



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

**Questa volta**

*Ugo Ojetti*  
D'Annunzio latino

*Francesco Pizzetti*  
"Film" come lo farebbe il Direttore de "Il Messaggero"

*Francesca Bertini*  
Francesca Bertini ritorna

*Blasetti*  
Blasetti al lavoro

*Tre anni di Centro*  
"Breakfast" con Mary Pickford

*Valentino Par*  
Le "stelle" vanno da Gino (novella)

*Vita selvatica*  
Vita selvatica 18 per 24

*100 dattilografe attrici*  
100 dattilografe attrici

*Steno*  
Come fanno la critica

*Albino*  
Vita tragicomica di Francesco Coop.

*Albino*  
I doppi

*Mattinata a Cinecittà*  
Mattinata a Cinecittà

*Per favore, "stelline", leggetemi*  
Per favore, "stelline", leggetemi

*Carriera dell'attore*  
Carriera dell'attore

*Musica*  
Musica

*Sette giorni*  
Sette giorni

**"Modella di lusso"**  
romanzo cinematografico con Joan Bennet e Warner Baxter



**Blasetti al lavoro**

Quando si va a vedere Blasetti al lavoro, la prima cosa che salta agli occhi sono gli stivaloni. Non la faccia intenta e acuta; ma gli stivaloni. Quei due tubi di cuoio nero, stretti e bassi, graffiati dagli sterpi degli «esterni», guadati dalle ore trascorse per terra, dietro la macchina, raccontano più cose di quante non si possa credere. A vederli così vecchi e logori, viene il dubbio se non siano gli stessi di «Vecchia Guardia», di «Palio», e, magari, di «Sole». (Del resto, Pizzetti — tanto per passare alla musica senza allontanarci troppo dai piedi e dal cinematografo — non sfodera sempre, ad ogni «prima», gli stessi calzini del trionfale giorno di «Fedra»? E «Fedra» è del 1915...). A lungo andare, però, la faccia di Blasetti e il suo stare intento e trasognato, e il suo modo di vivere la regia, aiutano a capire anche gli stivaloni, ad apprezzarli, ad amarli, se non addirittura a credere ciecamente in essi e nelle loro straordinarie qualità. (Chi sa che, un giorno, se il mio film dovesse riaffiorare dalle sabbie mobili in cui è affondato, io non te li chieda in prestito, caro Blasetti? E, magari, mi farò dare da Pizzetti i calzini di «Fedra»). Certo, dentro questi stivaloni, Blasetti ci si deve sentire libero e sciolto, agile e presto; gli devono dare l'impressione di poter saltellare da una difficoltà all'altra, da un dubbio all'altro, con la migliore disinvoltura; e, insomma, gli conferiscono quella scioltezza, quell'indipendenza, quella autonomia, che debbono essere tanto necessarie quando «si gira». Parlando senza ironie e con la migliore buona fede, gli stivaloni di Blasetti crediamo di averli capiti.

Pian piano, poi, dagli stivaloni si sale su, sempre più su, lungo i neri pantaloni da cavallo che ne sono la logica continuazione, e il pullover che li completa; e si giunge, finalmente, alla faccia, a quella faccia che avrebbe dovuto colpirci molto prima e che solo adesso fa valere i suoi diritti. Ma quali diritti! Meglio che sul «piano di lavorazione», meglio che sull'ordine del giorno, si leggono in essa le vicende del film, inquadatura per inquadatura, sequenza per sequenza. Questa faccia, un mese fa, prima che Blasetti cominciasse a «girare», era colorita e florida, lieta e serena; oggi è scavata, pallida, intensa; oggi è una faccia che lavora con tutti i suoi muscoli e i suoi nervi: una faccia vigile e desta, intelligente, sensibile; il centro motore, veramente, di quel complicato meccanismo di sensibilità, di gusto, di colpo d'occhio, da cui l'opera nasce calda e forte. Questa faccia, che rimane per lungo tempo assorta e tranquilla, come impietrita nella prigione di un'idea, di colpo, a volte, si anima e manda fuori degli ordini precisi, densi, ma non secchi (la voce è un po' roca, affaticata; sembra, ecco, che provenga dalla profondità degli stivaloni). E' la faccia che per prima — prima di quelle degli attori — affronta nel prodigioso gioco di luce e di ombra dei riflettori, le espressioni che gli interpreti debbono riprendere dalle sue pieghe, dai suoi riposi, dalle sue intensità, così come lo scultore copia le fattezze di una maschera. Perché Blasetti, quando lavora, è il primo interprete dei suoi personaggi: quello che vive, ride, soffre per loro, quello che oggi è «Fieramosca» prima di «Fieramosca» e suggerisce a Giovanna di Morra parole e dolcezze d'amore. In questo senso sì, la sua faccia ha perfino più importanza degli stivaloni.

**"Film", come lo farebbe il direttore de Il Messaggero**

Abbiamo rivolto ai direttori dei più importanti giornali italiani, le seguenti quattro domande:

1. Come avreste fatto "FILM"? Più illustrato? Più tecnico? Più narrativo?
2. Qual'è, secondo voi, il maggior merito di "FILM"?
3. E qual'è il suo maggior difetto?
4. Credete alla possibilità di fare in Italia un grande quotidiano di cinematografo, teatro e radio?

CORREGGERNE IL COSTUME, ANZI IL MALCOSTUME ED IL CATTIVO GUSTO CHE TROPPO SPESSO SCIUPANO LE MIGLIORI INTENZIONI E I PIÙ DISINTERESSATI PROGRAMMI. TROVO IN SOMMA CHE LA PARTE POLEMICA, SEPPURE TALVOLTA TROPPO ASPRA, SIA LA PARTE MIGLIORE DEL GIORNALE. ANCHE LE ILLUSTRAZIONI MERITANO LODE: ESSE SONO INDUB-

BIAMENTE MOLTO SUGGERIVE ED HANNO IL PREGIO DELL'ORIGINALITÀ. TUTTO, COMUNQUE, È FATTO CON BUON GUSTO.

2. IL DIFETTO — SE DI DIFETTO VERO E PROPRIO SI PUÒ PARLARE — È, A MIO PARERE, UN CERTO DISORDINE E AFFASTELLAMENTO NELL'IMPAGINAZIONE E NELLA DISPOSIZIONE DELLE RUBRICHE CHE

FANNO TALVOLTA APPARIRE IL GIORNALE CONGESTIONATO. E CREDO INOLTRE CHE LA PARTE INFORMATIVA POTREBBE ESSERE PIÙ CURATA.

3. A UN QUOTIDIANO DELLO SPETTACOLO NON CREDO, O MEGLIO, NON CREDO ALLA SUA FORTUNA. NON È PER TIRARE L'ACQUA AL MIO MULINO, MA MI PARE CHE PER QUEL CHE RIGUARDA L'INFORMAZIONE O LA DISCUSSIONE IMMEDIATA DI FATTI E PROBLEMI DELLA VITA DEGLI SPETTACOLI I QUOTIDIANI POLITICI PROVVEDONO E SONO IN GRADO DI PROVVEDERE CON MAGGIORE SODDISFAZIONE DEI LETTORI.

**PER UN FILM SU D'ANNUNZIO**

Dopo le risposte di Aldo Borelli, direttore del "Corriere della Sera", di Maffio Maffii, direttore de "La Nazione", e di Gino Damerini, direttore de "La Gazzetta di Venezia", pubblichiamo quelle di Francesco Malgeri direttore de "Il Messaggero".

1. LO STILE E IL CARATTERE DI UN GIORNALE DIPENDONO, IN GRAN PARTE, DAL TEMPERAMENTO DI COLUI O DI COLORO CHE LO FANNO E QUINDI PUÒ DARSICI CHE IO NON AVREI FATTO "FILM" PROPRIO COSÌ COM'È. MA TROVO CHE, NEL COMPLESSO, ESSO RISPONDE ALLA FUNZIONE ED AGLI SCOPI PREFISSI. IL SUO MAGGIOR MERITO È DI AVER CAPITO E DI VOLER FAR CAPIRE TUTTA LA GRANDE IMPORTANZA DEL CINEMA NELLA SOCIETÀ D'OGGI. SENZA TUTTAVIA DIMENTICARE DI

insistete voi che potete e che, soprattutto, sapete. A Georges Zamboni di «Cine-France» mi permetto di ricordare la visita di D'Annunzio nel febbraio del 1915 alla cattedrale di Reims bombardata dai germanici e, nel seminario lì accanto, al cardinale Luçon. Basterebbe che un buon regista si rileggesse le pagine della «Leda» su Reims.

Caro direttore, lasciate che plauda subito «toto corde» a quello che avete scritto su «FILM» (il ministro Altieri per fortuna dice «filme») a proposito della minaccia americana d'un bel dramma cinematografico su un immaginario Gabriele d'Annunzio e sulla sua «vita inimitabile». Il rischio è grave, e solo una rapida e risolutiva iniziativa nostra, ufficialmente benedetta, può scansarlo.

UN SETTIMANALE, ALLO STATO DELLE COSE, È PIÙ CHE SUFFICIENTE, SOPRATTUTTO SE, COME VOI MOSTRATE DI AVERNE INTENZIONE, ESSO SIA ANIMATO DA UN AMORE SINCERO E DA UN FERVIDO ENTUSIASMO PER I PROBLEMI DI QUESTO SETTORE COSÌ DELICATO E COSÌ SINTOMATICO DELLE ASPIRAZIONI, DEGLI ATTEGGIAMENTI E DELLE POSIZIONI SPIRITUALI DELLE NUOVE GENERAZIONI ITALIANE.

Mentre — come già dicemmo — ci riserviamo di far conoscere al più presto ai lettori in qual modo Film chiamerà a raccolta le forze migliori del «nostro» cinematografo e della «nostra» arte, per così nobile prova, siamo lieti di pubblicare la calorosa, significativa adesione di Ugo Ojetti. Ma perché, quel «buon regista», non potrebbe attingere, per l'episodio di Reims, anche alle vostre stesse pagine, Eccellenza: a quelle mirabili, nitide pagine del 11 turno delle «Cose viste»?

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Tre anni di Centro

Motivi Vogliamo dare un'occhiata al Centro, ora che compie tre anni di vita? Esso, com'è noto, è sorto, o sono tre anni, sotto l'egida dell'allora Ministero della Stampa e Propaganda...

Corsi che si svolgono annualmente sono suddivisi in tre diverse categorie: corsi di estetica, corsi di organizzazione e corsi tecnici. Della prima categoria fanno parte i corsi per attori e per registi...

A queste lezioni, che prendono il nome di educazione fisica e danza, rispettivamente per gli allievi attori e le allieve attrici, è di dizione, fanno seguito le lezioni di mimica e di espressione vocale...

Lo studio viene infine completato dalle lezioni di recitazione cinematografica che conducono l'allievo davanti alla macchina da presa...

L'organizzazione ha il compito forse più complesso e laborioso di tutta la cinematografia pratica, perché i direttori e gli ispettori di produzione devono essere posti in grado di conoscere e saper valutare con sicurezza le varie esigenze tecniche, estetiche ed economiche...

Ad integrare i corsi ed allo scopo di non creare quella unilateralità soggettiva di vedute e di tesi, che sarebbe forse dannosa in un campo vasto e spiccatamente artistico quale è quello cinematografico, vengono spesso tenute conferenze di carattere generale sui vari aspetti tecnico-estetici della cinematografia...

A completamento delle lezioni teoriche, gli allievi assistono periodicamente alla proiezione di film vecchi e moderni che segnano genuine tappe di progresso, di stile e di tecnica nella storia della cinematografia...

do dei cortometraggi, sono voluti e creati con tutte le necessità di un film normale. Gli allievi vi partecipano ciascuno nel ramo da essi prescelto...

Così impostato ogni «prova» viene realizzato soltanto dopo un lungo e metodico lavoro di preparazione e viene eseguito soltanto allorché tutti coloro che vi partecipano hanno raggiunto quell'affiatamento che può dare la certezza di un buon esito.

Il Centro Sperimentale si trova nel suo terzo anno di vita. Il prossimo anno scolastico verrà inaugurato nella nuova sede di questo Istituto che sta sorgendo al Quadraro...

Il vantaggio che gli allievi trarranno da questa vicinanza sarà soprattutto morale e pratico. Essi vengono posti subito nell'atmosfera reale della cinematografia di modo che il passaggio dalla scuola alla vita diverrà per essi una fase normale e necessaria dello sviluppo della loro attività.

Numerosi elementi del Centro Sperimentale hanno partecipato anche quest'anno a molti dei film che sono stati girati durante l'attuale stagione cinematografica. Tra le attrici e gli attori sono da segnalare: Luise Rainer nel film: «Voglio vivere con Letizia e Ultima nemica»; Giulia Calore nel film: «Voglio vivere con Letizia e Crispino e la Comare»; Clara Calamai nel film: «Destino in tasca e Hanno rapito un uomo»; Laura Experto nel film: «Ettore Fieramosca»; Elina Lazzareschi nel film: «Ultima nemica»; Maria Luisa Mantovani nel film: «Ultima nemica»; Edvige Masina nel film: «Lasciate ogni speranza»; Elli Pardo nel film: «Partire e Gatta ci cova»; Ada Sabatini nel film: «Pietro Micca»; Silvio Bagolini nel film: «Luciano Serra, pilota e Pietro Micca»; Diego Carlisi nel film: «Feroce Saladino»; Andrea Checchi nel film: «Luciano Serra, pilota»; Arnoldo Foà nel film: «Crispino e la Comare»; Vigilio Cottardi nel film: «Pietro Micca»; «Ultima nemica e Crispino e la comare»; Elio Marcurio nel film: «Ultima nemica»; Enrico Ribulini nel film: «Ultima nemica e Feroce Saladino»; Domenico Sasso nel film: «Pietro Micca»; Otello Toso nel film: «Ultima nemica e Crispino e la comare»; Cataldo Vasco nel film: «Ultima nemica, Feroce Saladino ed Ettore Fieramosca».

Tra gli altri allievi: Marina Arangeli costumista nel film: «Ettore Fieramosca»; Emanuele Caracciolo assistente nel film: «Verdi»; Arrigo Colombo aiuto regista nel film: «Ponte di vetro»; Bepi Giovanna Cipolla segretaria di edizione nel film: «Argine»; Giorgio Covi ispettore di produzione nel film: «Ponte di vetro»; Salvatore Cuffaro attore nel film: «La croce del Sud»; Giorgio Lastrucci secondo operatore nel film: «Il torrente»; Antonio Mazari secondo operatore nel film: «Ettore Fieramosca»; Giulio Niderkorn direttore di produzione nel film: «Il torrente»; Marisa Romano assistente regista nel film: «Pietro Micca»; Wanda Rummo scenografa nel film: «Ponte di vetro»; Euclideo Santoli truccatore nel film: «Ettore Fieramosca»; Ottavio Scotti scenografo nel film: «Ettore Fieramosca».

★

Scipione l'Africano in Cecoslovacchia

«Scipione l'Africano», giudicato dalla censura cecoslovacca di speciale valore educativo come alto esempio di amore per la Patria, verrà presentato sotto il diretto Patronato del Presidente del Consiglio dei Ministri cecoslovacco e lanciato in maniera particolarmente solenne, sotto l'auspicio della nostra Legazione, in occasione del XX anniversario della fondazione dello Stato cecoslovacco.

SERVIZI PER IL PUBBLICO

DATA L'ENORME QUANTITÀ DI CORRISPONDENZA CHE GIUNGE IN REDAZIONE PER I SERVIZI DEL PUBBLICO... PRECHIAMO I NOSTRI LETTORI DI SPECIFICARE CHIARAMENTE NELL'INDIRIZZO IL NUMERO DEL SERVIZIO AL QUALE SI VOGLONO DIRIGERE, CIO' SEMPLIFICANDO IL NOSTRO LAVORO, A TUTTO VANTAGGIO DEI LETTORI STESSI.

IL CONCORSO DELLA TESTATA

Avevo osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo un fotomontaggio relativo ad un film americano. Fra coloro i quali avranno riempito il tagliando relativo (che pubblichiamo in questa pagina) rispondendo con esattezza ai quesiti, estrarremo a sorte il abbonamento annuale gratuito a "Film".

CONCORSO DELLA TESTATA

Titolo del film: Interpreti: Regista: Casa Produttrice: Nome e cognome: Indirizzo: Deve pervenire, incollato su una cartolina postale, a "Film", Via del Sudario 28, Roma, entro il 28 aprile.

REDAZIONE DI "FILM"

Vi prego di mandarmi la fotografia di uno di questi tre attori: Unico lire 0,80 la francobollo per le spese postali e di raccomandazione. Indirizzo:

HURRICA "IL PELO NELL'UOVO"

Alla Redazione di "FILM" Via del Sudario, N. 28 ROMA

N. 12 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

Valvole nel primo giorno di programmazione di ogni "film" per una riduzione del 30% sul prezzo di qualsiasi posto, in uno dei locali dell'E.N.I.C.:

N. 12 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

Valvole nel primo giorno di programmazione di ogni "film" per una riduzione del 30% sul prezzo di qualsiasi posto, in uno dei locali dell'E.N.I.C.:

SETTE GIORNI (CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)



Da "Sposiamoci in quattro". Disegno di Enzo.

1. E' NATA UNA STELLA. — Sembra che questo film abbia procurato, in America, grandi allori a Janet Gorney; e si è detto, addirittura, che è servito alla non più giovanissima Janet per ricostituire la sua fama, dimostrando di quali risorse è ricca oggi, la sua maturità artistica. Noi crediamo, invece, che se allori debbono essere dedicati, e applauditi, questi vanno tutti, di diritto, a Fredric March, prodigioso, patetico, commovente interprete. Dal «Dottor Jeckill», forse, il grande attore non s'era impegnato man con tanta forza, con tanta intelligenza, con tanta sensibilità. Se l'arte — anche cinematografica — è autobiografica, March ha scritto qui, sentendoci attraverso una prepotente intuizione, una delle sue pagine più calde, più intense, più vere. Egli non è certo il Norman Maine del film, cioè l'attore che sparisce all'ombra della gloria altrui (di sua moglie, anzi), ma, se un giorno il destino dovesse riserbargli, come spesso è fatale, una simile prova, o anche solo l'amarezza della decadenza, egli potrebbe dire di avere già vissuto ieri il capitolo del suo domani. Del resto, il film, tutto il film, è solido, ben costruito, ricco di dignità e di misura: soprattutto, umano. Umano, forse perché crudele, spietato, realistico fino ad un limite che la parola. Siamo grati agli americani di essere stati così sinceri nell'osservare e giudicare il mondo di Hollywood. Adolphe Menjou, in una di quelle parti di fianco che sono la gloria della sua rinnovata carriera, è sempre all'altezza della sua fama. Il film è, a colori; ma è ancora troppa strada da percorrere, in questa direzione.

Tra le cose più belle, sono da ricordare le scene nella palude, benché la quasi assoluta mancanza di «campi lunghi» abbia trascurato di strutturare le risorse spettacolari che lo scenario prometteva e che qualche fotografia di lavorazione giunta a che qualche fotografia di lavorazione giunta aveva fatto sperare (misteri del montaggio, o peggio, della riduzione?). Fredric March, benché troppo malissimo (cosa sono quelle occhiaie e quei ricciolini!) fa un brillante sfoggio di risorse nel suo ruolo: è scattante, citante, impetuoso. Franziska Gool, la trentaseienne ungherese trasportata a Hollywood, non ci sembra che sia all'altezza della pubblicità che le è stata fatta. Akim Tamirov è la grande trovata del film.

2. MIA MOGLIE CERCA MARITO. — E' un film «Made in U. S. A.» fino alla noia, fino all'asperazione; tuttavia ha il merito, davvero egregio, di presentare una Loretta Young più mordente, più incisiva, capace di dirci qualche cosa di nuovo. E non è poco per una attrice che c'era sempre sembrata delicatissima e diligente, ma limitata di latitudine delle sue zuccherate espressioni. Starebbe, dunque, la nostra Loretta, a cacciarsi fuori anche lei una personalità artistica? Starebbe, dunque, per cacciarsi fuori le unghie, lei così fragile e casta, lei così pudica e tenera? Come genere il film è una farsetta con scivoloni sentimentali. Tyrone Power, misurato e garbato, se la cava benissimo.

3. I FILIBUSTIERI. — Conosciamo che la marca Cecil B. De Mille è, in più, le indiscrezioni secondo le quali il film sarebbe stato un «colosso storico» ci avevano messo in guardia e in allarme; ma poiché i filibustieri appartengono, se Dio vuole, alla storia americana, e non a quella romana, lasciamone agli spulciatori di professione il compito di pescare i pelli nell'uovo che ci sono (se ci sono). Qui, ora, occorre giudicare il film per quello che è: cioè dal punto di vista «Spettacolo». Ebbene, non si può estere davanti alla concessione che, come cinematografico di effetti, come pezzo di grande avventura, il film è riuscito. Non ci sono sequenze da mozzare il respiro nell'ansia di sapere ciò che viene poi (la calata in mare di Franziska Gool è drammatica, ma, verificandosi a tre quarti della fine del film, dice subito, da sé stessa, che sarà inaccruata), e non c'è neanche, oseremo dire, il pezzo «alla De Mille», vasto, corale, di grandissime e spettacolose masse, cui questo regista affida di solito il compito di «trappare l'applauso» (esempio più che tipico la fantastica carica dei «Crociati»); ma tutto il film è «spettacolo», tutto il film è sullo stesso livello di interesse e di emolività, senza squilibri e senza pause.

4. SPOSIAMOCI IN QUATTRO. — I quattro, in fondo, sono due (Myrna Loy e William Powell); ma sono sufficienti a tenere su questa deliziosa farsa. Abbiamo detto «farsa», e tutti, del resto, l'hanno chiamata così. Eppure, a volere essere esatti, «Sposiamoci in quattro» è farsa solo per metà; anzi, più precisamente, solo nella seconda metà. La prima parte è una semplice e arguta, con qualche buffoneria di conio meno raffinato, ma è, in sostanza, commedia; deliziosa commedia. Dove il «genere» scivola e prende decisamente l'andamento di farsa è alla fine, allorché attorno al carrozzone di Powell si raduna mezza città, in una confusione infernale.

5. I DEMONI DEL MARE. — Non vogliamo diminuire il regista Stoloff, ma pensiamo che fare un film con Victor Mac Laglen non debba essere una grande fatica. Gli attori di teatro sono usciti a recitare trecento sere di seguito la stessa commedia, ma certi attori di cinematografo recitano decine di film senza cambiare una sola situazione. Venuto da teppista o da ufficiale, da nostromo o da operario, Mac Laglen non sgarra: la solita vociferata sgualcita, il solito pugilato, la solita ubriacatura, il solito sceriffo, la solita risata con a bocca larga. Attenti, Mac Laglen è molto bravo, è veramente un grande attore e nessuno dimenticherà mai quello che ci ha dato nel «Traditore», ma seguirà a commuoverci se ci negherà sempre l'imprevisto?

6. NON HO UCCISO. — John Barry, more è il padrone, più che il protagonista, di questo film e, per daro adito a questa presa di possesso, Adolphe Zukor ha permesso che il film fosse capovolto e che, benché giallo (o, almeno, così lo dicono i manifesti), esso non ci riservasse alcuna sorpresa; difatti il delitto di Barrymore avviene al principio dello spettacolo e lo spettatore dimentica la vicenda per seguire l'attore. L'anticongiuntivo di «Non ho ucciso» arriva perfino a fare di un giornalista (bravo Lynne Overmann) un cane da caccia più perspicace di Charles Bickford che si dà le arie di un grande poliziotto. Malgrado questi capovolgimenti, il pubblico si appassiona e sente di essere davanti a un'opera che, se pure di categoria B, è di prim'ordine: poteva essere diversamente con un attore come Barrymore e un produttore come Zukor?

RIEMPIATIVO

Moviola I doppi

Un soggetto di belle speranze si presenta a Camillo Mastromeo, recando in lettura un mastodontico soggetto in due tempi (addesso i lavori si suddividono in tempi) e parecchie decine di quadri. Titolo: «Il pompiere eroico».

«In capo a due settimane, l'autore, come convenuto, torna da Mastromeo: — Il mio «Pompiere eroico»? — Ha fatto il suo dovere: si è lanciato bravamente nel fuoco...»

E' tornata dall'America Elsa Merlini. — Era stata chiamata dai produttori di Hollywood? — No: era andata per richiamare l'attenzione di quei produttori... Penetrali di un deputato francese, raccolti da Camillo Pilotto: «In fondo, è meglio essere marito tradito che deputato: non c'è l'obbligo di assistere alle sedute...»

Si parla di cinematografo: — Kurt Gerron... — fa uno dei presenti, ma non ha il tempo di finire: un signore del gruppo è caduto a terra svenuto. (E' il produttore Mamant...)

Due production vanno a caccia. — Una stama — grida il primo. — L'altro punta, spara e fallisce il colpo. Dopo un po'... — Una lepre — avverte l'amico. — Seconda padella... — Ricappare un'altra lepre e il primo, immediatamente, grida: — Un giovane regista l'altro mira, spara e la lepre si abbatte al suolo, stecchita... G. B. Shaw, la «barba sarcasica», si è dato al cinematografo. Un intervistatore inglese gli ha chiesto come mai si sia deciso ad abbracciare quella forma di spettacolo che fino ad ora aveva tanto depreato. Shaw ha esclamato: — Non preoccupatevi. Ora dirò male del teatro...»

Un nostro amico, di cui non facciamo il nome, avendo il caso della produzione di «Verdi» prima che fossero completi i quadri del film. — Sentite, potreste affidarmi la sceneggiatura? — Impossibile. — Allora datemi la regia del film. — Ma voi siete matto! — Be, allora potete farmi interpretare la parte principale. — Ma niente affatto! — Beh, almeno datemi una sigaretta. — La forza dell'abitudine...»

Enrico Viarisio incontra un giovane regista a Cinecittà e questi annuncia all'attore che presto avrà un figlio. — Ah, sì? — esclamava Viarisio — E... per quando sarà pronto? — Per... Venezia...»

Una definizione di Marie Camerini: «Il regista, questo generale che impugna una battaglia di due ore col buio...» Una definizione del cinema di Sacha Guitry, il regista di «Le perle della corona»: «Il cinema non è che un lenzuolo bianco che ha trovato una occupazione...» Cine Cervi entra in un ristorante a prezzo basso in compagnia di un nostro amico che li ha riferito la scena. Finito il pranzo Cervi chiama il cameriere e gli dice: — Spostatelo che le pizze che ci avete portate sono state cucinate ognuna da tre cuochi: la prima da un cuoco bruno, la seconda da un cuoco biondo, la terza da un calvo! Il cameriere si stupisce e Cervi gli spiega che lo arguisce dal fatto che nella prima pizzeria c'era un capello bruno, nella seconda un capello biondo e nella terza non c'era nessun capello. Allora si sente una voce dal tavolo accanto: — Ti sbagli, mio caro! Invece le ha cucinate un cuoco bruno che tra il primo e il secondo piatto si è ossigenato i capelli e che ha cucinato l'ultimo con il cappello in testa! Al tavolo vicino c'era Ugo Cesari...»

Appena scorsi in distanza la sinistra figura di Stromboli, mi misi a correre verso i grandi boschi di «battute collimate» occultarmi fra quella folta vegetazione. Ma, ben presto, fui raggiunto dallo spietato artefice di «Porco-mondo», il quale mi fece stamazzare al suo mediante un abile sgambetto, e mi disse, sedendosi accanto a me: — Oggi le parlerò dei «doppi», ovvero dei sostituti, che costituiscono i grandi attori nelle parti più disagiate e pericolose. Come già ebbi a dirle, i grandi attori dello schermo vanno soggetti ad impercorre. La celebrità e la ricchezza li rendono froli e schivi del pericolo; pavidi, insomma, a tal punto che, di fronte a una buca profonda come una pignotta, si mettono a rincarare per paura di cascarci dentro. Essi sono attaccatissimi alla vita, e sono sempre in apprensione per la propria salute che vedono continuamente minacciata. Hanno timore di tutto e di tutti; temono i rumori e l'umidità, le lettere minatorie e le rinviate fatte in casa; a volte hanno persino timore delle risate perché sanno che scoppiano. Ecco perché si è vista la necessità di ricorrere ai «doppi», che, oltre a possedere la somiglianza fisica col divo da sostituire, sono dotati di eccezionali abilità sportive, di grande coraggio e di spirito di abnegazione. Ogni divo che si rispetti ha il proprio «doppio», e non sono rari coloro che ne posseggono due e anche tre. Clark Gable, ad esempio, ne ha quattro che si assomigliano tutti come piselli. Uno, un ex pugile, ha l'incarico di sostituirlo nelle scene di pugilato, di lotta, di risse in genere e nella ricezione di bottiglie in testa; il secondo, un premiato acrobata, lo sostituisce nelle ascensioni pericolose, nei soliti esercizi di equilibrio, nei soliti peschi e nelle cadute a straccionata; il terzo, un ex palombaro delle fagne, si dedica ai tuffi nella melma; alle docce di acqua sporca, a ricevere torte e colpi in faccia, e a baciarle le vecchie; il quarto, invece, un autentico surrealista, è il suo doppio privato che lo sostituisce alle prove del sarto e sul campo delle sue ammiratrici. Quest'ultimo, che è tutta prima sembrerebbe maggiormente favorito dalla sorte, ha dato in questi giorni le sue dimissioni perché s'è ridotto come uno straccio. da varie rivelazioni, ma in complesso gode ottima salute. Non mancano, naturalmente, i divi che abusano dei propri doppi assegnando loro delle parti ingrate, anche nella vita privata. Franchot Tone, ad esempio, si fa sostituire dal suo «doppio» persino dal barbiere; William Powell, quando è invitato ad assistere a una conferenza, ci manda il suo «doppio», un certo Perchin che nel 1935 vinse il campionato dei russatori nel Minnesota; molti sono, poi, coloro che si fanno sostituire dai «doppi» anche presso i creditori. Un giorno, Eddie Cantor aveva alla porta di casa sua un forte nucleo di creditori; i quali minacciavano di fargli la pelle. Cantor, con subdola strategia, mandò il suo «doppio» a comperare le sigarette. Mezz'ora dopo, quel disgraziato, non era più il sosia di Eddie Cantor: tutt'al più sarebbe andato bene a fare il «doppio» a Boris Karlof nella «Mummia». Questo episodio fu assai riprodotto, specialmente da Zucker. Tuttavia, si può concludere che, nonostante gli spiacevoli inconvenienti che inevitabilmente ne derivano, l'istituzione dei «doppi» risolve in modo egregio le deficienze dei divi. Il guaio è che, ora, si presenta un altro grave sintomo: l'inguardia nei «doppi». Anche questa categoria comincia a subire la perniciosa influenza degli agi e delle ricchezze che verifica anche fra questi professionisti del peccolo quel fenomeno che io ho definito «il pantomismo». Impinguati dai forti guadagni e intorpiditi come pitoni dalle lobbiose digestioni, questi specialisti del «danger» finiscono per addormentarsi sulle soffici poltrone del quieto vivere, cercano di procurarsi altri sosia che li sostituiscono nelle rischiose missioni. Questi sosia dei sosia, gente prezzolata e di scarso valore, non hanno più nulla a che vedere coi valorosi «doppi»; essi non sono che degli ignobili «tripli». Ma, di questo passo, domando io — dove andremo a finire?

Walter Minardi

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO



LO STRILLONE — Leggete «Film»! Leggete «Film»! Con l'articolo di Walter Minardi su Hollywood di Cristoforo Colombo!

I film alla censura dal 17 aprile al 23 aprile

Table with columns: Titolo, Regista, Interpreti, Produttore, Noleggiatore. Rows include ALTA TENSIONE, VERSO NUOVI ORIZZONTI, SOTTO LA MASCHERA, FANNY ESSLER, LA STELLA DEL NORD, I SETTE PECCATORI, GIOIA DI VIVERE.

Advertisement for TUMMINELLI & C. EDITORI, featuring a film poster and contact information.

"POSTA" D'INGHILTERRA

# "Breakfast" con Mary Pickford

Il nostro corrispondente rivede la "diva" dopo 18 anni dall'ultima volta che le parlò - "Diva"? Donna d'affari, piuttosto...

(dal nostro corrispondente)

Londra, aprile. Sono le nove del mattino, ora d'estate — ossia le otto, ora solare. Il sole — come gli uomini — si alza tardi in Inghilterra e Londra — si può dire — riposa ancora insonnolito sotto il mantello di caligine che l'avvolge in questa primavera appena nascente — quando, un po' insonnolito anch'io, varco la gran porta del «Claridge» e domando di Mary Pickford. Non mi sono sbagliato? Mi ha proprio detto alle nove del mattino? Quando mai si è vista un'attrice che si sveglia col gallo e riceve i giornalisti al levar del sole? Eppure no, non mi sono affatto sbagliato. Un breve squallore del campanello, un colpo secco di telefono, un ordine ed eccomi a fianco del «boy» che mi solleva rapidamente nell'ascensore all'appartamento privato del quinto piano ove Mary Pickford già pronta nel suo elegantissimo tailleur bleu scuro — mi attende, in un salotto tutto fiori e olezzante. Il sole — a quell'altezza — ha già trionfato sulla caligine dell'atmosfera e, inondando la stanza a traverso le vetrate, getta un fascio di luce rosea sui lamosi riccioli d'oro della «fidanzata del mondo» — «the world's sweetheart».

Ve li ricordate, quei riccioli di bambina, biondi come le spighe, leggeri e vaporosi come nuvole, quei riccioli birichini che incominciavano un visetto di bambola tutto grazie e sorrisi? Ebbene quei riccioli e quel sorriso di bambola non sono quasi mutati e se Mary si è fatta un po' più donna, un po' più matura, il tempo non ha incrudelito contro di lei come contro tante altre donne della sua età: la sua grazia, la sua freschezza, la sua vivacità e quell'eterna espressione di pupatola sorridente, d'uccellino allegro e soddisfatto, non sono punto spariti.

Perdonatemi se vi ho fatto venire a quest'ora: faremo «breakfast» insieme. L'ora della prima colazione è l'unica che mi rimanga disponibile. Vedete, sono qui per una decina di giorni soltanto ed il mio viaggio è unicamente d'affari. Vi ricordate, diciotto anni fa, quando veniste ad incontrarmi a Cherbourg?

Certamente, ricordo, Mary. Voi eravate allora al sommo della gloria: era la vostra prima visita in Europa. Eravate la regina dello schermo.

La regina? No. Le regine non hanno tramonti, mentre io... Vi dirò che la stessa rapidità della mia carriera mi aveva spaventata e capivo che il trionfo non avrebbe potuto durare. Nessuna attrice, e tanto meno una attrice cinematografica, può sognare di rimanere sempre l'ideale della folla: bisogna quindi — per non cadere troppo dall'alto e per non farsi troppo male — che l'attrice non si lasci trasportare troppo in su e sappia — al momento opportuno — spegnere i riflettori e sparire. Ecco perché ho fatto sparire «Mary Pickford l'attrice»: l'ho uccisa io stessa e l'ho to stessa seppellita, quando ho compreso che non potevo più nulla sperare di questa gloria troppo improvvisa e troppo enorme per poter durare. Non ho alcun rimorso: ho sfruttato l'ondata di popolarità ricavandone il maggior godimento possibile: l'unico rimorso è quello di non aver fatto un numero maggiore di film, ma, forse, è stato meglio così. Ad ogni modo, Mary Pickford l'attrice non esiste più: quella che vedete davanti a voi è Mary Pickford la «business-woman», la donna di affari, consigliere d'amministrazione di «United Artists Corporation», (che si occupa della distribuzione dei film, presidentessa di «Mary Pickford Corporation») (che si occupa della produzione), direttrice generale di «Mary Pickford Company» (che si occupa dell'amministrazione delle mie proprietà fondiarie) e infine

amministratrice Delegata di «Mary Pickford Cosmetics» (che si occupa di lanciare i miei prodotti per la bellezza femminile).

Una pausa.

— Tè o cioccolata?

La colazione di Mary Pickford è composta quasi esclusivamente di frutta. E forse questo il segreto che la conserva — a 45 anni — quell'adorabile freschezza di pelle che nessuna ruga ha ancora solcato? Cerco con diplomazia di abbordare quello che è il più difficile soggetto di conversazione con una donna: l'età.

— L'età? Non me ne sono mai preoccupata. Il tempo non ha nessuna importanza nei progetti divini: perché dovrebbe averne in quelli umani? Noi viviamo prima di giungere a questo mondo e vivremo ancora nell'al di là. Perciò, spiritualmente almeno, la nostra età non importa nulla. Si può essere vecchi a vent'anni e giovani a settanta. Giovantù vuol dire attività, desiderio di prendere un interesse costruttivo alla vita, di aiutare di estrinsecarsi, di creare, di arrivare. Voi, fascisti italiani, ne date un esempio. Voi avete la fede della gioventù. Ecco perché il vostro paese, uno dei più vecchi del mondo, è così giovane. Questa è la mia fede. Perciò, non mi sono mai preoccupata del calendario e non mi sento affatto diversa oggi da quella che ero venti anni or sono. Da tre giorni, come sapete, sono qui a Londra, unica donna, discutendo con otto dei più grandi uomini di affari del mondo cinematografico, facendo con loro progetti per l'avvenire, parlando di cifre, di quote, di dogane, di metraggi, di valute, superando difficoltà su difficoltà, conservando sempre, come vedete, il mio buon umore e il mio spirito d'iniziativa. Che importa l'età del calendario? E quando avrà finito con Douglas, con Korda, con Goldwyn, con Deutch e con tutti gli altri, partirò per Parigi per nuovi affari: voglio aprire colà una succursale di «Mary Pickford Cosmetics»; poi ne aprirò forse una a Roma.

— Dovete ai vostri cosmetici quella pelle trasparente come la porcellana che farebbe invidia ad una collegiale?

— Oh! mi promettete il segreto? Ebbene, a costo di rovinare la reputazione di «Cosmetics Corporation», vi dirò che Mary Pickford non ha mai usato altro che un bel pezzo di sapone per lavarsi la faccia. Ma, per carità, non andate a ripeterlo a tutto il mondo.

— E che cosa attribuite il successo della vostra carriera, Mary?

— Al lavoro; nient'altro che al lavoro. Ho cominciato a lavorare a 5 anni: la mia fanciullezza è stata delle più squallide; anzi, posso dire di non averla affatto conosciuta; eravamo poveri: o restare a casa, in povertà, senza amici della mia età, accanto alla mamma, o lasciarmi chiudere in un convento. Ho preferito l'amore e le cure materne. Ma quale faticoso lavoro, quali lunghe ore di prove, quali lunghi viaggi senza nessuno svago, senza nemmeno una fanfollina della mia età per giocare insieme. Ho pagato a duro prezzo ogni passo della mia carriera. Non ho avuto mai un giorno di riposo. Non sono mai stata ad un ballo, ho lavorato anche quando sono divenuta donna e lavoro tuttora. Ma, malgrado ciò non credo che il cinematografo vedrà mai più delle carriere così straordinarie come quella di Charlot, e come la mia. Charlot, naturalmente, è un genio, io... sono stata fortunata.

— Le nuove stelle si faranno, dunque, sempre più rare?

— L'epoca delle «glamour girls», delle attrici che in ventiquattro ore passano dall'oscurità alla gloria, è passata; avviene un po' fra le stelle del cinema quello

che avviene fra quelle del firmamento: molte ce ne sono ancora da scoprire, ma occorrono dei telescopi sempre più potenti...

— Si dice che stiate progettando un film con vostro marito, Byddi Rogers...

— Non è esatto. Korda ha offerto a Buddy di produrre un film a Elstree con lui: se il progetto si avvererà, non è impossibile che io mi decida a dirigere, sempre per Korda, una nuova versione di «Bat» («Il Pipistrello»).

— Perché vostro marito non è qui con voi?

— Perché sono partita da New York 24 ore dopo aver ricevuto un telegramma che mi chiamava qui per affari importanti. Buddy è molto occupato con le sue orchestre, ma mi telegrafa tutti i giorni e proprio una mezz'ora fa mi ha telefonato.

— E ditemi, Mary, qual'è l'impressione d'una donna celebre come voi siete che sposa un uomo assai più giovane di lei?

— Per mio conto, ho superata facilmente la difficoltà. Buddy dimostra dieci anni di più della sua età e, quanto a me... cerco di sembrare un po' più giovane. Così tutto è regolato.

E Mary m'interroga con quel sorriso dolce e birichino di studentessa in vacanza che sembra voler dire: «Potreste negarlo?»

— Si dice che voi siate la donna più ricca di Hollywood, Mary. È vero?

— Non lo so. Se vi fa piacere, vi dirò che agli effetti del fisco la mia proprietà immobiliare ad Hollywood è valutata a circa 3 milioni di lire e il mio stipendio come presidentessa della «Mary Pickford Corporation» si aggira sul milione. Naturalmente, questo non comprende gli altri interessi.

— Si dice pure che stiate scrivendo le vostre memorie.

— Sì, le ho cominciate proprio ora, in viaggio. Vedete, l'idea mi è venuta da quando mi sono occupata di giornalismo.

— Di giornalismo?

— Sì, non lo sapete? Qualche tempo fa mi prese l'idea di diventare reporter: era una vecchia idea che da anni mi stava nel cervello. Scrisi al direttore di un giornale di New York e fui subito accettata. Per una settimana sono diventata vostra collega. Ho seguito la polizia nella scoperta di un assassino, ho intervistato la moglie di un ambasciatore, ho accompagnato due «detectives» all'arresto d'un pericoloso criminale cucendo nella fodera del cappello il «lascia-passare» dei reporter, ho intervistato il sindaco di New York ed ho perfino scritto la critica di un film. Vedete, quindi, che non ho perso tempo. Il momento più tragico è stato quando ho visto arrestare due supposti banditi che avevano svaligiato un negozio, nascondendosi poscia in una cantina. Avevo creduto che mi sarei trovata dinanzi a «gangster» tipici dei film, minacciosi e terribili; invece, trovai due giovanotti imberbi, timidi come pecore, tremanti e paurosi, che si sono lasciati arrestare come due collegiali presi in fallo ed hanno dichiarato di aver fame. Avevano voluto rubare «qualcosa». Non possedevano nulla. Questo soltanto li aveva fatti criminali. La mia più curiosa intervista è stata quella con un pesce, cioè no, con George Cohan, l'attore, il che fa lo stesso perché il mio intervistato è rimasto muto come un pesce. Si è semplicemente rifiutato di aprire la bocca. L'ho implorato, l'ho minacciato, gli ho detto che si trattava della mia reputazione di giornalista, ma non c'è stato verso. Chiuso come un ostrica. Intervistare un uomo che non parla — vi assicuro — è la disperazione di un reporter, ma mi sono vendicata: ho scritto una mezza colonna per spiegare come anche un uomo intelligente possa apparire il contrario quando diventa muto. Non ho mai più visto George Cohan.

— E ora?

— Ora son qui per discutere tutto un programma di lavoro. «United Artists» continueranno a produrre: venti grandi film nell'anno in corso. Poi cerchiamo di riunire altri registi indipendenti sotto le nostre ali assicurando loro la distribuzione dei loro film non soltanto in Inghilterra ma in tutto il resto del mondo, America compresa. Dando a questi registi indipendenti la sicurezza di uno sbocco in America, la questione finanziaria diventerà più facile a risolversi. «United Artists» non finanzieranno queste produzioni, ma, assicurandone la distribuzione per mezzo della loro organizzazione, daranno ai capitalisti gli affidamenti necessari. Questo è, in poche parole, lo schema generale. Più che mai è necessario che l'industria cinematografica si consolidi per poter far fronte alla crisi che ci minaccia.

Non è più la «fidanzata del mondo», quella che parla; ma Mary la «business-woman» che si è fatta insolitamente seria mentre sorbisce l'ultimo sorso di tè.

Il «breakfast» è terminato. La segretaria privata di Mary, viene a ricordarci che la mezz'ora della colazione è passata e che, di sotto, «quel signor» attendono, impazienti di riaprire la discussione.

Prima di discendere con me, Mary si aggiusta sul capo un cappellino alla moda: una paglia nera, lucida e provocante che a malapena si equilibra su quella testa ribelle di riccioli biondi.

— Siete sempre elegantissima, Mary, ma come trovate ancora il tempo di pensare alle vostre toilette?

— Non chiedetelo a me; domandatelo alla mia segretaria: è lei che compera tutto. E lei che visita sartie e modiste per me, e che, quando ha visto qualcosa che le piace, mi trascina fino al negozio perché io dica: «Sì» o «no», come farebbe un uomo. Bisogna semplificare la vita, non renderla ancora più difficile con le sartie e le modiste...

Siamo già al pianterreno e la piccola figurina bionda, la bambola dai ricci d'oro, scompare in uno dei salotti privati del «Claridge» ove otto uomini — gli otto colossi della finanza cinematografica mondiale — l'attendono, gravi e solenni per ricominciare la loro discussione. L'arte, l'amore, il sorriso cedono al duro attacco delle cifre.



Francesca Bertini così come apparve in uno dei suoi ultimi film del 1924: è già una Francesca Bertini moderna.

## Francesca Bertini ritorna

La grande diva di ieri sarà la "contessa Castiglione" in un grande film di oggi

Cinecittà. Un giorno qualunque. Fervore di lavoro, di iniziativa, di traffici. Roma è poco lontana; ma questo è un altro mondo.

Nessuno come me, forse, può intendere questa strana poesia e appassionata — mi dice Francesca Bertini con quella sua voce un po' aspra che pare venga dal fondo del cuore. — Avevo da tempo decisa una mia visita a Cinecittà. Eccoli! Ma è un miracolo quanto hanno fatto! E' davvero un miracolo...

Ella si aggira incuriosita, ponendo mente ad ogni cosa, osservando, commentando con l'aria di chi sa intendere ed apprezzare. Si sente a suo agio. E' il suo mondo. Il suo mondo che irresistibilmente la riprende, che anzi le dà ora, nel ritorno, sensazioni nuove.

Teatri di posa, macchinari, illuminazione, trucco. Tutto è così miracolosamente perfezionato! E' perfino incredibile...

I viali si animano: operai affaccendati e attori, registi, produttori.

Francesca Bertini osserva. Molti nuovi visi per lei, nuove creature d'arte.

Siamo sulla strada buona. Elementi ce ne sono, da plasmare. Io credo che si ritornerà all'antica gloria del nostro cinematografo. Or ora Carmine Gallone mi ha fatto udire le prime colonne sonore del «Verdi». Una cosa magnifica! Poi ho visto girare Palermo. Lavorava attorno a una scena del film «Partire». Il caro Palermo è sempre quello di una volta, con quel suo entusiasmo che lo ha distinto! Sapete, molte molte cose sono cambiate, ma il puro amore, il voto all'arte, rimane. Non può mutare. E' l'amore che fu per

me, per loro, per quelli che verranno. Perché questa fatica non può paragonarsi a nessun'altra. Per questa fatica, ci si deve nascondere; così come per la poesia bisogna nascondere poeti. Non vi pare? C'è, sì, il vasto apparato tecnico, la perfezione delle macchine, la magia delle lampade capaci di operare miracoli, ma è anche un'altra magia che deve animare il regista e l'attore, il maestro e l'allievo: l'Arte. Capite?

Osservo con ammirazione:

— Quale entusiasmo giovanile! Io vivo di queste cose. Sono il mio pane, anche se da anni non faccio più cinematografo e viaggio cercando una luce alla mia vita.

— Ma ora tornate; non è vero?

— Sinceramente, debbo dire che io ho ormai un'altra sensibilità. Il mio ritorno significherebbe gioia e tormenti: ma deve essere degno perché, altrimenti, sarebbe ben povera e triste cosa. E, allora, vi rinuncerei. Mi capite?

— Ma il vostro ritorno sarà degno!... E, ditemi, avete già un progetto preciso, un soggetto...?

— Sì: il soggetto è di Guido Stacchini: E' «La Contessa Castiglione». La produzione è appoggiata ad una forte società romana. Il film verrà fatto in due versioni: italiana e francese; ma una francese con un accento italiano per rientrare nella realtà del personaggio.

— E' interessante!

— Pensate! Tutto il fascino, il tormento, la lotta di un secolo. Un inno all'Italia! E un inno alla bellezza! Tutta una schiera di patrioti, di eroi, di martiri; il secolo della nostra rivendicazione. E il fascino, insieme, della sfarzosa Corte

francese in contrasto con la purezza della nostra terra che rivive nel suo sacrificio. Dove trovare un soggetto più affascinante?

— Volete dirmi qualcosa della trama?

Ora, lentamente, ci allontaniamo dallo spirito dal mondo reale, in questa rievocazione. E' la contessa Castiglione che torna... E' lei che può dire al suo ideale: «Non fa nulla, l'amore, il vero amore, è gioia celeste... En voyant la douleur si belle, qui pourrait voir le bonheur... E' lei che fa dire all'amante morente: «Nulla fu vino... nulla... vedo una gran luce...». E' lei, martire dell'amore per voto supremo alla Patria, che oserà dire all'Imperatore dei Francesi: «Spergiuro» e accosterà il vaticinio dalle labbra di Cavour: «Risplenderà nel mondo l'antica luce di Roma». Questo personaggio, veramente, è un mito: mito e simbolo nella sua alba di bellezza nel suo tramonto di gloria.

Si immoleranno gli eroi, risorgerà Roma al grido di Garibaldi... Ella intanto appassirà. Ella, che ha osato sfidare il destino, tacerà. E' la fine. Muore di languore. Ha paura degli specchi e più non vi si mira, la divina Contessa. E' la rinuncia che muore.

— Voi, contessa Castiglione! E' davvero un sogno...

Francesca Bertini sorride al mio entusiasmo. Anch'ella è sfiorata dalla bellezza della rievocazione.

— Sì, è un sogno — mi dice —: il mio più bel sogno.

E nei suoi occhi è la luce di una speranza, ma anche di una ferma promessa.

Italia Volpiana



La più recente fotografia di Mary Pickford.

Mario Pettinati

FULLON

# LA NOVELLA

## Le "stelle" vanno da Gino

Dopo che Alberta fu partita per la Capitale, invitata da una casa cinematografica per un « provino », le amiche e gli ammiratori di quel centro provinciale attesero invano sue notizie. Qualcuno volle credere, trascorso un tempo ormai lungo, di averla riconosciuta in un film, sotto altro nome, e così aumentarono le chiacchiere e i commenti. Ma improvvisamente ella ritornò, accompagnata da un bel giovane elegante, forse troppo bello, che presentò:

— Mio marito.  
 Come? Quella ribelle, che aveva giurato di non volerne sapere di casa e di famiglia, che tutti avevano salutata al margine di una vita nuova, verso la gloria, ritornava così, sposata come una borghesuccia?

— L'arte — si giustificava lei — una gran cosa, sì. Ma l'amore vince tutto. Vero Gino?

Il marito appariva distratto, quando lo chiamava per nome, e rispondeva in ritardo, con voce melliflua, scoprendo lo splendore dei denti in un affascinante sorriso.

— Vi stabilirete qui? — chiedevano i curiosi.

— Certo. Apriremo un negozio moderno.

— Negozio di che?  
 Allora ella spiegò il progetto, come in confidenza, alle amiche, in realtà sapendo che la voce si sarebbe sparsa destando una infrenabile sete di notizie.

Affermò Alberta di aver conosciuto il suo Gino, nello stabilimento cinematografico dove egli godeva grande rinomanza quale parrucchiere delle « stelle » e dei divi. La sua abilità era impareggiabile e tutti se lo disputavano: per le acconciature di scena, l'applicazione di graziosi nei, di finti baffi rubacuori o di austere barbe. Egli era il vero grande artista, in quel magico regno dell'arte. Vide Alberta, mentre seduta, in accappatoio, con gli occhi soffici subiva un po' timorosa l'operazione che un ritoccatore le faceva al viso, per prepararla al provino. Restò ammalato e disse all'uomo che con una spatola lavorava una miscela colorata:

— Lasciatela al naturale, che è tanto bella.  
 Alberta udì e, sorpresa, fissò i suoi grandi occhi, dalle lunghe ciglia arcuate, in quelli di Gino. Avvenne così il colpo di fulgore che li portò al matrimonio. Ma poiché anche il direttore, brutto scimmione! s'innamorò di lei e la voleva per sé, Gino huttò via il camiciotto bianco da lavoro, e rimunò al posto. Chissà come se la cavarono poi, laggù, senza di lui!

Vera o falsa, questa piccola storia, Alberta seppe raccontarla con fantasiosi particolari, per giungere a dare una spiegazione del perché « Gino », parrucchiere tanto apprezzato in città, avesse deciso di aprire lì un negozio.

La cosa suscitò, specie nelle donne, una tale febbre di curiosità che, quando la bottega « stile 900 » si aprì, fu impossibile al bel Gino di eseguire alcun la-

voro, per la troppa affluenza di pubblico. Prese appuntamenti con questi e con quella: per il domani: per il posdomani: per la domenica prossima. S'intrattene con tutti, amabilmente, e lasciò libero ingresso affinché potessero ammirare le fotografie delle « stelle » e degli attori che, con lusinghiere dediche autografe « a Gino », adornavano le pareti delle tre sallette da lavoro.

Ormai non si parlava che del nuovo parrucchiere. Alberta stava con lui in negozio e faceva la manucure o fissava gli appuntamenti ai clienti, prendendo nota su d'un registro.

Non potendo assumere lavoranti, perché tutti volevan lui, stabilì due turni di servizi: in mattinata gli uomini; nelle ore del pomeriggio le donne. Ma l'elemento femminile andava sempre aumentando di numero, e bisognò assegnare ad esso anche qualche ora antimeridiana. Ogni donna sembrò in breve trasformata dall'arte di Gino. Anche le brutte, acquistarono un loro fascino: da quel negozio uscivano sapientemente trasformate. Non tutti i giovanotti, si sa, diventarono clienti, ma gli elegantoni sì, e anch'essi acquistarono teste lucide, basette estrose e baffetti a ondata, spuntati e sfumati come le sopracciglia delle moderne fanciulle.

Inatteso, avvenne un fatto che mise tutti in fermento. Un grande attore, di passaggio, era stato costretto a fermarsi per un lieve guasto all'automobile: uno tra i più noti giovani, tra i più attraenti, tra i più noti dello schermo. Lo riconobbero subito le signorine, non solo per averlo tante volte ammirato nelle pellicole, ma perché una sua grande fotografia figurava « da Gino » con affettuosa dedica autografa. L'artista si era rifugiato in un piccolo albergo e coloro che in gran numero avevano accerchiato la sua automobile, si precipitarono da Gino a portare la notizia.

Alberta, appena informata, ebbe un grido e ne riferì al marito. Questi che stava ondulando le tinte chiome della moglie del farmacista, dal colpo gliene bruciò una ciocca, e le incise, con il ferro caldo, una cicatrice rossa su d'una tempia. Ma la donna non s'indignò: apprese il motivo di quello scompiglio, considerò che il divo sarebbe venuto a far visita a Gino, e si reputò fortunata di trovarsi fra quelle mura e poterlo così avvicinare.

Gino, emozionato e pallido, poiché il pubblico bloccava la porta, cercò di esortare i più prossimi ad allontanarsi. E disse:

— Non verrà qui: siatene certi. Egli non sa, egli non può sognare che io abbia un negozio in provincia.

Ma arrivò, ansante, una ragazza, la figlia dell'albergatore, e annunciò:

— Viene. Viene. Mio padre l'ha informato.

L'attore giunse poco dopo, guidando la sua ricca automobile ormai riparata, con a fianco un uomo che gli indicava la strada.

Gino prese per un braccio la moglie del farmacista, che non voleva sapere

di andarsene, e la scaraventò fuori, proprio nell'istante in cui l'attore, acclamato dai presenti, faceva il suo ingresso nel negozio. Gino lo introdusse con un profondo e cerimonioso inchino, quindi rapido tirò giù la saracinesca e lasciò i curiosi, in piazza, con tanto di naso. Si trovarono di fronte, a guardarsi, come tre personaggi muti, l'attore, il parrucchiere e Alberta. Quest'ultima tentò di sorridere, ma per l'emozione le tremarono le labbra e fece una smorfia. Il divo, cercò di vincere l'impaccio, e chiese:

— Dov'è il mio caro Gino?

Alberta scoppio in singhiozzi:

— Non ci rovini per carità.

L'altro impressionato, credendoli pazzi, interrogò:

— Che succede? Perché avete chiuso la saracinesca?

Giungeva dal di fuori il rumoreggiare della gente agglomerata. Gino, allora, pregò il divo di ascoltare la sua storia. Disse:

— Ero un bravo parrucchiere, lavorante in un negozio di Roma, quando fui preso da un sogno: quello di diventare attore cinematografico. Partecipai a un concorso indetto da una casa produttrice di film, ma il « provino » non riuscì favorevole. Conobbi Alberta desolata per aver avuto la stessa mia sorte. Fu lei a consigliarmi di chiedere un'occupazione al parrucchiere dello stabilimento, Gino, di cui sentivo parlare come d'una vera celebrità. Ottemi il posto, ma dopo qualche tempo, ebbi un'idea: aprire un negozio in provincia e far credere, a scopo pubblicitario, di essere « Gino » il parrucchiere delle stelle. Mi impossessai di queste fotografie, a lui dedicate, per accreditare la cosa....

— Non ci faccia del male! — implorò Alberta.

— Se crede, le restituiamo il suo ritratto — aggiunse il giovane.

L'attore si alzò, e, ridendo, disse:

— Lasciatelo pure in mostra, con gli altri. Anzi voglio regalarvene uno che sia proprio per voi....

Si accinse per scrivere la dedica ma si arrestò titubante:

— Di grazia — chiese — il vostro vero nome, qual'è?

— Raimondo — rispose il giovane. E subito aggiunse: — Ma, la prego, nella dedica... scriva ancora Gino, altrimenti come farei?

Quando l'attore uscì e marito e moglie restarono soli, mentre fuori risuonavano battimenti ed evviva al partente, Alberta gli gridò, esultante:

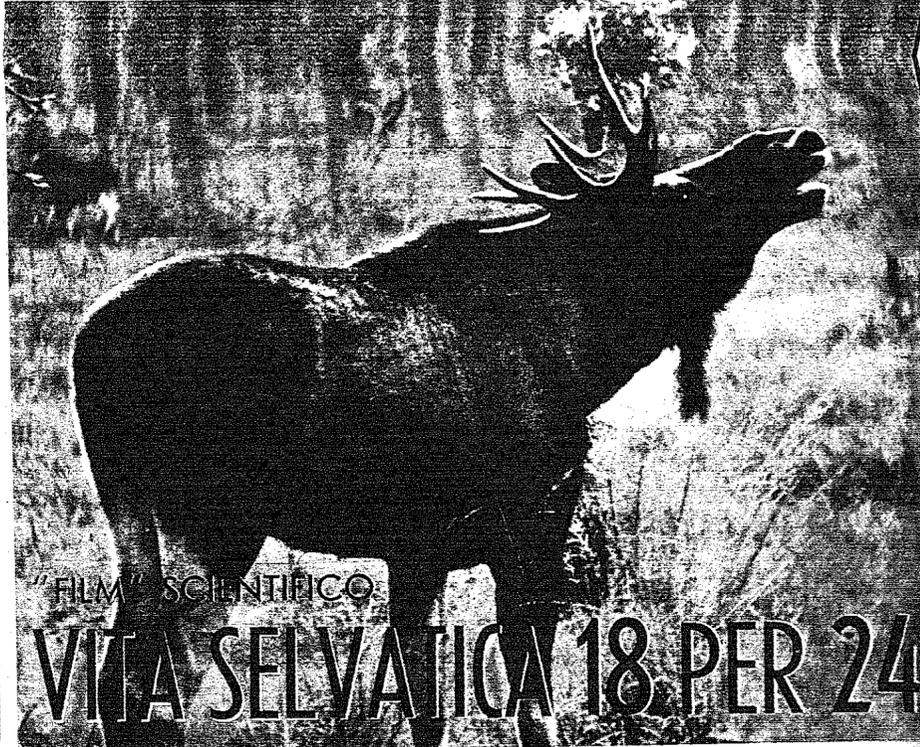
— Gino, Gino mio. E' stata una vera fortuna.

— Come? — scattò questi. — Anche tu mi chiami Gino?

— Scusami, ma ormai, a chiamarti con il tuo nome, Raimondo, mi sembreresti un altro.

Poi il negozio fu invaso da una folla di curiosi e di ammiratori: clienti vecchi, e clienti nuovi.

Valentino Gavi



FILM SCIENTIFICO  
**VITA SELVATICA 18 PER 24**

Un primo piano: canto d'amore.

Noi tutti abbiamo (o diciamo di avere) un grande rispetto per quel sommo personaggio che è il regista, la cui napoletanica ombra plana immancabilmente su tutti i fotogrammi di un film. Egli ha a che fare con il più difficile animale della creazione, l'uomo-attore, nel quale si assommano, in grado crescente, tutte le difficoltà inerenti all'essere animale, all'essere uomo, all'essere attore. Ma è ciononostante una bella ingiustizia che nessuno si occupi mai di questi altri registi che si accontentano dell'animale-animale — il quale è ben vero che non ha firmato contratti e non fa capricci — ma possiede per converso quella proverbiale indipendenza che ne fa uno degli attori certamente più spontanei, ma anche più ardui da cogliere in questa sua naturalezza.

Mi avevano parlato di quest'uomo che ha girato le scene della Schorheide, come di un solitario, poco avvicinabile, in complesso un po' strambo (la fama che il medioevo creava intorno agli alchimisti e quella che i tempi moderni intessono intorno agli scienziati).

Ho trovato un timido, biondo, lo sguardo in dentro, con le audacie e gli appassionati abbandoni dei timidi. Un cacciatore d'immagini che solo per caso vive nella strada insieme con gli altri uomini. Potrebbe essere ricco e potrebbe essere famoso; non gli ne importa niente. Parla sottovoce, quasi a fatica e in quella sua strana casa berlinese, di fianco alla Gedächtniskirche, che sembra un po' allo studio di scultore e un po' un rifugio d'intellettuale, lo sguardo gli corre di continuo alla cascata dei barili che troneggia in un angolo buio.

Torna da Sumatra-Giava, ed è scontento. Vorrebbe venire in Italia. Il solito discorso che l'italiano deve fare allo straniero, che parla del suo Paese, cade nel vuoto. Quello ha una idea su: pensa alle Alpi, pensa alla bassa costa adriatica, pensa all'interno della Sicilia; pensa un'inquadratura di vita selvatica, pensa alle bestie che passano silenziose nel crepuscolo nel campo dell'obiettivo nascosto, pensa al nostro paese (ha ragione!) come a una meravigliosa favola di vita da cogliere nell'intatta natura, da imprigionare in un film più bello di tutti quelli che egli ha girato sinora, dalle squallide lande del Baltico, dalla steppa finlandese alla giungla oceanica.

Poi non resiste più, ha sentito la cordialità, la comprensione, l'unione in questa adorazione della natura che a tutti è di umanità. Si precipita sui barili, la timidezza si scompone, in pochi minuti è montato quello stupendo treppiede con la testa panoramica a sospensione giroscopica, vuole che anch'io ne provi la straordinaria dolcezza, vi monta le sue camere da presa, mi fa sopprimere il grande teleobiettivo da un metro, mi spiega l'accoppiamento che ha inventato con il cannocchiale di campo; con la passione di un innamorato mi scioglie un inno alla camera di Akeley e a quest'altra camera italiana d'aviazione che per modestia non nomina, mi evoca, attraverso lo strano linguaggio del cameraman, scorsi di foreste, le betulle piegate dal vento sul Mare del Nord, le gallerie tagliate nel verde denso del tropico, i nidi d'uccelli nella sabbia e sulle rocce, una violenta sequenza di vita selvaggia, vista su metà del globo....

E, finalmente, mi parla della Schorheide. Oh, non lontano l'Un'ora di macchina da Berlino, è un mondo sconosciuto. Un gran parco gelosamente chiuso, del quale solamente pochi iniziati sanno che esso non racchiude nell'ermetica cinta solamente il daino, il cinghiale e i fulminei branchetti delle cerbiatte; non solamente l'aerone cenerino, la gru, la cicogna nera e l'aquila pescatrice. Qui vive, ancora in bilico fra la sopravvivenza e la definitiva scomparsa dalla faccia della terra, il bisonte europeo, la cui storia è un sanguinoso romanzo al quale pazienti scienziati stanno cercando una non tragica fine.

Qui è stato salvato l'alce europeo che la civiltà stava uccidendo e Ulrich K. T. Schulze, della UFA, è riuscito a imprigionare in quattrocento metri di pellicola, l'ultimo brano di storia.

E' stata una lunga e difficile impresa. L'alce è l'ultimo grande mammifero della nostra fauna, di una meravigliosa nobiltà di forme e d'atteggiamenti; un monumento vivente, un animale da grandi orizzonti, che evoca quasi necessariamente dietro di sé le grandi estensioni nevose del nord e la foresta rada ai margini della steppa settentrionale. Qualche esemplare, ultimo resto di una popolazione che ha visto i grandi ghiacci ritirarsi verso il nord, viveva ancora nelle paludi di una ristretta zona della Prussia Orientale; così confinati entro un dominio troppo ristretto, questi giganti dallo sguardo nostalgico, erano destinati a scomparire rapidamente. Si è tentato « in extremis » di creare loro una

nuova patria nella Schorheide; inutile tentar di trasferire i vecchi, che — proprio come avviene per noi uomini — non si sarebbero adattati. Bisognava rischiare con i giovani; l'unica speranza è che essi abbiano ancora tante riserve di giovinezza; nella storia della loro specie, da non soccombere al trasferimento.

Schulze lo sa — la cosa era stata trattata in gran segreto — e si precipita. Nell'intatta foresta — e questa selvaggia verginità dell'ambiente è una delle condizioni perentorie dell'esperienza — si

possono maturare pensieri d'amore, per la salvezza della stirpe.

E' veramente una drammatica avventura, piena d'ansie e d'incertezze dal momento in cui i giovani alci vennero lasciati in libertà nella Schorheide, al momento in cui l'autunno del 1937 l'attore poté ascoltare nella foresta il grido d'amore degli adulti e il secco crocchiare delle corna dei maschi nella rituale battaglia per la conquista della femmina. L'alce d'Europa si poteva dire salvato, e nello stesso tempo il pubblico della scienza di tutto il mondo avrebbe potuto vedere sullo schermo questo straordinario panorama di vita selvatica in immagini. Questo fotogramma che qui riproduciamo, per cortesia della UFA, non dà che una modesta idea del « pathos » che Schulze è riuscito a trasferire in questo suo film in cui l'anima della foresta sembra veramente tremare dietro le sagome di questi selvaggi.

E di là dalla bellezza delle immagini un gran pensiero vive in questa interazione: l'uomo ha certamente bisogno della terra, di molta terra, di sempre terra per tesservi la fila del proprio destino; ma è un debito da saldare con la natura, questo salvamento dei suoi figli: proprio l'uomo ha cacciato dalle loro terre e spinti alle soglie dell'estinzione i pochi animali in cui noi diciamo che insidia della civiltà gli ultimi resti di una ne e di fiere che si fanno preda all'avidità della terra non sono solo selamio, capriccio di studiosi: o un invito a rifarsi, ma io amerei pensare che fossero una sorta di religioso omaggio alle eterne grida della natura che ha condotto i stessi dall'uomo di Neandertal alla vita delle aerolinee.

Gli Stati Uniti hanno salvato (e in tempo, per vero dire) la loro fauna zingaria attraverso la sapiente e paziente organizzazione dei loro parchi nazionali. Noi italiani abbiamo creato parchi simili in Europa per la sovrana bellezza del cornice paesaggistica e per il valore dei loro ospiti: quello d'Abruzzo, quello del Gran Paradiso, quello delle Strette, quello di Monte Circeo.... Ma io penso a questi di vita che essi contengono, alle meravigliose storie che si potrebbero raccontare dei loro abitatori; penso agli stambecchi dell'alta valle di Cogne, ai leggendari costumi dei camosci, al mito che avvolge la vita dell'orso in Abruzzo e nelle Dolomiti di Brenta.... E un pensiero nazionale rallegra: ho parlato al biondo cinghiale Schorheide anelante all'Italia, a un stupendo corno che sarebbe un bene, pena di anche più grandi, far parte della macchina da presa. Ma non di questo. Di queste parlierei tanto volentieri al regista nostro, il quale mi dicesse un franco sorriso: andiamo a caccia di becchi con l'obiettivo?

Edgardo B...

Schorheide: un rifugio su quattro tronchi e la macchina da presa nascosta dietro un mascheramento di rami d'abete, il teleobiettivo puntato sulla stretta dove gli alci sogliono passare per l'abbeverata.

tratta di collocare tutti quegli apparecchiamenti che permettano di sistemare le macchine da presa (date un'occhiata alle fotografie e pensate se doveva esser facile girare in quel selvaggio intricato di tronchi e di rami! senza che niente se ne veda; che permettano all'uomo di spostarsi, invisibile e senza rumore, dietro le poste degli animali, che lascino all'alce l'illusione di una perfetta solitudine in cui



Un raro fotogramma: il corpo delle potenti teste cornute di due maschi.



Qui sopra: ritratto di Gino Gavi.

# Cento dattilografe attrici

Alla ricerca della fotogenia - Sogni e speranze - Qualche cosa che assomiglia al provino - Prima, seconda e terza fila

Milano, aprile

L'operatore è un ragazzo che avrà forse vent'anni. Bel ragazzo. Le cento dattilografe che gli obbediscono, quando vedranno quelli sono i tipi che egli preferisce per i primi piani, gli diranno che anche lui — biondo bello e di gentile aspetto — deve essere fotogenico. Dopo un'ora circa, hanno preso confidenza, e addirittura lo chiamano signor Mario. All'ultimo, qualcuno dice semplicemente Mario. Sanno già, di lui, che era studente, del «Gul» e che, proclamato littore, fu assunto alla «Luca», e ha già «girato» in Africa. Ma il giovanotto apprezza di tutta quella simpatia per smistare i suoi tipi, senza suscitare malumori, e per girare certi «particolari» che al principio non avrebbe sperato: eccolo col treppiede a gambe divaricate, basso, per girare dal sotto in su: belle gambe dal piede al ginocchio, il tavolino della macchina da scrivere e, infine, un bel viso biondo a cui sommo coronato dall'aurea treccia; poi, eccolo alla ricerca delle più belle mani, e, trovate, siccome le unghie rosse risulterebbero nere, ecco che la dattilografa prescelta non esita a togliersi lo smalto, passandosi l'acetone, che un'altra ha curato dal «servizio» della borsetta. Due ore di «ripresa», per 90 metri di pellicola, da cui si ricaveranno due minuti di «Giornali Luce» che avrà forse per titolo «Gara di velocità su macchina da scrivere nazionale, indetta fra 100 dattilografe dal Dopolavoro Provinciale di Milano».

L'operatore è un ragazzo in gamba, e mentre ha ripreso la gara nei suoi aspetti più interessanti, per certi particolari ha atteso che la gara fosse terminata e ha pregato le cento concorrenti di restare per poco ancora («qualche particolare, prego») a discrezione, sotto il fuoco delle lampade.

Le gare, veramente, erano due: per donne e per uomini; ma per questi ultimi il nostro Mario nemmeno dedicò un metro. Ora si domanda: i tipi di dattilografe fotogeniche interessano gli uomini, ma gli uomini non interessano le donne? Forse che il pubblico dei cinematografi non è prevalentemente femminile? Fra i cinquanta e più concorrenti maschi, non c'era qualche bel tipo da primo piano? Inutili domande, destinate a restare senza risposta. Ai dattilograti in gara Mario non ha dedicato nemmeno un motto.

In questi «Giornali Luce», qualcuno dei quali è un piccolo capolavoro, l'operatore è anche, e soprattutto regista, specialmente quando può disporre di una massa di docili attrici in ambiente chiuso.

La gara milanese si svolgeva in una ampia sala del Dopolavoro Ferroviario, nel bel Palazzo Litta dell'aristocratico corso Magenta, quello che sbocca alla Chiesa delle Grazie, presso cui è visibile la «Cena» di Leonardo. La sala non era molto luminosa, ed ecco che l'operatore della «Luca» graziosamente offre di ac-

endere quattro lampade a luce solare. La giuria del concorso lietamente accetta e ringrazia. Accorto Mario! Da quel momento il campo è suo: la sala diventa teatro di posa: i cento tavolini, le cento macchine da scrivere, le cento dattilografe concorrenti, gli inservienti, i dirigenti, la stessa giuria, diventano cose sue. E con qualche grazia. Da prima si impadronisce con bel garbo delle scene della gara, poi domanda di aggiungere qualche particolare. Sarà questione di poco. S'accostano, ai concorrenti maschi si è data la precedenza nella gara, e sono subito stati messi in libertà; hanno anche esse i loro impegni: è un pomeriggio di sabato, fuori c'è sole, e siccome la gara — dieci minuti — si iniziava alle 14, c'era da essere più che sicure di essere libere per le 15, per le 16 al massimo... E' questione di poco, assicura nuovamente Mario, mentre procede a far accendere altre lampade del suo aiutante, e a spostarle. Di colpo, le dattilografe si sentono attrici, sotto il riverbero caldo dei fotti di luce sono e sbattere la ciglia. Qualcuna protesta ancora: «Non saremo mica obbligate...», dice dispettosamente. Ma nemmeno per sogno. Mario graziosamente accompagna le più brutte, le più mature, alla porta: Oh, incanto, il garmilo regno è fotogenico al cento per cento. Adesso, con voce tranquillamente imperiosa, Mario ordina una nuova disposizione dei tavolini, e a suo talento dispone i gruppi, secondo un'armonica sinfonia di giovinezze muliebri. A una, addirittura, amabilmente impone di mettere il soprabito perché ha una camicia bianca.

— No, è rosa — precisa l'attrice.  
— Per me è bianca. Risulterebbe bianca. Troppo bianca. Prego.  
Nulla da replicare, perché ormai il regista è passato ad altra cura:  
— Lei è troppo alta: favorisca in terza fila.

E, siccome dalla terza fila emerge, a sostituirlo, un tipo di bellezza di terzo ordine, ecco che il regista la destina alla quinta fila, «dove è intonata tra le bruno», dice. (Ma in realtà la quinta fila risulterà fuori fuoco; quindi vuol dire che addirittura con bel garbo l'ha eliminata).

Sono, questi, i particolari della ripresa. Dettagli. Visti curvi sulle macchine, presi dall'alto in basso; gambe allineate sotto i tavolini, prese dal basso in alto; fuga di mani dalle dita veloci; poi visi in alto, in attesa del verbo; visi a destra, visi a sinistra; chi sa per quale avviso immaginario.

— Quando lo vedremo, il film?  
— Tra una settimana, Greta Garbo...  
Greta Garbo (ma, veramente, questa soave biondina ostenta una magnifica treccia d'oro) si porta le belle mani veloci alla faccia, perché una vampata l'accende. — Ouf, con queste lampade, che caldo! — dice. Ma quella vampata di caldo le è venuta perché sa di somigliare

a Greta Garbo. Chi sa quanti gliel'hanno detto; ma sentirlo dire proprio da lui, e ringraziarlo, dal regista, che se ne intende, da Mario, da uno dei maghi del cinematografo.

La gara di dattilografia comportava un minimo di cinquecento parole in dieci minuti. Si dice che qualcuna sia arrivata a sei, a settecento e più. Un bel premio, e la proclamazione a campionessa anno XVI. E' evidente che l'ufficio in possesso di un tale prodigio non lesinerà un aumento di stipendio. Ma questa gloria, quanto durerà? Non è forse effimera la virtù delle dita veloci? Non viene forse il giorno in cui, d'improvviso, si ricorderà la sala carica di luce solare di palazzo Litta? E il «signor» Mario, dove sarà? Forse quella biondina che, si e no, era arrivata a trecento parole... Chi sa che, ultima alla gara, a Roma non l'abbiano notata, e che oggi sia magari una stella di prima grandezza... gara di dattilografia, inavvertitamente scivolata a gara di cinematografia: il tipo più veloce, o il tipo più fotogenico? Non ci si è appunto ricordato, da qualcuno che era presente, le lontane vicende delle lontane origini di quella dattilografia di un certo sindacato milanese — 1922, credo, di cui nessuno, in ufficio, si era avveduto, e che un bel giorno quelli dell'ufficio lentamente scoprirono sullo schermo delle sale cinematografiche:

— Ma... è lei?  
Se non è lei, è come una mia spaccata in due, tanto somiglia...  
— Ma non può essere lei... quella, ricordi? sembrava una sciocchina... Però, a pensarci bene...  
— Ma è lei, è lei!  
— Eh... sì... lei, assolutamente. Bella, eh? Te n'eri mai accorto?  
— Sai, il cinematografo...  
— Vero. E artista. Te n'eri mai accorto?  
— Il cinematografo è un'altra cosa.  
— Eh, sì. E un tipo, deve essere. Hai visto, in quella scena? Che razza di temperamento? Te n'eri accorto, di la verità...  
— Eh, no... — risponde l'altro. E vuol dire: purtroppo...  
Molte volte il bene, il buono, il bello, e l'istessa fortuna, ci sono accanto, ci si riferano, e non ce ne avvediamo. Ma, gentile signorina dall'aurea treccia: se mai, sortita, salita da questa gara dattilografica, vi contemplerò fra le stelle cinematografiche, sappiate che di voi mi sono avveduto. Vi riconoscerò, nonostante la trasformazione del trucco e dello schermo, per quel dentino di platino, a sinistra... Ma no!... Se non me lo dirà la voce del cuore, addio segno particolare da passaporto... Siccome quel dentino di platino sullo schermo risulterebbe nero, ur, vuoto, vi faranno sorridere a destra... Obiettivo a destra, volevo dire.

Be' Voi, di gara in gara, io, da un pezzo, ahimè, fuori gara. Largo al «signor» Mario. E voi, in bocca al lupo, beato lui.

Attilio Freseura



Mariella Lotti: un'invenzione della Primavera. E' la giovanissima interprete di "Appuntamento allo Zoo", il film che il Cine-Gul di Roma sta girando per la regia di G. Franco Saponieri.

## COME FANNO LA CRITICA

- 1. Ramperti
- 2. Pannunzio
- 3. Sacchi

Come nascente dal chiarore di zaffiro dello schermo, mi è nata dinanzi all'improvviso, dal buio, l'idee velata, l'idee trasfigurabile, l'idee nata ed ignota, nei suoi volti cangianti per ogni luna, per ogni stella, per Lambrate-Mercurago si cambia!

La rivedo, stella tra le stelle, Eva del serpente rinata da Versailles, Giuditta alla riscossa, Nike che cammina, l'illibatisima trentacinquenne conoscerebbe parastatale, come mi apparve ad Hollywood Eden della California, Sodoma e Gomorra dell'America, ad Hollywood, ricordate «Ad Hollywood», dove io sono stato nel 1932! Essa è l'Arcimaga: ha la potenza del pennello di un Corot, del verso di un Baudelaire nel suscitare nel mio animo ignotizzato i ricordi del mio viaggio ad Hollywood nel 1932! Ella, la Divina, l'Attrice delle Attrici, la sua Arte, come il liore del colchico, s'è rivelata in autunno e invece io, nel 1932, sono arrivato ad Hollywood in primavera e ricordo che arrivato all'albergo non trovavo lo spazzolino da denti e che la toletta era occupata e che il tubo del lavabo faceva «grnk! gluk! grnk! gluk!...». La Tentatrice, la Turbatrice... Essa è nata dal buio per ricordarmi il mio viaggio ad Hollywood nel 1932, tutto nasce intorno a me per ricordarmi il mio viaggio ad Hollywood nel 1932, io stesso, il Critico, il Cesellatore dalla chioma scomposta, scrivo solo per ricordare il mio viaggio ad Hollywood nel 1932...

Alle quattro e dieci in punto (anzi, ora che ci ripenso bene alle quattro e dodici in punto) ero comodamente seduto in una poltrona del cinema Acquario. (Poco prima avevo lasciato un amico di passaggio, che vive a Lodi dove è amministratore delegato di una fabbrica metallurgica... Veramente una brava persona! Lo ho anche invitato a pranzo). Ho detto «comodamente»: ma solo per ironia... Perché in verità le poltrone del cinema Acquario sono scomodissime, piccole, irrazionali e c'è bisogno di organizzare subdole lotte con i vicini per conquistare un appoggio ai propri gomiti. Dov'è la comodità delle belle poltrone imbottite del cinema Barberini, che hanno perfino annesso un portacenere e delle quali balza vivo tutto il «pathos» della ricerca della perfezione della civiltà moderna? No, tutto ciò nelle poltrone del cinema Acquario non c'è. Sembra a volte di trovarsi quel certo confort che offrono le sedie del Supercinema (in queste si sta abbastanza bene) ma ci si deve ricredere subito. E poi quei bracciali che si alzano e si abbassano per via di certe molle! Si sta strettissimi e non vi dico negli affollamenti domenicali... Fu allora che io e un signore seduto vicino a me (Un tipo sui cinquant'anni. Ho saputo che è capufficio alle Imposte Dirette, che ha una figlia che studia canto in America e che ha 950 lire di pensione mensile... Lo voglio invitare a pranzo), parlammo con nostalgia delle poltrone della Quirinetta ed il mio vicino mi esternò anche la sua antipatia per le poltrone del Cinema Corso... Effettivamente anche io condivido la sua opinione sulle poltrone del Cinema Corso: certo non vi si trovano gli sbalzi di quelle dell'Acquario o di quelle, che so, di un Cinema Moderno, ma non balza viva in loro la originalità delle poltrone di un Barberini e sono quasi impossibili a sopportare quando c'è molto pubblico che si alza e si siede...

Quando il regista James Brown sottopose ad Adolph Zukor il soggetto di questa «Tragedia della saliera», lo soppe Goldwyn. La lotta tra Zukor e Goldwyn dura dal 1925, anno in cui la «United Artists» aumentò il suo capitale sociale di venti milioni di dollari e si fece più dura nel '33 quando Zukor raggiunse il circuito di sale più potente d'America ed immise nella sua organizzazione Roberto Kalmus, l'uomo del brevetto del «Technicolor», che già nel 1928 e nel '29 aveva avuto offerte dallo stesso Goldwyn, dai Wames e da Fox. (Il contratto di Zukor con Kalmus consta di venti cartelle dattilografate, tremiladuecento parole e alla dodicesima cartella c'è una macchia d'unto) (1). Goldwyn tenne dunque di acquistare questo soggetto di J. Brown, ma Zukor intervenne e la sera del 12 Marzo 1937 fece firmare al regista un contratto supplementare (trentadue cartelle di cui l'ultima stracciata) (2) per cui, essendo il regista produttore associato con Eastbrock (assunto nel '21 alla Paramount con un contratto di cinquantamila dollari annui; cuginio alla lontana di uno zio di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente introdotto dallo Zar del Cinema Will Hays, con la sua «serrata» ai contratti di Hollywood nel 1930. (Per la cronaca: ieri Will Hays ha compiuto il suo sessantesimo anno e la figlia gli ha regalato un bel paio di pedali color cam che fugge). (Per la cronaca: il 1930 ha segnato, per Hollywood, un altro fatto di capitale importanza: la costruzione di sette nuovi «studios» alla Metro con la spesa di oltre quattrecentomila dollari). (Per la cronaca: la spinta che di un parente stretto di Maria Dressler) si impegnava a rimanere legato alla Paramount in base all'art. 1296 del Codice della «Movie American Lid Production»; codice naturalmente intro

# CINECITTA' E DINTORNI

DOCUMENTARIO N. 1: GALLONE



Che bisogna illustrare agli attori. Il cinema, vediamo un po'... Finalmente, l'uscita di un documentario.

## LO SPARVIERO È QUELLA COSA

Dopo circa due mesi, un periodico praticamente fuori commercio, distribuito con molta larghezza negli ambienti commerciali della nostra cinematografia, viene fuori a rispondere, evidentemente dopo averci pensato bene, ad una nostra nota riguardante i fatti dell'esercizio.

Al tono pressoché paterno di questa replica tardiva risponderemo brevemente e, come è nostra abitudine, categoricamente.

Premesso che in data 19 febbraio avevamo anche noi elencato i pesi a cui è sottoposto l'esercizio, dichiarando che essi avrebbero dovuto « formare oggetto di una accurata riflessione e ciò non soltanto nell'interesse dei singoli esercenti ma anche e soprattutto nell'interesse dei produttori italiani e ci corre l'obbligo di confermare che l'insegna dell'esercizio e del noleggiatore è proprio quella di « guadagnare sempre e non perdere mai ».

Il periodico suddetto relativamente al noleggio, se la cava in maniera molto brillante. Egli dice che una percentuale oscillante dal 20 al 25%, che per i film italiani qualche volta è anche inferiore, basta appena a coprire le spese di gestione dell'azienda e solo eccezionalmente può lasciare un certo margine di utile. Rispondiamo: anzitutto tale percentuale, se qualche volta è inferiore, qualche volta è anche superiore. Vediamo « Regina della Scala » noleggiata dalla Paramount al 30%. Poi, se tale percentuale basta appena a coprire le spese di gestione dell'azienda di noleggio non c'è che un mezzo per risolvere il problema: ridurre le spese di gestione dell'azienda stessa. Non riusciremo mai a capire perché i noleggiatori debbano guadagnare stipendi tanto lusinghieri al centro come alla periferia. Conosciamo molta gente che gode di assegni mensili che variano da 4 a 10 mila lire e per quanto si possa essere disposti a considerare con il dovuto rispetto l'esperienza e la abilità di codesti signori non possiamo assolutamente comprendere perché codesti signori debbano guadagnare più di un Prefetto del Regno. Tanto più che sarebbe difficile, per taluni di codesti signori, valutare le funzioni di concetto ad essi pertinenti.

(Un giorno poi sarà anche necessario esaminare il regime di stipendi di quanti si occupano di cinematografo per ridurre tutto ad un onesto minimo comune denominatore onde cessi l'assurdità di troppi lauti guadagni a tutto danno della produzione: povera vacca magrissima che da ogni parte ci si affretta a mungere a proprio esclusivo beneficio).

Per quanto riguarda l'esercizio di sulodato periodico (pur riconoscendo che è esatto quanto abbiamo detto relativamente a certi locali che guadagnano 400 mila lire all'anno e che staccano il film italiano sulla media di diecimila lire circa di incasso) si preoccupa di documentare il conto della serva per dimostrare che qualche migliaia di locali nelle città dai dieciotomila abitanti in giù non riesce a raggiungere il pareggio del suo bilancio annuale.

Non ci sembra il caso di contestare il suddetto conto della serva che, evidentemente gonfiato, pur tuttavia risponde circa al vero, in quanto si può effettivamente riconoscere che i margini in questi settori non sono lauti. Osserviamo soltanto che nella terza pagina del sulodato periodico c'è già la smentita a quanto è detto in questa replica tardiva. Infatti dal riassunto delle statistiche pubblicate nel volume « Lo spettacolo in Italia nel 1936 » edito dalla Società Italiana Autori ed Editori, risulta che il 61,5% degli incassi totali del cinema è realizzato dai cinematografi dei comuni di oltre 100 mila abitanti. Si deduce da ciò che le preoccupazioni di detto periodico sono assolutamente esemplari, perché i locali che esso denuncia in crisi non possono inedere che sul 10% al massimo del mercato. Quindi, stando appunto alle dichiarazioni del sulodato periodico bisogna arrivare alla conclusione che se c'è un 10% di esercizi che soffrono, c'è un 90% di esercizi che gode. E questo è quanto si voleva dimostrare. Non concludiamo con questo che l'esercizio italiano abbia proprio quei lineamenti di spavviero che noi non gli abbiamo mai voluto attribuire tanto è vero che, prima di discuterne i sistemi, avevamo richiamato l'attenzione delle superiori gerarchie sulla necessità di alleggerire i pesi. Concludiamo però che, come già abbiamo detto, è assolutamente necessario ed urgente disciplinare il regime delle percentuali per i film italiani, tanto più oggi che siamo alla vigilia di nuove provvidenze che tendono a risanare il commercio del film. Sempre per quel criterio di massimo rendimento in profondità che fu affermato sul « Popolo d'Italia » del 7 febbraio e da noi ripreso su queste colonne.

A conclusione della replica tardiva troviamo poi un altro strano accenno alle piazze chiuse e ai circuiti. Sempre con quel tono paterno e di alta protezione che ispira l'articolista, ecco una ben ingenua perorazione: « Se, come accade a Roma, vi sono raggruppamenti che dimostrano non comprendere questa necessità, che assumono aspetti di vero e proprio bagarinaggio, sapremo denunciare e colpirli e li colpiranno le stesse organizzazioni ». Queste parole di colore veramente oscuro sono da noi segnalate al colto e all'incelita con mancia competente a colui il quale riuscirà ad interpretarle. Perché infatti l'inciso « come accade a Roma » significa che il sulodato periodico riconosce che a Roma tali bagarinaggi esistono. Ed allora perché non li denuncia? O verosimilmente aspetta a denunciarli? E quali saranno « le stesse organizzazioni » che dovranno colpirli? Ma la cosa a questo punto assume un carattere amorosistico per il quale francamente ci sentiamo nella impossibilità di ribattere.

C'è però una frase finalissima che ferma tutta la nostra attenzione e ci impone una domanda. Scrive il sulodato: « non basta stabilire quali sono stati o potrebbero essere i rapporti dell'esercizio nei confronti della produzione: bisogna anche precisare quali possono essere i rapporti della produzione nei confronti dell'esercizio risanato e potenziato. E' quel che vedremo in un prossimo articolo ». Che cosa significa? Si vuol forse proporre un controllo dell'esercizio sulla produzione? Oppure essendo alle viste un premio progressivo concesso dallo Stato ai film italiani niente niente che l'esercizio vuole avanzare pretese di partecipazione?

## 5 minuti con Luigi Chiarelli

Quattro chiacchiere con Chiarelli nel suo piccolo studio imbottito di libri e di cartelle ammucchiate dappertutto.

— Sto lavorando — ci dice subito — alla sceneggiatura dei Fuochi d'Artificio che la « Juventus » realizzerà fra breve in film. Non vi nascondo la mia preoccupazione: è la prima volta che metto mano alla sceneggiatura di una mia commedia. D'accordo, che Fuochi d'Artificio ha avuto il suo successo, ma vorrei che un eguale risultato riportasse anche in questa sua nuova edizione cinematografica.

— Quali sono le vostre preoccupazioni?

— Non saprei dirvi con precisione. Ma opinione quasi generale, oggi, è che il cinematografista non debba ispirarsi al teatro e che, di conseguenza, vi sia un certo quale antagonismo tra le due forme d'arte. Antagonismo, invece, che non esiste: il cinematografista trova la sua ragione d'arte in se stesso. Ragione d'arte che a parer mio molte volte non riesce ad esprimersi. Il teatro rispetta, il contrario, e contempla diverse altre attività tutte proprie e che nascono da una concretezza ed una vitalità insondabili alla sua stessa indole: il che non toglie, però, che cinematografista e teatro possano talvolta incontrarsi e completarsi a vicenda. Nella Maschera e il volto, ho dato il primo esempio di come il teatro possa trovare in se stesso elementi per affiancarsi a quella fluidità ed espressione puramente cinematografiche.

— Quali sono gli intenti che vi guidano nello sceneggiare la vostra commedia?

— Sviluppare qua e là l'azione e mantenere integri il dialogo ed il carattere dei personaggi. Il cinematografista manca di caratteri ed è proprio il teatro che gliene deve fornire: create a me, il cinematografista è diventato l'arte dei milioni. Se il cinematografista fosse arte povera, diventerebbe grande arte.

— Quale sarà la vostra attività in avvenire?

— Sarà, fra breve, realizzata in film un'altra mia commedia. Una più due dal gruppo « Cuevar Scalerà »: in seguito, se ne avrà tempo, ho idea di scrivere qualche soggetto di cui ho già steso lo schizzo e poter esprimere così alcune mie vecchie idee.

— Potrebbe essere questo l'inizio di una vostra attività puramente cinematografica?

— Non lo so; staremo a vedere. Per ora io credo al teatro e soprattutto al teatro come espressione d'arte più completa e più persistente. Il cinematografista è agli inizi: bisogna crederci. D'accordo. Ma questo è più compito dei giovani, che nella sua atmosfera sono nati e vivono, che di noi vecchi ed ossimati artisti drammatici sempre e troppo fedeli al nostro teatro.



## Vita tragicomica di Francesco Coop

Il destino del cinematografo - Dalla ribalta del teatro allo schermo - I suoi personaggi - Il "sacro fuoco"

Intendiamo bene: Francesco e non Franco, come le idealità borghesi dei cineasti che lo hanno diretto pretendono egli si chiami.

Tanti anni fa — dieci, quindici, venti, quaranta, e chi lo sa? — è nato questo attore in cui la lotta tra il desiderio di imballonare gli spettatori e quello di arrivare a farli ridere a crepapelle, è continua, senza quartiere, irriducibile.

A Napoli, un 27 settembre, quando ancora gli echi della festa di Piedigrotta non erano spenti del tutto. Questa è forse la ragione della sua continua irrequietezza artistica: quei due malinconici trichechallacche che ancora scoppiettavano lungo le marine avvolte nell'opale di autunno, suonavano disperatamente attorno alla sua culla.

Suo padre, illustre professore di patologia all'Università di Napoli, nonché appassionato cultore di fotografia, riempì la casa di quadri fotografici del neonato, manco fosse presago delle necessità che in avvenire il suo strillante figliuolo distribuisse a decine, a centinaia, le sue immagini, così come si conviene ad un attore dello schermo.

Per molto tempo lo schermo, e anche lo stretto riquadro del palcoscenico, furono cose ignote al giovane Francesco, che pareva deciso a restare un bambino qualunque. Se glielo domandate oggi, lui non ve lo dice, ma io sono sicuro che a

decidere per la sua sorte, a cui certamente le cure paterne e le aspirazioni dei suoi non lo avevano chiamato, fu un solenne capitombolo che a una determinata età lo segnò con una cicatrice sotto la bocca, una cicatrice fotogenica, una specie di neo tirabaci, per cui il suo destino di attore fu segnato.

Ed ecco: cicatrice contro il riflettore, naso e orecchie al vento, alto come una pertica, tanto da costringere i macchinisti di scena a rifare gli architravi delle finite porte per impedirgli di battere continuamente contro essi, quella testa svettante in cima al suo corpo dinoccolato, Francesco Coop diventato Franco Borrelli, Emma ed Irma Gramatica lo portano seco per tutta l'Europa, finché Mattoli scopre in lui un rivistaiuolo d'eccezione e fa il trionfale giro dei principali teatri italiani con la compagnia Za-Bum.

E' qui che comincia a far capolino, per una seconda volta nella vita italiana, il cinema nostro.

Oramai ne è passato del tempo dalla prima sua « parte » in *Resu a discrezione*. Il camerino si è riempito di fotografie di tipi in parrucca e senza, con trucco e senza. Ormai egli cammina per il mondo con un bagaglio di personaggi belli e fatti, riscuote applausi, approvazioni. Dalle parole generiche e livellatrici: « gli altri bene », la famosa formula con cui il critico se la cavava e se la cava ancora mettendo in quegli « altri », tanto quello che ha una parte, quanto quello che non parla, è salito mano mano al cognome, al nome e cognome, alla riga, al periodo. In questo momento si può dire che di Coop si parla dai critici come di un attore che si è fatto.

Ma io credo che la più grande prova di stima che il pubblico ha dato a Francesco Coop è stata quella offertagli da un proprietario d'albergo, in Egitto. Questi, avendolo sentito recitare, chi sa perché, una sera nel camerino dove egli si truccava andò ad offrirgli la direzione del suo albergo.

Doveva avere un grande amore per l'arte, Francesco Coop, per far sì che di questa simpatica offerta non se ne facesse niente. Cioè: in un primo tempo, essendo la sua compagnia agli estremi e costretti i suoi colleghi ad essere rimpatriati dal Consolato, in vista della cattiva stagione, Coop aveva accettato; poi, quando si trattò di salutare gli amici, le amiche, quando si trattò di dare addio sul serio ai ceroni, alle barbe, alle capigliature, e soprattutto alle quattro tavole del palcoscenico, il coraggio gli mancò e, senza dire neanche grazie a quelli che gli avevano offerto il remunerativo posto di direttore d'albergo, prese la strada del Consolato e fece aggiungere il suo nome alla lista dei rimpatrianti.

Ma dicevamo, prima, di una rinascita del nostro cinema.

Al tempo del cinema muto, malgrado amici, conoscenti, e egli stesso si fosse adoperato per ottenere di lavorare nella settimana arte, nessuno lo voleva: dicevano che era troppo alto e gli operatori erano ancora troppo poco smaltizzati. Arrivare fino a far apparire alta Pina Menicelli che era una topacchiolina di poco più di un metro d'altezza, poteva essere relativamente facile, ma sciorinare le gambe a Francesco Coop era più difficile. Al-

Da Bologna al fronte il passo è breve, ma fu breve anche la sua permanenza poiché malgrado tutti i suoi sforzi, per restare, fu rimandato a casa riformato. Il dolore di questa riforma lo potette placare solo forse Tina Di Lorenzo, la grande attrice che lo immise nei misteri delle compagnie regolari e lo tenne con sé fino a che egli non smise di recitare.

Ormai Francesco Coop, la sua fama di attore in gamba, di caratterista, secondo le vecchie formule dei capocomici di un tempo, se l'era fatta.

E, di quaresima in quaresima, ecco che passa da Lambertuccio Picasso a Ermete Zacconi, da Zacconi ad Alda Borrelli, Emma ed Irma Gramatica lo portano seco per tutta l'Europa, finché Mattoli scopre in lui un rivistaiuolo d'eccezione e fa il trionfale giro dei principali teatri italiani con la compagnia Za-Bum.

E' qui che comincia a far capolino, per una seconda volta nella vita italiana, il cinema nostro.

Oramai ne è passato del tempo dalla prima sua « parte » in *Resu a discrezione*. Il camerino si è riempito di fotografie di tipi in parrucca e senza, con trucco e senza. Ormai egli cammina per il mondo con un bagaglio di personaggi belli e fatti, riscuote applausi, approvazioni. Dalle parole generiche e livellatrici: « gli altri bene », la famosa formula con cui il critico se la cavava e se la cava ancora mettendo in quegli « altri », tanto quello che ha una parte, quanto quello che non parla, è salito mano mano al cognome, al nome e cognome, alla riga, al periodo. In questo momento si può dire che di Coop si parla dai critici come di un attore che si è fatto.

Ma io credo che la più grande prova di stima che il pubblico ha dato a Francesco Coop è stata quella offertagli da un proprietario d'albergo, in Egitto. Questi, avendolo sentito recitare, chi sa perché, una sera nel camerino dove egli si truccava andò ad offrirgli la direzione del suo albergo.

Doveva avere un grande amore per l'arte, Francesco Coop, per far sì che di questa simpatica offerta non se ne facesse niente. Cioè: in un primo tempo, essendo la sua compagnia agli estremi e costretti i suoi colleghi ad essere rimpatriati dal Consolato, in vista della cattiva stagione, Coop aveva accettato; poi, quando si trattò di salutare gli amici, le amiche, quando si trattò di dare addio sul serio ai ceroni, alle barbe, alle capigliature, e soprattutto alle quattro tavole del palcoscenico, il coraggio gli mancò e, senza dire neanche grazie a quelli che gli avevano offerto il remunerativo posto di direttore d'albergo, prese la strada del Consolato e fece aggiungere il suo nome alla lista dei rimpatrianti.

Ma dicevamo, prima, di una rinascita del nostro cinema.

Al tempo del cinema muto, malgrado amici, conoscenti, e egli stesso si fosse adoperato per ottenere di lavorare nella settimana arte, nessuno lo voleva: dicevano che era troppo alto e gli operatori erano ancora troppo poco smaltizzati. Arrivare fino a far apparire alta Pina Menicelli che era una topacchiolina di poco più di un metro d'altezza, poteva essere relativamente facile, ma sciorinare le gambe a Francesco Coop era più difficile. Al-

lorà i primi piani erano un lusso e i primissimi addirittura un fuoro classe (anche perché i trucchi d'allora erano così ingenui che facilmente una bella ragazza di vent'anni avrebbe potuto apparire sul cinema più vecchia di Sara Bernardi).

Col cinema sonoro le cose cambiarono e, come dicevamo, al tempo di Za-Bum parecchie proposte vennero fatte al nostro eroe.

Comincia con una parte in *Corte d'Assise* diretta da Brignone, continua con *Terra Madre* e quindi *La scala*, *La signora di tutti*, *I due vagabondi* per arrivare ai *Tre desideri* con Geron e a *Darò un milione* e all'ultimo dal titolo ottimista *Chi è più felice di me*.

Tutte le parti allegre in generale, parti tagliate su misura in un umorismo che non è quello che dovrebbe essere.

Del resto come tutti gli attori comici, Francesco Coop è giunto all'umorismo attraverso la tragedia. Lui dice: la tragedia non essere capito. Io dico: la tragedia delle affrettate valutazioni delle possibilità artistiche di un attore, le cui cause sarebbe troppo lungo e fuori tema qui elencare.

Certo si è che, malgrado tutta la grande passione cinematografica che anima questo attore, ancora egli non ha avuto la fortuna di incontrare un regista che lo abbia messo bene a posto e in luce. Tanto che egli ripensa con nostalgia alle famose quattro tavole del palcoscenico dove almeno riesce ad essere se stesso.

E, intanto, mentre aspetta nella pace della sua casa romana un erede dalla sua dolce compagna, Francesco Coop riprende la sua multiforme attività artistica: scrive versi per canzoni, scrive musica per quei versi, legge Dante, Carducci, d'Annunzio e Petrolini.

E si riposa facendo fotografie, riordinando le sue carte o studiando qualche giuoco di prestigio.

— Chissà — dice lui — non si sa mai, quello che può servire nella vita!

Alberto Simeoni



Francesco Coop durante la guerra: soldato del 39° Fanteria.



Renata Carrari, una nuova allieva del Centro Sperimentale di Cinematografia.

## Il pelo nell'uovo

Il film « Napoli d'altri tempi » i venturieri portano un moderno berretto a visiera, mentre a quei tempi i venturieri napoletani portavano tutti la bombetta mercone.

Il film « La femmina del port », mentre il sottoragno sfiora, Chester Morris dice e se andiamo sotto i 300 messeri polonabaro verrà a prendersi » e intanto guarda il misuratore di profondità che sta ciondando sotto i 300 metri. Un compagno esclama: « Non è vero, ho visto Richard Dix immergersi fino a 307 piedi ». Ma un piede equivale a circa 30 cm., quindi il polonabaro era sceso fino a circa 100 ms. e l'argomento del compagno di Chester Morris non ha senso.

(Segnalato da Carlo Ghiselli, via Broggi 15, Milano).

Il film « Desiderio di Re », la cui vicenda si svolge verso le metù del secolo scorso, Francesco Giuseppe e la bella principessa vanno a un tiro a segno, prendono una carabina di forma assai moderna e aprono dieci colpi consecutivi. A quei tempi, non solo non esistevano i fucili automatici, ma neppure quelli a ripetizione. Il primo tipo di tale arma veniva usato nel 1858 del Generale Championnet

a Mentana. Le armi automatiche del tipo uscio nella scena del film, viene raggiunta a Roma da un mandato di cattura. Roma è circa a 350 km. a sud di Parigi. Le Havre, invece, è a nord.

Il film « Il demone del gioco », un compatto libretto edito a Madeline Ozaryz una copia di « Carmen », che Meruete scrisse nel 1845 mentre la vicenda del film deve svolgersi, per l'arco di alcuni anni, prima della morte di Pusckin, autore della novella dalla quale è tratto il soggetto, cioè prima del 1837.

(Segnalato da Augusto Cirillo, piazza Vittoria 7, Napoli 104).

Il film « Reghinetta dei monelli », Shirley Temple bella il tip-top, nel 1950 il tip-top ancora non esisteva.

(Segnalato da Elio Casavani, via Guido d'Arezzo 10, Roma).

Il film « La ragazza di Parigi » l'automobile di Raymond deve fermarsi perché, per la seconda volta, la gomma della ruota posteriore sinistra si è sgonfiata. I due viaggiatori scendono per la riparazione; appena a terra, non si curano più dello stomaco e pensano di procurare il viaggio a cavallo d'un istante. Intanto la gomma è tornata nella gancia come se nulla fosse accaduto.

(Segnalato da Aldo Paresi, via C. Colombo 41-45, Genova, e da Giovanni Bugnini, via Capitanardi 1, Roma).

Il film « L'isola delle perle », il capitano si tocca il braccio tanto dalla distolettica di Francesco Ferrar, mostrando la mano intrisa di sangue, ma la cicatrice non presenta né strappi né macchie di sangue.

(Segnalato da Mario Govi, Colosio di Spagna 1, Bologna).

Il film « Carnet di ballo », il madre puzza dice a Cristina che suo figlio Georges è morto vicino a Natale e, per provare questa affermazione, mostra un calendario di un anno con una data in cui è segnata la morte di Georges. Ma sulle partecipazioni di morte che Cristina riceve gli dà, narra e scritto « 14 settembre 1919 ».

(Segnalato da Denise Borelli, Corso Corradini, Perugia, e da Angelo Segni, via Sella 3, Vercelli).

*Film*



*Gino Cervi*

(Da "Ettore Fieramosca" di E. M. J. C.)

# La carriera dell'attore

Il bilancio preventivo per l'anno teatrale 1938-1939 è quasi tragico: Ruggero Ruggeri non fa compagnia, avendo deciso di riposarsi almeno un anno. Emma ed Irma Gramatica lavoreranno nel cinema. La Palmer lascia temporaneamente il teatro per dedicarsi all'azienda ereditata dalla madre. Tofano e lo Maltagliati hanno sottoscritto contratti cinematografici per due anni. De Sica è impegnatissimo per lo schermo. La Merini pare che andrà negli Stati Uniti, per recitare in inglese. Abbiamo sentito ventitré a Meina Benossi lo stesso proposito; il caso Marta Abba fa scuola. Ritornano al teatro, ma certo in attesa di altri cospicui affari cinematografici, Pilotto e Cervi.

Ci si domanda già se nel prossimo anno sarà possibile costituire un numero di compagnia in grado di soddisfare alle normali richieste dei teatri. Per quanti sforzi si facciano, non solo la letteratura teatrale si impoverisce ogni anno di più, non solo gli autori che hanno raccolto in questi ultimi anni la maggiore messe di applausi depongono prudentemente la penna, ma i quadri degli attori, lungi dal rinnovarsi, risultano letteralmente decimati.

E' inutile perdersi in chiacchiere ed in lamentele. Qualcuno osserva, non senza ragione, che gli attori italiani difendono ormai di coraggio: è raro che essi decidano di affrontare una battaglia. Ognuno di loro preferisce il teatro di ordinaria amministrazione, il successo facile, una cassetta mediocre ma sicura, e un lavoro senza necessità di studio e di approfondimento. Narra Cesare Vico Ludovici, che il suo primo lavoro, l'Idiota, fu accettato da Virgilio Talli con queste parole:

«Non s'illuda, però. La commedia andrà. Anzi, guardi: a questo punto, precisamente a questa battuta, si sentirà il primo sibilo. E sarà un crescendo fino alla fine».

La profecia, naturalmente si avverò a puntino. Ma perché Talli rappresentava l'Idiota? C'era nel lavoro e qualcosa che lo interessava. Oggi ci sono degli attori che rifiutano un dramma perché il protagonista, nel finale «non trionfa».

Quindi se gli scrittori si disinteressano del teatro, non si può gridare loro la croce addosso. Ma non gettano tutta la colpa sulle spalle degli attori. Proviamo, piuttosto, a comprendere il loro stato d'animo. I vecchi son vecchi, e farebbero ancora miracoli, se i giovani li costringessero, con la lancia nelle reni, a difendersi con tutti i mezzi della loro arte. Ma perché i giovani, se hanno vero talento, dovrebbero dare tutta la loro vita, tutta la loro passione ad un'arte così poco remunerativa? Confrontate Marta Abba ad una persona familiare, ai tempi dei suoi maggiori trionfi:

«Sento che mi sarebbe impossibile dedicarmi ad un uomo e continuare la mia carriera».

Infatti, l'onore ha ucciso in lei la carriera. Chi mai dei nuovi, dei giovani, accetterebbe una vita logorante, di studio, di sacrifici, di disillusioni, persino di miseria, per raggiungere i vertici di una esiguitissima arte? Paola Borboni narra, con orgoglio di aver venduto i suoi gioielli per metter su una compagnia. Ma De Sica guadagnerà in un anno col cinema quasi un milione. Un milione! Povera cassetta dei nostri teatri.

Non vogliamo con questo biasimare il bravo De Sica. Il cinema è una gran bella cosa; ma è un'altra cosa. Copriteci pure di gloria e di quattrini nella terra promessa di Cineslandia; ma... e i polso-scenici?

Altra lusinga, altro stimolo, altra promessa è necessaria per attirare i giovani alla vecchia, gloriosa fatica della scena. In Inghilterra, ad ogni generazione, alcuni famosi attori sono creati baronetti. Alle attrici nobili viene conferita una speciale onorificenza che dà loro il diritto di farsi chiamare Lady. Il colonnello dei Lancieri del Bengala era un famoso attore di prosa inglese: Sir Guy Standing, morto un anno fa. La moglie era una Lady, come la consorte del Duca di Atholl, e aveva il suo rango a Corte.

Qualcosa di simile bisognerebbe fare in Italia per promuovere, non la immediata rinascita, ma il graduale fiorire della nostra arte teatrale. Bisogna sollevare di molto il prestigio dell'attore. Creare magari un premio non meno solenne di quello che annualmente l'Accademia d'Italia attribuisce ad un letterato. Bisogna che il prestigio di questa carriera sia tale da attirare giovani di spirito e di educazione elevatissimi. Noi siamo persuasi che esistono ancora dei giovani disposti a lavorare duramente, non per milioni di lire, ma soprattutto per un premio ideale.

## Al. Cons.

# Un autore alla volta Bassano



«Poiché Uomo sull'acqua è la vostra prima importante presentazione romana, consentitemi di domandarvi qualche notizia sulle fasi preparatorie della vostra carriera di uomo di teatro».

«Come sapete faccio della critica teatrale cinematografica per il Secolo XIX, ma la mia passione per il teatro è di vecchia data. Mi onoro di essere stato tenuto a battesimo da Virgilio Talli, quando, negli ultimi anni della



Laura Adami e Renzo Ricci in "Uomo sull'acqua".

# MUSICA PROSA

Non è questa la sede, a proposito della «Turandot», rappresentata al «Reale», per criticamente considerare la personalità di Puccini; ma, come per una determinata categoria di musicisti, che potrebbero definirsi post-melodrammatici, questa opera viene assunta a modello di modernità e audacia, specie nei riguardi della scrittura armonica e strumentale, non sarà inutile accertare l'autenticità di quelle affermate qualità, seppure in un'analisi necessariamente concisa.

E' noto che, come le altre arti, la musica ha subito un ampio processo di rinnovamento di forme e di spiriti, ma soprattutto di spirito: processo che può considerarsi iniziato all'incirca agli inizi del secolo, e tuttora attivo. Tale rinnovamento si concretò, per rimanere nel campo teatrale, in «Pellicci e Melisande» di Debussy e in tutta la produzione drammatica del nostro Pizzetti: dove, appunto, le tipiche forme melodrammatiche, già minacciate seriamente dall'ultimo Verdi, vengono superate (in senso non volgare) da una ormai diversa sensibilità che, nella intuizione scenica, porta l'accento sull'intono divenire dei personaggi, anziché sul timo lirico contemplativo. Ne risulterà, anche nei riguardi della tecnica, un dispiegamento di nuove forme di linguaggio. Puccini rimane sostanzialmente estraneo agli atteggiamenti spirituali del nuovo secolo, al clima cioè di quell'arte che allora veniva chiamata «eccezione» (e anche oggi si seguita a chiamare, da qualche ritardatario) ma che ora può essere tranquillamente inquadrata nella storia. Chi consideri la sostanza drammatica, cioè l'arte, di «Turandot», non potrà non meravigliarsi con quelli che animano il suo contemporaneo teatro drammatico, per esempio del primo Pirandello.

Tuttavia Puccini amava dare, in ciò che riguarda la scrittura musicale, un colore di modernità a certe sue opere. Ma siccome la sua ispirazione non era moderna, risultano strani contrasti, specie in «Turandot», fra la sostanza e l'apparenza. Sicché qui il accorgi che il musicista ha fatto degli sforzi per mostrare in veste moderna degli accordi comuni, con l'aggiunta di inopportune dissonanze; di forzate e timbrici degli strumenti senza necessità; e così via. Quanto avremmo preferito che Puccini non avesse abbandonato il pacifico linguaggio di «Bohème» e di «Manon». Del resto, a tali opere è affidata la sua più autentica gloria: e non avremmo neppure fatto questi rilievi, se dalla sua ultima opera non avessero poi preso coraggio tanti falsi moderni di una statura ben inferiore alla sua.

Martedì è stato dato a «S. Cecilia» un interessante concerto dell'arpista Aucta-Sossoli (coadiuvata da un gruppo di vari strumenti) e della giovane cantante greca Efthymidis. Il programma comprendeva, tra l'altro, notevoli composizioni di musicisti moderni quali Roussel, Ghedini, Reyer, Pizzetti e Veretti. Musiche e interpreti furono salutate da vibranti consensi.

Domenica, all'Adriano, Franco Ghione ci ha fatto ascoltare una novità di Barbara Giuranna: una «Toccata» per pianoforte e orchestra, accolta dal pubblico cordialmente. Vi si è fatto notare il giovane pianista Armando Renzi.

## Nicola Costarelli

IL PROGRAMMA DEL TEATRO DELLE ARTI. — E' allo studio il programma per la stagione 1938-1939 del Teatro delle Arti. Si dovranno dodici lavori: quattro classici italiani e stranieri, quattro stranieri moderni e quattro italiani. Nel primo gruppo si dà per sicuri «La Cerignola» dell'Alfieri e un'opera di Molière. («Il malato immaginario» o «L'Avaro»). Nel secondo gruppo già è emanata un lavoro di «Othello» di Shakespeare e un'opera di Molière. («Il malato immaginario» o «L'Avaro»). Nel secondo gruppo già è emanata un lavoro di «Othello» di Shakespeare e un'opera di Molière. («Il malato immaginario» o «L'Avaro»). Nel secondo gruppo già è emanata un lavoro di «Othello» di Shakespeare e un'opera di Molière. («Il malato immaginario» o «L'Avaro»).

«Un sito unico per Petrolini: Maschio. Fu rappresentato l'anno prima della morte dell'attore. Non arrivò a Roma».

«E per l'avvenire?»

«Avrei dovuto consegnare una commedia a Tofano: Sole per due. Ma non ho potuto concluderla a termine. Andava benissimo: ad un tratto un personaggio si è ribellato ed ha cominciato a procedere per conto proprio. Non c'è stato verso. Ho dovuto piantare il lavoro in attesa di un momento migliore».

«E' un incidente spiacevole. Tofano rimane due anni lontano dalle scene».

«Lo so. Ma se Cervi, che ritorna al teatro, sarà compagno con un attore adatto alla mia commedia, potrò dirmi salvo».

«Non siete tenuto dal cinema?»

«Certamente. Ma non in modo di dimenticare o trascurare il teatro. Posso dirvi, però, che ho composto un soggetto in collaborazione con Pacino, ed abbiamo la quasi certezza di averlo collocato».

«E dopo?»

# "Trio Lescano" al naturale

Torino, aprile

Rodolcamatori, conoscente il Trio Lescano? (Risposta obbligata: «Tulliam la blu»...). Tutto il mondo canta sulla scena del Trio Lescano. Tutte le studentesse un po' canine che sfilano per le mormorazioni segrete costituiscono un... Trio Lescano. I grandi tri d'attacco o di difesa delle squadre ecclesiastiche, sono tanti Trio Lescano. Ma io vi parlo del vero Trio Lescano, quello che canta alla radio il tango di «Ramon» e lo incide subito dopo su dischi.

Grande successo e grande fortuna sono rapidamente giunti a queste graziosissime ed originali artiste: il Trio Lescano vien condito in tutte le salse, accoppiato di canzonieri, alle cantatine, utilizzato per i ritornelli e per le danze modulate: 120 lacciate di dischi incise in pochi mesi starfalleggiano a migliaia in Italia, in colonia ed all'estero.

Insomma, il Trio merita un'intervista.

Ho fatto oggi una sorpresa alla Radio italiana, per pescare le Lescano al lavoro.

Arrivato al teatro delle trasmissioni, ho trovato una delle sorelle in uno studio, una in un altro, un'altra in un terzo. La cosa mi ha turbato alquanto. Le Lescano sono infatti un «trio», non più né meno che i Re Magi, le virtù teologali, l'adulterio perfetto, il piano-violino-violoncello. Nella mente di qualcuno, esse hanno l'immagine d'uno strano terzetto siamese. Per qualcuno altro, il microfono integra un quartetto, ed il loro accompagnatore abituale un quintetto. Certo è che esse costituiscono la profana e perfetta trinità del canto leggero italiano ed è una sorpresa anche per me il non trovarle unite a canticchiere, spalla contro spalla, le loro garbate canzoni.

Dire: «una Lescano» è come dire, per esempio: «i cinque giorni della settimana» o «le due parti del mondo». Qualcosa che è manca. Ma l'impressione è fugace. Un richiamo: «l'intervista di FILM» è, come pulcini presso la chiozza, ecco, nel quartier generale delle onde sonore, ricomposto il «trio»: al secolo Sandra, Giuditta, Kitty.

Comincio a parlare con precauzione. Desidero parlare con tutte e tre. Quindi, le prego di non muoversi. Se si spostano, somiglianti e vestite uguali come sono, potrebbe capirmi di riparlare sempre con la stessa. Ed alla prima, dico, e domando:

«Di che nazionalità siete?»

«Mi risponde che il Papà era ungherese e la mamma è olandese. Quanto a loro tre, malgrado l'accento, si sentono ormai italiane».

«Passano a dirmi, per la cronaca, di aver 66 anni, di cantar per la radio italiana da circa 9 anni, ecc. (il tutto, naturalmente è da dividersi per tre, se mai a qualcuno una Lescano interessasse più che non il trio)».

«Come v'è sorta l'idea di dedicarvi a questo genere?»

«Con un gesto mi vien indicato il «colpevole», sino ad allora restato nascosto: il buon maestro Carlo Prato, il quale ebbe fiducia sin dagli inizi nei certi successi del «trio», più di quanto non ne avessero le componenti stesse».

«Cantavamo malino — mi dice Sandra — e non avevamo mai studiato la musica. Dubitavamo che al pubblico italiano il genere potesse piacere. Le prove erano estenuanti. Per chi non lo sapesse, nei primi tempi, venivamo in teatro alle 6 del mattino, e provavamo, poi, sino a 9 ore al giorno».

«Dopo, vennero, però, i successi — faccio io».

«Eh, per la verità — mi dice Giuditta, ch'è un po' più giovine e un pochino più alta — non ci lamentiamo: scrittura fissa c'ha radio, richieste di cantare in pubblico fin dal Nord America, patria del jazz».

«In pubblico, cantate spesso e volentieri? — le interrompo».

«Ormai, sì; ma prima ci facevamo vedere il meno possibile. Mi ricordo a Trieste, la prima volta, che paurosi Poi andammo a Cortina, Stresa, San Remo».

«Ma di ascoltatori, attraverso la radio, ne avete parecchi».

«Già, ma quelli sono ormai vecchi amici; poi, non li vediamo, e loro, non vedendoci, si fanno meno illusioni».

«Qui intervengo io, per rettificare la falsa modestia: Le tre sorelle sono rubiconde, allegre, graziose, vivaci. Per la stanza, dove mi sono seduto per intervistare, passa qualcuno ogni tanto. Chi passa, abbozza loro un sorriso».

«Mi fanno vedere i loro ricordi. Qualche ammiratore triestino le ha fotografate mentre cantavano; poi ha inviato una dedica di questo semplice tenore: «Girotondo della musica. Grazie!»

«Senonché, codesti successi straordinari — dico io — finiranno per portarvi a nuove soluzioni dell'esistenza. Una si sposterà, l'altra pure, e addio Trio Lescano».

«Nossignore — mi risponde una — Non c'è pericolo. Per adesso, non ci penso neppure. Debbo lavorare e fare tanti soldi per la mamma».

(La risposta al singolare, mi pare di tono un po' personale. Ma io non volevo certo fare allusioni. Meglio, comunque, non insistere!)

Ma la serie dei successi non è così limitata. Ci sono infatti i film: le Lescano tornano ora da Roma, dove hanno cantato in «Argiriz» con Gino Cervi e la Ferida; e presto vi ritorneranno per nuove produzioni. Poi, vi sono i dischi incisi per una grande casa torinese, e non uno che non sia andato a ruba. Essi sono sinonimo, anzi, di successo.

L'intervista volge alla fine. Ci salutiamo normalmente, come durante la conversazione, senza che il saluto abbia neanche avuto il seguente tono, che invece mi sarei atteso:

«Arrivederci  
«Ci, ci, ci, ci  
«Grazie mille  
«Perreppè  
«Lassù, lassù  
«Nel cielo blu  
«Uuuu  
eccetera.



# Il triangolo del sincopato - Sandra, Giuditta, Kitty: 66 anni in 3 - Armonie

«Arivederci  
«Ci, ci, ci, ci  
«Grazie mille  
«Perreppè  
«Lassù, lassù  
«Nel cielo blu  
«Uuuu  
eccetera.

## Massimo Soria

Con l'apparecchio radio

anche nella vostra casa non mancherà una delle più pure gioie della vita... la musica

ABBONAMENTO ALLE RADIOAUDIZIONI L. 81 ANNUO

# Modella di lusso

Un romanzo con Joan Bennet e Warner Baxter (Artisti Associati)

Nel centro della città di New York, fra gli alti palazzi della Quinta Strada, uno attirava gli sguardi, i pensieri, i sospiri delle donne. Sulla vetrata che chiudeva il portone, erano due parole sole: Casa Carson. Ma queste due parole volevano dire lusso, buon gusto, eleganza: volevano dire abiti, cappelli, biancheria, tutto l'armamentario della seduzione femminile. La prima società di New York era cliente di Carson. I magnifici salotti della « Casa » accoglievano le signore che andavano a vedere le novità della stagione, accompagnate dai mariti o dagli amici, ai quali non dispiaceva veder sbilare le graziose modelle che mettevano in valore gli indumenti, e che erano sempre scelte con grandissima cura. Geo Carson, il proprietario della « Casa » era un uomo di gusto eccezionale, ed era anche un fine psicologo. Sapeva che la maggior parte delle donne è soggetta a farsi grandi illusioni sul proprio conto, e che ciascuna, vedendo un bell'abito ben portato da una graziosa modella, era certa di poterlo far figurare altrettanto, e s'induceva più facilmente a comprarlo. Geo Carson era succeduto al padre, che a sua volta aveva ereditato dal proprio padre il fiorente esercizio. Erano, di padre in figlio, uomini raffinati, che avevano il senso di quel che piace, e della cornice adatta per farlo piacere di più. Gentiluomini coi quali le signore si sentivano a loro agio, e per colmo di fortuna, uomini piuttosto belli e attraenti; tanto, che senza la loro proverbiale serietà, avrebbero trovato molte, troppe occasioni di distrarsi dalla loro vita di lavoro. E ci voleva non poco tatto, in certe occasioni, per far le viste di non accorgersi delle provocazioni della donna senza, per questo, disgustare la cliente.

falla avvezza a spiegare e sue ali al sole artificiale della ribalta; Eva trovava troppo ristretto il suo Eden.

Ma, quando Eva non è più contenta dell'Eden, c'è sempre un serpente che le ha sibilato nell'orecchio qualche perfido consiglio. E il serpente, Geo lo sapeva bene, era Ted Brockton, mediocre autore e organizzatore di riviste, sempre a caccia di un finanziatore per i suoi spettacoli. Era stato lui a montar la testa a Mary. E, proprio quel giorno, Geo gli aveva dichiarato che era inutile promettere una bella parte a Mary nella rivista: lui, Geo,



« Non mi voglio sposare » — ha dichiarato la bellissima Guenda van Ketterling alla vigilia delle nozze.

non aveva denaro da buttar via per lanciare spettacoli di dubbio successo. Compianto l'atto di energia, ora Carson si sentiva a disagio. Quale reazione avrebbe opposto Mary a quell'atto? Come lo avrebbe interpretato? E nel suo cuore di marito innamorato si agitava il timore di spiacere alla donna amata, e, in fondo, in fondo, così, più terribile, di perderla. Ah, no, no, qualunque cosa piuttosto che rinunciare a lei. Piuttosto, sì, l'avrebbe accettata, anche a costo di perdere in una impresa destinata a fallire parte dei capitali della sua azienda. Una piccola parte, in fin dei conti.

In questi pensieri, in queste perplessità, lo colse una chiamata: la signorina Van Klettering era venuta con la madre a trovarsi gli abiti, e poiché non c'era Sofia, il signor Carson era atteso per presiedere alla prova dell'abito nuziale. E il signor Carson si alzò dalla sua poltrona, e riprese automaticamente il suo aspetto professionale, si recò nel salotto delle prove.

Tempesta, nell'aria. La signora Van Klettering si dimenava come un'ossessa, si torceva le mani, volgeva gli occhi al cielo. Quando Carson comparve sulla soglia gli corse incontro, l'investì:

— Signor Carson! Si rende conto che mia figlia si deve sposare domani?

— Lo so, signora. Perché questa domanda? Perché l'abito non è finito! Non è neppure a metà! Non sarà mai pronto per domani!

— Ma sarà pronto certamente, signora! Guardi che perfezione! Non c'è che da cucirlo! Una piccola ripresa qui...

E Carson indicava alla cucitrice, premurosa e ossequiente, qualche piccola modificazione.

— E' uno splendore! Non si può sognare di meglio.

Era uno splendore, infatti. Ma più splendidi dell'abito erano i grandi occhi azzurri di Guenda, i suoi capelli d'oro autentico, più preziosi che mai nei tempi del platino falso.

— Mamma, — disse la dolce voce che fino allora aveva taciuto. — Ti dimentichi che dovevi telefonare?

— Ah, sì, è vero! Dov'è il telefono signor Carson. Mi faccia sposare domani, perché da me non lo troverò mai. Venga lei, signorina, così mi comporrà anche i numeri. Sono tanto distratta che non riesco mai a comporre un numero giusto. Lo signorina può venire con me, vero, signor Carson?

Carson fece un cenno alla cucitrice, e la signorina Van Klettering, seguita dalla ragazza scomparve come un turbine nell'altra stanza. Carson s'inginocchiò davanti a Guenda, per appuntare qualche spillo nell'orlo della veste, e alzò la testa sorpreso, sentendosi chiamare sommessamente, con aria misteriosa:

— Signor Carson!

— Signorina?

— Non mi voglio sposare!

— Come?

— Non mi voglio sposare!

— E lo decide proprio alla vigilia delle nozze?

— Ho tentato — onestamente — ho fatto tutto il possibile per riuscire a vincermi, non ho potuto. Signor Carson, non posso sposare quell'uomo!

— Perché tentare, allora?

— Doveva essere un salvataggio. Noi abbiamo un nome, abbiamo una posizione in società, e abbiamo un monte di debiti. La mamma era così felice... Signor Carson, lei mi deve aiutare.

— Io? — chiese Geo meravigliato.

Traduzione dal testo americano di Evelina Levi

(Continua)

# Autobiografia di Mae West

# Autobiografia di Mae West

Nelle puntate precedenti Mae ha narrato la sua vita in casa del padre, le sue imperdonabili marachelle, il suo trionfale debutto come cantante nella piccola sala da ballo del paese e la sua prima scrittura per merito del fratello, suo primo impresario.

« Io nell'età in cui non si pensa al problema del danaro. — Ragazzina, — mi ripeté il grosso Jim, — tu un giorno guadagnerai danaro a palate. Capiti, improvvisamente, che se non mi fossi interrotta avrei fatto la mia fortuna. Ma perché ero rimasta lì, impalata? Cinque dollari al giorno! Un sogno!... Sarei diventata una vera artista. E, invece, ero ancora una povera ragazza, dotata di qualche qualità, che i vicini di casa venivano a sentire, forse per compassione. Piangevo su me stessa, di orgoglio e di rimpianto. Forse l'occasione non si sarebbe ripresentata. Mio padre, appena sentita la lacrimevole storia, dichiarò: — Tu non salirai mai più sulla scena! Allora corsi a rinchiudermi nella mia stanza. Ne uscii solo dopo due giorni. Giò, fui cacciata fuori dalla fame. Ma in casa non c'era più nessuno. Non trovai che un biglietto, su una tavola: — Siamo partiti. Rimarremo assenti per qualche giorno. — E, accanto, la borsaccia coi miei bei dollari. Che fare? Corsi a casa di Miss Bertha Meyer e le spiegai il mio caso. — Se devi rimanere sola molto tempo, cerca del lavoro, — mi disse. Presi un'altra lezione di canto e nel pomeriggio andai da Jim. Non c'era. Stetti l'intero pomeriggio ad attenderlo. Finalmente, venuta la sera, lo vidi spuntare: — Che c'è, ragazzina? — Son venuta per cantare. — Ah? per cantare? E perché non sei venuta ieri e l'altro ieri? — Gli raccontai che avevo fatto lo scippo della fame. — E tu credevi che ti avremmo atteso per chi sa quanto tempo? Bisognava dar dare lo spettacolo. Ora il tuo posto è occupato. — Come! non potrò più cantare qui? — Non dico questo. Ma non prima di una settimana! Così, per la prima volta nella mia vita mi trovai disoccupata; avevo tredici anni e un giorno. L'indomani mi ritrovai sola, in una grande casa. Ritornai dalla mia maestra di canto. — Non arrivirli, mi disse la brava donna, capita a tutte. — Ma Jim, — le ripresi, — mi ha detto che sarò una vera artista solo se riuscirò a far parte della compagnia di Sammy... Cinque dollari al giorno! — Cinque dollari al giorno? Anche io ho fatto questi sogni. — sospirò la povera Miss Bertha. — Quando era giovane, in Inghilterra, fui scritturata per un giorno... E sono arrivata qui. Ed ora guadagno due o tre dollari al giorno. Alla mia età non posso legarmi. Potete immaginare con che cuore sentissi queste melancolie. — Ma io — ripresi Miss Bertha — rominciai a vent'anni. Tu sei molto giovane e forse riuscirai a qualcosa. — Ed ora? — Sentì, disse Miss Bertha, io devo recarmi a Sandbury, da Walter. Il fratello scriverà per un giro. Domani tenteremo di persuaderlo a prenderti con lui. — Non preoccuparti, sorellina, — badava a dirmi il povero Jack, — lavorerò anch'io. — Tu devi andare a scuola. E poi, che potresti fare? — Quel che ho fatto sempre. Cantare. Finalmente, a notte, spuntò il fratello di Walter che si chiamava, mi pare, Willy. Ci

vide e bronzo: — Crede che io voglia diriger un asilo? — Come Dio volle si lasciò persuadere a scritturarsi per un giro nelle città minori della provincia: un dollaro e mezzo al giorno, ma la spesa dei costumi a nostro carico. Ritornammo a casa per far fagotto, non certo eccitabilmente lieti. Ma, prima di ripartire, andammo a salutare Jim: — Come! partite? Contavo su voi per la prossima settimana! — Non potevamo rimanere disoccupati una settimana. Allora il nostro impresario... — Eb? Avete un impresario? — bofonchiò Jim comicamente. — Certo, Willy Robin di Sandbury. Appena ha saputo che eravamo liberi, ci ha scritturati per un giro nelle principali città della regione. (Certe furberie del mestiere si imparano presto!) — Allora, ragazzi, buona fortuna, — fece Jim, — e spero di potervi rivedere nel mio locale. L'indomani, impugnando i nostri fagottini, partimmo per Sandbury. Walter ci attendeva all'arrivo. — Willy, ci disse, è andato a Vermont e vuole che lo raggiungiate immediatamente. Avete in tasca una ventina di dollari per le spese del viaggio? — Scoppiai a piangere. — Non ne ho che sei e mi battono appena per sfamare mio fratello. — Brava figliola! — mi disse Walter commosso. Mi dette di suo i venti dollari e volle tenerci a pranzo con lui. Il signor Robin abitava a Vermont in una lussuosa villetta. Fummo introdotti da un severo domestico in un fastoso salone. L'impresario, che era sprofondato in una poltrona, ci squadrò severamente; ma noi eravamo ben vestiti e distinguibili. Parve soddisfatto. — Va bene, disse, partiamo stasera. Partimmo in automobile. Una delle prime. Un gran viaggio di dieci chilometri. Ci sentivamo scoppiare dall'entusiasmo. Arrivammo ad Heningway dove avevamo debuttato, nientemeno che al Metropolitan! Una decina d'artisti, che avevano preso posto nelle varie locande della città, ci avevano preceduti. Il signor Willy ci presentò al capo della compagnia: — Ohè, Jeff — disse — volevi dei ragazzini. Mi dicesi che avrebbero completato il grappolo. Eccone due: li ho strappati a peso d'oro al vecchio Jim di Lamont. — A peso d'oro? pensai tra me stupefatta. Un dollaro e mezzo al giorno. Ma non era finita. — Faceva furore nel loro buco, — aggiunse Willy, Jeff che era sottile come una botte e rianimante come la porta di una prigione, ci dette un'occhiataccia e bofonchiò: Vedremo! I cartelli annunciavano trionfalmente: « I due meravigliosi Piccoli », « il piccolo Jack e Mae », « Solo per qualche giorno ». Si preparava un successione. La sera del debutto eravamo vestiti da Duca e da Duchessa e dovevamo cantare delle vecchie canzoni inglesi. — La sala è piena di gente ricca! — annunciò Jack spaventato, dopo aver dato uno sguardo attraverso un buco del sipario. Due ballerini, un acrobata e poi venne il nostro turno. Avevamo delle parure che un po' larghe, quindi facemmo delle rivoltelle un tantino sostenute. Fummo salutati da un torrente di applausi. I fischi e il batter dei piedi non cessò. Jack mi domandò perplesso: — Cominciamo? — Il pubblico comprese e si fece un religioso silenzio. Costui io per prima, il nostro numero doveva durare sette minuti. Ma dopo le prime canzoni, mi accorsi dai freddi applausi della platea che il genere non piaceva; allora, ardimentemente, attaccai il repertorio che piaceva da Jim il grosso. Il successo fu tale che ci tennero su'ora sul palcoscenico. Le altre a vedette », dietro le quinte, spumavano di rabbia e d'impazienza. — Beh! — fece Jeff con aria di condiscendenza, — forse potrà darvi due dollari. Una settimana dopo si misero in scena delle commedie nelle quali agivano dei ragazzi. Recitammo in Little Eva in Little Lord Fauntleroy, in Little Willy a East Lynne. Finalmente arrivammo a New-York dove tenemmo cartello, in un teatro di Broadway, per dieci settimane. Naturalmente rimasi a New-York. Ebbi come nuovo impresario quel Josua Schwartz che era destinato a diventare il primo direttore del suo tempo. Fui lanciata in prima regola. Ma prima feci di tutto. Una sera al Naughty Nieces si animò la donna atleta. Fui io a sostituirle: a diciotto anni ho sollevato i pesi ed ho sostenuta da sola una piramide umana di centocinquanta chili. Vi garantisco che dieci anni di Broadway e un periodo come quello intercorro tra il 1915 e il 1925 bastano a darvi il senso della vita. Soprattutto quando si è una povera ragazza qualunque nella tormento di una grande metropoli. Jack divenne presto l'uomo di fiducia di Schwartz. Io posso dire di aver fatto parte di tutte le organizzazioni di Broadway. Ma il mio principale campo d'azione era lo Shimmy, il locale dove fu lanciata la danza del medesimo nome. Un giorno uno dei miei amici richiamò la mia attenzione sulla grande penuria di lavori da interpretare. Questa osservazione fece nascere in me l'idea di scrivere una rivista. Scrisi Sex. E' inutile riparlare. Tutti la ricordano fin troppo bene. Il successo fu enorme. Il sindaco di New-York, Jimmy Walker, non aveva trovato niente da ridire, sebbene alcuni critici avessero gridato allo scandalo. Ma Walker dovette allontanarsi per qualche tempo e fu sostituito da Joseph Mack Kee. Costui crede bene di organizzare una rivista. Così mi accada di conoscere la prigione... per la prima volta... A Welfare Island indossai la tenuta delle carcerate. Appena liberata, ventiquattro ore dopo, cominciai a scrivere qualcosa sulla prigione. Ma subito venne qualcuno ad avvertirmi che la censura era già avvertita e che era inutile, quindi, che mi fossi data pena. Poi scrissi Diamond Lil. Era un lavoro, certo; più realista; ma il titolo castigato mi salvò dalla gabbia. Infine, scrissi Pleasure Man. Finalmente, un bel giorno ebbi il mio primo contratto per Hollywood. Al mio arrivo, presi in fitto un piccolo appartamento. Dopo il primo mese presi in fitto una villa. Dopo il secondo ne acquistai una tutta per me. Jack è il mio amministratore. Posso dire che niente nella vita di un artista riesce più a sorprendermi e commuovermi. Provo solo ammirazione e invidia per la vita ordinata e regolare d'una madre, per la vita sana e naturale d'un animale e per la vita luminosa d'un sapiente. La mia? Una qualunque in un miliardo di altre vite.



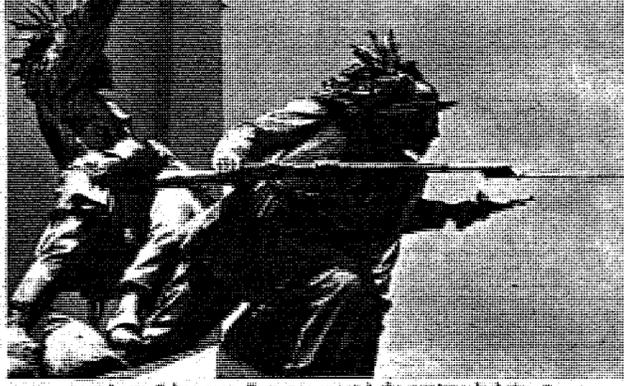
stevoli per la diligenza fino alla città vicina. Il resto lo aveva fatto a piedi. Partimmo nel pomeriggio per Sandbury. Walter aveva ricevuto la visita del fratello; ma costui era momentaneamente assente. Lo attendemmo, inchiodati su una sedia, per quanto o cinque ore. Ore di tormento. A che tanto mi sarei rivolta? Io non avevo che una decina di dollari, e poteva trascorrere del tempo prima che papà avesse potuto mandarci un po' di danaro. — Non preoccuparti, sorellina, — badava a dirmi il povero Jack, — lavorerò anch'io. — Tu devi andare a scuola. E poi, che potresti fare? — Quel che ho fatto sempre. Cantare. Finalmente, a notte, spuntò il fratello di Walter che si chiamava, mi pare, Willy. Ci

# SE VENISSERO IN ITALIA...

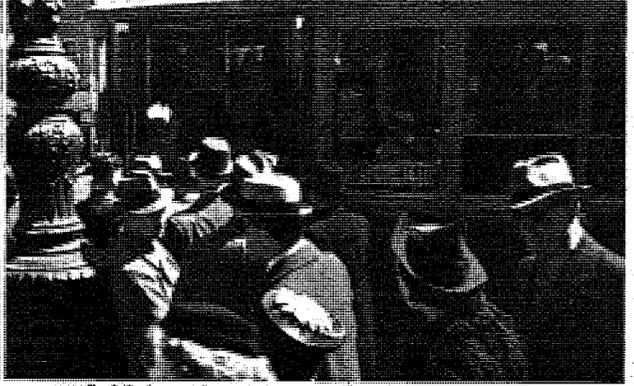
Se i più o meno noti registi cinematografici stranieri se ne andassero a spasso per Roma muniti di una motocicletta, quali aspetti coglierebbero, pur di concretizzare anche in poche visioni, la propria sensibilità?

## 1. Vsevolod Pudovchin

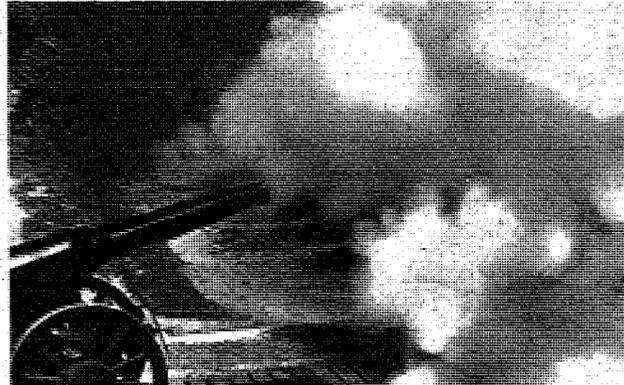
A bella posta vogliamo incominciare con quello che fu reputato il papà del cinema d'arte. Diciamo "fu" perché si può considerare morto, insieme a tutto il cinema russo (i lettori di "Film" già lo sanno). Vsevolod Pudovchin è stata il creatore del cosiddetto "montaggio creativo", il che vuol dire che il significato nasce nei film dal vario ordinamento del materiale più scompartito. Qui ne avrete un lampante esempio.



scenari, costumi (una scena di un monumento) che gestisce le battute...



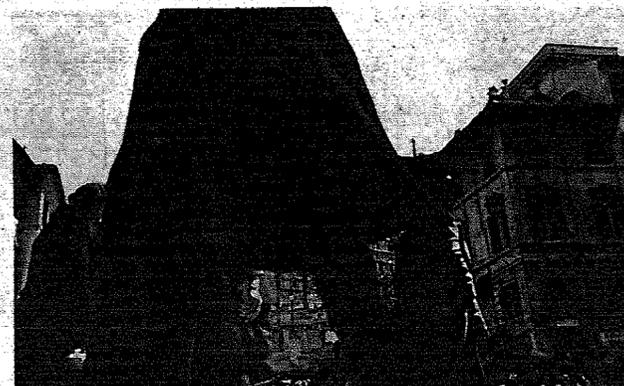
sulla delle insieme (tanto insieme che una presiede l'interazione istantanea).



il cronaca apre (ma è quello di macrogione del filmico) sulla...



nelle (che, però, è una posizione delle ostacoli per sentirsi un disastro).



Pudovchin è anche l'istruttore della cosiddetta inquadratura dal basso...



(Regia di P.; fotografia di A. Culare).

Enrico Morgan era generalmente chiamato « milionario ». Non che i milionari sciamano, a New York, ma per Morgan pareva che non ci fosse altro appellativo che quello, escluso, benissimo, quello che fiorivano sulle labbra dei suoi nemici.

E ne aveva, nemici: il suo fare sprezzante, l'ostentazione sfacciatata dell'autostrada che gli dava il suo danaro, la sua impudicizia verso rivali, concorrenti e debitori, gliene avevano creati non pochi. Ma all'infuori di questi, le persone che lo avvicinavano lo trovavano troppo stupido e troppo meschino per degnarlo anche di una vera antipatia. E lo chiamavano, così, « il milionario » per non chiamarlo addirittura « il milioe » tanto era chiaro che l'unico valore che quel manichino vivente potesse avere, consisteva solamente nel suo danaro.

Come mai Guenda Van Klettering si era decisa a sposare quell'uomo? Questo si domandava insistentemente, in quei giorni, la buona società di New York. I Van Klettering passavano per ricchi — certo, facevano vita da ricchi, ma quando fosse stato vero le voci che correvano, in sordina, sul loro conto — che erano meno ricchi di quanto si pensasse, che più di un creditore batteva inutilmente alla loro porta — non si capiva come Guenda, giovanissima, bellissima, piena di spirito e di grazia, disperasse di trovare, almeno, un salvatore meno odioso, uno che potesse farsi perdonare la sua condizione privilegiata con qualche qualità personale che non fosse l'abilità a monopolizzare i debiti delle persone che si volevano comprare o rivinare o quelli di assorbire una incredibile quantità di whiskey senza perdere l'equilibrio.

Ma nessuno sapeva la verità. Qualcuno mormorava che Enrico Morgan avesse, col solito sistema, riunito nelle proprie mani tutti i crediti che si accampavano contro i vari Klettering; qualcun altro bisbigliava che la madre Van Klettering, donna avida e leggera, imponesse quel matrimonio alla figliuola. Altri pochi, infine, accennavano a un romanzo segreto, a un amore infelice per cui Guenda, trovandosi nell'impossibilità di sposare l'uomo del suo sogno, si dava a un altro con l'indifferenza della disperazione. Ma nessuno diceva le tre cose insieme. E solo chi avesse detto le tre cose insieme, sarebbe stato nel vero.

Geo Carson era preoccupato. Sofia, la sua preziosa collaboratrice, la vicedirettrice della casa, aveva avuto un attacco al cuore, ed egli aveva dovuto obbligarla a riposarsi per qualche giorno; ora, proprio in quei giorni c'erano due faccende importantissime per la casa: la consegna del corredo di Guenda Van Klettering, che sposava l'indomani, e l'organizzazione della mostra dei modelli primaverili. E poi c'era un altro pensiero molesto, ma, quello, di natura intima: la signora Carson voleva decisamente ritornare alle scene.

La signora Carson... Geo l'aveva conosciuta tre anni prima, piccola attrice in un teatro di provincia. Come molti degli uomini avvezzi a vivere, per mestiere, accanto alle donne, Geo era un ingenuo. La bellissima creatura che gli confidava, fra un bacio e l'altro, le sue aspirazioni, le sue idealità, e poi si dichiarava felice di sacrificargli una carriera trionfale, un appassionato amore per l'arte, lo convinceva, lo innamorava; o meglio, perché lo innamorò lo convinceva. Ora, dopo tre anni di felicità, in cui Geo aveva amato in Mary non quel che Mary era realmente, ma quello che egli credeva di vedere in lei, si affacciavano sul sereno orizzonte del suo matrimonio le prime nubi. Mary si sentiva ripressa dalla febbre dell'arte; la vita familiare diventava una prigione per la far-

# QUALCHE GOCCIA DI LIMONE

Per la bellezza delle mani, per quella dell'epidermide e dei capelli, tutte le donne hanno a portata di mano un cosmetico di singolare efficacia, di un costo minimo e che usato con regolarità dà risultati veramente splendidi. Questo prodotto miracoloso è il succo di limone di cui in Italia relativamente poche donne si servono per la loro bellezza, mentre in America dove le donne sanno a meraviglia nascondere i loro piccoli difetti e mettere in valore le loro qualità, esso è usato costantemente.

Tutte le stelle di Hollywood che per ragione di mestiere devono offrire all'obiettivo una capigliatura vaporosa, morbida e lucente, sciacquano sempre i capelli un'ultima volta dopo ogni lavatura, nell'acqua alla quale è stato aggiunto il succo di un limone, e questo semplice procedimento dà alle loro chiome quella lucentezza ricca di riflessi tanto suggestiva e fotografica.

Per la bellezza dell'epidermide c'è una lozione a base di succo di limone che potete preparare da voi stessa e che imbianca e ammorbidisce le epidermidi più restie. Mescolate succo di limone e glicerina in parti uguali e usate la lozione mattina e sera per viso, mani, collo e braccia. Questa lozione è preziosa anche per cancellare la macchia rossastra che appare sulla scollatura quando questa sia stata esposta troppo al sole e al vento. Intendiamoci, non si tratta di vere e proprie bruciate estive, ma di quell'arrossamento leggero che tuttavia deturpa tante epidermidi delicate.

Per le mani non esiste cosmetico migliore di questo così comune, e Caterina Hepburn che ha le mani tanto magre e ossute, massaggia regolarmente le nocche col succo di limone che le ammorbidisce in modo straordinario e che con l'uso costante fa anche sparire quelle rugosità che si notano appunto tanto di frequente sulle mani magre. Per le unghie poi il limone è addirittura prezioso. Evita le pipite, mantiene netto e sano il contorno, aiuta a rendere visibile la mezzaluna, e pulisce l'unghia perfettamente rendendo inutile l'uso della lima a punta che tante volte riga l'unghia internamente, rendendo quasi impossibile di togliere perfettamente la polvere che può annidarsi in questi minuscoli solchetti.

Il succo di limone allungato con acqua fornisce anche uno dei migliori e più efficaci sciacqui per la bocca, disinfetta e rinforza le gengive che hanno tendenza alla piorea, e imbianca i denti.

Un ottimo consiglio ce lo dà Ilona Massey, ultima venuta nel firmamento di Hollywood, bella creatura dalla carnagione perfetta. Ella inizia sempre la sua giornata con un bicchiere di acqua calda alla quale è stato aggiunto il succo di un limone. Con questo mezzo agitare indirettamente sulla bellezza della vostra epidermide perché esso aiuta alla eliminazione delle sostanze tossiche che giorno per giorno si accumulano nel nostro organismo. Dopo due settimane di questa cura mattutina, noterete i benefici che, con poca spesa e pochissimo disturbo, possono divenire costanti.

## CONTAGOCCE

La moda è per i gioielli un po' antiquari e concettosi, e sono tenute per esempio all'onore del mondo certe spille con le mani intrecciate che ricordano ai nostri giorni per la loro bellezza quella di qualche anno fa, l'ottocento e che ornavano anche le lettere d'augurio fiorite e curvate il buon Natale, quando stavamo bambini. Gloria Swanson portava di recente la collana di Vandeman, una spilla con due mani intrecciate, di color nero, con i minuscoli pelati cerchiati di rubini e di brillanti, e una mano formava il "C" e l'altra l'"S" con l'alfabeto dei sordomuti.

La tenuta ideale e la più popolare fra le stelle per giocare al tennis come per recarsi sulle spiagge californiane, è un insieme di flanelle come quello indossato generalmente da Ilona Massey in queste occasioni. Calzoncini di giacchetta e giacca Norfolk di flanelle grigia, maglietta di seta pesante a costole nera, o blu reale, o rosso vino, giacche di calzoncini.

Sembra che a Hollywood, ma francamente ci per questi americani, si comincia a tentare la moda dei costumi da bagno con le maniche, molto decolletate e soprattutto molto ripassate dopo l'orgia di costumi cortissimi, aderentissimi, scollatissimi, alla quale le stelle si sono abbandonate in questi ultimi tempi. Para sia stata Eleanor Powell a lanciare questa moda imprevista. Ella è infatti apparsa recentemente con un costume bagno di seta lucida e pettinata, con gemellina corta su calzoncini aderenti e cortissimi, maniche lunghe a palmo, e interamente scollate nella schiena.

Un'idea per qualche costume da spiaggia o per qualche camicetta sportiva, e anche quest'idea ci viene da Hollywood. Camicetta e sottanina tagliate in quella grossa tela rigata che si usa generalmente per gli ombrelloni da spiaggia o per le sedie a sdraiare. E che, marcatissime, colori audacemente accoppiati, una originalità indiscutibile e, dopo tutto, accettabile e poco costosa.

Sicura anche Simone Simon sta diventando una vera donna secondo la moda che noi diciamo e, in questo, davvero non siamo d'accordo, perché quel musino da gatto, quell'aria tre malinconica e infantile, quel modo di accarezzare troppo con le mani il viso, le labbra, le guance, le mani, le gambe, tutto prima di arrestarsi ad un tipo delimitato che secondo loro corrisponde meglio alle sensazioni che si vogliono esprimere, si pensa più di tanto uscire dalla prima adolescenza. I capelli cominciano ad essere quasi ondulazione meno sciolti e i vestiti da sera si aprono a punta sul seno e sul dorso. Pare che nel nuovo film di questa adolescente cantastorie e pianista, l'ombra dell'amore, e gli abiti devono seguire questa evoluzione sentimentale.

Demara, che ha compiuto quindici anni lo scorso Natale, è ancora vestita da bambina con le scarpine dal tacco basso e i calzoncini bianchi, ma a giudicare dalle più recenti fotografie, si pensa già di farla uscire dalla prima adolescenza. I capelli cominciano ad essere quasi ondulazione meno sciolti e i vestiti da sera si aprono a punta sul seno e sul dorso. Pare che nel nuovo film di questa adolescente cantastorie e pianista, l'ombra dell'amore, e gli abiti devono seguire questa evoluzione sentimentale.

Vera

In questa sezione rispondiamo su qualsiasi argomento, nelle settimane successive a quello in cui ci pervenivano, a tutte le domande dei nostri lettori.

Sentinelletti di Bronzo - E' nato a Sesto Fiorentino trentadue anni fa, è sposato, fa l'attore cinematografico dal 1934, preferisce Greca Garbo, l'ultimo film che ha girato è "Orgoglio".

Alfonso Belli, Firenze - E la danza non le contate?

Aldo Castellazzo, Genova - Sì, ma purtroppo nel successivo esame le vostre fotografie sono state scartate.



**SMOKO**  
DENTIFRICIO PER FUMATORI  
UNICO AL MONDO  
EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA



ALIMENTO CUTANEO **HORMONA**  
Rappresenta ciò che di meglio la mente umana abbia saputo creare per la bellezza della pelle e per combattere tutte le sue imperfezioni.  
FATE UNA PROVA  
Inviando alla Hormona S.A. Via C. Balbo, 2 Milano, L. 1. - in francobolli, per coprire le spese postali, spediremo raccomandato un campione di Alimento Cutaneo Hormona

LA **CHIUSURA LAMPO**  
PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA  
NEGOZI  
MILANO - VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161  
TORINO - VIA GARIBOLDI, 28 TELEFONO 51.685

**PRODINA** montecatini  
Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEURALGIE



## Per favore, "stelline": leggetemi

Ho sulla coscienza di aver scritto vari anni fa, su un importante giornale cinematografico, una lettera aperta alle attrici italiane dello schermo, lettera nella quale forse per la prima qualunqua aveva il coraggio di affrontare senza mezzi termini il problema dell'eleganza delle stelle esposte, come si dice, a un modesto parere, le maniche, pezzi di questa eleganza che, anche se non tutti se ne rendono conto, è uno degli elementi di successo di molti film stranieri.

La mia lettera, dopo aver suscitato un po' di subbuglio nella esigua cerchia delle stelline punte sul vivo dalle mie critiche, niente affatto acerbe e più che giustificato, lasciò naturalmente il tempo che aveva trovato, e le nostre attrici cinematografiche hanno continuato a vestirsi male, con un accordo commovente.

Ma, da qualche tempo, care le mie stelline, mi pare siano molti coloro che si sono accorti come qualcosa zoppichi nel vostro guardaroba, tanto è vero che un po' dappertutto si leggono ormai articoli che trattano quest'argomento, più o meno severamente, più o meno con competenza, ma con un'insistenza che rivela come il problema sia maturo per una soluzione. (E anche su queste colonne il problema fu sfiorato alcuni numeri o sono).

Non voglio fare dei nomi, non voglio fare delle eccezioni, perché sono eccezioni buone solo per confermare la regola, e quindi sono costretta a ripetere prima di tutto che oggi, esattamente come qualche anno fa, le nostre attrici cinematografiche sono vestite malissimo. Tutte. Quando non sono vestite malissimo, sono vestite senza sapore e senza carattere, senza mai una nota originale, senza nulla che indichi una personalità. E questo è un altro difetto grave, tanto quanto il cattivo gusto. Bisogna pensare che tutto un pubblico femminile innumerevole, guarda a voi, stelline, come all'esempio vivente del fascino, della bellezza, dell'eleganza femminile, e vorrei che vi metteste una mano sulla coscienza prima di rispondere se realmente vi pare di poter corrispondere a questa immagine dell'ideale che ogni donna cerca in voi.

Notate che questo non è un atto di accusa contro di voi, perché, a guardar bene, non avete nessuna colpa se la vostra bellezza, la vostra grazia, spesso volte certo più reale di quanto non sia la bellezza o la grazia di tante stelle americane che venno per la maggiore, non sono messe in valore come dovrebbero da un abbigliamento studiato in ogni particolare.

Non v'è chi non sappia ormai che le attrici dello schermo americano non hanno nessuna autorità in materia e non scelgono in nessun caso, nemmeno le dive più eccelse, nulla di quanto deve adombrare per il film. V'è chi studia i loro difetti con maggiore attenzione certo di quanto non ne metta a rendersi conto delle loro qualità, e questo qualcuno inflessibilmente severo, refrattario a qualsiasi seduzione, sordo a qualsiasi preghiera, decide le linee degli abiti, sceglie i tessuti, segna fino a che punto esattamente possa arrivare una scollatura, vieta ad una attrice di mostrare le braccia e all'altra il dorso, esige per una la chioma che giunge a sfiorare le spalle e per l'altra un'accoppiatura che sproprie la fronte e la nuca, stabilisce che quest'attrice non dovrà mai mostrare le gambe al disopra di trentacinque centimetri da terra, e che quell'altra porterà per sera esclusivamente abiti vaporosi e mai aderenti ai fianchi.

Con questo severo signore lavorano poi i figurinisti, i creatori di modelli i quali disegnano apposta per ogni attrice i vari abiti necessari al film, e il figurino, prima di essere messo in lavoro, porterà la sigla di approvazione del suddetto severo signore. La stella non ha voce in capitolo e presta la sua leggiadra persona alle prove interminabili: solo quando sia di prima grandezza, potrà, all'ultima prova, se

davvero le sembra che l'abito non sia adatto alla sua persona, sollevare qualche protesta, che non sempre del resto sarà presa in considerazione.

Quando parliamo di prove interminabili ed estenuanti, non è un modo di dire. I vestiti sono provati e riprovati un numero non precisato ma impressionante di volte, perché si sa che l'occhio della macchina da presa è terribile e non solo fa risaltare qualsiasi difetto, ma lo aumenta, cosicché la minima piega scatta subito agli occhi. Vi sono abiti da sera, specialmente quelli di crespato risato, che, come si sa, è il tessuto più pericoloso e difficile da portare, cuciti addosso alla persona della attrice, e l'attrice medesima, chiusa in una di queste aderentissime guaine non può sedersi, ma si riposerà fra una ripresa e l'altra su un piano inclinato imbottito, che



LA MODA E LE ATTRICI - Bette Davis si ripara la nuca dai raggi del sole californiano portando sulla testa questo cappuccio di tela di seta bianca attaccato alla blusina e foderato di crespato rosso lecca a garofani bianchi, uguale ai pantaloni del pigiama.

permetterà di conservare all'abito tutta la sua freschezza.

Esaminiamo gli abiti delle dive più famose: possiamo non essere sempre d'accordo con Adrian, con Travis Benton, con Orry Kelly, ideatori dei loro abiti, pure dobbiamo riconoscere che questi hanno sempre un carattere e una personalità. Proprio questi creatori hanno dato origine a quella moda americana che in America funziona benissimo, tanto che tutte le donne, tranne pochissime eccezioni fra le americane ricche che vengono ogni anno in Europa per vestirsi, seguono la moda dettata col più persuasivo degli esempi da Joan Crawford, da Kay Francis, da Loretta Young, da Carole Lombard, e in uno stile più borghese, da Janet Gaynor, da Virginia Bruce, da Ann Sothern. Così in America è stato risolto il problema della moda nazionale, problema che in Italia, chechè si dica o si faccia, è ancora nella fase dei tentativi e delle esperienze più o meno fortunate.

Perché anche da noi non si cercherebbe di risolvere due problemi in un colpo solo, appunto servendosi del cinematografo? Non so come mai, dato che quando si tratta di un film in costume ci si rivolge sempre ad un figurinista, e Sensami è per esempio uno di quelli che mostrano come anche da noi gusto e sensibilità non mancano, non si faccia lo stesso anche per i film normali, e garantisco che in Italia v'è chi potrebbe, avendo a disposizione un mezzo come il cinematografo, portare davvero un contributo decisivo alla moda italiana con tutto vantaggio per due rami importantissimi della industria nostra, quali sono la moda e il cinematografo. Basta, mie giovani stelle, indossare que-

sti vestitini né brutti né belli, scelti magari nella collezione di una grande casa, ma che appunto per questa ragione sono indossati un po' da tutte le donne e che soprattutto quando appaiono sullo schermo sono sempre già vecchi! Basta con le approssimazioni, con questa eleganza in sordina, timida, senza accento, sbiadita. Ricordatevi che voi rappresentate nel mondo femminile una eccezione, e avete dunque diritto che ci si occupi di voi come di cose preziose che per apparire in tutto il loro splendore hanno bisogno di una presentazione che le metta bene in valore. Per una volta dimenticate ogni rivalità, ogni piccola gelosia, e unitevi in un gruppo serrato per presentare ai produttori, o ai registi, o a chi non so esattamente, una richiesta tassativa. Chiedete un creatore di modelli, una persona che

non pensi ad altro, che non abbia altro da pensare che a rendervi più belle ed eleganti che sia possibile, qualcuno che abbia gusto, che viaggi, che sappia capire il valore delle mille lezioni che in proposito ci vengono date dai tre quarti dei film americani. Qualcuno che vi renda come dicono gli americani, «beauty conscious», conscie della vostra bellezza, e che vi doni quel qualche cosa che non so definire con una parola italiana; qualcosa che conta più della bellezza, perché è il fascino e la raffinatezza messi assieme, e che oramai tutto il mondo cinematografico chiama «Glamour».

**Servizio II**

Elvira Manservigi Bologna - Vorrei sapere se i tippy Emieri abbiano segnato alla nostra redazione di moda il tuo desiderio. Per O'Sullivan ci spietiamo che se ne presenti l'occasione. Per la fotografia abbiamo qualche giorno di pazienza.

Gianni Menarich Albano - Milano. Come esaltante la vita, vuoi Ma per farvi piacere utilizzeremo quella L. 1,50.

Luis Maria de Philippis - Milano. Indirizzate i soggetti all'Ufficio Soggetti presso la Direzione Generale della Cinematografia Italiana, Via Veneto 7, Roma.

Table with columns for dates (1938, DOMENICA 24, LUNEDÌ 25, MARTEDÌ 26, MERCOLEDÌ 27, GIOVEDÌ 28, VENERDÌ 29, SABATO 30) and rows for categories (ECHI DEL GIORNO, MUSICA DA CONCERTO, TEATRO RADIOTEATRO, TEATRO LIBRICO, ARTE VARI) and sub-categories (ITALIA, ESTERO). Each cell contains program details including time, station, and program name.

"Sposiamoci in quattro"



Ma io sono un farabutto e uno scapestrato, indegno di Irene! Ah, ecco chi ci voleva. Accipicchia! Me l'hanno fatta! Levatevi dai piedi, brutto scimmione! strilla Margit. Dei dipingermi vestita da regina degli indiani.

21 Charlie voleva dare una lezione a Margit, ma ora è preso nella sua stessa rete perché Margit insiste col dire che la curiale deve aver luogo a qualunque costo. Nobilitando, ella rifiuta di opporsi ancora: la felicità di Irene avanti tutto! Gli sposi si guardano sbalorditi, non se l'aspettavano! Il sacerdote inizia la cerimonia e Charlie, disperato, inerte, non vede una via d'uscita... 22 All'improvviso il volto di Charlie si rischiara. Si nasconde dietro un vaso di fiori e guarda fuori dalla finestra. Ecco Waldo che viene in soccorso. Waldo, dopo essere stato da Spike a inzupparsi di ciocchetti, si è fatto coraggio. Eccoli, innamorato pezzo della più bella donna del mondo: non sarà più un topolino, sarà un leone, e toglierà Charlie in mille pezzi! 23 Nel coraggio della disperazione, Waldo, seguito da Spike, affronta Charlie, e lo schiacciava. Allora Margit si lancia in difesa di Charlie e dà in testa a Spike, che era intervenuto, la rivoluzione del pittore. La rissa continua sempre più. Finiscono tutti sulla strada: imbutitori, venditori ambulanti, passanti e vicini, centinaia e centinaia di persone, si buttano e corrono nella zuffa. 24 Uno dei presenti telefona alla polizia. La polizia accorre. Waldo e Irene se la sono già data e Charlie, cianfrani, Margit, la chiude nel corruccio e se la porta via. — Ti amo —, le dice, espressamente. — E che cosa aspettavi a dimello, cicalone? — riprende Margit, bastandola con tutto il suo amore. Vanno dal sacerdote più vicino a recitare la faccenda e da qualche sera intanto la più perfetta vita coniugale di amore e di felicità. FINE (Proprietà M.G.M.)

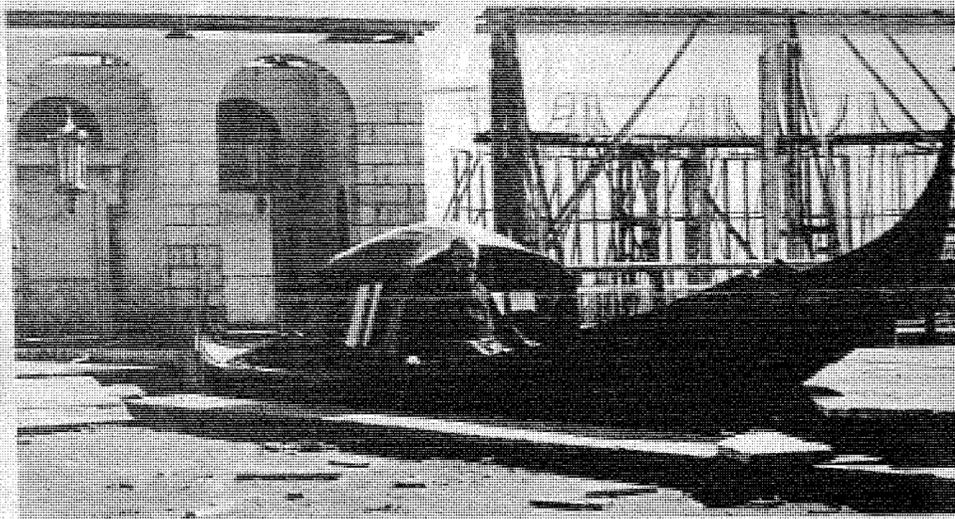
CINEMATOGRAFO



Piccolo documentario di Cinecittà: i. Come "si mette a lavoro" per un prossimo Ecco qui si misura la distanza con il metro e, poi, intanto la diva, rubiconda e pretesca, aspetta.



2. "Signora diva, non scappate! Lasciate che vi faccia una fotografia!"



3. Girando per Cinecittà, ecco, si può anche incontrare una delle "squadre" dei "Fatti" che va a spasso.



4. Bigli scotti della Direzione: c'è sempre qualche diva che aspetta di essere notata. La sua parte recita.



5. Nizza nel trucco da uomo stanco, discute con Alessandro una impertinenza.



6. Il varietale così bello. Da Cinecittà



IL CINEMATOGRAFO DELLA CINECITTÀ...  
L'ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE ED EDITRICE S.p.A.