i miei gioielli che mi viene in mente il mio primo «redditizio» viaggio all'estero. Questo brillante che oggi lascio luccicare senza dargli troppa importanza mi è costato molti patemi d'animo e molto sforzo.

Ero a Rio de Janeiro, allora, e sapevo che finite le recite avrei potuto metter da parte tanto da comprarmi un bell'anello. Il gioielliere dal quale ero andata a scegliere il prezioso oggetto mi aveva detto che non occorreva aspettare la fine delle recite per averlo, potevo prenderlo subito e, mano a mano che riscuotevo, avrei pagato una rata. Il gioiello non mi pareva mio, poichè non era pagato, e la notte accendevo il lume per vedermelo sul comodino quasi nella paura che fosse volato via! Ne parlavo a tutti, sbandierando il mio dito inanellato e sberluccicante. Tutti i compagni tenevano con me il conto delle recite, tutti sapevano quanti giorni mi mancavano ancora per la «proprietà». In fondo, il timore di un raffreddore si basava ormai molto più sul timore di non potermi guadagnare una recita che sul timore di non poterla cantare... Finalmente la stagione si avviò verso la fine. Il giorno dell'ultima recita fu giorno di esultanza: «Manca ancora una recita!», gridavo. E poi: «Ancora un atto!» «Ancora una scena!» «Guardate! E' mio!».

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Fosco Giachetti in "Carmen fra i rossi" (Film Bassoli - Distribuzione I.C.I.); Luisa Ferida in "Un'avventura di Salvator Rosa" (Stella Film - Distribuzione E.N.I.C.); Gino Cervi ancora in "Salvator Rosa"; Maurizio D'Ancora in "Scandalo per bene (Produzione Associata Cinecittà - Sovrania)

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

— Ci sto provando. Fra qualche ora sarà un colpo orribile, immagino. Ma per ora è un gran sollievo. Potrò rimanere a letto, se mi va, stamattina.

Robin lo prese per le spalle e lo scosse con violenza:

— Fa uno sforzo, per amor del cielo.

Humbert aprì un occhio e lo richiuse di nuovo in fretta.

— Sono le tre del mattino, di domenica. A quest'ora non si può far niente. — Si alzò in piedi e con un ultimo barlume di energia: — Vediamoci oggi a mezzogiorno. Porta anche Harris. Anche se devi trascinarlo fuori del letto e... no, non portare nessun altro. E soprattutto non dir niente a nessuno. Tutto andrà bene. Tutto si accomoda sempre. Nel peggiore dei casi...

La fine della frase fu sommersa da uno sbadiglio spaventoso. Humbert scosse la testa, agitò la mano e scese le scale trascinando i piedi.

IV

Tutta la vecchia energia di Humbert era ritornata verso le dodici di quel giorno. Ma non servì molto. Robin e lui si trovavano davanti a un muro.

Dalle dodici alle sei quasi non smisero mai di telefonare. Chiamate urbane, intercomunali, perfino internazionali. Telefonarono a tutte le persone che conoscevano e a molte che non conoscevano affatto. Il risultato di sei ore di lavoro fu la vaga promessa di uno zio di provincia di Humbert di prestare cinquanta sterline se la rivista era «uno spettacolo per famiglie».

Malgrado tutto ciò gli sforzi riuniti di Humbert, Robin e il signor Harris, che era stato strappato al suo letto di invalido, continuarono. Come tutti i membri della loro strana professione, nell'epoca in cui è vicina l'ora della prova, svilupparono anch'essi una prodigiosa energia. Peccato che fosse assolutamente inutile.

V

L'una e trenta antimeridiane del martedì.

La compagnia si era dispersa. Seduti intorno a un tavolino sulla scena vuota, Humbert, Bert e Robin fissavano una bottiglia di birra, troppo stanchi per aprirla.

Sbadigliando Humbert allungò una mano sopra la bottiglia, poi ci pensò meglio e la ritirò:

— Quanto è durato lo spettacolo questa volta, esclusi i bis? — chiese a Bert.

— Poco meno di quattro ore.

— Un'ora di troppo. Di quanto si può accelerarlo, prescindendo dai tagli?

— Di buoni quaranta minuti.

— Allora basterà tagliare solo venti minuti. Grazie Bert, hai fatto miracoli.

— Vorrei che non avessimo un'altra prova domani — disse Bert — sono tutti estenuati.

— E' assolutamente indispensabile. Li lasceremo liberi la mattina. Ripeteremo tutta la rivista dalle tre alle 6 e mezzo senza interruzione, qualunque cosa accada. Avranno un'ora di riposo prima di vestirsi... — s'interruppe e, come colpito da un'idea improvvisa: — A proposito, dimenticavo che la «prima» non ci sarà, a meno che tu non abbia un migliaio di sterline in tasca, Bert.

Discussero estenuati e disgustati per diversi minuti.

Finalmente Humbert nascose il viso tra le braccia:

— Ho voglia di piangere — mormorò — per molti giorni.

— Prendi un'aspirina.

Humbert scosse il capo.

— Prendi un cognac.

— Inutile, non mi fa più effetto.

Ci fu una pausa.

— Beh, — grugnì Bert finalmente — l'unica cosa da fare, immagino, è di metter su gli striscioni.

— E' impossibile.

— Non gridare, Robin.

— Scusate.

Attraverso una specie di nebbia Robin vedeva i visi di Bert e di Humbert, smunti, sporchi e con lunghe barbe incolte.

— Sarà meglio mandare dei telegrammi, — disse Bert se la cassa lo permette.

— Sarà una magnifica notizia per i giornali — disse Robin amaramente.

Robin voltò la testa e vide, dalle quinte, scene, mobili, dietro cui si distinguevano scritte con calce bianca le parole: «Parole e Musica».

«Una quantità di gente — pensò — ha sudato per metter su questa scena: i falegnami hanno segato, incollato, e le sarte hanno cucito e i pittori hanno dipinto solo perchè mi era venuto un motivo in testa. Tutta questa fatica e questi sforzi sono stati causati da *me*».

A un tratto Humber saltò su nervoso:

— Chi è?

— Come, chi è?

— Non senti qualcuno?

— No. Hai le traveggole.

Bert buttò via la sigaretta:

— Forse il guardiano notturno — disse.

— Ti consiglio di schiacciare quella sigaretta, se non possiamo pagare l'affitto del teatro non possiamo certo permetterci il lusso di costruirne uno nuovo.

Appena ebbe parlato, posò la mano sul braccio di Bert.

— Scusami vecchio, — disse — non capisco più quel che dico.

— Oh, non importa — mormorò Bert.

VI

Humbert non si era sbagliato: qualcuno saliva veramente le scale: il signor Harris.

Humbert lo fissò stupefatto:

— In nome del cielo cosa fate qui?

Il signor Harris s'inchinò, non molto sicuro di sè. Sorrideva beatamente.

— Siete ubriaco! — disse Bert.

Il signor Harris si inchinò di nuovo. I suoi occhi amabili ma vitrei si posarono sull'elmo che Lou usava nella scena di Britannia. Le sue sopracciglia si corrugarono.

— Che disordine — esclamò — non si lascia la roba in giro. — Si chinò di nuovo, raccolse l'elmo e se lo mise in testa.

— Andate all'inferno — gli disse Robin.

— Badate a quel che dite, giovanotto, io ho un gran valore, stanotte.

— Che dice? — Robin si protese verso il signor Harris — Che cos'ha?

— Ho quindici... — sghignazzò il signor Harris...

— Non è il caso di giuocare agli indovinelli!

— Quindici che cosa? — domandò Humbert con voce rauca.

— Quindici qualche cosa!

— Avanti, parlate!

Il signor Harris si tolse l'elmo e lo posò con cura a terra. Poi si aggiustò la cravatta, poi si tolse di tasca un fazzoletto e si soffiò il naso. Poi sorridendo e ammiccando si battè la mano sul taschino della giacca. Infine con grande importanza tirò fuori il portafogli e l'aprì. Prese con due dita un foglietto bianco piegato in due e lo posò sul tavolo, dicendo:

— Ecco uno dei miei quindici... qualche cosa.

Era un biglietto di cento sterline che tutti fissarono, stupiti.

Bert fu il primo a rompere il silenzio, ma non possiamo ripetere le sue bestemmie.

— Sss...! — gli disse il signor Harris, severo. — Non si parla così a una cosa tanto bella. — Tirò fuori di nuovo il portafogli:

Guardate — e contò una sull'altra quattordici banconote.

— Mi sono pizzicato, — disse Robin con voce tremante, — sono sveglio! Siamo tutti svegli. — Prese una banconota e la esaminò. — E queste hanno l'aria di esser buone.

— Chi ve le ha date? — gracchiò Humbert.

— Ah, — il signor Harris agitò l'indice con aria di mistero. — Questa è una delle condizioni.

— Quali condizioni?

— Del finanziatore. Segreto assoluto. Fin dopo la «prima».

— E le altre condizioni?

Il signor Harris non sembrava molto in possesso delle sue facoltà.

— Alquanto dure. Il mio finanziatore è un uomo d'affari. — Si rivolse a Robin: — La vostra percentuale è ridotta del 50%, ragazzo mio. Un'opzione sulla vostra prossima rivista. Il 25% su tutte le percentuali della Società degli autori. Ho qui un foglio pronto per firmare.

— E' un ricatto — gridò Humbert.

— E' manna del cielo, — ribattè Robin.

— E' un affare, — concluse il signor Harris. Si frugò in tasca e tirò fuori un contratto, molto chiaro e breve.

Robin lo firmò.

— A proposito — aggiunse Robin restituendo il contratto al signor Harris — dovreste lasciarmi una di quelle... cose.

— Perchè?

— Vorrei far sanguinare il naso di Thelma e poi darle uno di questi perchè si asciughi!

Il signor Harris sembrò oltraggiato.

— Signor Frost — disse — certe cose non si dicono nemmeno per scherzo.

Robin alzò le spalle.

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

(Continua) - 21 (Propr. riservata di "Film")

La maniera d'intervistare

Il cattivo umore di un'attrice influisce sempre moltissimo sulle sorti dell'intervista.

Una sera un tale andò ad intervistare Elsa Merlini. L'attrice era di cattivo umore. (Da che cosa può dipendere il cattivo umore di un'attrice? Da cento cose. Eccone qualcuna: la prova che non «fila»; la sarta che porta il vestito in ritardo; un piccolo battibecco col capocomico; la cipria che non attacca; un intervistatore che attacca... bottoni).

Le solite domande d'inizio. Le solite risposte. Poi la domanda alla quale, di norma, le attrici rispondono con un torrente di parole: «Che cosa pensate del teatro?». E qui Elsa Merlini rispose: «Del teatro a me non importa niente, tanto fra pochi mesi lascerò per sempre il palcoscenico». A questo punto l'intervistatore si trovò in dovere di lanciare un desolato: «Ma, cosa dite mai?». E Elsa Merlini: «Sì, lascerò il teatro...». E a questo punto l'intervistatore si trovò in dovere di non aggiungere altro...

Il giorno dopo usciva il giornale; col giornale l'intervista.

Un martedì Elsa Merlini vede l'autore dell'intervista di cui sopra. Non lo avvicina: lo assale.

«Ma voi, — gli dice, — siete assolutamente pazzo!».

«Non mi pare...».

«Ma che cos'avete scritto? Che io odio il teatro? Che io abbandonerò prestissimo il palcoscenico?».

«Ho scritto questo, sì... Però me lo avete detto voi...».

Elsa Merlini fruga nella mente, si ricorda, e poi esclama: «Scusatemi. Quel giorno ero di cattivo umore..».

Una cosa da non toccare mai: l'età. Se un intervistatore facesse capire all'attrice che tra le sue domande c'è anche quella che — curiosa! — cerca di scoprire l'età, sarebbe un uomo perduto. Si farebbe una nemica per tutta la vita. Perchè le attrici, anche quando sono giovanissime, non tengono affatto a far sapere a chicchessia la loro età.

E' stato notato come in quelle piccole enciclopedie della vanità che ti fanno sapere vita e miracoli di tutti quei fortunati mortali — uomini e donne — che sono riusciti a raggiungere, se non la celebrità almeno la notorietà, è detto — delle donne si capisce! — il giorno e il mese della nascita, ma l'anno è taciuto.

Così gli ammiratori potranno egualmente mandare, per il compleanno tutti i più sfarzosi omaggi floreali. E gli editori delle enciclopedie hanno evitato il linciaggio.

Le attrici amano sempre ricordare i loro primi passi nell'arte. Dalla loro bocca, però, non scapperà mai una frase di questo genere: «Il 17 gennaio 1912 ho debuttato con una commedia di Niccodemi». «Sono entrata in compagnia Taldeitali il 4 marzo 1910». No. Le attrici diranno sempre: «Ho debuttato qualche anno fa con una commedia di Niccodemi». «Sono stata in compagnia Taldeitali due mesi prima di entrare nella compagnia Taldeitalaltri...». Le attrici tacciono sempre le date. Così, istintivamente.

Un caso sensazionale.

Milly un giorno mi disse: «Sono nata a Torino il 10 dicembre 1909».

Però subito aggiunse: «Se volete pubblicare la mia data di nascita vi prego di cambiare il 9 in 11». Mi disse l'età per isbaglio: e per vendicarsi di me — che ebbi la sfacciataggine di star lì a sentire — mi impose di non dire la verità. Vendetta atroce: dare ad un giornalista una notizia esatta e imporgli di pubblicarla sbagliata!

In un'intervista che si rispetti può mancare tutto, — anche il nome della personalità intervistata, — ma non può mancare l'aneddoto. In un'intervista ci sarà sempre questa domanda: «Mi volete raccontare un aneddoto?». Ma lo aneddoto non ha voglia di raccontarlo nessuno. «Un aneddoto? Hum! Inventatelo voi... farete certamente una cosa carina». E il povero intervistatore se lo deve inventare.

Conosco tre persone che sanno raccontare aneddoti con facilità: Nanda Primavera, il pittore Palanti e Lola Braccini. Nanda Primavera, nel raccontarli, si diverte. E racconta tutti i più mirabolanti fatti con una così sorridente grazia da far dimenticare anche l'intervista.

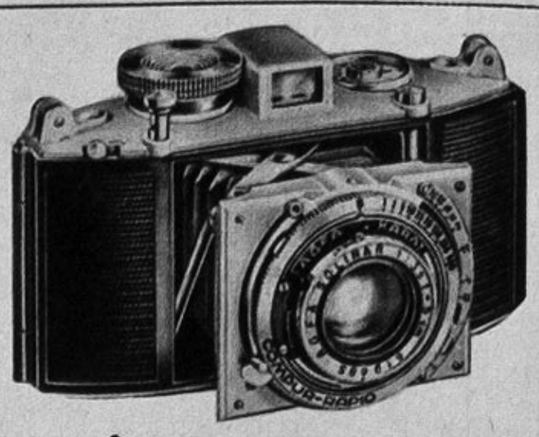
Palanti è una raccolta ambulante di aneddoti. E quando comincia a raccontare si dimentica anche dell'ora del pasto, e quel ch'è peggio, si dimentica anche che l'ora del pasto arriva — purtroppo! — anche per il povero ascoltatore.

Lola Braccini, invece, pur raccontando degli aneddoti deliziosi ha il vizio di caricare un poco le tinte. Un giorno a un giornalista di un quotidiano milanese della sera, raccontò questa storiella: «Quando ero una bimba, mentre una bella mattina me ne andavo tranquillamente a scuola, vidi che tre pantere — che seppi dopo essere fuggite da un serraglio — mi venivano incontro. Che fare? Se fossi fuggita, le pantere mi sarebbero certamente corse dietro e... addio Lola! Io invece mi fermai, gettai loro la mia colazione e me ne andai per i fatti miei. E le pantere si accontentarono di qualche panino, un etto di prosciutto cotto e di due uova sode!».

Però quando il giornalista stava allontanandosi, Lola Braccini lo richiamò indietro e gli disse: «Credete che il pubblico manderà giù la storia delle pantere? Mettetene due se tre vi sembrano troppe. C'è molte gente che ama far professione di incredulità».

Lola Braccini ama le tinte forti, ma non vuole mai esagerare.

Angelo Uglietti



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

La macchina di piccolo formato e di grande valore

Questa elegante macchina Agfa possiede tutti i dispositivi di un moderno apparecchio di piccolo formato: scatto sul corpo della macchina - sicurezza automatica contro le doppie esposizioni e scatti a vuoto - contatore automatico delle pose - mirino a canocchiale - nella Karat f: 3,5 otturatore Compur Rapid fino a 1/500 di sec. - fotografie nitidissime - ingrandimenti fortissimi - fotografie a colori con pellicola Agfacolor - 12 fotografie con caricatore Karat.

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

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

Voi sarete bella

usando ogni mattina la **VELOUTY DIXOR** prodotto originale che sostituisce CREMA e CIPRIA. Alimento protettivo dell'epidermide. Sopprime rádicalmente il lucido del naso e del mento, i punti neri, le lentiggini. Si vende in 6 tinte: Bianco - Avorio - Naturale - Ocra - Sole dorato - Pesca

TUBO PROPAGANDA LIRE 3

PRODOTTI VERBANIA - Milano - Via Plinio, 45

LA VELOUTY DIXOR MILANO

IN VENDITA IN TUTTE LE LIBRERIE

DALLE GUERRES NAVALES DE DEMAIN

DEL COMANDANTE Z... E H. MONTÉCHANT

Prefazione del Maggiore A. TRIZZINO

La sensazionale rivelazione dei piani d'attacco dello Stato Maggiore francese contro l'Italia

Si assumono "stelle"

NOVELLA CINEMATOGRAFICA

Lewis Stuart, il più bell'uomo del cinema, il beniamino delle signore, l'essere più elegante dei due emisferi (sia detto per incidenza che il taglio originale della sua barba, in un recente film, minacciava di diventare l'« ultimo » grido fra gli africani del *bush*), stava seduto sulla terrazza del suo bungalow a godersi un dolce riposo dopo la calda giornata trascorsa allo *studio*, quando Sam, il servo negro, gli si appressò e gli consegnò un biglietto.

Lewis lo esaminò di cattiva voglia, ma appena ebbe letto

I. M. HEASTERFIELD
Direttore della Koh-I-noor Film Corporation

balzò in piedi.

— Sam, — disse eccitato: — fa passare... immediatamente... porta whisky e ghiaccio...

Mister Heasterfield, tipo gioviale, calvo, dai grigi occhi intelligenti, nascosti dietro un paio di lenti cerchiate d'oro, strinse la mano di Lewis e disse in fretta:

— Signore, scusate se vi disturbo... il mio nome è Heasterfield... ho assunto la direzione della « Koh-I-Noor Film Corporation », una ditta importante, certo, ma non abbiamo ancora abbastanza stelle di prima grandezza e voi sapete benissimo che un buon film dev'essere interpretato da nomi già cari alla folla, se si vuole che rappresenti un buon affare... Per questo sono venuto da voi... io voglio portare alla « Koh-I-Noor » le più brillanti *stars* del firmamento holliwoodiano.

Lewis spinse davanti al visitatore la bottiglia del whisky.

— Vi costerà terribilmente caro, osservò.

— Possiamo permetterci questo lusso — rispose il signor Heasterfield con un sorriso olimpico. — Io vi offro seimila dollari per settimana...

— Si direbbe che da qualche tempo non leggiate i giornali — disse Lewis con una certa irritazione nella voce.

— Eppure, signore... via non giuochiamo a darcela a intendere... Quei trentacinquemila dollari settimanali che, secondo i giornali, voi incassereste, sono un'astuta pubblicità. Io li divido per sette e così arrivo alla vostra paga effettiva. Vi offro mille dollari di più, e vi prometto che domani leggerete su tutti i giornali che la « Koh-I-Noor Film » vi paga cinquantamila dollari per settimana!

— Voi volete fare un ottimo affare speculando sul mio nome — esclamò indignato Lewis — e mi offrite in cambio un pezzo di pane!

— Un pezzo di pane? ma è un panino imbottito, per lo meno, riconoscetelo, signore... Non vorrete far credere a me che sono invecchiato nel mondo del cinema, che il vostro guadagno supera i cinquemila dollari settimanali!...

— Ma il mio nome, solo il mio nome...

— D'accordo signor Stuart, ma più di 5000 dollari.... Sono dolente, non posso crederlo...

Lewis si alzò di scatto. Gettò la sigaretta in un canto e corse nella stanza vicina. Ritornò dopo pochi istanti con un foglio che mise sotto il naso al suo visitatore. Era al massimo dell'irritazione. Quel tipo voleva ferirlo nel suo amor proprio; bene, ora avrebbe visto!

— Ecco — gridò — leggete! Questo è l'originale del mio contratto con la « Cosmos-World-Film ». La società mi paga da cinque anni venticinquemila dollari per settimana... mi dà inoltre un assegno di trentamila dollari per il mio guardaroba e ancora una percentuale sugli incassi dei film che interpreto...

— Acc... — esclamò mister Heasterfield, senza togliere gli occhi dal contratto — questa proprio non me l'aspettavo.

— Beh... che ve ne pare del mio boccone di pane? — Lewis rideva ora. S'era presa una bella soddisfazione.

Heasterfield si stuzzicò il naso:

— Hmm!... e che vorreste dunque da noi?

— Sotto i trentacinquemila non discuto.

— Non un soldo di meno? — e Heasterfield corrugò la fronte.

— Non un soldo di meno. Lewis Stuart non contratta.

— Allora... allora — il signor Heasterfield scrisse alcuni appunti su un taccuino. — Allora dovrò consultarmi prima col Consigliere Amministrativo... ma vi darò mie notizie presto.

Qualche settimana dopo, Lewis Stuart stava godendosi di nuovo un po' di refrigerio sulla terrazza, quando Sam gli si avvicinò e gli consegnò una lettera. Portava timbri e suggelli e, a giudicare dall'aspetto, sembrava uscita da un ufficio governativo.

« ...possiamo quindi, basandoci sui ragguagli fornitici dal nostro informatore » concludeva la lettera « affermare che il vostro reddito annuo ammonta esattamente a tre milioni di dollari. In base a tale constatazione, per aver occultato al fisco l'ammontare del vostro reddito reale, siete condannato ad una multa di... ».

Senza finire di leggere Lewis Stuart lasciò cadere il foglio. L'imprecazione che uscì dalle sue labbra di divo non era del tutto confacente ad un brillante abitatore del mondo stellare.

Hans Karl Breslauer

(Trad. di M. Martone).

Ragazze in pericolo

Tra i film che la Francia ha mandato a Venezia, « Ragazze in pericolo » (« Jeune-filles en détresse ») ha rappresentato una oasi di luce e di dolcezza. Lo stesso Pabst, regista, sovente, di film grandiosi e, magari, macchinosi, si è sentito in dovere di tenere la mano leggera, di offrire allo spettatore il dono più gradito: il sorriso. Non si tratta di un film comico o, comunque, di un film che ha lo scopo di divertire, ma, piuttosto, di un'opera lieve, colorita con delicatezza, dove ogni espressione, ogni personaggio, ogni situazione nasconde, anche dietro qualche lagrima, un gran desiderio di luce, di amore per la vita.

Il film è inteso anche con uno scopo sociale: la lotta contro il divorzio, in difesa dei figli e delle sofferenze che essi devono subire per colpa dei disaccordi familiari. Una ragazza, disperata per il disaccordo dei genitori, giunge perfino all'impulso di togliersi la vita (ma si ravvede in tempo). Il film si svolge in un collegio femminile, di ragazze e bimbe, dai sei ai sedici anni, tutte benestanti e tutte liete, che hanno, però, la tremenda amarezza di una famiglia disunita e sono sovente costrette a vedere, nel giorno di visita, una « nuova mamma » vicino al loro papà, o un « nuovo papà » vicino alla mamma. Una di queste, che ha la gioia di una famiglia incrollabile, vive felice; ma un giorno viene a sapere che la madre dottoressa trascura il padre e che questi, quasi per cercare un po' della tenerezza che la moglie non gli da più, si è unito con una canzonettista e sta per distruggere la famiglia. Jacqueline (ché tale è il nome della ragazza) riesce, pur nella disperazione, a farsi forza e, poichè la canzonettista « imputata » è la madre della sua più cara amica, penetra sul palcoscenico e, con abili raggiri, rimette la pace nel focolaio domestico.

Un'altra sorpresa, oltre a quella di un Pabst raddolcito, ci è riservata da Christa Winsloe, autrice del soggetto di « Ragazze in uniforme », e sceneggiatrice di questo soggetto tratto da un romanzo di Peter Quinn, che qui si rivela genuina e lieve, senza complessi problemi psicanalitici o tragedie cupe.

A compiere questo prodigio di dolcezza hanno certo contribuito le interpreti: una fila di musetti birichini e sorridenti, che anche nella più nera disperazione fanno far capolino al riso proprio come il sole fa capolino dietro le nuvole in un giorno di marzo. Pabst non ha voluto che queste giovanette fossero attrici consumate e dive note ma che fossero piccole candidate allo schermo; egli è giunto, così, ad una scoperta veramente sbalorditiva: a quella di Micheline Presle, che, seguendo la strada di Corinne Luchaire e di Michèle Morgan, si è affermata al suo primo film. Luisa Carletti, che sostiene la parte dell'amica di Jacqueline, è già nota al pubblico italiano e i suoi occhioni spauriti e talvolta dolorosi non hanno bisogno di presentazione. Giova, comunque, ricordare gli interpreti « anziani », cioè i genitori: primi fra tutti, Marcelle Chantal, la madre, Jacqueline Delubac, la canzonettista, Marquerite Moreno, la direttrice del collegio, André Luguet, il padre e Acquistapace, il bonario Ministro al quale le intraprendenti ragazze vanno a presentare un memoriale della lega contro il divorzio dei genitori (Licodipa, cioè « Ligue contre divorce parents »).

Lettera alla stellina

Sei ormai una diva. Pubblico e critica ti hanno già consacrata. I produttori cominciano a sognare di averti nel loro prossimo film. Tutto questo è bello, bambina mia; tutto questo è quasi una favola per te che lotti da tempo (sì, ma ce ne sono tante che lottano da tempo). Per questo, bambina, non ti appartieni più. Appartieni al pubblico, appartieni a noi.

Noi ti vogliamo bene, il tuo nasino in su e la tua chioma indifferente alle complicate macchinazioni di « Eugéne » e di « Antoine » ma gioiosamente scapigliata, i tuoi zigomi espressivi, i tuoi occhioni chiari ci piacciono, ci interessano, ci commuovono. Per questo sei già una « diva ». Dunque, niente sbronzette, niente esibizionismi dannosi alla tua reputazione personale e a quel « divismo » di cui hai certamente sentito parlare e che si vorrebbe creare a tuo vantaggio e a quello dei tuoi colleghi e delle tue colleghe.

Credimi, bambina, non sta bene, vederti in giro a mezzanotte (adesso mezzanotte è considerata le « ore piccole ») con codazzi di ammiratori, bere con compunzione enormi « Krugel » di birra e parlare di ventine di whisky (sta bene parlare di whisky e bere birra: ma sarebbe mèglio ancora bere birra e parlare d'altro!) e di sciocchezze astronomiche con un gruppo di giovanotti più o meno interessanti, con conversazioni tali che a sentirli parlare, a vedere bere birra e a pensare che « chi beve birra campa cent'anni » c'è da avere i sudori freddi.

Sì, lo so, stellina, tu mi dirai che nei film americani anche Irene Dunne beve boccaloni di birra ma, vedi, solo nei film gli attori americani si sbronzano: nella loro vita privata sono degli schiavi. Hanno belle case con giardino, tennis e piscina, ma se vogliono andare a prendere l'aperitivo devono domandare il permesso al loro « manager ». Tu, stellina; mi risponderai che siamo in Italia e non in America e io ti risponderò che, fortunatamente per te e per me, è vero ma che il rigore è in funzione della licenza e sua conseguenza logica è che se non ci fossero stati casi famosi, divi e dive sarebbero padroni di fare quello che vogliono.

Ho finito, quasi finito. Non credere che sia pedante: mi dispiace che tu mi abbia un po' deluso; mi dispiace che tu domani possa deludere il pubblico che ha cominciato a volerti bene.

E un ultimo consiglio: non andare sempre in giro con un reggimento, se no certi ragazzacci che conosco io finiranno per chiamarti « colonnello » e disegneranno enormi baffoni sulle tue adorabili fotografie.

Giorgio Zambon

Le costruzioni di "Gli ultimi della strada" demolite a Tirrenia dal ciclone.

Camillo Pilotto, protagonista del film di produzione Adria "Cuori nella tormenta"

Interpreti di "Un'avventura di Salvator Rosa" 't Iole Ferrari (Stella film E.N.I.C.)

Da "Mille Km. al minuto"; Nino Besozzi, che indossa lo scafandro siderale e...

...i compagni della strana avventura: l'accigliato Nerio Bernardi e...

...Romolo Costa, rassegnato alla sua sorte. (Prod. Fauno film - regia di Mattoli)

Maurizio D'Ancora, interprete di "Scandalo per bene", prova una inquadratura.

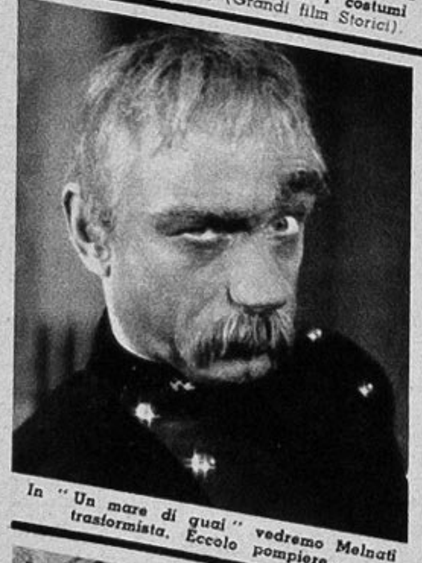
Maria Denis al sole di Cinecittà, mentre attende il "si gira".

Anita Farra, che interpreta la parte di Viola in "Fanfulla da Lodi" (Titanus film)

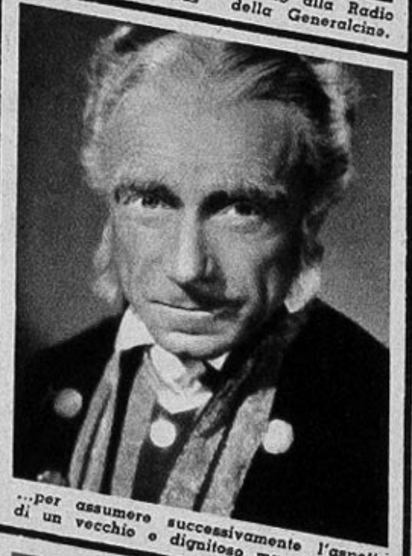
Titina Rota, che ha disegnato i costumi di "Manon Lescaut", (Grandi film Storici).

Alessandrini e Pilotto parlano alla Radio di "Abuna Messias" della Generalcine.

Durante una sosta di "Scandalo per bene": Evi Maltagliati e Porelli, interpreti del film.



In "Un mare di guai" vedremo Melnati trasformista. Eccolo pompiere...



...per assumere successivamente l'aspetto di un vecchio e dignitoso maggiordomo...

...per diventare, infine, una elegantissima dama. (Prod. Atlas-Distr. I.C.I.)

G. P. Rosmino dirige a Cinecittà una scena di "La signorina del vagone letto".

Oretta Fiume, mentre prova un passo di danza in "Casa lontana" dell'Italia film.

Luisa Ferida, interprete di "Un'avventura di Salvator Rosa" (Stella film E.N.I.C.)

Tutta Cinecittà ne parla

— Impiccano qualcuno al teatro 5.

La notizia corre di bocca in bocca, tutta Cinecittà ne parla e una gran folla si assiepa attorno al fosco teatro. Grandi rumori ed urla provengono dall'interno. Qualche donna sviene, un ragazzetto imberbe s'industria a far dello spirito sull'accaduto, finchè un gruppo di animosi e gagliardi giovani sfonda la porta del teatro e la marea di gente vi penetra, suscitando lo sdegno di Blasetti che, indisturbato, voleva procedere all'impiccagione.

Orrore, orrore! In fondo al teatro, stagliandosi sulle sartie e le vele del naviglio ancorato nel porto di Napoli, tre forche proiettano la loro ombra tragica. Su un alto sgabello Alessandro Blasetti si gode il triste spettacolo. E dà ordini, e suggerisce consigli, anzi, perchè l'esecuzione riesca di grande efficacia. Attorno a lui una massa colorata di popolani si agita e gioisce per il macabro avvenimento.

In un angolo del teatro, protetto dalla complice oscurità, Umberto Sacripante, in elegante costume del Seicento ornato di una fiammante paglietta giallo-oro, amoreggia con le opulente contadine del napoletano. Solo lui, che di Blasetti è il ninnolo portafortuna, sa spiegarci allegramente l'orrida visione che si presenta ai nostri occhi. Si tratta di « Un'avventura di Salvator Rosa », film eroico della Stella Film, di cui Blasetti sta ultimando le emozionanti riprese.

Rinfrancati per la lieta novella, abbandoniamo Sacripante ai suoi amori rurali e il regista alle sue folle policrome, per lanciarci in avanti di quattro secoli, nel bel mezzo del conflitto spagnolo.

Sosta pacifica nelle retrovie. Fosco Giachetti, tenente falangista, sonnecchia nella sala di un piccolo cinematografo di paese, ove fino a poco fa si proiettavano i film di Ken Maynard e alcune divette cantavano sottovoce maliziose strofe, punteggiandole con eloquenti strizzatine degli occhi. Questo piccolo ambiente, odorante di tabacco e di cipria, dove si svolgeranno le vicende drammatiche di « Carmen fra i rossi » — che la Film Bassoli ha affidato alla regia di Edgar Neville — ci rende sentimentali. Riandiamo col pensiero agli anni felici della fanciullezza e ricordiamo il tempo in cui ci accaparravamo i primi posti di platea, per fremere al cospetto di Tom Mix o di Saetta e addormentarci puntualmente all'apparire della sciantosa che accennava le prime battute di « Son tornate a fiorire le rose »...

Percorrendo il corridoio dei teatri, penetriamo nel regno dell'Astra Film ove Fabio Franchini, direttore di produzione di « Validità giorni dieci » ci mette a conoscenza di un misterioso furto perpetrato in una stanza di albergo. Si tratta di una collana di perle che vale diversi milioni. Preoccupato, Camillo Mastrocinque ne parla con la signora Molino, interprete del film e proprietaria del monile. La signora non è turbata della sparizione dei gioielli: essa lo afferma candidamente in presenza del regista, dell'operatore e di altri testimoni, tra cui il sottoscritto. La signora Molino si fa pensosa e, improvvisamente, viene a preoccuparsi di un'altra sparizione: affannata e sconvolta, invoca il nome di Mischa: — « Mischa, dove sei? Misca, vieni qua, Mischa, Mischa, Mischa... ».

Cerchiamo di renderci utili all'afflitta signora e ci lanciamo fuori del teatro, alla ricerca dell'introvabile Mischa che, forse forse, altro non sarà che un piccolo, adorabile cane...

E' il tramonto. Fasci di luce dorata si stagliano sulle nuvole, proiettati da misteriori riflettori. La via Tuscolana, coi carri che tornano dal lavoro, assume il pittoresco aspetto di un paesaggio del Tosi. Dietro il teatro 5, per far contrasto con le luci del crepuscolo, sono accese potenti lampade ad arco che illuminano le pareti affumicate dell'ingresso di una miniera. Tornati or ora dall'Alto Adige dove si svolsero gli esterni di « Ho visto brillare le stelle » i tecnici dell'Atesia si sono installati al Quadraro. Enrico Guazzoni, circondato da alcuni minatori, li istruisce sul modo di reggere in mano una lampada. Gli uomini passeggiano davanti la macchina da presa e si avvicendano in un curioso girotondo. Sono uomini dal volto stanco (la loro stanchezza trapela anche di sotto il cerone), usi all'abituale lavoro, muniti di tutti gli attrezzi di fatica. Uno di loro, mentre si dispongono meglio le luci, sussurra una canzoncina sentimentale che parla della tragedia in una maniera, una di quelle canzoncine tenere tenere, che fanno piangere le clienti di Bixio e Cherubini e riempiono l'anima di accorata tristezza.

E' ormai notte. Mentre Guazzoni gira la scena dell'uscita dalla miniera, dai cancelli di Cinecittà giunge l'eco rumorosa del lieto ritorno di C. L. Bragaglia che rientra con la sua compagnia, dopo aver girato nei dintorni di Roma alcuni esterni del film Atlas « Viaggio verso il sole » con Maria Denis, Vittorio De Sica e Umberto Melnati.

Il « Viaggio verso il sole » si è concluso, per oggi, lietamente e, mentre ci ripromettiamo di chiederne notizie dettagliate in una prossima sosta, iniziamo il nostro « viaggio verso casa », con gli occhi pieni di luminose visioni.

Drag.

I tessuti delicati non possono resistere alla traspirazione!

Gli acidi della traspirazione intaccano e rovinano poco a poco i tessuti delicati. Solo lavandoli di frequente e lavandoli col LUX, potete evitare il peggio. LUX è purissimo, solubile nell'acqua fredda e, grazie alla schiuma che produce, consente di lavare perfettamente senza che sia necessario nè strofinare, nè torcere il tessuto. Garantitevi quindi contro i rischi della traspirazione adoperando solo LUX.

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

MUSICA

La settimana

Mercoledì si è presentata per la prima volta all'Adriano — e, crediamo, al pubblico delle grandi sale — la giovane violinista Pina Carmirelli, uscita dalla scuola di Arrigo Serato, facendoci ascoltare il « Concerto » in la minore di Viotti e, per bis, la « Ciaccona » di Bach. Il programma, come si vede, sa ancora di scuola, di « saggio finale », e ciò si spiega in una debuttante. E non tanto per le musiche in sè che del resto, specie la « Ciaccona », figurano anche nei programmi dei concertisti maturi, quanto per il modo d'esecuzione, tuttora assistito dai caratteristici canoni della scuola. Ed anche questo si spiega. In questi limiti Pina Carmirelli si è fatta apprezzare come esecutrice della tecnica sicura, dalla cavata gradevole se non virilmente robusta e dal limpido suono specie sulle prime due corde. Tali qualità, che si sono sviluppate anche per merito di Serato, costituiscono la premessa e la promessa per il passaggio dall'esecuzione all'interprete. Ma l'opera del maestro, nell'arte dell'interprete, si arresta a questo punto. Il resto è frutto, oltre che della volontà, della facoltà di saper interrogare sè stessi e di saper trarre insegnamenti dalle proprie esperienze interiori, ammesso che si sia recettivi. Con tale augurio salutiamo Pina Carmirelli, la quale, col maestro Molinari che l'accompagnava, è stata simpaticamente festeggiata dall'uditorio. Il maestro Molinari inoltre si è fatto applaudire nella « Sinfonia » della « Semiramide » e nella « Sinfonia N. 4 » di Ciajkowski.

* * *

Il concerto di domenica, sempre all'Adriano, diretto da Antonio Guarnieri, è stato particolarmente interessante per l'inclusione in programma della « Seconda Sinfonia » di Giuseppe Martucci. Il resto era costituito da « battutissima » musica di repertorio: le solite « Fontane », il « Don Giovanni » di Strauss e la « sinfonia » del « Guglielmo Tell ». Abbiamo detto le « solite » « Fontane », ma senza intenzioni cattive. Se questo « poema sinfonico » è il più caratteristico e meglio riuscito di Respighi tuttavia crediamo che si insista troppo sulla produzione « poematica » di lui, col risultato, nel pubblico, di una impressione unilaterale; mentre la figura di questo musicista ha degli aspetti fors'anche più interessanti che andrebbero meglio lumeggiati. Alludiamo, per esempio, alle « Metamorphoseon », che da tempo non si riascoltano.

Ma veniamo a Martucci. Di questo rappresentante del nostro sinfonismo dell'Ottocento, spesso s'è sentito parlare come d'un epigone del sinfonismo tedesco. Giudizio, crediamo, troppo sbrigativo, anche se a volte espresso dai cosidetti autorizzati. Unica scusante, la mancanza di esecuzioni frequenti. Strana sorte quella di certi musicisti italiani: caso tipico quello di Palestrina, di cui tutti parlano, mentre pochissimi ne hanno ascoltato le numerose opere principali, così raramente eseguite. Invece lo « scherzo » di questa « sinfonia » rivela una schietta originalità che non si lascia confondere dai segni esteriori del linguaggio proprio dell'epoca, una levità ed una luminosità di toni, per quanto ombreggiati da una sottile tinta « crepuscolare », che non trovano riscontro in quella produzione tedesca. Così anche negli altri « tempi » appare il tratto caratteristico di Martucci: una segreta opposizione fra il sereno temperamento meridionale e il « problematico » mondo romantico. Dualità propria di una certa cultura dell'epoca, che talvolta rimane scoperta, allo stato di documento — onde quelle coincidenze che giustificano il termine di « epigone » — mentre spesso raggiungono una sintesi inedita. Ci auguriamo di veder comparire più spesso il nome di Martucci sui programmi sinfonici.

Il maestro Guarnieri ha diretto il concerto con bravura pari alla sua fama riuscendo ad ottenere una piena collaborazione dall'orchestra, per mezzo della sua mimica sobria ma efficace, e soprattutto mercè una intima maturazione dei pezzi, garanzia certa della continuità d'esecuzione. Egli è stato molto applaudito dal numeroso pubblico, e così la brava orchestra dell'Adriano.

Nicola Costarelli

Franco Lo Giudice tenore di "Troppo tardi t'ho conosciuta"

La lavorazione di « Troppo tardi t'ho conosciuta » è giunta in porto e siamo adesso all'incisione delle musiche cantate da Franco Lo Giudice, principale interprete di questo film musicale tratto dalla commedia « Il divo » di Martoglio, e diretto dal maestro Carabella il quale ha al suo attivo molti applausi come autore di musica lirica (l'opera « Il candeliere » rappresentato in gennaio a Genova), da balletto (« Il volto e la lanterna ») e sinfonica.

Franco Lo Giudice ha mietuto allori in tutti i teatri d'Italia e in moltissimi teatri dell'America del Sud, interpretando il « Nerone » di Boito, i « Capuleti e Montecchi », la « Norma », l'« Andrea Chenier », la « La fanciulla del West » o, come quest'anno al Teatro dei Ventimila a Milano, la « Turandot ». In cinema è però alle sue prime armi, addirittura un debuttante.

— La carriera cinematografica mi pare ben avviata, — egli ci dice. — Sono stato chiamato da una nuova casa produttrice che ha in programma per quest'inverno due film musicali. Adesso quasi sorrido della timidezza che avevo, le prime volte davanti alla macchina da presa. Mi rincresce soltanto, abituato come sono a cantare davanti a un « pubblico visibile », di dovermi esibire davanti a un freddo microfono che mi fa sentire sempre viva la nostalgia del teatro dal quale quest'inverno il cinematografo mi costringe a rimanere lontano...

Ma siamo all'Itala Acustica, in piena sincronizzazione, e non c'è tempo per rispondere alle interviste. Lo Giudice, del resto preferisce rispondere cantando, tanto è convinto di potere soltanto con l'aiuto della sua arte soddisfare la nostra curiosità e la nostra impazienza.

Ritorno alla moda di altri tempi con i corpettini attillati, le gonne ampie e i manicotti rotondi di pelliccia eguale a quella del cappello.

Moda in sordina

Eccomi a riprendere finalmente la collana dei miei articoli di moda, di quella moda di quest'inverno, tanto strana per un sacco di ragioni. Eleganza preparata ai primi di agosto, quando ancora si parlava di una guerra come qualcosa di possibile, ma senza nessuna certezza, e quindi eleganza in un certo qual senso serena e ricca, anzi particolarmente sontuosa e femminilissima. Il ritorno del busto aveva anche segnato il ritorno di una infinità di fronzoli, di dettagli un po' pasticciati, ma spesso divertenti e decorativi; i tessuti scelti per la moda invernale, sia per giorno che per sera erano costosissimi, le pellicce insolitamente preziose (si parlava infatti di pellicce di cincilla e di volpe platino che, espresse in cifre, rappresentano dei veri capitali con cinque zeri), i cappelli bizzarri e ornati di piume o di gioielli, le collane importanti al punto da ricoprire, secondo lo stile di certi costumi orientali, quasi tutto il petto... Un grande disegnatore di moda mi diceva che da sei anni a questa parte questa era la prima stagione in cui davvero la moda aveva presentato qualcosa di nuovo. Prospettive più che brillanti, come vedete, ma la fatalità ha voluto che la maggior parte dei modelli che pure avevano veduto felicemente la luce in agosto intristissero attaccati negli armadi delle case modelliste, poichè ai primi di settembre la guerra col suo soffio infuocato ha spazzato via quanto nella moda era di troppo sontuoso e troppo frivolo, o comunque inadatto al momento attuale.

Ma la vita ha comunque i suoi diritti e il problema dell'eleganza femminile è connesso a tali problemi di importanza nazionale che i bei vestiti creati nel sole d'agosto han cominciato timidamente a sbocciare con le prime nebbie. Naturalmente si tratta di una moda riveduta e corretta, e direi quasi che questa revisione le è stata molto propizia, poichè ha permesso di eliminare molte fantasie troppo spinte, per comporsi entro i limiti di un buon senso e di un buon gusto che non scartano tuttavia ogni originalità. Sono però originalità e fantasie ben dosate, senza quella prepotenza a volte urtante che oggi in special modo sarebbe completamente fuori tono.

La tendenza verso la moda del 1880 che pareva dovesse essere la nota caratteristica della moda di quest'inverno e che si offriva a noi in una quantità di modelli di una bizzarria un po' spinta, non è stata del tutto eliminata, ma si ritrova in certi accenni di « pouff » molto modesti e molto armoniosi che sono sufficienti a dare alla nostra figura un profilo assai diverso da quello delle stagioni precedenti. Questo stile di abiti è riserbato al solo pomeriggio, mentre per il mattino abbiamo una moda, se è possibile, ancora più semplice del solito. Fra gli abiti da mattino più graziosi dobbiamo mettere quelli di lana leggera in tinte chiare, destinati ad accompagnare le pellicce, e queste pennellate di colore fresco intraviste nell'apertura dei mantelli, sono una leggiadra novità della moda invernale. I rosa un po' spenti e falsi, gli azzurri turchese, tutta la gamma del così detto blu petrolio un blu-verde appena velato di grigio e dolcissimo al viso, sono fra le tinte preferite per questi abiti, ma se si teme che uno di questi colori di pastello ci venga presto a noia potremo ricorrere, sicure di far bene, a quel color bigio chiaro che un tempo si chiamava color « kasha » e che sta così bene con le pellicce marroni. Con gli abiti di questo tono quest'anno, invece dei soliti bottoni e della non meno solita cintura marrone, più o meno scuro, si porteranno cintura e bottoni dorati, e vi assicuro che questo accordo dell'oro con un fondo tanto tenue è davvero molto armonioso e distinto.

* * *

Le gonne sono rimaste corte, ma non cortissime, quel tanto che basta cioè a rendere graziosa una sottana ampia, ma del resto anche l'ampiezza, tranne che in alcuni modelli, non è poi eccessiva. Per la mattina molte gonne pieghettate, a pieghe larghe almeno due dita, e molte gonne scozzesi che si porteranno con le maglette ai ferri chiuse fino al collo e con una giacca di pelliccia o anche con un paltò di linea sportiva, magari nel colore della maglietta, e foderato del medesimo tessuto della gonna.

Quando le sottane non sono a pieghe sono scampanate, o a teli più o meno numerosi, e contrastano con il corpettino sempre attillatissimo e non di rado chiuso fino al collo con una fila di bottoncini ricoperti di tessuto. Le guarnizioni di pelliccia quest'anno possono essere anche molto modeste, senza togliere nulla all'eleganza dell'insieme. Sono sottili bordure che profilano giacche e mantelli e disegnano dei motivi di alamari, sono incrostazioni di pelliccia a pelo corto, disposte sul davanti delle giacche o sulle tasche dei mantelli, e come potete ben capire questa è proprio la stagione che ci vuole per utilizzare tutte le vecchie pellicce che avevano l'aria di volerci abbandonare definitivamente e che invece, poverette, non sanno che, tagliate a forma di foglie, di cuori, a quadrettini o a losanghe intramezzate con passamanerie o con ricami a trapunto dovranno servirci ancora. Del resto se volete a tutti i costi farvi una pelliccia, non mancano ormai le pellicce poco costose, e calde e decorative quanto basta. In prima linea dovranno mettere i cari agnelloni toscani che, pieni di buona volontà, prendono a seconda del nostro capriccio l'aspetto del castoro, quello della lontra dorata, quella del guanaco. Basta che il loro pelo sia tagliato più o meno corto, che sia data loro la tinta giusta e l'illusione è quasi perfetta, tanto più quest'anno che una nuova e più perfezionata conciatura rende il cuoio di questa pelliccia più morbido che per il passato.

Di pelliccia sono anche ornati i cappelli, e le code di volpe sono ancora utilizzate con una certa frequenza, per certi colbak militareschi, o anche per certi pennacchi o per certi pompons che si ergono con arroganza su alcune forme assai vistose, ma alle quali si è già ormai fatto l'occhio.

Andate dunque di questo passo a frugare nei vostri cassetti più profondi o in quelle scatole che non mancano in nessuna casa e nelle quali si raccolgono tutte le cose che lì per lì sembrano inutili o inutilizzabili. Mi stupirebbe molto che non trovaste almeno quel tanto di pelliccia che basta a dare al più semplice dei mantelli o dei costumi a giacca, un'aria di quieta eleganza perfettamente attuale.

Semplice, ma elegantissimo, quest'abito da pranzo col corpettino di velluto e l'ampia gonna di mussolina orlata in fondo da una bordura di velluto.

Vera

Servizio

Polemichetta

« Egregio Direttore,

può ignorare tranquillamente la Garbo solo chi non ha una sensibilità artistica, nè un po' di cultura. Ammetto che Elsa Merlini abbia avuto dei successi in America, ma affermo che l'articolo di Nannipieri era esagerato. E' stata in America la gentile « lettrice triestina », per affermare con tanta certezza i trionfi della sua attrice concittadina? Non credo più alla critica cinematografica di Lucio d'Ambra: ultimamente ha assaltato anche « Sogno di Butterfly », film commerciale per eccellenza, lacrimogeno e senz'anima. Questi erano non solo i miei giudizi, ma anche quelli del pubblico, che a lungo andare si stanca di certe sproporzioni...

UN CACCIATORE DI NEI »

Il paginone

« Egregio Direttore,

sono una tua giovane, ma vecchia ed affezionata lettrice. Una cosa soltanto mi ha un poco stancata di «Film»: quella pagina interna completamente consacrata ad un'unica grande fotografia. Ormai basta: sono tutte uguali, oppure di artisti già fotografati centomila volte. Mettete nella stessa pagina tre o quattro fotografie più piccole, ma più variate e originali. Un giornale intelligente come il vostro non dovrebbe sciupare una pagina con un... testone!

MARISA DEI »

Idee sui critici...

« Egregio Direttore,

penso che i critici di mestiere vedano le cose con occhi ben diversi da quelli con cui le vede un modesto lavoratore quale sono io. Chè, se ci fosse — putacaso — da andare a vedere un film come, per esempio, « Il fornaretto di Venezia », quella è gente che prima si va a studiare tutta la storia, magari sui vecchi codici, e poi va al cinematografo per controllare se è ben reso « l'ambiente », o l'« atmosfera », se c'è coerenza col testo, ecc. I critici io me li immagino un poco come gente costretta a trangugiare a grossi bocconi una mela per andare a vedere se dentro c'è il baco. Scusate il paragone: ma io sono convinto che ad un lavoratore, dopo aver vissuto otto ore in fabbrica, importi soprattutto di fuggire, almeno per un paio d'ore, dal monotono ambiente in cui vive; vedere cose nuove; provare sentimenti nuovi, senza scandalizzarsi se in definitiva certe convenzioni non sono state sufficientemente rispettate...

ALFREDO GREVALTENNI »

Un accento

« Egregio Direttore,

sono un appassionato del cinematografo, e specialmente di quello italiano, che amo profondamente nonostante tutte le sue pecche, per tutto quello che di vivo e promettente trovo in esso. Per questo m'interessa non solo la sala di proiezione, ma anche il teatro di posa. Trovandomi recentemente a Tirrenia, ebbi occasione di assistere ad alcune riprese di « Sei bambine e il Perseo » di Giovacchino Forzano. Udii gli attori dire Pérseo, con l'accento sulla prima e, mentre a Firenze dicono Persèo con l'accento sulla seconda. Già alla radio avviene la rivoluzione degli accenti ed il pubblico non sa che pesci pigliare. Ad ogni modo, vuoi tu dirmi la ragione di questa differenza? Se si tratta di una preziosità, mi pare non sia il caso di attuarla.

FRANCO BINI »

Si dice Pérseo.

Posta

« **Assiduo lettore** », **Firenze**. - Non possiamo, almeno per ora, aderire al vostro desiderio. Per avere le fotografie che v'interessano, rivolgetevi direttamente ai divi del bel canto. - **Sergio Cardini, Firenze** - Non siamo autorizzati a fornire indirizzi privati di attrici. Scrivete a noi, affrancando, e penseremo ad inoltrare la lettera. - « **Phylos** », **S. Angelo Lodigiano** - Abbandoniamo per un momento la nostra abituale moderazione di linguaggio e vi assicuriamo che siete un fierissimo fesso. Un fesso che non ha il coraggio di apporre la propria firma alle lettere che scrive. **Domenico Giacometti, Faenza** - Veramente buono il vostro ritratto di Laura Adani: ma il nostro giornale non ospita che fotografie o caricature. Ad ogni modo, vi ringraziamo moltissimo. - « **Ragioniere milanese** » - I vostri progetti cinematografici ci sembrano ispirati a molto buon senso. La riviste «Bianco e nero» è in vendita anche a fascicoli separati nelle buone librerie. **Adriano Zei, Trieste** - Vi abbiamo già risposto in questa stessa rubrica. **C. A. Ciovetti, Modena** - A Lucia English potete scrivere presso di noi, affrancando: provvederemo ad inoltrare la lettera. **Salvatore Toscano, Catania** - Una buona pubblicazione francese di varietà cinematografica è il « Pour Vous », Parigi, 25 rue d'Aboukir. - **Antonio Scudetti, Venezia** - Mura ha già iniziato il suo viaggio di ritorno da Hollywood. Indirizzate, perciò, a noi le lettere che vi proponete d'indirizzarle e ricordate di affrancare. **Olga Boriolo, Torino** - Presentandosi l'opportunità, vi faremo avere la fotografia che desiderate. Ad ogni modo potrete direttamente rivolgervi agli « Artisti Associati », Roma, via Venti Settembre 11. **I. O., Modena** - Non possiamo aderire alla vostra proposta: è indispensabile che le fotografie siano spedite separatamente.

Valentino Curto, Roma - La vostra ammirazione per Diego Calcagno è condivisa da altri centomila lettori. Gli ultimi « madrigali » del poeta sono comparsi nei numeri 38 e 41 di «Film». **L. Dozzi, Venezia.** - Inviateci in visione il materiale che avete finora raccolto sulla storia del cinema italiano dal 1930 al 1940. « **Un curioso** », **Venezia.** Tutte le trattative per la riammissione in Italia dei film americani sono, in ogni caso, subordinate alle leggi che regolano il Monopolio. **A. M. Munus, Venezia.** Abbiamo le migliori ragioni per ritenere che gli schermi italiani non vedranno, quest'anno, il sorriso di Greta Garbo in «Ninotcka». Leggete la risposta al vostro « curioso » concittadino. **Angelo Maestri, Alessandria.** Le vostre lettere ad Annie Ducaux e Juliette Faber sono state regolarmente inoltrate. **Mario Siculo, Catania.** « Si accorse in ressa allo spettacolo, col cuore ostile, pronti alla critica più implacabile. Invece il lavoro di Amleto Palermi prima meravigliò e poi s'impose. La regia può dirsi perfetta... ». Così v'esprimete sul conto di « Cavalleria Rusticana »: e noi apprezziamo moltissimo il vostro entusiasmo.

LIBRI

Estetica

Materia più scontrosa e più disputata dell'estetica del cinema non se ne conosce. Quante volte s'è accesa tra scrittori e uomini di cinematografo, o tra scrittori e scrittori, la disputa: « E' arte o non arte, il cinema? ».

Infinite volte. E' probabile che la controversia non sarà chiusa mai, mentre il cinema procede imperturbabile per la sua strada, la quale, ahinoi, è sempre più di rado una strada valutabile e misurabile con metro estetico. Tuttavia l'estetica cinematografica non ha solo compiti sterili, e nel corso della storia del film ha avuta una sua influenza sovente concreta sulle opere di certi artisti. In Russia per es. è proceduta di pari passo con le opere creative, quando non è stata addirittura fatta dagli artisti medesimi. C'era quindi un parallelismo affascinante tra le enunciazioni teoriche e le applicazioni pratiche, e tale collaborazione speculativa ebbe giornate splendenti, trionfali. Oggi i problemi vanno calando di moda, per così dire, sia perchè soffocati da altri più urgenti, e non precisamente di carattere cinematografico o solamente culturale, sia perchè un'attività razionale attorno al film, appunto perchè il film offre sempre minori spunti e giorno per giorno scarseggiano sempre più confortanti, spronanti esempi, non appare più possibile, come invece era ai tempi del cinema muto. Fu a quei tempi che sorsero le più illustri opere di estetica cinematografica, quelle del Bàlàsz ad es., dell'Arnheim, del Pudòvchin

« Bianco e Nero » ha pubblicato di recente il secondo libro di Pudòvchin, « L'attore nel film » (1) (il primo fu « Film e fonofilm », Edizioni d'Italia 1935), e sebbene il libro sia piuttosto fresco, è però vero che tutta l'estetica pudovchiniana è rimasta fedele al cinema muto come pura e ricca sorgente visiva. La prima parte di « Film e fonofilm », d'altronde, fu scritta qualche anno prima che venisse il sonoro: così quell'affermazione del capoverso precedente è in fondo valida anche per Pudòvchin.

Estetica concreta e realistica, non scevra di sottigliezze capillari ma pur persuasive, ma soprattutto basata su una pratica compiuta e raffinatissima del cinema: nulla è campato in aria in questi preziosi manuali, tant'è vero che potrebbero o meglio dovrebbero essere alla portata della mano, sul comodino, di ogni regista coscienzioso. Ma si sa che la specie è rara!

Già nell'altro libro del grande regista russo, egli instaurava su basi solidissime la teoria contro l'impiego, o soprattutto l'impiego « teatrale », dell'attore professionista. Nel libro sull'attore, egli espone con quella sua scabra e plastica efficacia le sue idee, sempre confortate da esempi succosi, sui compiti e i limiti dell'attore cinematografico, e, implicitamente, del regista nei confronti dell'attore; ci devono essere un affiatamento caldo tra direttore e protagonista, e completa fiducia reciproca, e l'attore deve partecipare intensamente alla vita del film, conoscere il personaggio come cosa sua di carne. Eccetera.

Questa dovrebb'essere, a rigore una sorta di Bibbia per gli attori (e i registi) volonterosi e consapevoli, giacchè non potranno spalancare la bocca nello sbadiglio disincantato del praticone, cosa che conosciamo bene, come di fronte a un « mattone » (loro linguaggio, dei praticoni sdegnosi cioè) inutile e incomprensibile (direbbero). Se così facessero e dicessero davanti al Pudòvchin, avrebbero torto marcio, meriterebbero di essere radiati dalla vita attiva del cinematografo. Perdiana! Il regista di « Madre » ha un'esperienza acuminata e studiosa, intanto fatta su anni e anni di lavoro, eppoi confortata da prove straordinarie. Un secolo di esperienza di uno di quei cari vecchioni che seguirono passivamente, sia pure lavorando al film, ma lavorandoci a occhi chiusi, tutta la storia del cinema italiano, non vale un anno di faticosa esperienza pudòvchiniana: cento loro discorsi non varrebbero mezza pagina dei libri del Nostro. O dunque!

Per fortuna, il libro va in mani buone, essendo destinato direttamente agli scopi scolastici del Centro Sperimentale e agli entusiasti scolari, tutti « devoti » a prova di dinamite, del Centro medesimo. Non sarà dunque un insegnamento vano, perduto.

Gli stessi scopi ha una ghiotta antologia di scritti di estetica cinematografica, « Problemi del film » (2), raccolti da Luigi Chiarini e Umberto Barbaro, sempre per le Edizioni di « Bianco e nero » Scopi anche polemici, oltre che studiosi. Dice infatti Chiarini nella prefazione: « Nonostante la opinione contraria dei mestieranti e dei superficiali di tutte le risme, noi restiamo fermamente convinti che il cinema ha più bisogno di idee sane che di mezzi tecnici e finanziari. Infatti, la grossolanità, le superficialità, la deficienze morali dei film lamentate indistintamente in tutti i paesi, sono dovute sempre all'intelligenza e allo spirito di chi fa il cinematografo e non alle macchine e ai franchi o dollari che siano ». Sacrosante parole!

Uno dei primi rilievi interessanti che il lettore può fare, come nota anche Chiarini, è che, se quando si svolgono teorie o si indaga speculativamente, ognuno percorre un individuale terreno di ricerca, quando si tocca l'essenza morale del cinema, la sua portata sociale e politica, tutti sono d'accordo nell'auspicare il controllo statale sul cinema e nell'indicare come modelli le organizzazioni anche in questo settore degli Stati totalitarii: sì, così parlano anche René Clair e Paul Rotha. In questo senso appare specialmente interessante il lungo e nutritissimo scritto del Ministro tedesco Goebbels, dove il problema del film politico è trattato con una lucidità e una competenza preziose.

Dal punto di vista storico dell'estetica cinematografica, i buongustai troveranno alcune cose rare: ad es. il famoso manifesto futurista del film di Marinetti (1916) e estratti di scritti del « barisien » Ricciotto Canudo, precursore barese, da Parigi, dell'estetica cinematografica. Si leggeranno altresì con vivo interesse le dichiarazioni succose di registi-estetici, quali Clair, Pabst, Pudòvchin, Eisenstein; le colorite e dotte ricerche di Eugenio Giovannetti, le eleganti di Cecchi, le acute di Bontempelli, le « straordinarie » di Hans Richter, le sottili di Bàlàsz, ecc.

Interesse speciale presentano pure la dichiarazione generale di Luigi Freddi, quella « filosofica » di Giovanni Gentile, le osservazioni sul cinema politico, di Interlandi.

Utile e istruttivo libro, che ben s'appaia con l'indicativo libretto pudòvchiniano, e testimonia la studiosa vigilanza di chi dirige quella concreta scuola di idee e di fatti che è il Centro Sperimentale e quella sede di attenti studi che è la rivista « Bianco e Nero ».

* * *

Non è alla scuola degli esteti del cinematografo che Vinicio Araldi appartiene, non è all'estetica ch'egli intende portare contributi. Il Nostro è autore di un 200 pagine di « Cinema arma del tempo nostro » (3). Ma a che cosa intende poi portare contributi?

Non si può sapere. Il titolo farebbe prevedere robuste dissertazioni di carattere generale. Ma è come se la tipografia avesse riunite le bozze di un altro lavoretto, per maledetto errore, sotto la copertina così promettente. Le predette bozze riuniscono senza filo capitoli come « Cinema giovani: l'argentino », storie tumultuose del cinema francese, italiano, americano, tedesco, e altra varia roba: ad es. « Generici e produzione », « Il noleggio », ecc. Quando parla in tre paginette del cinema svedese, si comprende che l'autore ha come fonte d'informazione qualche articolo apparso su una rivista francese: lo si vede dai due tre titoli di film che riporta (con un elegante errore: « La Charette de Fantome » è la sua trascrizione del titolo francese di quel film che noi conosciamo come « Carretto fantasma »; via, si faceva prima e meglio a citare in italiano). Non è difficile prevedere che tutti i capitoli sono nati da tali estemporanee consultazioni.

L'autore ci fa sapere che il cinema « è civiltà », che è l'« arte delle ombre », che possiede « una poesia tutta sua, fatta di mimica e di luce », e, per meglio spiegare: « poesia dello schermo, fatta di perfezione tecnica e di sfumature artistiche, di acute riprese fotografiche e di accurate messe in scena », « poesia delle ombre e del colore, dei ritmi e delle cadenze, dell'umanità e della fotografia ». Ecco così definita una « poesia nuova », ecco una nuova definizione di « poesia » anche se soltanto « poesia dello schermo ». Per lui taluni registi sono « maghi », Van Dyke (scritto, ovviamente, Wan Dike) è « un grande poeta », Sennett fu « un regista di grandi possibilità e di fine intuito artistico », Charlie Chaplin « rivela una non comune sensibilità accoppiata ad una mimica eccezionalmente espressiva » e « poeti dello schermo » sono anche Clarence Brown, Frank Lloyd, Trenker, De Mille.

Gip.

(1) VSEVOLOD PUDÒVCHIN: *L'attore nel film.* Edizioni di Bianco e Nero. Roma, 1939. Anno XVII. Lire 15.

(2) L. CHIARINI - U. BARBARO: *Problemi del film.* Saggio di antologia estetica. Edizioni di Bianco e Nero. Roma 1939. Anno XVII. Lire 20.

(3) VINICIO ARALDI: *Cinema arma del tempo nostro.* « La Prora », Milano. Lire 10.

È uscito il N. 5 di

CRONACHE DELLA GUERRA

SOTTO GLI AUSPICI DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE

PUBBLICAZIONE SETTIMANALE DI 16-24 PAGINE IN ROTOCALCO

Contiene la cronaca politica, diplomatica, militare, economica della guerra che si sta combattendo, raccontata da scrittori specialisti in ogni materia

Costituirà un primo racconto cronologico e storico degli avvenimenti che si svolgono oggi nel mondo, così da darne un quadro organico, documentato e completo

Illustrazioni, fotografie, carte geografiche e topografiche, e cartine dimostrative in ogni numero

COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

Palcoscenico di varietà

Abbiamo più volte segnalato la necessità di arginare la formazione di spettacoli jazz, limitando e non rinnovando i nullaosta capocomicali, almeno ai complessi stranieri, dei quali non si sente in questo momento affatto il bisogno, essendo il mercato teatrale oramai saturo di questo genere spettacolistico.

Ci risulta che l'U.N.A.T., cui spetta la responsabilità del piazzamento delle Compagnie, da diversi mesi ha comunicato agl organi sindacali competenti l'impossibilità di piazzare 18 spettacoli jazz, anche perchè gli esercenti si limitano, nella migliore delle ipotesi, a scritturarne non più di uno al mese. D'altra parte il problema del collocamento dei numerosi orchestrali disponibili per la chiusura delle sale da ballo, ha richiamato l'attenzione degli organi competenti. Mentre con la riapertura dei ritrovi in cui si danza, andata in vigore questa settimana, la delicata questione « orchestrali disoccupati » ha avuto una notevole ed immediata soluzione, siamo lieti che da fonte autorevolissima, ed in risposta a quanto da noi è stato scritto, ci siano pervenuti i seguenti chiarimenti:

1) Le organizzazioni sindacali di categoria stanno svolgendo attivissima opera di persuasione verso gli esercenti, affinchè gli spettacoli jazz siano scritturati con maggior frequenza.

2) Per il momento non saranno concessi nullaosta capocomicali, fino a quando cioè non vi sarà sicurezza di piazzamento — con lavoro regolare e continuativo — delle compagnie già esistenti.

3) I nullaosta accordati ai complessi musicali stranieri saranno riesaminati rigorosamente alla loro scadenza.

Siamo perfettamente d'accordo sui punti 2 e 3, specie se i criteri seguiti dalla Federazione Industriali dello Spettacolo, saranno — come è certo — in relazione alle effettive richieste degli Esercenti, in modo che vi sia uno strettissimo rapporto tra le segnalazioni U.N.A.T. ed i nullaosta concessi dalla Federazione. Ma ci sembra che chiedere agli esercenti di ospitare più spesso spettacoli jazz nei locali in cui già agisce un'orchestra, non sia che un palliativo il quale mentre da una parte elimina dei disoccupati, dall'altra ne crea dei nuovi: gli orchestrali stabili, che vengono messi a riposo.

Non si potrebbe trovare un'altra soluzione? Diminuire il numero dei cinema che insistendo da tempo con i famosi « due film una lira », sono costretti a riesumare tutti i ferrivecchi americani di dieci anni or sono, e sostituire uno dei due film con un bel programma di varietà o rivista?

Si darebbe così lavoro ad almeno una trentina di persone per ogni cinemateatro. Abbiamo al centro di Roma dei locali che, anni or sono, avevano una rinomanza internazionale per l'eccezionale decoro degli spettacoli di arte varia presentati: Sala Umberto, Salone Margherita e — più recentemente — lo stesso Cinema Galleria. Citiamo soltanto questi per esemplificazione, ma ve ne sono altri, alla periferia, di moderna costruzione, di grande capacità e già completamente attrezzati, palcoscenico, camerini ecc.

Molti di questi esercenti hanno perfino, e da tempo, la licenza per gli spettacoli misti. Ed allora?...

* * *

SPETTACOLO BRANCACCIO NUMERO TRE. — L'impresa Marconi ha questa settimana visto nuovamente gremito il suo vastissimo locale, giusta ricompensa ad uno sforzo artistico che merita di essere segnalato. Spettacolo di masse per la massa. Infatti: prezzi popolarissimi e sulla scena un vasto complesso artistico di circa settanta esecutori alternantisi in un programma veloce e variato. Oltre a questo, un film di terza visione per la zona. L'esempio è da additare.

Il regista Armando Fragna, che ci sembra al suo primo cimento del genere, ha inscenato lo spettacolo rivelando un nuovo aspetto del suo proteiforme temperamento artistico. Catoni, Billi, Cantalamessa, Clely Fiamma, Liana Billi e tutti gli altri attori, ossequienti alla regia severa e fantasiosa, si sono riaffermati elementi di prim'ordine. Le sedici belle danzatrici tedesche del Balletto Hiller hanno sbalordito (e la parola non sembri esagerata!) per il perfetto sincronismo delle danze, specie nella parata militare. Divertentissimi i famosi comici musicali Cavallini, rientrati ora in Italia dopo un'assenza di molti anni, e buone le attrazioni Edy e C. e Buder Goundies, che con la brava cantante Adriana Walmy ed il Balletto Hiller formano la Compagnia Universal N. 1, diretta ed organizzata dal noto impresario genovese Andrea Rosina, inclusa nello spettacolo.

Quei dodici cipressi (ed un cipressetto) in marsina nera, che ripetutamente sfilano, quasi disinvolti, caracollando a « passo scozzese », non ci hanno entusiasmati.

I *virtuosi* — è sempre scritto così sul manifesto — dell'orchestra, hanno invece esercitato le loro virtù in grado eroico facendoci ascoltare una diligente esecuzione del *Bolero* di Ravel. Il colpo di piatti del batterista e l'elegante dinamica piroetta del Maestro Fragna, che chiudono il brano musicale, hanno dato il via agli applausi cordialissimi.

Tutti contenti: impresa, artisti, pubblico e — perchè no? — anche noi.

Capr.

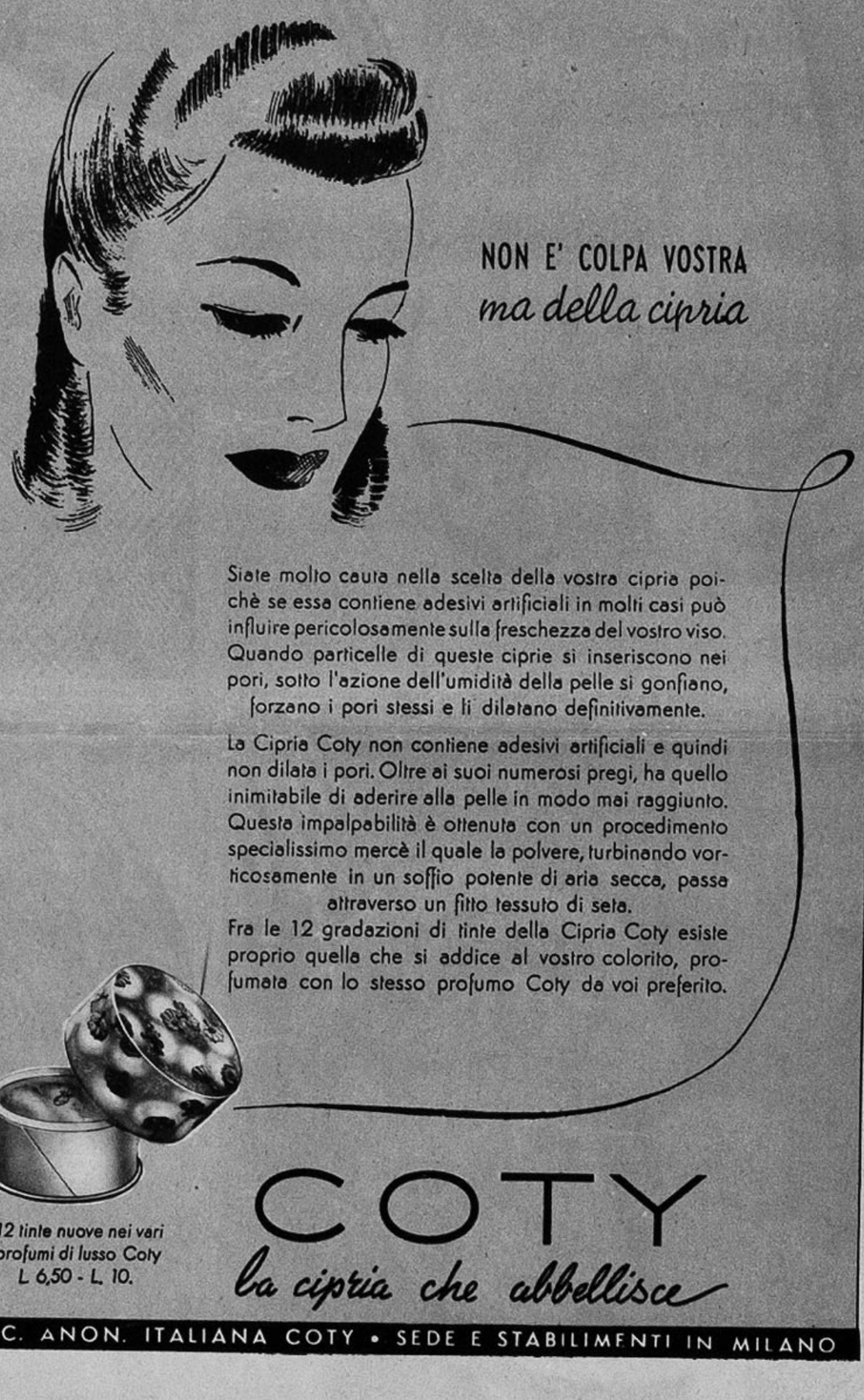
Tra le Compagnie di riviste scritturate al Valle sono: Fanfulla, Vanni e Romigioli, la formazione tedesca « Tutto per il cuore ».

* * *

Le programmazioni del Teatro del Circo Massimo sono state affidate all'Impresa Cavaniglia-Franchi del Valle e l'esperienza dei due scaltriti uomini di teatro ci è indubbia garanzia di ottimi spettacoli. Le migliori formazioni di rivista si susseguiranno non appena finita l'attuale stagione lirica.

* * *

Al Giardino d'inverno del Circo Massimo le programmazioni artistiche sono state affidate ad un vecchio ed ottimo impresario: Alfredo Giuliani.



L'inaugurazione a Tirrenia del Dopolavoro Pisorno

S. E. Biagi e il Federale di Pisa hanno presenziato l'inaugurazione del Dopolavoro aziendale degli Stabilimenti Pisorno.

E' stato dato uno spettacolo cinematografico con un film di prima visione assoluta per l'Italia: « Sotto le stelle » e con un cortometraggio INCOM « Castel S. Angelo », l'uno e l'altro distribuiti dalla Cine Tirrenia.

Erano presenti i dirigenti della Pisorno e della Tirrenia: Giovacchino Forzano, suo figlio Giacomo, Salvino Sernesi, Mario Tugnoli, il dott. Borghi, l'avv. Mazzeri.

Assistevano alla cerimonia e allo spettacolo numerosi attori e registi che prendono parte ai cinque film attualmente in lavorazione a Tirrenia.

L'avvenimento ha dato luogo a episodi di schietto e cordiale cameratismo, poichè le autorità hanno voluto conoscere uno ad uno tutti i presenti e congratularsi con loro per i film ai quali essi in questo momento collaborano.

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMEN. 19 NOVEMBRE AL SABATO 25 NOVEMBRE

(DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

11.00 Dal Campidoglio: Inaugurazione dell'Anno X della R. Acc. d'Italia.
16.00 PR. I e II. Cronaca del secondo tempo di una partita del Campionato di calcio: Divisione nazionale Serie A.
17.00 PR. I. Varietà.
PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico.
17.00 PR. III. Dal « Comunale di Bologna: « Andrea Chenier ». Opera in quattro atti. Musica di Umberto Giordano. Interp. principali: Duilio Baronti, Gino Bechi, Maria Caniglia, Nerina Ferrri, Maria Marcucci, Galliano Masini. Dirett. Mo Giuseppe del Campo.
20.30 PR. III. 'Una piccola Azienda''. Scena di Massimi Simili.
20.45 PR. III. Ve lo diciamo in un quarto d'ora. Rivista veloce.
21,00 PR. I. Stagione lirica dell'Eiar: « Thais ». Oper in tre atti di Giulio Massenet. Interpr. principali: Iris Adami Corradetti, Gino Del Signore, Carlo Galeffi. Dirett. Mo Fernando Previtali.
21.00 PR. II. Musiche brillanti.
21.00 PR. I e II. Del'Orchestra Stabile della R. Accademia di S. Cecilia.
PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.45 PR. I. Conversaz. di Alberto Casella.
22.00 PR. II. Radiofollie. Novembre « Rivista ».

Lunedì

12.20 Radio Sociale.
19,35 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20.30 PR. III. « Anime in fondo al mare ». Azione radiofonica di Carlo Manzini. (Novità).
21,00 PR. I e II. Concerto Sinfonico-vocale diretto di Mo Ugo Tansini, col concorso del soprano Gina Cigna e del baritono Mario Basiola.
22.00 PR. I. Conversazione di S. E. Marinetti, Accademico d'Italia: « Futurismo mondiale ».
PR. II. Voci del mondo: « Quattro chiacchiere con gli attori di una filodrammatica ».
22.10 PR. I. Canzoni e ritmi.
PR. II. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Sergio Lorenzi.

Martedì

18.00 Radio Sociale.
19.25 PR. I e II. Giuseppe Stellingwerff. La milizia antiaerea. Conversazione.
19,30 PR. III. Concerto di musica portoghese.
19,40 PR. I e II. Lezione di inglese.
21.00 PR. I. Storia del Teatro (XIX Lezione).
21.50 PR. I. Conver. di S. E. Amedeo Giannini.
21,00 PR. I. Stagione lirica dell'Eiar: « Thais ». Opera in tre atti di Giulio Massenet. Interpr. principali: Iris Adami Corradetti, Gino Del Signore, Carlo Galeffi. Dirett. Mo Fernando Previtali.
13.15 PR. I. Quattro chiacchiere di Spadaro.
21,00 PR. III. Varietà.
21.30 PR. I. Banda della R. Guardia di Finanza.
21.20 PR. III. Dal Politeama Genovese: Seconda parte della Rassegna delle attività artistiche del Dopolavoro Prov. di Genova.
22.20 PR. I. Concerto del soprano Alza Anzellotti e della pianista Barbara Giuranna.

Mercoledì

9.45 Trasmissione dedicata alle Scuole medie: « Armonia, melodia, tema ».
12.20 Radio Sociale.
17,00 Piccolo coro dell'Accad. di S. Cecilia.
21,00 PR. I. Concerto Sinfonico, diretto dal Mo Willy Ferrero.
PR. II. Selezione di operette.
PR. III. « I Pagliacci ». Opera in due atti di Ruggero Leoncavallo. Direttore: Mo Franco Ghione (Edizione fonografica).
22.00 PR. I. Conversazione di Luigi Bottazzi.
22.10 PR. I. Varietà.
22.20 PR. II. Coro Anagni del Dopolavoro di Frosinone.

Giovedì

18.00 Radio Sociale.
19.35 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20.30 PR. III. Musiche brillanti.
21.00 PR. II. « La ballata del grande invalido ». Azione radiofonica di Ernesto Caballo. (Novità). Prima segnalata al Concorso « XXVIII Ottobre ».
21.00 PR. I. Dal « Comunale » di Bologna: « Manon Lescaut ». Opera in quattro atti di Giacomo Puccini. Interpr. principali: Aristide Baracchi, Egidio Busacchi, Maria Caniglia, Luigi Cilla, Beniamino Gigli, Melchiorri Luise, Mar Marcucci, Alfredo Melchiorre, Alfredo Plaiai, Afro Poli. Dirett.: Mo Giuseppe del Campo.
22.20 PR. II. Concerto della violinista Pina Carmirelli e della pianista Barbara Giuranna.

Venerdì

9,45 Trasmissione dedicata alle Scuole medie: « La canzone popolare italiana ».
12.20 Radio Sociale.
17.00 Dall'Acc. di S. Cecilia concerto della violinista G. De Vito.
18.00 Nozioni e consigli pratici di economia domestica.
19,40 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20.30 PR. III. Quattro chiacchiere di Vanni e Romigioli.
PR. III. « Pietro e Paolo ». Un atto di Ferenc Herzeg. (Prima trasmissione).
20.40 PR. I e II. Radio Sociale.
21,00 PR. III. Varietà.
21.10 PR. I. « Sommergibili in agguato '' Documentario.
21.10 PR. II. Inaugurazione della Stagione Sinfonica dell'« Eiar »: Concerto Sinfonico-Corale, diretto dal Mo A. La Rosa Parodi.
21.40 PR. I. Conversazione di Sandra De Feo.
21.50 PR. I. « Colibrì ». Operetta di Alberto Montanari.
22.20 PR. II. Cronache del libro.

Sabato

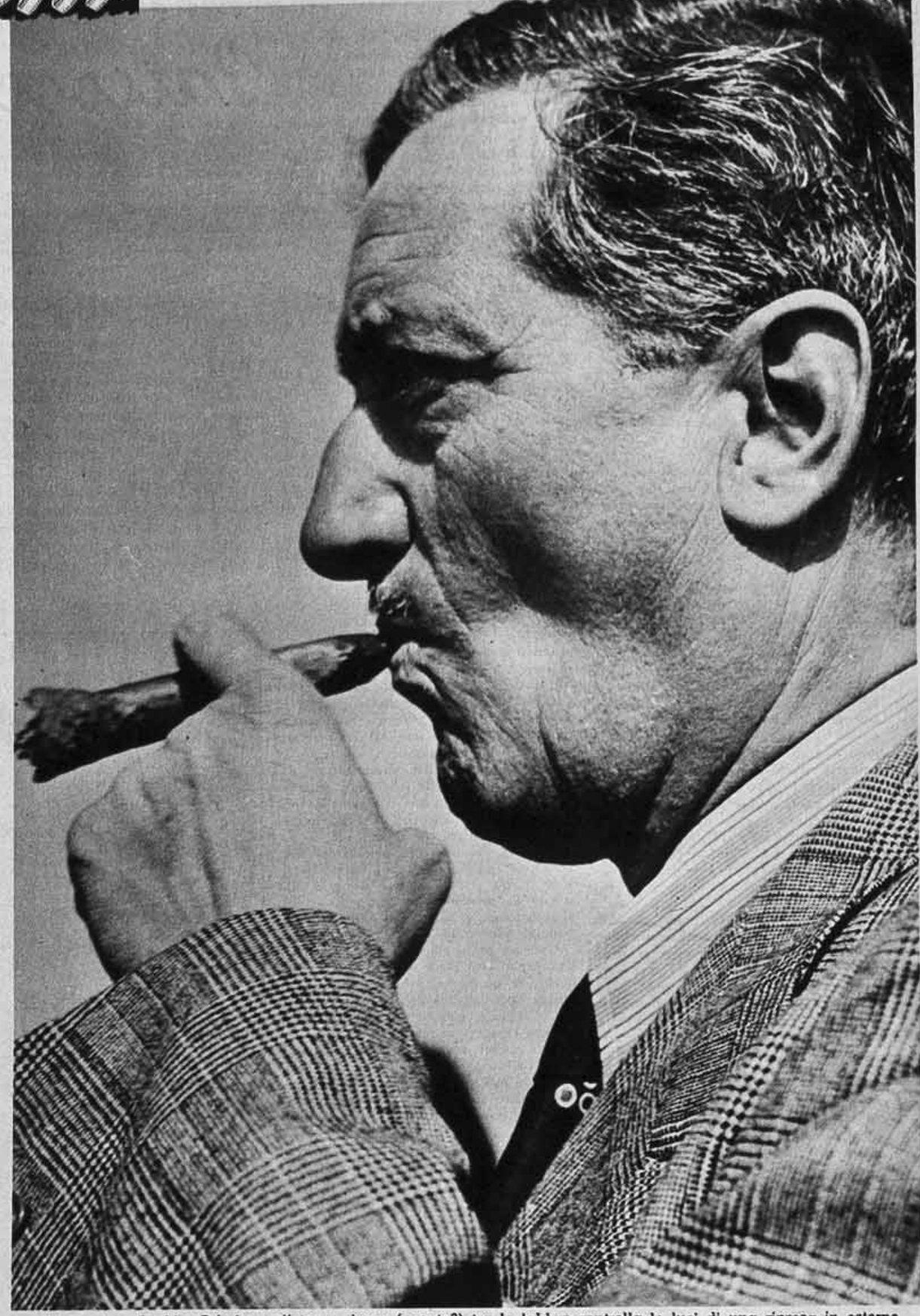
19.45 Guida radiofonica del turista.
20.30 PR. III. Quattro chiacchiere di Vanni e Romigioli.
19.45 Guida radiofonica del turista.
20.50 PR. III. Selezione di operette.
21,00 PR. I. « La Damigella di Bard ». Tre atti di Salvator Gotta.
21.00 PR. II. Dal « Comunale » di Bologna: « Rigoletto ». Opera in tre atti di Giuseppe Verdi.
20.30 PR. II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.50 PR. III. Musiche per violoncello e pianoforte. Violoncellista Giuseppe Selmi, pianista Mario Salerno.
22.20 PR. I. Concerto dell'arpista Ada Ruata Sassoli.

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

MINO DOLETTI, direttore responsabile

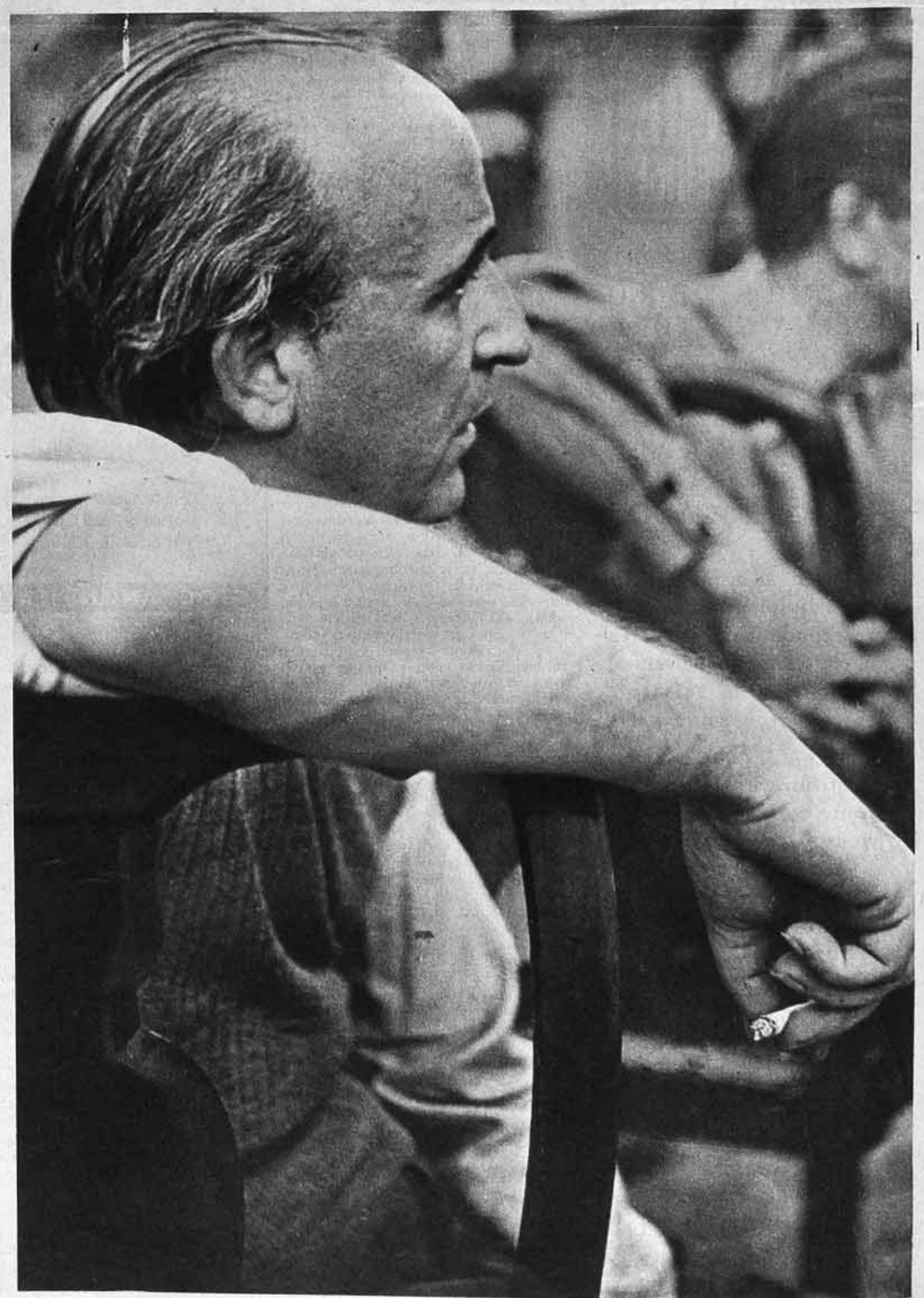
Film

Assia Noris, che si è ferita mentre girava "Dora Nelson", non dimostra di aver perduto per questo il suo buonumore
(Fotografia di Vittorio Zumaglino)



L'operatore Anchise Brizzi, con l'eterno sigaro (spento?) tra le labbra controlla le luci di una ripresa in esterno

Lana Turner, nuova stella del firmamento hollywoodiano



Registi accanto alla macchina da presa: Oreste Biancoli