

**HOLLYWOOD
NON ESISTE?**
LEGGETE L'ARTICOLO
A PAG. 5

IN QUESTO
NUMERO IL
PAGINONE
DI
**RODOLFO
VALENTINO**
In America si tornano
a proiettare i
suoi film

SEMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

MOTIVI

Leo de Rizzo
**VITA E MIRACOLI DI
ISA MIRANDA**

Stieff Trecura
**RODOLFO VALENTINO
E LA SUA VITA**

Rossini
MORTE DEL TEATRO

Alta
**"SKIPPY" CANE-
STELLA**

By Jeanin
**"POSTA" DI HOL-
LYWOOD**

G. Herald
**HOLLYWOOD NON
ESISTE?**

Uttelio Ripas
**PASSAPORTO DI
LOTTE MENAS**

Ramberti Sorrentino
**SI GIRA A CIVITA-
VECCHIA**

Nick Castelli
MUSICA

Liparian Fichetti
**SPETTACOLI AL-
L'APERTO**

Alberto Conigli
PROSA

Fere
MACCHIE DI SOLE

M. d. e p. o.
SETTE GIORNI

IL PELO NELL'UOVO



Lilly Vincenti, una giovane e promettente recluta del cinematografo italiano, fotografata da Luxardo.

*Ella non
rispose*

Greta Garbo non ha risposto al telegramma che la invitava a girare un film in Italia offrendole — per tanto disturbo — la miserabile pecunia di milioni cinque. Forse, cinque milioni erano pochi. Forse, il telegramma — e colui che lo aveva scritto — era senza riposta pagata. Comunque, non s'è fatta viva. Sapevamo. (E non ci voleva un'intuizione stregonica per capire che sarebbe andata così; ma se ci avessero chiesto in tempo il nostro umilissimo consiglio, a parte l'idea « in extremis » della riposta pagata, avremmo fatto risparmiare al mittente le novanta o cento lire del dispacio). Ad ogni modo, abbiamo tanto di cappello all'idea di ogni fine — compreso quello pubblicitario — rispettabile; ed è in certo qual modo, una trovata. Non possiamo pensare che alla Garbo ci fossero lettere chiuse o aperte, e quelle lettere chiuse che nessuno aprirà mai, o quelle lettere aperte che i giornali pubblicano per fare dello spirito — cartoline, cestini di frutta, ed altre cose del genere; ma un telegramma — un telegramma « vero » — no: a questo, francamente, non avevamo mai pensato. Va bene: non è riuscita, la Garbo non ha risposto, ma come colpo è di quelli che bisogna rispettare. Ora, lo confessiamo, ci piace fantasticarci un po' su. (Sarebbe molto facile — con un colpo di telefono — sapere la verità dell'episodio e tracciarne la cronaca; ma è così divertente fare lavorare un po' la fantasia...). Vediamo. Come avranno scritto l'indirizzo? « GRETA GARBO », o, semplicemente, « GARBO »? (Nel secondo caso, erano, almeno dieci lire risparmiate). E, per colmo di snob, ci avranno messo « SIGNORA », o, per colmo di ipocrisia — dati i precedenti stokowskiani — « SIGNORINA »?... E l'indirizzo? Presso la sua casa di Hollywood, o a Göteborg, in Svezia? Niente di tutto questo, forse. Forse, è prevalso un criterio più poetico e avventuroso, con tanto di « GRETA GARBO-MONDO », e, forse, le parole che rappresentano quei cinque milioni hanno tentato — per i fili fragili del telegrafo — tutti i punti cardinali... « GRETA GARBO-MONDO-OFFRIAMO CINQUE MILIONI SE... « SE » che cosa?... SE VERRETE IN ITALIA PER GIRARE UN FILM... Un momento! Ci hanno messo anche il regista? (Già: s'era parlato di Capra, ma Capra non viene). Dunque: UN FILM DIRETTO DA RIGHELLI... E perchè non aggiungere qualche connotato esplicativo? Coraggio, allora: DIRETTO DA RIGHELLI IL NOTO REGISTA DI « GATTA CI COVA »... E il soggetto? Non le hanno telegrafato di chi è il soggetto?... SU SOGGETTO DI AMLETO PALERMI... E i « compagni »? Non le hanno detto chi potrebbero essere i suoi compagni? Ma certo... CON VITTORIO DE SICA ET ENRICO VIARISIO...

Greta Garbo, tuttavia, non ha risposto: nè i cinque milioni, nè la regia di Righelli, nè il soggetto di Palermi, nè la compagnia di De Sica e Viariso sono riusciti a commuoverla. Il telegramma è rimasto inavaso, o, forse, è rimasto addirittura chiuso, in mezzo ai cumuli di corrispondenza che la pigrizia della diva o la gelosia del maestro Stokowsky condannano all'inutilità. Povero telegramma! Se avessero chiesto il nostro parere, i mittenti avrebbero risparmiato almeno quelle novanta o cento lire...

(Però, c'è anche un'altra ipotesi da fare: nè i cinque milioni, nè la regia di Righelli, nè il soggetto di Palermi, nè la compagnia di De Sica e Viariso sono riusciti a commuoverla. Il telegramma è rimasto inavaso, o, forse, è rimasto addirittura chiuso, in mezzo ai cumuli di corrispondenza che la pigrizia della diva o la gelosia del maestro Stokowsky condannano all'inutilità. Povero telegramma! Se avessero chiesto il nostro parere, i mittenti avrebbero risparmiato almeno quelle novanta o cento lire...

(Però, c'è anche un'altra ipotesi da fare: nè i cinque milioni, nè la regia di Righelli, nè il soggetto di Palermi, nè la compagnia di De Sica e Viariso sono riusciti a commuoverla. Il telegramma è rimasto inavaso, o, forse, è rimasto addirittura chiuso, in mezzo ai cumuli di corrispondenza che la pigrizia della diva o la gelosia del maestro Stokowsky condannano all'inutilità. Povero telegramma! Se avessero chiesto il nostro parere, i mittenti avrebbero risparmiato almeno quelle novanta o cento lire...

MOTIVI

Eroi pellicolari

Apprendiamo che alcuni attori cinematografici americani, negri ma americani, americani ma negri, e cioè Paul Bobeson, Ben Ford, Jack Ros, Robert Green, sarebbero recentemente partiti dagli Stati Uniti per la Spagna rossa per unirsi alle Brigate internazionali « Washington », « Lincoln », « International Brigade », onde « girare » fra le file dei combattenti comunisti un film di propaganda bolscevica.

L'iniziativa sarebbe stata patrocinata dalla « Sovkino » (organo di propaganda della cinematografia russa) e dalla « Amkino » (organo commerciale di distribuzione di tali film).

Sembra inoltre che l'iniziativa sia finanziata, fra gli altri, dai seguenti attori americani:

- 1) James Cagney (per cento dollari alla settimana);
- 2) Fredrick March (per cinquecento dollari alla settimana);
- 3) Eddie Cantor (per centocinquanta dollari alla settimana).

Il denaro verrebbe raccolto dal signor William L. Patterson, assistente editore del « Midwest Daily Record » 179 North Clark Street, Chicago.

Bene. Invitiamo le madri dei nostri eroi combattenti e caduti in Spagna a munirsi di randello ed a recarsi a bastonare nei cinema nostrani il colto e l'inculta che si beano di film dei summenzionati attori negri e bianchi, americani.

La "vera" democrazia

Una cosiddetta Associazione degli Scrittori per la Libertà intellettuale ha indetto in questi giorni a Londra un'assemblea allo scopo di votare una dichiarazione di avversione ai mezzi e agli scopi del Fascismo in favore della « vera » de-

mocrazia. L'8 giugno, a Londra, si è svolta l'assemblea. Sul giornale svizzero *Saint Galler Tagblatt* ne leggiamo il resoconto: una cateratta di chiacchiere insulse e di stupide menzogne. Fra i discorsi ne troviamo uno della signora Rosa Macaulay, la quale, enumerando i nefasti della tirannide fascista, ha dichiarato che in Italia vige il divieto dei cartoni animati di Mickey Mouse. Orrore!

S'informi la sunnominata signora Macaulay. E apprendrà che in Italia non sono mai stati proibiti i cartoni animati di Mickey Mouse di Disney, il quale Disney è stato anche recentemente onorato e festeggiato in Italia. E apprendrà ancora che, invece, è stata proprio la censura inglese che ha lungamente discusso l'ultimo cartone animato di Disney, e cioè « Biancaneve e i sette nani », consentendo poi la proiezione a condizio-

MOTIVI

ne di abbondanti tagli. Per consolazione della signora Macaulay, diremo che, a nostro avviso, la « democratica » censura inglese aveva, nel caso specifico, perfettamente ragione.

"Mediatorato"

Uno dei luoghi comuni, che si è sentito ripetere a proposito ed a sproposito sino alla noia in questi ultimi tempi, è quello con cui si affermava, senza averlo mai dimostrato, che in Italia non esiste una industria cinematografica vera e propria, cioè a carattere continuativo.

Negli ultimi tempi qualche gruppo finanziario serio e solido, decidendosi ad intervenire nel campo cinematografico, si è subito preoccupato di sostituire quella intelaiatura tecnico-artistica propria che è indispensabile per affrontare il problema produttivo con programmi non occasionali ma a lungo respiro.

E' infatti ovvio che volendo creare un'industria a carattere continuativo, questa deve disporre di suoi propri quadri permanenti.

Ora questo criterio sacrosanto, in uso ovunque, viene chiamato, in un articolo di un periodico romano, nientemeno che « mediatorato » (forse per il fatto che per non pregiudicare le possibilità realizzatrici di altri produttori, i nuovi industriali si sono dichiarati generosamente disposti a cedere di volta in volta i loro scrittori per iniziative sane, con sacrificio anziché con lucro) e si giunge ad invocare « un fascistico provvedimento che stronchi definitivamente questo deprecabile ed immorale commercio ».

Vien fatto di chiedersi quali ragioni abbiano ispirato l'articolo e se tali ragioni non coincidano con quelle di chi veramente considera la cinematografia da un esclusivo punto di vista di inintelligente ed insaziabile speculazione. ★

SEGUITO E FINE
(VEDI NUMERI PRECEDENTI)

Credevamo che Marco Ramperti, « incassato » ciò che gli era dovuto — e che ha avuto — nella polemica dannunziana, si fosse messo finalmente tranquillo. Ha continuato a spedirci — è vero — un giorno sì e uno no, dei minacciosi e misteriosi telegrammi; ma, insomma, per quello che riguarda i pazientissimi lettori, alla cosa poteva credersi che fosse stato dato, com'era giusto, « un taglio ». Viceversa, l'« Ambrosiano » di mercoledì 22 giugno (questo famoso « Ambrosiano » che ospita attacchi personali a colleghi e, poi, dichiara « chiusa la polemica » quando i colleghi stessi gli si indirizzano per le legittime e doverose repliche) pubblica un'ennesima lettera di Marco Ramperti, la quale ci appare davvero stupefacente, non solo perchè è corretta ed educata, ma anche e soprattutto perchè si decide finalmente a spiegare con quale motivazione egli ci ha « deferito » (sic!) alle autorità sindacali. Bene. Se è vero — il che non ci risulta ed è anche poco probabile per due buone ragioni: 1° perchè Ramperti ama le smargiassate, 2° perchè queste « minacce a mano armata » le ha fatte a vuoto già altre volte — il signor Ramperti farà anche su questo nuovo fronte da lui scelto la marcia figura fatta sugli altri e avrà soltanto la consolazione di mandare telegrammi minacciosi a sé stesso. No, nella pazienza e curiosa attesa dell'evento, passeremo il tempo rileggendo queste amenissime battute dell'amenissimo « Bertoldo »: se la prima parte riguarda noi, la seconda riguarda lui.

GRANDUCA — Buondi, Bertoldo, chi mi rechi tu quest'oggi, che ridacchi e ti freghi le mani?

BERTOLDO — Buona presa, o Serenissimo.

GRANDUCA — Hai preso un polemista?

BERTOLDO — No.

GRANDUCA — Il direttore di un giornale che lancia l'idea di un film su D'Annunzio?

BERTOLDO — Nemmeno.

GRANDUCA — Orsù, villamo, dimmi chi hai preso, non farmi stare più sulle spine, ardo dall'impazienza.

BERTOLDO — Ho preso uno di quegli scrittori, o Serenissimo, che scrivono continuamente lettere ai giornali per qualunque ragione, cercando qualunque pretesto, allo scopo di farsi pubblicità e si battono disperatamente contro la giusta e merita indifferenza di cui il pubblico li circonda scrivendo continuamente: « Io che ho fatto questo, io che ho fatto quello... io che ho scritto centinaia di volumi, io che ho rappresentato decine di commedie, io che collaboro ai principali giornali della penisola, io che fui ricevuto da... (e qui il nome di un grande scrittore, il più delle volte scomparso) il quale ebbe a dirmi, battendomi la mano sulla spalla: — Voi siete il più intelligente, il più geniale dei giovani d'oggi. Bravo! Hug! — Io che quic, io che là, io che su, io che giù... ».

E adesso aspettiamo da Marco Ramperti il nostro telegramma quotidiano. D.

LIBRI RICEVUTI

Nuovo alfabeto delle Stelle

Esce (« esce » presente storico) per i tipi dell'editore Rizzoli (Milano, 1937, lire 15) un gioiello di libro di Marco Ramperti dal titolo « Nuovo alfabeto delle stelle ». La parola « stelle » non essendo fra virgolette, si potrebbe, a tutta prima, pensare che si tratti di un libro di astronomia; ma, poi, ad un attento sfogliare delle pagine, ci si avvede che la materia è il cinematografo. Solo più tardi, ad un più attento esame, la verità vera scatta fuori: non un libro di astronomia, né un libro di cinematografo, ma un trattato di anatomia: anatomia, anzi, di « stelle ». Ora, ecco che veramente il libro diventa supergigante! L'anatomia delle « stelle »? Le gambe, le braccia, il seno, il grembo — e che altro più? — delle stelle? Ma hanno, dunque, le « stelle », un'anatomia? Non sono esse delle entità più o meno astratte: creature di ombra e di luce, proiettate su un lenzuolo bianco? Non sono, esse, delle creature delle quali c'interessa soprattutto, l'arte? O, meglio, non era uso di qua dall'Oceano — uso provinciale, ammettiamo — di interessarsi ai « di dentro » delle « stelle », al loro contenuto, al loro essere più o meno brave, invece che alla circonferenza del busto espressa in centimetri, o alla venosità delle gambe espressa in curve? « Era » uso. Ma ecco un libro che capovolge questo criterio di valutazione artistica e ci presenta le « dive » sotto un altro aspetto il quale a dire vero non è del tutto disprezzabile, ma è molto diverso, in ogni modo, da quello che noi credevamo fosse il più importante. Prendiamo, ad esempio, Clara Bow: di lei il Nostro non ci dice se fu, o non fu, brava, ci dice solo che ebbe le « reni proterve » e che « nella sua grassa nudità » scriveva il rosso malato dei giomboni di York. Prendiamo Mary Carlisle. Chi è Mary Carlisle? E' una grande, od una piccola attrice? Nota o ignota? Brava, o no? Non lo sappiamo: il Nostro non ce lo dice; ci dice soltanto che ha « le membra di pasta rosea, formosissime » e che ha « la faccia di un baby e il seno della sua nutrice ». E' molto? E' poco? Difficile risposta; ma, evidentemente, è quanto basta per giudicare le attrici secondo questo nuovo famosissimo, anzi famosissimo, « alfabeto ». E, allora, se è un alfabeto, e se è famosissimo, anzi famosissimo, sgrammaticolo pure, lettera per lettera.

A (Annabella) ... il timido seno, di Boucher. E l'anca castigata...

C (Joan Crawford) ... anche il grembo ha un sguardo, e il seno una parola...

D (Bette Davis) ... le bambole non hanno seno, e questa ne ha troppo... Perché il vivo, quel seno, in si legnosa morbidezza?

Lo stesso bel seno, e la stessa insensibilità di Carol Lombard. La piena del seno, è sempre in ragione proporzionale alla magra del cuore.

INDIFFERENTI A CIO CHE ELIA RECITA, I NOSTRI OCCHI GIOCANO COL SUO PETTO, BALOGGIO DI CAUCIÙ...

(Marlene Dietrich) E le sue gambe! Le sue gambe gloriose! Le sue gambe danzanti! QUELL'ANGOLO ACUTO DI CUI MIGLIAIA DI RIFLETTORI DESCRISSERO LE RETTE, DI CUI MILIONI DI SGUARDI CERCARONO LA BISETRICE!

Quelle gambe lanciate verso il mondo, lungo spirali sinistre: la spirale del razzo che incendia, del gorgo che travolge, della vertigine che uccide!...

Quelle gambe si denudarono, una volta, al suono di un adagio di Beethoven. E allora fatevi innanzi, gambe trionfanti di Marlene...

Dalla cavigliata al pèpite, e da questo all'amora delle reni, quelle gambe formano una sinfonia in due tempi, le cui elissi si perdono nell'infinito.

Non ridete, comunque, né parlate a cuor leggero di gambe sfilate. IO VI DICO CHE LE GAMBE « GUARDANO » QUANTO IL SENO QUANTO LA FACIA.

Guardiamo, anzi « ascoltiamo », le gambe di Marlene mentre si avviano, nude come la spada e lucenti come l'ultima in confessione, VERSO IL LORO LONTANO, ERMETICO, OMROSISSIMO DESTINO.

E' alta musica delle gambe, ritmo e motivo, che l'intero essere s'informa.

Filmi

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

IN PUBBLICAZIONE A ROMA OGNI SABATO IN UNO DEI MIGLIORI PABINI

UNA LIRA

ABBONAMENTI E PUBBLICITÀ: ROMA, VIA S. MARIA 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MILANO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: FIRENZE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: NAPOLI, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: PALERMO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: BARI, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: BRINDISI, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: TARANTO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: POTENZA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CASSANO DI STABIA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: MESSINA, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CATANZARO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: CROTONE, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

ABBONAMENTI: REGGIO CALABRO, VIA S. PIETRO 10, TEL. 47.000

Fuga verso il sogno

Romanzo di Ferenc Kormendi

BARBARA vi presenta Teri, la protagonista di "Fuga verso il sogno". E' la creatura che amerete.



A nap, mint valami éhes, kegyetlen óriás kidagult szeme, izzón meredt a tőrje; az ember szinte érezte, hogyan forralja fel a hőség még a fő vizét is: a fülledt melegben mintha párolgott volna a víz, a levegő mereven s tömören állt fölötté és úgy verte vissza izzó tükrözésével az ég aláodán kék s a parti homok á jult sárga színet, hogy a legfőbbben, akik a strandon fektettek, a fövényben vagy a tarka nyugvógyákon, nem is bírták ezt a forró csillogást behunyják a szemüket. Ez volt az a júliusközepe létkör, amely néhány esztendő nap után, a bonis ég fülledt ségét hirtelen váltotta fel, parázsos éléssel mintegy megbénítja a testet, megfosztja mozgási kedvétől s majdnem képességétől is, de a gondolatot megélelték: a lélek nyugtalanul bolgy a teste lankái hüvelyében.

A mozdulatlan víz szélén két nyugvógyógy áított egymás mellett; az elcsúszkó haju fiatal hölgy mereven, behuny szemmel s majdnem lélegzet nélkül fekték az egyikben; a másikban előrehajolva ült a magas, szélesvállú, erőlyesen kemény arcsonú fiatalember. Félig meztelenül a fűrés ruhákban, mintha a Nyár, a Hőség eleve szobrait lettek volna. Perceken át mozdulatlanul maradtak; a sárga, kék, vöröseszinek mellett külön szótlanot vitt a fiatal ember izzó fekete szeme, amint az elnyert tan fekvő nőt bámulta. A merev pillantás hirtelen irámgt váltantatóff, a fiatalember hátrahémozott, — valaki elment a nyugvógyógyak mögött, — azután közelébbhajolt a fiatal hölgyhez; halk volt a hangja, sőt és érezhetően felindult, ahogy megszólalt:

— Maga ma este elutazik...

A félig merlelen test magmozdult a hangra; a fiatal hölgy kissé oldalfordította fejét, de a szeme csukva maradt.

— Igen, ma este.

— És talán soha többé nem fogom látni.

— Lehet. Nem tudom. Talán soha többé nem látjuk egymást, — Talán aztán szívesen, halkabban: — Talán igen.

Ebben a pillanatban megszólalt a nyugvógyógyak mögött egy másik férfihang, röviden, élesen:

— Alj!

Ok kettő a nyugvógyógyakon e szóra megrezentek, a hang irányába fordultak a fiatal hölgy arcán türelmetlen villanások futott keresztül; a hangja, amint most hátra szólt, haragos volt, kissé nyers.

— Miért állj? Mi baj van?

A magasszerű, sovány, fehérmadrágos, sárgás fiatalember, aki az utolsó kitért, a nyugvógyógyak elé került.

— Azért állj, Lys, mert ezt az utolsó mondatot nem jól csinítottad!

— Tíz perc alatt ötszáz szavaknál félsé!

— Kérlek, Lys, ne idegeskedj! — szólt közbe a fűrésruhás fiatalember.

— En is kérlek, Lys, ne idegeskedj, — mondta a fehérmadrágos fiatalember, — de ha idegeskedsz, ez sem akadályoz meg abban, hogy nem engedhetem elrontani ezt a jelenetet!

A fiatal hölgy felugrott a nyugvógyógyról.

— En elrontom a dolgot? Est meted mondanom nekem?

Il sole pareva l'occhio spalancato, acceso, d'un feroco gigante famelico, fisso sulla terra; l'acqua del lago quasi bolliva sotto quell'ardore; l'aria soffocante ne faceva evaporare l'acqua, l'aria greve, densa, si librava sopra di esso, che ribatteva con un riflesso abbagliante l'azzurro stemperato del cielo e il giallo sbiadito della sabbia della spiaggia, tanto che quelli che vi giacevano su stuoie o su sedie a sdraio multicolori, non sopportavano lo scintillio accecante, tenevano chiusi gli occhi. Era questa quella tale atmosfera di mezzo luglio che, dopo alcuni giorni di pioggia, sostituendosi improvvisamente al cielo coperto e all'afa, fiacca con il suo amplesso infocato il corpo, gli toglie il desiderio e quasi la possibilità di muoversi, ma l'uomo invece la mente: l'anima s'agita irrequieta nel languido involucro del corpo.

All'orlo dell'acqua immobile erano collocate, l'una accanto all'altra, due sedie a sdraio; sull'una era adagiata una giovane donna dai capelli biondo-platino, che stava con gli occhi chiusi e quasi senza respirare, sull'altra sedeva, chino in avanti, un giovane dalle lunghe spalle e dagli zigomi energici. Erano seminudi nelle loro mutande da bagno, quasi fossero statue viventi dell'estate e del calore ardente.

Rimasero entrambi per qualche minuto immobili; nell'armonia dei colori giallo, azzurro, rosso l'occhio nero acceso del giovane, che guardava la donna giacente, aggiungeva un tono particolare. Il suo sguardo fisso mutò ad un tratto direzione; egli si guardò indietro. Qualcuno era passato accanto a loro, poi, chinatosi sulla giovane donna, con voce profonda, sensibilmente commossa, le disse:

— Vai partite stasera...

— Quella voce, il corpo seminudo si mosse; la giovane donna volse il capo verso l'uomo ma non aprì gli occhi.

— Sì, stasera.

— E forse non vi rivedrò mai più.

— Sì, forse. Non lo so. Forse non ci rivedremo mai più. — Tacque per un istante, poi a voce più sommessa: — E forse sì.

In quella, dietro alle due sedie a sdraio, risuonò una voce virile, breve, acuta:

— Ferenc!

I due si scossero, si volsero verso la voce; sul volto della donna guizzò un baleno d'impatienza; chiese con voce irritata, un po' aspra:

— Perché «ferma»? Che c'è?

Il giovane, alto, magro in calzoni bianchi e in maniche di camicia, che aveva gridato «ferma», passò dall'altra parte, di fronte ad essi:

— Perché hai detto male quest'ultima battuta, Lys.



Documentario di Regina Lorenza. In giovane età: la protagonista Teri, (fotografie di Kohn)

A fehérmadrágos fiatalember lett, iszópító.

— Nem mondhatom, hogy elrontod! De elrontad. És éppen az én szememem, — Magasszerűen néztek, hogy amikor az mondott: «Talán soha többé nem látjuk egymást», ebben benne kell lennie annak a rejtett hangszóval, hogy «de talán mégis látjuk egymást majd egyszer», és amikor aztán az következett, hogy «Talán igen», hát ezt úgy kell mondani, hogy a legközelebbi néző is megértse, hogy te pontos tudod: igenis fogjátok még látni egymást! Te viszont úgy mondod ezt a mondatot, hogy...

Così s'inizia il nuovo romanzo cinematografico che Ferenc Kormendi ha scritto appositamente per "Film". NEL PROSSIMO NUMERO, il PRIMO CAPITOLO, ILLUSTRATO DA BARBARA E TRADOTTO DA SILVINO GIGANTE.

I CONCORSI DI "FILM"

- 1) il concorso è aperto dal 15 giugno 1938-XVI e la proclamazione dei due vincitori avverrà entro il mese di luglio 1938-XVI;
- 2) possono parteciparvi tutti i giovani di nazionalità italiana che siano di età non superiore ai 25 anni per l'uomo e ai 22 per la donna;
- 3) i concorrenti, com'è naturale, parteciperanno al concorso separatamente: le "coppie" verranno formate, poi, dalla giuria, a seconda delle caratteristiche e delle attitudini dei concorrenti;
- 4) la prima fase del concorso si svolgerà mediante l'invio, in plico raccomandato, all'ufficio del "Concorso", presso "Film", via del Sudario, 28, Roma, di tre fotografie della testa (una di profilo, una di tre quarti e una di fronte) e tre fotografie a figura intera (una in costume da bagno, una in abito da sera e una in abito da passeggio); TALI FOTOGRAFIE DOVRANNO ESSERE SENZA RITOCOCCO;
- 5) i prescelti in base all'esame delle fotografie saranno invitati a riunirsi nell'ultima decade di luglio p. v., allo scopo di venire esaminati dalla Commissione, la quale li sottoporrà a prove pratiche di recitazione, sport, fotogenia, designando i più meritevoli PER L'ESECUZIONE DI UN PROVINO CINEMATOGRAFICO MUTO;
- 6) i provini saranno eseguiti a Rimini con attrezzatura tecnica appositamente trasportata da Roma, e sotto la direzione del regista Camillo Mastrocinque;
- 7) i provini verranno pubblicamente proiettati in un teatro di Rimini e gli spettatori saranno invitati ad esprimere il proprio giudizio su apposita scheda;
- 8) la proclamazione della coppia vincitrice verrà fatta appena la Commissione avrà effettuato lo scrutinio delle schede e la coppia vincitrice sarà presentata ai produttori, ai registi ed alla stampa durante un ricevimento offerto in suo onore dalla Azienda di Soggiorno;

SEQUENZA DEL TRENO

Tra le sequenze che più spesso ricorrono nei nostri film, una ce ne è che batte ogni primato — forse in omaggio ad uno dei primi esperimenti cinematografici dei fratelli Lumière, per l'insistenza con cui appare sullo schermo. Il nostro pubblico sa già prima di entrare al cinema dove si proietta un film italiano, che essa non potrà mancare, e la sua apparenza è perciò scaturita con manifestazioni di giubilo e con respiri di sollievo da parte degli spettatori. E quando più tarda a presentarsi tanto più viene accolta rumorosamente.

Ma finalmente giunge il gran momento; finalmente l'immacabile, l'insostituibile inquadramento appare: da un tunnel buio e pauroso esce ed avanza sbuffando e fischiettando una locomotiva seguita da un certo numero di vagoni affumicati. Ne vediamo le ruote in primo piano girare vorticosamente sulle rotaie lucide e quindi un'altra galleria più buia della prima ingoia di nuovo il lungo treno, oppure lo vediamo allontanarsi di corsa per la campagna arida e solitaria.

Quando questa sequenza è finita, lo spettatore può finalmente dedicare tutta la sua attenzione allo svolgimento del film. Prima gli sarebbe stato impossibile: l'incertezza in principio, quindi qualche indiscrezione sulla presenza o meno del treno in quel film, ed infine la sneravante attesa dell'apparizione desiderata, gli paralizzavano qualsiasi altra facoltà. Scommetto che se ciò avvenisse in America, qualche contrabbandiere di Whisky disoccupato in seguito all'abolizione del regime secco, avrebbe certamente approfittato della stato d'animo dello spettatore per sfruttarlo con l'istituzione di un "trust" di allibratori del treno sullo schermo.

Certamente la sequenza del treno è una risorsa inesauribile e comoda per i nostri sceneggiatori, ma soprattutto è economica per i produttori in quanto di treni in corsa se ne sono impresse migliaia di metri di pellicole e non è quindi difficile procurarsene presso l'Istituto "Luca" o altrove.

Mi guardo bene quindi dal discuterne la opportunità o meno. Solo mi domando come mai, dal momento che ciò si ripete tanto spesso e che qualche volta i film in cui essa appare, hanno la ventura di passare le nostre frontiere, questa sequenza venga così poco intonata alla realtà di oggi.

Dopo che il Regime ha speso e continua a spendere fior di quattrini per farci viaggiare più velocemente e più comodamente possibile, non appare ancora più biasimevole l'ingratitude dei nostri sceneggiatori e dei nostri registi che fingendo di ignorare questi benefici, fanno apparire sempre una vecchia e fuliginosa locomotiva invece di un moderno locomotore o di un aerodinamico elettreno?

La Direzione Generale del Turismo e le nostre Agenzie di viaggi sparse per il mondo magnificano i progressi, i vantaggi e le comodità delle Ferrovie italiane. Ed è mai possibile che debbano essere proprio i nostri film a far credere che in Italia si viaggia ancora come si viaggiava 20 anni fa?

9) AI DUE VINCITORI E' ASSICURATO FIN D'ORA UN CONTRATTO DI UN ANNO, DA PARTE DI UNA IMPORTANTE CASA PRODUTTRICE, CON REGOLARE STIPENDIO MENSILE; inoltre essi prenderanno subito parte all'interpretazione di uno o più film per i quali avranno regolare compenso;

10) le domande dei concorrenti dovranno essere corredate dalle seguenti indicazioni: età, luogo di nascita, stato di famiglia, titoli di studio, colore dei capelli e degli occhi, peso, altezza, eventuali capacità particolari (canto, musica, sport, ecc.).

Pubblicheremo prossimamente i nomi dei componenti la Commissione giudicatrice del concorso.

II.

"FILM" ha indetto, fra tutti gli scrittori italiani, un concorso per un soggetto cinematografico. Esso si chiuderà il 28 ottobre dell'Anno XVII.

Siccome il concorso si rivolge alla fantasia degli scrittori, la giuria non prenderà in considerazione soggetti che non siano assolutamente originali, che siano desunti da altre opere della letteratura o del teatro; né prenderà in considerazione soggetti di carattere storico, da eseguirsi in costume. La storia è fantasia degli altri: noi ci rivolgiamo alla fantasia dei concorrenti.

Il soggetto, che dev'essere inviato in tre copie dattilografate, sarà accompagnato dal nome, cognome e indirizzo del concorrente e dovrà essere contenuto in un massimo di VENTI CARTELLE A DUE SPAZI e accompagnato da un riassunto dell'argomento contenuto in non più di due cartelle.

PREMIO AL SOGGETTO CHE SARA' GIUDICATO VINCITORE: LA REALIZZAZIONE DEL SOGGETTO, ENTRO SEI MESI DALLA PROCLAMAZIONE DI VITTORIA, DA PARTE DI UNA IMPORTANTE CASA PRODUTTRICE ITALIANA.

Pubblicheremo prossimamente i nomi dei membri della giuria e della Casa che realizzerà il soggetto.

Dal prossimo numero incominceremo a pubblicare le risposte ai numerosi quesiti che ci vengono rivolti dai lettori a proposito dei concorsi.

G. F.



Skippy dice le preghiere del mattino...

"POSTA" D'INGHILTERRA

Skippy, cane "stella"

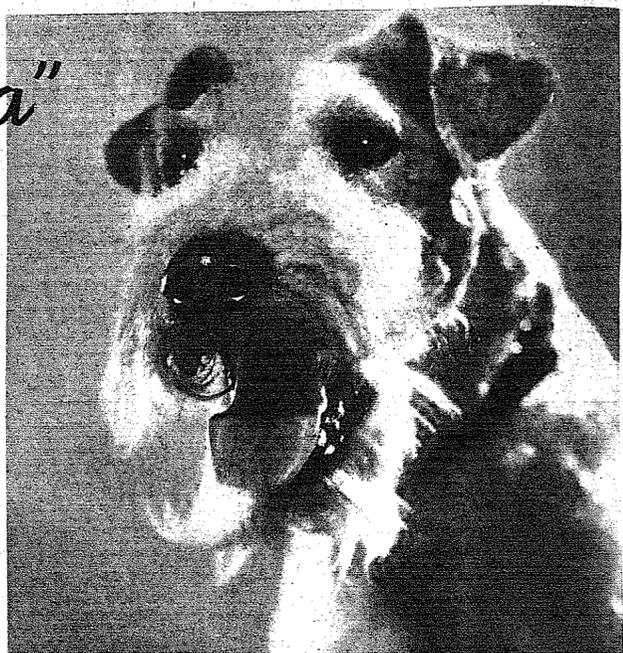
Versa la televisione - 50 film in lavorazione - "Pigmaliione" a Venezia - Grandi premi - Anna Neagle e Sabu

ha un contratto per la "20th Century Fox", "Pigmaliione" allo studio di Pinewood, «Skippy» — come tutti i grandi cani del cinema — non viaggia da solo: lo accompagnano il suo proprietario, Mr. Hunt, il suo allenatore, Mr. Weatman, il suo «compagno di scuderia», e un cane, un cucciolo portatile, una mezza dozzina di bambini specialmente preparati e una manna di giocattoli. Due litri di acqua distillata provvedono a dissetare giornalmente il cane animale, non perché «Skippy» sia un essere esotico — si adatta facilmente a bere anche l'acqua della televisione — ma perché l'acqua distillata è un ingrediente classico dei cani di Pinewood e Mr. Hunt non vuole che l'acqua di Pinewood possa influire sulla digestione del suo cane. Quanto al cibo, non mangia mai un pezzo di prosciutto, ma solo un pezzo di prosciutto giornaliero, ma non mangia mai una porzione di saliciccia di legno o di gesso. Malgrado questo trattamento da recluso, «Skippy», è prigioniero: è giurato qui in gabbia e in gabbia resterà per tutto il tempo della sua permanenza sul suolo britannico, poiché la legge inglese è severissima per gli animali, anche se sono «stelle» del mondo cinematografico e impone una quarantena severa di sei mesi prima di permettere all'animale straniero di far comunella con i suoi più fortunati colleghi del Regno Unito ove la rabbia e certe altre malattie infettive non esistono. Però «Skippy» avrebbe dovuto — a rigore di legge — fermarsi per sei mesi in quarantena a Southampton, nell'Albergo dei cani emigrati ove stanno rinchiusi i suoi colleghi meno fortunati di lui, ma, poiché si è riconosciuto che si tratta di una «stella» i cui minuti sono contati e preziosi, gli è permesso di far eccezione alla legge comune e di sbarcare (insieme con «Jim»), ma a condizione che i due animali siano sottoposti alle più severe restrizioni della loro libertà personale. Così, per esempio, essi non potranno avvicinare — durante tutta la loro permanenza a Pinewood — nemmeno un solo cane o un solo gatto del paese che li ospita; non potranno viaggiare né in ferrovia né in automobile che rimangano in una gabbia — specialmente approvata e sigillata dagli ispettori del Ministero dell'Agricoltura; dovranno rimanere in permanenza in un canile specialmente eretto in prossimità dello studio di Pinewood ed esser trasportati a braccia fino sulla scena in modo che le loro zampe sospese non possano contaminare il terreno ove vivono altri animali; tutto ciò sotto la sorveglianza continua e diretta di un «carceriere», ossia di un incaricato del Ministero dell'Agricoltura che

è responsabile per l'osservanza di queste draconiane disposizioni. Non vi è quindi da meravigliarsi se «Skippy» — che è sempre pieno di brio e di vivacità dinanzi ai fuochi dei riflettori — si è mostrato questa volta insolitamente svogliato e malinconico. Abituato com'è alla compagnia di un'altra ventina di animali, non può consolarsi all'ignobile reclusione che lo condanna alla semi-solitudine del suo canile portatile, tanto più che al film ov'egli appare con Gracie Fields prende parte una bella cagnetta candida come il latte, un amore di scozzese che apparirà sullo schermo come fidanzata di «Skippy» giocando e fuggendo di casa con lui in un tenero romanzo d'amore che in realtà non esiste poiché questa simpatica compagna «Skippy» non l'ha mai potuta avvicinare nemmeno a un metro di distanza. Come — per uno di quei giochi d'illusione cinematografica che i cani non comprendono — ciò possa essere possibile, «Skippy» non si cura di spiegarci, ma egli sa soltanto — e lo lascia comprendere con lunghi, monotoni ululati — che questo è un trattamento indegno, non solo d'una «stella», ma anche d'un semplice cane che si rispetti. Perché parlar tanto di democrazia e di libertà — pensa «Skippy» — se poi gli ospiti vengono chiusi sotto chiave come tanti appestati?

Si lavora a tutto spiano nei teatri di posa inglesi. Gracie Fields, Elisabeth Bergner, Will Hay, Max Miller, Anna Neagle, Bobby Howes, Diana Churchill, Raymond Massey e Stanley Lupino sono fra la brigata delle «stelle» più o meno brillanti del firmamento britannico che in piena ebollizione.

A Denham si son cominciate le prime scene di «The Citadel» con Robert Donat e Rosalind Russell, reduce dal suo lungo viaggio italiano dal quale — ella mi dice — ha riportato un fiaschetto di Chianti, una bottiglia di bergamotto e un baule pieno di ricordi di tutti i generi che già adornano l'originale appartamento ove si è installata nel Mayfair. Ugualmente a Denham, Anna Neagle — sotto l'occhio vigile di Wilcox — ha ricominciato a indossare gli abiti pomposi e la parrucca augusta della Regina Vittoria per quel «Sixty Glorious Years» che farà seguito a «Victoria the Great». Quanto a Korda, i suoi «bollettini» di lavoro si susseguono con la rapidità dei colpi di una mitragliatrice. Non posso riportarli tutti, ma il più recente è quello che parla di «Prison Without Bars» e di «Four Feathers», ormai già in corso di avanzata produzione e di una «Elisabetta d'Austria» che Korda stesso ha quasi inte-



Un primo piano del "divo".

ramente scritta basandosi sopra un episodio della vita della grande Imperatrice quando Vienna era all'apice della sua gloria. Elisabetta sarà — come dubitate? — Merle Oberon.

Al Gainsborough Studio, Marcel Varnel — che ha rinunciato alla sua nazionalità francese per assumere quella britannica — sta girando «Hey, Hey, U.S.A.», il suo primo film inglese con Will Hay e Edgan Kennedy. Nello studio accanto, Carol Reed sta girando (in colori) «Bob Roy», tratto dal romanzo di Walter Scott, con Margaret Lockwood e Michael Redgrave. Allo studio Gaumont di Shepherd's Bush, Sonnie Hale prepara «Climbing High» con Jessie Matthews e Kent Taylor. A Pinewood, Pascall (che ha terminato «Pigmaliione») e lo porterà personalmente a Venezia) sta cominciando «Lady Hamilton» — l'eroica di Nelson — mentre Monty Banks gira «Piccadilly Circus» con Gracie Fields e alla Sound City Studio, Tom Walls termina «Old Iron» con Eva Moore e Cecil Parker.

Si calcola che in questo momento vi siano «in cantiere» negli studi inglesi oltre cinquanta film, fra grandi e medi, per una spesa preventiva di oltre 2 milioni di sterline — ad occhio e croce. — Quanti di essi sopravvivranno e quanti di essi moriranno invece prim'ancora di schiudersi?

G. B. Shaw è in collera. Gli hanno fatto sapere sia qui che in America, che la censura non possederà mai una versione cine-

matografica della sua «Santa Giovanna». Non lo vogliono i cattolici, a quanto pare, e non lo desiderano nemmeno molti inglesi i quali dicono che su certi episodi della storia è bene non insistere... Ma G. B. Shaw — che non è uomo da smentirsi dei critici — sta consultandosi con l'industria e la Bergner — che deve incornare la grande eroina — attende.

Cerimonia intima — ma non meno piacevole — quella che si è svolta l'altro giorno nei saloni della nostra Ambasciata quando il conte Grandi ha consegnato ad Anna Neagle ed al giovane Sabu le coppe rispettivamente guadagnate l'anno scorso a Venezia con «Regina Vittoria» e «La Danza degli elefanti». Grandi non è — a quanto si dice — un assiduo del cinematografo, forse anche perché questi non sono più i tempi di «sinecura» per gli Ambasciatori, ma nella piccola cerimonia dell'altro giorno egli ha trovato la nota giusta, ricordando quanto il film possa servire a riunire fra loro i popoli più diversi della terra e il piccolo Sabu — che ricordava forse la sua India lontana — gli dava ragione sprofondandosi in inchini e sorrisi, tutti pieni di soddisfazione. Era la prima volta che il piccolo «guidatore» d'elefanti poneva piede in una vera Ambasciata e conversava a tu per tu con il rappresentante di un grande paese come l'Italia. Quella notte Sabu — ripensandovi — non ha dormito.

Mario Pettinati

La televisione sta per invadere il cinematografo? Si direbbe di sì, almeno a giudicare dal successo che ha avuto l'altro giorno al «Tatler Cinema» la radiodivisione della Corsa del Derby che aveva luogo ad Epsom, a 30 chilometri di distanza. Insieme con alcuni autorevoli rappresentanti dell'industria, ho potuto seguire — sopra uno schermo di circa un metro e mezzo per due — ogni particolare della corsa e dell'immensa folla che gremiva il prato e le tribune con tale impressionante verismo e con tale chiarezza di particolari che nessun film avrebbe potuto darne un'immagine più viva e più palpitante. Il grande miracolo della visione a distanza è ormai compiuto e l'occhio umano — finora limitato nella sua funzione — ha anch'esso, come l'udito, conquistato lo spazio. Il signor Baird — che è il «papa» della televisione perché se ne occupa da oltre dodici anni — era presente all'esperimento ed in un discorsetto agli invitati non ha nascosto le immense possibilità che questa nuova e grande invenzione apre al cinematografo. «Ritengo che lo schermo cinematografico del futuro sarà quello della televisione» — egli ha detto, «Non soltanto sarà possibile commercializzare la televisione proiettando direttamente nei cinematografi avvenimenti di attualità al momento stesso in cui si stanno svolgendo, ma sarà anche possibile di utile proiettare

per televisione le grandi pellicole attuali e cioè vari cinematografi di una stessa zona potranno beneficiare della radio-diffusione dello stesso film».

Si dice che le parole di Baird non siano una vana profezia poiché già la «Gaumont British» sta erigendo schermi per la televisione in un centinaio di cinematografi della sua grande organizzazione. Possiamo quindi prepararci ad un'altra rivoluzione...

«Biancaneve» di Walt Disney sta battendo tutti i primati. Al «New Gallery Kynema» — ove passa in esclusività da quattro mesi — è difficile trovar un posto vuoto e tre milioni e mezzo di dollari rappresentano la percentuale che è stata incassata dal produttore americano. Si calcola che la pellicola sarà proiettata in esclusività per altri 5 mesi, dopo di che passerà nei cinematografi in visione ordinaria. Disney sta diventando miliardario.

Il cane più famoso fra gli artisti cinematografici, (pardon, volevo dire il più famoso cane dell'industria cinematografica), è — dopo «Rin-Tin-Tin» — d'ormai antica memoria — «Skippy» — che — a tre anni ha già conosciuto gli allori dello schermo come «Asta» nel «The Thin Man», «Smith», nell'«Awful Truth» e «George» nel «Bringing up Baby». Questa volta «Skippy» ha attraversato l'Atlantico in persona per lavorare con Gracie Fields che — sotto l'egida di Monty Banks

La voce di:



Gary Cooper



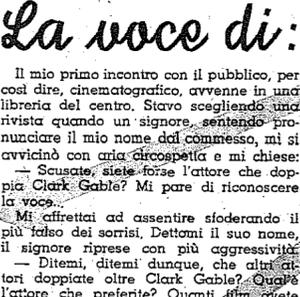
Clark Gable



Leslie Howard



Pierre Blanchard



Don Ameche



Fred Mac Murray

Il mio primo incontro con il pubblico, per così dire, cinematografico, avvenne in una libreria del centro. Stavo scegliendo una rivista quando un signore, sentendo pronunciare il mio nome dal commesso, mi si avvicinò con aria circospetta e mi chiese: — Scusate, siete forse l'attore che doppia Clark Gable? Mi pare di riconoscere la voce... Mi affrettai ad assentire sfoderando il più falso dei sorrisi. Dettoni il suo nome, il signore riprese con più aggressività: — Ditemi, ditemi dunque, che altri attori doppiate oltre Clark Gable? Quali l'attore che preferite? Quanti film avete sincronizzati? Una valanga di domande, e in ultimo, la inesorabile, la fatale: — Come si doppia un film? Feci buona viso a cattiva sorte e mi affrettai a sciorinare per l'ennesima volta il solito ritornello: — Oltre a Clark Gable, io doppio Gary Cooper, Fred Mac Murray, Don Ameche, Francis, Blanchard e, a volte, March, Colman, Leslie Howard. — Ah! bene! — insisteva l'altro — E qual'è l'attore che vi piace di più? — Gary Cooper — risposi a denti stretti cercando una via di scampo. — Ah! sì! — incalzò l'incontentabile signore — e perché? — Perché, secondo me, è l'attore più completo che possa vantare la cinematografia americana. Il suo gioco d'interpretazione è di una varietà davvero ammirabile. Da «Sogno di prigioniero», da «Lanciere del Bengala» a «Desiderio», a «L'attesa del Bengala», a «L'attesa moglie di Bengala». — Ma spiegatemi, come fate a doppiare attori di temperamento così diverso, come ad esempio Gary Cooper e Blanchard? — Seguendo semplicemente la loro interpretazione. Rinunciando in pieno alla mia personalità per entrare nella loro. Solo così è possibile rendere la recitazione semplice, piena di sfumature e mezzi toni del primo, e quella febbrile che avvolta i nervi tesi fino allo spasimo, del secondo. — Molto difficile tutto questo, vero? — Non potrei dirvelo. Per alcuni, è difficilissimo; per altri, me fra questi, è semplicissimo. C'è chi doppiando istintivo, chi non prova nessuna fatica nel dover controllare ogni timbro di voce, nell'imitare la battuta e nel prendere il tempo. Sono co-

loro, che riescono meglio e che meglio soddisfanno il gusto dei critici e del pubblico. Per me, è un dono di natura, come l'aver un buon orecchio musicale. Ci vuole molta pratica, questo sì, ed essa si ottiene doppiando molti film. — Ma come fate quando siete in giro con compagnie teatrali? — In casi di attori molto importanti, dei quali io la «parlava», chiedo e, spesso, ottengo una licenza dal coprodotto. Il pubblico si accorgerebbe subito che Gary Cooper e Clark Gable hanno cambiato voce... — Non avete mai mancato un film di Cooper o di Gable? — Purtroppo ne ho mancato qualcuno. E, in questi casi, ha supplito la pazienza del direttore di sincronizzazione, il quale esige dal collega che mi sostituiva la paradossale fatica di «imitare» il modo col quale io «imitavo» un determinato attore. Ed è andata liscia quasi sempre, a meno che non si trattasse di film con dialogo molto recitato. Nella recitazione prima è più difficile imitare, ognuno di noi ha delle particolarità inconfondibili. — La vostra voce è davvero inconfondibile. Quanti film avete doppiato? — Credo di essere vicino ai 350. — Ed ora un'ultima domanda, signor Costa: spiegatemi come si «doppia» un film. — Era troppo. Finsi di ricordarmi di un urgente impegno e, porgendo la mano all'inesauribile signore, esclamai: — Credetemi, debbo scappare, ho un appuntamento d'affari al quale non posso mancare. Venite una di queste mattine alla Fono Roma e vi farò assistere a un doppiaggio. Chiedete di

Romolo Costa



Sigrid Gurie, in "Alibi", di film di Walter Wanger, tratta dal romanzo "Popò de Meina" di Darrington.

Vita e miracoli di Isa Miranda

II. Impara l'arte e mettila da parte

Qui, avendo bruciata qualche tappa, è necessario fare un passo indietro, per tornare al tempo in cui Ines Sampietro era passata dallo studio legale ai Sindacati di Milano, come segretaria d'ufficio con Gigi Razza.

E' già stato detto su « Film » di quei tempi fortunosi: tempi in cui la giovane segretaria, facendosi in ufficio ore impossibili, era invitata a colazione dai « funzionari » (più squadristi che funzionari, allora; e oggi, almeno, almeno, commendatori) nella trattoria di via Visconti del celebre Archimede, già attendente in guerra del maggiore Achille Starace e oggi proprietario di un locale di maggior tono in via Meravigli.

Funzionari alquanto scapigliati: Andrea Marzatico ancora adesso fedele, nonostante la commenda, a un sottile bastoncino sempre in aria; il capitano Alessandro Frescura, di cui la fidanzata diceva: « Quando vedo un gruppetto di gente, sono sicura che Sandro ha molato una sberla »; l'amministratore Carlo Dell'Orò, squadrista-gentiluomo impeccabilmente vestito, e adesso ancora fedele all'eleganza e all'amministrazione parastatale; Antonio Aghemo, oggi deputato al Parlamento, a quei tempi segretario ai Sindacati di Biella, sempre buono due volte (ma non più!); l'ardito Giuseppe Torquato oggi tenente e cavaliere, anche allora discreto cavaliere della signorina Ines, che egli scortava dall'ufficio alla trattoria di Archimede; ultimo, il primo fra tutti: Gigi Razza, il caro amico scomparso, che la fiducia del Duce doveva elevare a Ministro dei Lavori Pubblici e che la sorte doveva far cadere dal cielo sulla via luminosa dell'Impero.

E' stato parimenti raccontato di quella avventura che tornò a qualcuno di costoro, chiamati un giorno a Biella da Aghemo, per un giro di propaganda: la automobile andò a sfasciarsi contro un passaggio a livello, investendo qualche innocuo passante, per fortuna non mortalmente.

C'era a bordo anche la signorina Ines, la quale, quando era a colazione con i camerati, non era solita ad abbandonarli. Ora, siccome non era stato preavvisato della « gita », Gigi Razza montò sulle furie, e licenziò in tronco anche la signorina Ines!

Perduto l'impiego... Guadagnava trecento lire il mese; magari a rate, perché quelli, come si è detto, erano tempi fortunosi, e lo stipendio si riscuoteva quando ce n'era. Tempi — ricorda Andrea Marzatico — in cui si mangiava poco quando c'erano soldi in tasca, e molto quando non ce n'erano; vale a dire, quando non ce n'erano, il trattore Archimede faceva credito.

Impara l'arte e mettila a parte: la signorina Ines l'aveva imparata, frequentando seralmente l'Accademia Filodrammatica diretta da Ettore Berti e da Emilia Varini, che ormai la madre, la quale un tempo non le aveva accordato di uscire di sera, fatta « grande » non glielo poteva impedire.

La signora Sampietro ammette adesso di aver avuto torto: « Ma — dice — come si fa? Quelle due figliole le voleva tirar su a suo modo, oneste e timorate di Dio, sopra tutto; poi — aggiunge — chi l'avrebbe immaginato che Ines avesse quel talento, e che sarebbe diventata una grande attrice, chiamata nientemeno che a Hollywood? — Si sa che cos'è il teatro: una vita che ai cuori semplici fa paura, come un luogo di perdizione. Molto religiosa (perfino sopra la cucina a gas della piccola casa di Milano, c'è una Madonna) rimasta vedova in giovane età (il marito le morì ucciso da un colpo di rivoltella mentre stava scaricando l'arma) la signora Sampietro vive ancora per quelle sue figliole: una a Milano, l'altra a Hollywood; e si dice contenta perché entrambe hanno timor di Dio. Le scrive Isa dall'America.

« Lavoro, lavoro, lavoro, ed ogni tanto un pensiero a Dio ed un ai miei cari ». E aggiunge, poi che la mamma le ha raccomandato di non lasciar passare giorno senza pensare alla Madonna. « Ogni mattina dico la mia corona del rosario a requiem, e quindi penso anche alla mia cara Madonnina! Ora ho fatto fare vicino al mio altare un ingombratissimo e vedrai come è bello ».

Questo è l'insistente appello di Isa: che la mamma la raggiunga nel Paradiso di Hollywood. Ma la madre non vuol lasciare il piccolo appartamento milanese e resta fedele alla sua modestia.

« Che cosa volete? — dice a chi la interroga — qui mi ci trovo... Vivo sola, ma ho le mie abitudini, le mie conoscenze... Poi, sono vecchia... »

Vecchia, ro. Forse cinquant'anni. Ma non ha un capello bianco. Viso tondo, placido, che non si altera, e capelli rarissimi. Isa, fisicamente, non le somiglia.

No, non la vuol lasciare la piccola casa in cui ha vissuto tanti anni; e, adesso, Isa le ha scritto che tornerà dall'America.

Hollywood... Paese tanto distante, dal nome strano... Nella piccola cucina di cui è signora il micio bianco e rosso, la mamma pazientemente attende. Il tempo è lento a passare. Non così per Isa, che le scrive:

« Qui il tempo vola più veloce di quando ero in Italia. Ti devo dire la verità: non ho nemmeno il tempo di sentire la malinconia e la nostalgia: sono troppo occupata nel mio lavoro. Non ti dico poi di ora. Pensa che ci alziamo alle cinque e mezza e il mio lavoro comincia alle otto

del mattino per finire alla sera, alle sei e mezza ».

Vita severa, a Hollywood. E per uno che riesce, cento, mille che cadono, com'è delle api maschie nel volo nuziale: su un esercito di caduti, il vittorioso va contro il sole con l'ape regina. Isa tornerà: la madre attende, pazientemente. Tornerà con nuova gloria; e ricca. Per sé, conta poco il danaro. Conta per il bene che può fare. Perciò scrive che la sorella Olga non si crucci, anche se gli affari del marito sono andati male: « Finché vivo io, avranno pane. Pur che abbiano pace! » — conclude.

Così ha sempre pensato. Anche quando, piccina, essendo il padre richiamato alle armi, vivevano col magro sussidio, aveva voluto andare al lavoro.

Per lei il danaro ha sempre contato poco. Quand'era segretaria dattilografa ai Sindacati, vestiva modestamente: stoffe a chiari fiori primaverili, che cuciva da sé e le davano tanta grazia e freschezza. Linda, ordinata, mite: ecco come la ricordano. Poi, di poche parole: le piaceva di più ascoltare. E con un anelito: lasciare le camere d'affitto, metter su una casuccia sua.

Questa gentilezza mite la rende subito accetta a chi non la conosce. Enrico Roma racconta che Claudette Colbert, la quale l'incontrò nella sartoria della Paramount, ebbe a dirgli che Isa le è subito apparsa « gentile, modesta, diversa dalle altre ». E Lina Romano, la compagna d'arte, dice che non l'ha mai sentita alzare la voce. Anche qualche capocomico brusco, qualche autore scorbuto, di fronte a tanta mitezza, smorzavano il tono.

— Molto gusto nel vestire (preferisce abiti di taglio sportivo) molta passione per i bambini, per i fiori, per i cani, per l'automobile, che guida benissimo. Ed amore per lo studio: un grande desiderio di conoscere. Non beve caffè, non beve liquori, fuma qualche sigaretta. Le piace cantare, ed ha una intonatissima voce da contralto.

Questo è il ritratto che ne fa la fedele amica. E quanti la conoscono, confermano: una creatura buona.

E l'attrice?

III. È nata una "stella"

Lina Romano conobbe Isa Miranda nel 1931, all'Arcimboldi, il piccolo teatro milanese sorto nel 1924, all'epoca in cui fondata la « Piccola Canobbiana » ad opera di Giuseppe Bevilacqua e di Attilio Frescura, come sempre avviene delle buone idee, che a moltiplicarle si guastano, i teatri minuscoli imperversarono.

All'Arcimboldi si davano, allora, le riviste di Oreste Biancoli-Dino Falconi, e Ines Sampietro fu accolta come generica nella compagnia Menichelli che agiva in quel teatrino. L'anno successivo passò — sempre all'Arcimboldi — con Kiki Palmer, che allora si provava a fare la prima attrice, direttore Ettore Berti: Ines fu un'ottima Miss Lucy, l'inglese del « Mondo della noia » di Paileron. Dal novembre 1932 fino al marzo 1933, fu con la Fontana-Benassi: questa volta, finalmente, su un grande palcoscenico, l'Olimpia; poi dall'Olimpia al Puccini. Oramai aveva messo le ali, e con la Fontana-Benassi lasciò Milano, toccando le « piazze » del « giro ».

La Compagnia si era sciolta il 3 febbraio, e, siccome il contratto scadeva a fine marzo, gli attori furono pagati: Ines — che guadagnava una trentina di lire il giorno — si ritrovò con un bel gruzzolo... e volò sino a Parigi. Lì ebbe modo di presentarsi a Saint Just, direttore di uno stabilimento di sincronizzazione. E lì la incontrò il marito di Marlene Dietrich, il quale osservò che la piccola sconosciuta attrice italiana assomigliava stranamente a sua moglie.

Il danaro vola, a Parigi: e dopo dieci giorni, colmato in parte il « deficit » con quel poco che le aveva dato il lavoro di sincronizzazione, filò verso Roma: ormai aveva deciso di tentare il cinematografo.

Era sola, sconosciuta, ma tenace. E riuscì ad ottenere un « provino » che le procurò una partecina nelle « Creature della notte », protagonista Tatiana Pavlova. Fu l'attrice russo-italiana che le dette il crisma, dichiarando che Isa Miranda era « l'unica che avesse qualcosa per il cinematografo ».

Infatti « Novella » la segnalò, pubblicandone la fotografia. Il primo passo... e le prime mille lire!

Con le quali, decise di stabilirsi a Roma: e dall'Albergo Bologna passò in una pensione di via Sistina e poi in via Gregoriana e infine — se questo serve per la storia — in via Tomacelli.

Il resto è noto: dalle « Creature della notte » Isa Miranda passò a Milano al « Cardinale Lambertini » (protagonista Ermete Zacconi); poi tornò a Roma per le « Tenebre » ed infine ancora a Milano per « La signora di tutti ».

Isa Miranda era finalmente una stella. Ma, quando si dice le profezie! Se Giuseppe Verdi fu bocciato al Conservatorio di Milano, Isa Miranda non ebbe giudici migliori: un attore di nome, quando la vedeva ritornare, stanca ma non sfiduciata, dalla via crucis dei tentativi romani, le diceva:

« Ma che cosa vuol sperare, lei! — e stringendo le dita, sulle pance, come a indicare quantità, o follia: — Le donne, e belle, cosa a Roma! »

Già. Figurarsi a Hollywood.

Leo da Bizzios



Così dichiarano, prove alla mano, i cittadini di Culver City; i quali, con stupore delle "Stelle", vogliono appropriarsi del celeberrimo nome, per darlo alla loro città...

Culver City, giugno. « Ci hanno rubato vent'anni di gloria! la maggior parte dei film americani non si realizzano a Hollywood, ma a Culver City! Del resto, che cosa è Hollywood? È un luogo inesistente, lo cerchereste invano sulle carte geografiche. Questo nome ha ingannato il mondo intero, un nome che non rappresenta nulla! »

Ecco le ragioni sostenute di recente in piena seduta, dal signor Blain Walker, presidente della Camera di Commercio di Culver City. In seguito alle suddette dichiarazioni, i membri di questo consesso hanno votato, all'unanimità, una petizione che invoca il cambio del nome della loro città in Hollywood e che promuove, intanto, il modo di dire « Culver City, la patria dei film americani ».

Gli ambienti cinematografici californiani non si rimettono dallo stupore. Essi si domandano, con angoscia, se i signori di Culver City sono in preda a un accesso di follia collettiva Hollywood, il luogo più famoso del continente, non sarebbe, dunque, che una chimera? Hollywood, centro della loro attività, non sarebbe che una vana designazione?...

Le dive di Hollywood hanno già formato un comitato d'azione sotto l'egida di John Boles o Richard Dix per impedire che Culver City usurpi il nome della loro amatissima città. John Anson Ford, direttore del consesso di supervisione del comitato di Los Angeles, ha inviato molti telegrammi, invocanti la stessa giustizia: al signor William Gibbs Mc Adoo, Senatore della California del Sud e al signor James A. Farley, Ministro delle Poste a Washington. La lotta tra Culver City e Hollywood è aperta. Quale dei due partiti avrà il peggio?

Come si sa, il nome di Hollywood data da un'epoca in cui la settima arte non era ancora nata.

Nel 1883, il contadino Horace Henderson Wilcox di Topeca (Kansas) acquistò il terreno dove oggi si innalza il Hollywood Boulevard e la Cahuenga Avenue. Egli vi stabilì un rancho dove sua moglie Daicida Wilcox ricevette un giorno la visita di una signora inglese. Questa parlò entusiasticamente della sua tenuta in Scozia, battezzata col nome di « Hollywood ». Quel nome piacque così il suo fondo. « Hollywood » significa « bosco d'agrifoglio ».

Per giustificare questo appellativo, ella fece venire dall'Inghilterra due cespugli di agrifoglio e li piantò vicino alla sua casa.

Nel 1901, Hollywood contava una popolazione di 700 anime. Nel 1903 essa fu registrata come città di sesta categoria. Non v'erano carceri, ma, di tanto in tanto, il maresciallo G. T. Goover rinchiodava un Busch, segretario della Camera di Com-

mercio di Hollywood, fu interrogato da un giornalista a proposito delle frontiere di questa città, rispose, con un gesto vago, indicando le colline all'orizzonte: « Noi cominciamo laggiù, ai piedi della montagna... »

Il luogo non possiede neppure un cartello indicatore.

V'è una Camera di Commercio, ma non v'è un Municipio; d'altra parte esiste un Commissariato di Polizia ma non un Prefetto di Polizia; infine, non c'è stazione ferroviaria.

Le lamentele di Culver City sarebbero dunque giustificate? ...

I difensori di Hollywood si difendono a spada tratta.

Prima di tutto — dicono — la nostra vicina non ha nessun diritto da far valere. Essa possiede soltanto tre studi (Metro-Goldwyn-Mayer, Selznik Int., Hal Roach), mentre tutti gli altri studi sono altrove. Tutte queste pretese sono state inventate per pure ragioni di pubblicità californiana. Noi siamo, d'altronde, convinti — soggiunge il signor Charles Busch — che qualsiasi paese della California del Sud tentasse di usurpare il nostro nome, ne sarebbe impedito dal Consiglio di Stato. L'Amministrazione delle Poste e Telegrafi degli Stati Uniti gli interdirebbe, d'altra parte, di usufruire ufficialmente del nostro nome, perché l'ufficio postale di Hollywood ha un giro annuale di affari che supera i 500.000 dollari.

Cecil B. De Mille, interrogato a questo proposito ha dichiarato: « Hollywood non è solo una città, è una tradizione... »

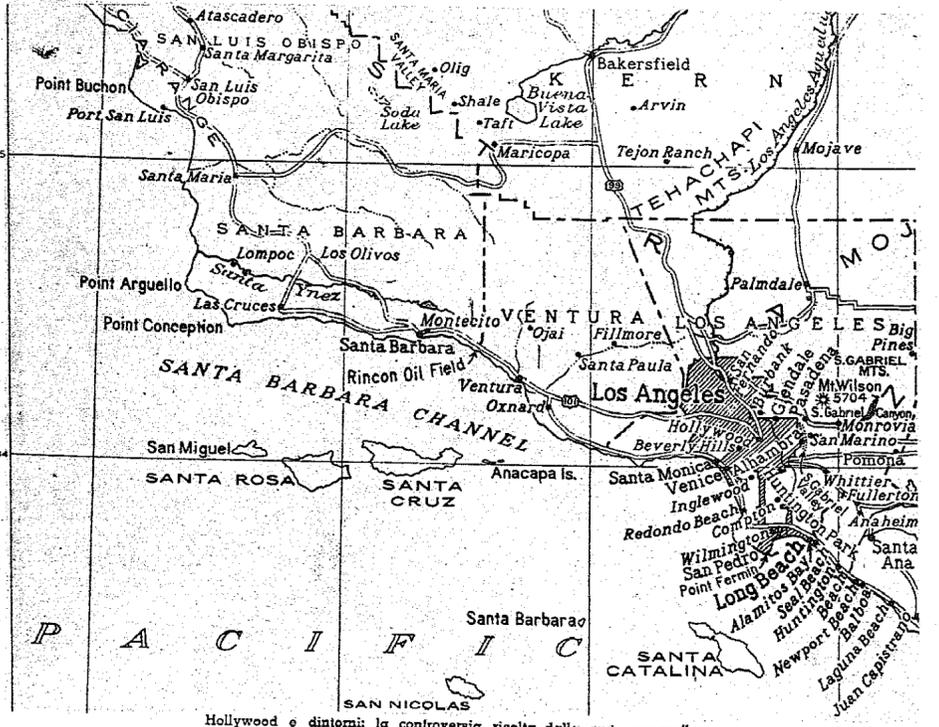
« Non è che uno stato d'animo — ha risposto il signor Walker, dimostrando che il 30% dei film americani è prodotto a Culver City. »

« Non v'è un altro centro di produzione — ha concluso — che raggiunga questa cifra. Nessun film si realizza nella stessa Hollywood e solo una minoranza di film viene realizzata nella regione denominata « Hollywood Grande » (Paramount, Radio Pictures, Columbia e United Artists). Il direttore della nostra Camera di Commercio e i capi di tutte le altre organizzazioni commerciali della nostra città sono risolti a ottenere il riconoscimento legalizzato affinché Culver City venga denominata il più grande centro cinematografico del mondo! »

Hollywood esiste o non esiste?... Hollywood, dunque, non è che un mito?... Il mondo aspetta con vivo interesse il risultato di questo dibattito...

Georges Herald

(Proprietà riservata di « Wait d'Union Press » e, per l'Italia, di « Film »).



Hollywood e dintorni: la controversia risolta dalla carta geografica.



Isa Miranda all'epoca recitava all'Arcimboldi.



In « Come le foglie ».



In « Una donna tra due reami ».



In « Il fu Mattia Pascal ».

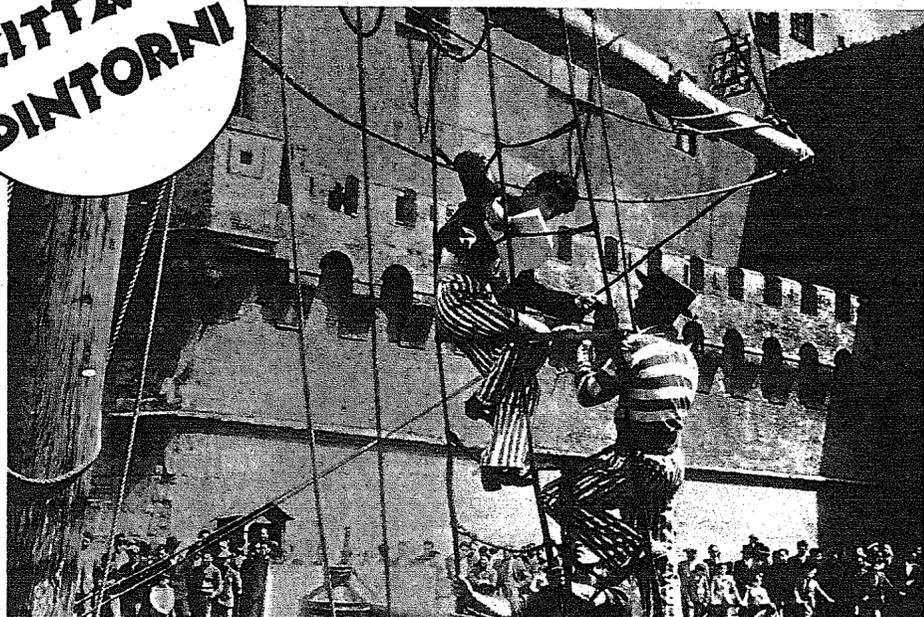


In « Nina Petrovna ».



Oggi, alla vigilia sconosciuta di « Tutti ».

CINE
CITTÀ E
DINTORNI



Si ripassa la parte inerpicata alle scarie...

Si gira a Civitavecchia

CIVITAVECCHIA, giugno
Il sole buono, quello che arrostitisce, è venuto dopo tante incertezze di grigi e di piogge. Sento il suo massaggio rovente sul petto; sotto le spalle ho il morbido approssimativo dei sacchi che formano il finto carico dell'Angiolina. Il fermento del fieno che li riempie si meschia al sentore dell'olio che, scolorito dai rimorchiatori e dai battelli di piccolo cabotaggio alla fonda l'uno accanto all'altro, chiazzano di lucenti spirali l'acqua verde del porto di Civitavecchia.

L'Angiolina è ferma in lungo, dinanzi al portone della fortezza; sull'arco alto biancheggia la lapide di Cleonente VII. Duecento metri più in là, verso la dogana, c'è l'Osteria del Gobbo, dove si fermano gli automobilisti in transito sulla via Aurelia. A venti passi c'è la scoperta gastronomica di De Sica e Mastrocinque, la Taverna Castiglioni. Ognuno che si rispetta deve scoprire una osteria. Intanto odo la voce di Mastrocinque, amplificata dal megafono:

— Motore... Silenzio... Si prova, fatevi tacere quei ragazzi; dico, silenzio o li faccio mettere dentro.

Poi, con voce dimessa:

— Prego, cinque minuti di silenzio.

De Sica, solennemente truccato e vestito da capitano Ducci comandante della Angiolina, si esercita a salire e scendere in fretta la passerella. L'Angiolina è un veliero dell'isola d'Elba, ridotto e trasformato come ai tempi di Napoleone. La ciurma è composta da marinai veri, livornesi, in brache blu e maglie a strisce bianche o rosse, e in testa grossi pagliettoni. Mastrocinque ha la camicia di seta da trecento lire, e pantaloni di sciantung; la camicia è crema, i pantaloni azzurri, colori complementari. Lenti nere e berretto bianco completano la sua tenuta di lavoro.

L'operatore è americano, Stevens; fra questi e il regista c'è una interprete austriaca, vissuta a Londra, che tutti chiamano Noa-Noa, figlia di Gauguin, dico, rivela. Mastrocinque dirige senza fare, lui, del teatro; senza gesticolamenti astratti o capricciosi, o imbonimenti sentimentali agli attori; non somiglia a nessuno di quei registi dei film americani che hanno per soggetto gli «interni» di Hollywood.

Da quindici giorni la compagnia, tecnici e attori, segue il regista per tutti i porti del Tirreno in cerca di sole.

Le comparse, in costumi dell'epoca, se ne stanno ammucchiate pittorescamente nelle barche tirate a secco, sul molo. I loro vestiti sono invernali, e pesanti. Se ne stanno, queste ragazze del popolo contrattate a dieci lire il giorno, pensierose, coi volti imbrattati dal cerone e dal carminio, a braccia conserte, in pose degne; l'abito fa il monaco. Negli occhi, sotto i cappelli arcaici, c'è come della felicità assorta, e dolce. Questa vicenda impreveduta rimarrà la primavera della loro vita. E poiché il film passerà pure per Civitavecchia, ognuna si sente Grete Garbo, e sogna a occhi aperti.

Poco distante, dietro due corde rette da agenti di polizia, sta la folla. Da sette giorni la compagnia dell'Era Film gira nel porto anche in ore notturne; da sette giorni e da sette notti una media di circa duecento persone si assiepa dietro quel cordone. Sono giovani fra i venti e i trent'anni, con bande irrequiete e rumorose di bimbi, con intere squadre in libera uscita di bersaglieri, guardie di finanza, fantaccini.

I bambini con le loro strida imbestialiscono Mastrocinque, che non ne può più. Questa folla guarda l'Angiolina e la gente che vi si agita con occhio stupido, quasi si trattasse di una scena delle «Mille e una Notte», come se dal casero il nostromo dovesse mostrar loro, da un momento all'altro, la lampada di Aladino. Tutti questi volti attenti sono la riprova che il cinematografo è l'arte del nostro tempo. Tempo di collettivismo; il cinematografo è l'arte collettiva realizzata dalla collaborazione di centinaia, spesso di migliaia di persone, per centinaia di milioni di spettatori.

Qui, sordamente elettrizzata, c'è una folla che scruta, attende, sospende perfino il respiro, nei momenti gravi e alti,

allorché l'ordine di Mastrocinque cade reciso e duro. Anche coloro che si godono le scene dalle finestre, obbediscono prontamente. Quando un'inquadratura ha per prospettiva le case basse intorno al porto, Mastrocinque, prima di cominciare a girare, non ha che da farsi sentire:

— Quelli delle finestre al secondo piano, sparire!

E quelli spariscono, lieti di poter essere in un film sia pure soltanto con l'azione negativa del proprio assentarsi.

Da quattordici ore si lavora; non un lamento. C'è qualcosa di eccezionale in questo offrirsì degli attori e della folla all'arbitrio di una sola, superiore capacità costruttiva: il regista.

Il regista cinematografico è il creatore, cioè il tipo di artista alla moda della nostra epoca. A tratti, nella storia dei mezzi con i quali si esprimono le essenze e i valori dell'umanità, si notano strani monopoli; lo scultore è il signore del grecismo e della romanità, il musicista regna nell'Ottocento; attorno, poi, vibrano tutte le altre arti, non vinte ma dominate. E' facile l'obbedienza che le opere d'arte di questi creatori-eroi sono immortali, mentre il film dura poco più di un anno.

La colazione offertaci da capitano Terzo e dai suoi marinai, a bordo, è appena appesantita da queste considerazioni; De Sica si è addentrato nella conversazione e vi porta un contributo di freschezza e d'esperienza. E' notevole come questo attore, il solo che in Italia abbia raggiunto una popolarità totalitaria, conservi modi e maniere semplici di buon ragazzo. Egli crede nella sua arte, ed è umile dinanzi a lei; egli crede nel nostro film italiano, ma non risponde a certe obiezioni manovriere e polemiche. A toglierlo dall'imbarazzo un biglietto di sua moglie, Giuditta Rissone, è venuto: la loro pupa è cresciuta di dieci grammi nelle ultime ventiquattro ore; De Sica ne gongola, come se quei dieci grammi li avesse fatti lui.

E c'è Oretta Fiume, — la stella fatta a mano — divenuta protagonista di un film che si esegue con una non comune ricchezza di mezzi, in base ai risultati di un concorso pubblico. Una regina di bellezza che rimane in carica per un anno: farà il suo secondo film? Ha diciotto anni, questa esile bionda cui la truccatura e il costume non cancellano del tutto certi guizzi di spensieratezza che sfuggono dai gesti, dallo sguardo. L'annota-

zione dei suoi colleghi vecchi lupi dello schermo è sintomatica; le concedono intelligenza e sensibilità, occhi umidi e emozione facile. Oretta non entra nella discussione; forse non l'ha neanche ascoltata; parla con una vestiarista o sorride a un ufficiale che la saluta dalla banchina. Ancora non si è prodotta la sutura fra la ragazzina di famiglia e la stella del cinema. Ma Oretta ha un bel viso significativo, un'età da far tremare, diciotto anni, un corpo ben proporzionato e una fortuna da lotteria.

Questa ragazza saprà dire la sua.

Lamberti Sorrentino



Mr. Z. de L. Bakanowski, fondatore e Consigliere Delegato della "B. M. D. Limited". Bakanowski arriverà in questi giorni a Roma per scegliere dei film italiani per il mercato inglese.

Microreferendum di "FILM".
"Al cinema guardate proprio il film?"
Hanno risposto:
Il custode dello Zoo: "Purtroppo".
Giovanni Mosca: "Qualche volta; ma lui deve essere proprio bruttissimo".
La cassiera della libreria Signorelli: "Qualche volta; ma lui deve essere proprio bruttissimo".
Mario Pannunzio: "No: è il film che guarda me" (storio).

Passaporto di Lotte Menas

Lotte Menas, protagonista celebre del «Cavallino Bianco», prima attrice eccellente in tre film italiani, attorno alla quale si sta riunendo una bella compagnia di commedie musicali piene di alte intenzioni e di buone promesse, è forse l'unica che lascia il cinematografo per il teatro, pur ripromettendosi di ritornare allo schermo, e con un film di soggetto suo.

Un film che atterrerà alla vastità panoramica di «Camet di Ballo», ma quanto più italianamente ottimista, quanto più sano e divertente! Credo che sia la prima attrice, in Europa certo, che abbia da sé stessa ideato il soggetto di un suo film, ed è notevole che l'abbia fatto preoccupandosi di dargli un contenuto essenzialmente «nazionale» e morale, pur con un andamento vivacissimo, comico, e sentimentale.

Ora Lotte Menas ha dato la primizia di questa novità, e — in più — mi ha raccontato la sua vita, in cinquantatré righe. Cominciamo dalla sua vita.

Sono nata in Austria durante la guerra, il primo anno di guerra, a Vienna; piccola, piccola, per sottrarmi all'ombra della fame che era sulle grandi città, mi mandarono in Boemia, in campagna con la mia balia, a cercarvi il buon pane fragrante, il latte fresco, le uova, la carne, il burro, tutti i tesori che a Vienna erano assai più miraggi che realtà. Ma in Boemia, la balia era cattiva, amava troppi soldi, era avida del danaro che le mandavano per il mio mantenimento, la fame in persona e non più la sua ombra, picchiò al mio piccolo stomaco. Ed i miei genitori fecero appena a tempo a salvarmi. Poi ho studiato a Vienna, ho fatto il ginnasio, il liceo, mi piacevano molto il greco ed il latino, le lingue. Perché imparassi meglio l'inglese, mio padre mi portò in un collegio di Londra, molto bello, dove però insegnavano più l'arte di inchinarsi e di «porgere», le belle maniere insomma, che non la lingua corrente o i canti di Keats. A diciassette anni ottenni da mio padre che il mio corredo di studi classici, il mio patrimonio culturale a poco massiccio di signorina perbene, fosse illeggibile da un corso, oh un breve corso, di danze. Sapevo il latino, il greco, il tedesco, il francese, l'italiano, l'inglese, avevo completato un corso durato dieci anni di musica e di piano, sapevo parecchie soluzioni di teoremi, molte cose della fisica e della chimica, tutte le botteghe e tutte le paci della storia. Imparai a ballare, e ci misi molto di meno, assolutamente pochissimi mesi. Non avevo diciotto anni, che il famoso Schwarz dopo aver visto l'esibizione del mio «corso», si avvide che ero quasi brava, volle scritturarmi, e con un tirocinio lungo, lanciarmi in «Alles aus Liebe» («Tutto per l'amore»); e, poi, fece di me la protagonista del famoso «Cavallino Bianco». In quelle vesti graziose di Otilia girai Europa, Egitto, divenni quasi celebre, continuai ad essere la protagonista in «Casanova» e in «Ballo al Savoy», che continuarono la fortuna del «Cavallino Bianco» e dei signori Schwarz. Poi feci un viaggio nel Salzkammergut, a quell'Albergo del Cavallino bianco che aveva ispirato la fortunata commedia musicale. E, siccome fra tutti i paesi del mondo, l'Italia è quello che mi piace di più, da sei anni sono in Italia, lavoro in Italia, e tanto sono italiana, che non soltanto la mia lingua abituale è l'italiano, ma mi accade di «pensare» in italiano, di fare il «tifo» per tutti gli avvenimenti di questo Paese, di prender su una valigia, mettermi in treno, appena sono libera, e andare a fare un «viaggio nel blu».

Questi «viaggi nel blu» sono una variante viennese, graziosa e romantica, dei nostri treni popolari. Chi vuol fare questo turismo ad indovinare, compra un biglietto, sale in un treno, senza sapere dove quel treno andrà, finché non arriva. Lotte Menas, i suoi viaggi italiani «nel blu» li fa così: prende un orario ferroviario, scorre i nomi d'una pagina, ferma il dito a caso su un nome qualunque, e parte per la stazione che corrisponde a quel nome. E' una cosa intelligente, un tantino emozionante. Non si sa quel che si troverà, alla metà così designata, e nemmeno, povera Lotte, se ci troverà un albergo. Una volta arrivò di notte in una stazioncina abruzzese, una di quelle «fermate», dove non ci sono che il capostazione ed un manovale. Un metro di neve, vento; nessun treno sino alla mattina dopo; il paese lontano diciotto chilometri; poca legna nella saletta d'aspetto; stupida curiosità dei due ferrovieri, che una così graziosa signorina, fosse arrivata così, di

notte, in quel punto sperduto dell'Appennino.

In compenso, molte altre volte, ha fatto conoscenze deliziose, indimenticabili, fuori di ogni itinerario banale, ha visto mirabili ricchezze panoramiche, artistiche, luoghi segreti e ignoti a tutte le guide e negletti dal turismo ufficiale.

Da queste sue esperienze, che la fantasia colorirà e legherà, quest'attrice di una singolare intelligenza, e di rara capacità letteraria, costruirà un film, che si chiamerà appunto «Viaggio nel blu».

Sarà il suo, quarto film, dopo quel «Fruito Aceto», che interpretò appena ritorna fossero maturate le sue esperienze di attrice cinematografica, «Kiki»; «Eravamo sette sorelle». Tre film nei quali, pur avendo avuto accanto attori di spiccate personalità come Besozzi, Tofano, Vicario, Falconi, e Gandusio, ella ha saputo «creare» un suo ruolo vivace e grazioso, personalissimo, ancora insostituibile e forse insostituibile sullo schermo italiano. Una sorta di Lilian Harway della prima maniera, ma con molti anni di meno e molta grazia di più. Poi, Lotte Menas mi piace per questo: è un'attrice che «studia», che fa il suo mestiere con una estrema serietà, avendo un corredo ricchissimo di nozioni e di capacità. Quante attrici cinematografiche possono parlare e scrivere in quattro lingue, coltivano gli studi classici, sanno danzare

come «prime ballerine assolute», e suonare il pianoforte vincitrice dei primi premi nei conservatori, e recitare, e cantare, e praticare (bene) dieci sport, e appassionarsi alle bellezze del proprio Paese, sino a batterne tutte le strade ferroviarie, le autostrade, sino a viaggiare per tre giorni per andare a vedere un Dostoevskij o poter ammirare certi archi trilobi quasi sconosciuti?

Per il gusto del pubblico, che fortunatamente si va sempre più raffinando, una attrice che abbia soltanto una bella masochera e due gambe cospice, comincia ad essere troppo poco; è passata la moda dei valori cinematografici solamente estetici. Le attrici oggi, per piacere, devono avere «qualcosa dentro», dimostrare d'essere superiori alla media comune delle intelligenze e della cultura, dei sentimenti e delle qualità fisiche, e Lotte Menas ha tutti questi numeri auspicati.

Un visino grazioso, un paio di gambe belle, un corpo armonioso, un muoversi bene, sono tutte doti esteriori che il pubblico gradisce ed apprezza. Ma, Lotte Menas ha ragione, «in questo clima spirituale nuovo, la gente vuol sentire che dietro quello scenario di carne, c'è qualcosa, un qualche cosa che, forse non è traducibile in formule: un'intelligenza, un cuore».

Attilio Crepas



Lotte Menas, tra il cinematografo e la musica.

«Verdi»: seguito e fine

Alla fine del mese, o ai primissimi giorni di luglio, Gallone avrà finito di girare il suo «Giuseppe Verdi», con dodici giorni di anticipo sul piano di lavorazione, che era di già stato stabilito con una notevole rigidità, e, si noti, senza nessuna abolizione di scene. Trattandosi di un film in cui recitano oltre cento attori ed una dozzina di cantanti di cartello, in cui vi sono una sessantina di scene con centinaia di comparse, in cui vengono rappresentate non meno di dieci scene di opere verdiane — se si considera inoltre che Gallone ha preteso per questo lavoro addirittura uno sperpero di scenari: oltre cento e venti, di cui alcuni, come la Galleria De Cristoforo veramente monumentali, sicché in media si è cambiato uno scenario al giorno — bisognerà ammettere che il «Verdi» rappresenta innanzi tutto un primato dal punto di vista organizzativo. Per le scene di masse, per esempio, si sono dovute compiere fatiche non indifferenti nell'interno della «Scala», ricostruito con imponente mezzi, si sono giocate: la prima rappresentazione del «Nabucco», dell'«Aida», dell'«Otello» e del «Falstaff».

In quattro giorni successivi si sono dovute vestire trecento fra generici e comparse ogni giorno in costumi diversi, del 1842, del 1872, dell'82 e del '93. E si sa che con i costumi variano il trucco, la pettinatura, e tutti quegli accessori che, trattandosi della società ultraleggente raccolta nel primo teatro d'Italia, hanno tanta importanza: veli, nastri, fiori, binocoli, borsette. L'Ottocento è stato inoltre un'epoca che ha ammesso la più grande diversità del costume, non solo per le signore, ma anche per i signori: ecco, dunque, che ognuno di questi trecento costumi doveva essere particolarmente curato, avere una propria individualità.

E davanti a queste sale sfioranti di luce e di eleganza, c'erano palcoscenici affollati di coristi, di ballerine, di comparse — oltre alle prime parti, in palcoscenico ed in platea, prime parti che richiedono, per essere pronte all'ora fissata dall'ordine del giorno, una grossa pattuglia di scorte ed aiutanti scorte, porruccieri ed aiutanti porruccieri, truccatori ed aiutanti truccatori, cameriere, atrezzisti, e magari anche la presenza di Gallone per sciogliere i dubbi improvvisi. Il «Verdi» è stato girato in tre teatri contemporaneamente, dato il tempo necessario a costruire le varie scene. Fiorini ha progettato e diretto una serie di costruzioni veramente deliziose, che le maestranze della Cinecittà hanno realizzato con la loro abituale perizia, precisione e rapidità. Alcuni interni, come la villa di Sant'Agata, la casa di Victor Hugo, quella di Giuseppina Strepponi, a Milano, il salotto della Contessa Maffei, la Maison Dorée a Parigi, e l'esterno del Naviglio, sono veri capolavori di grazia e di eleganza ottocentesca, curati in ogni, anche il minimo particolare, con un gusto perfetto.

Ma se le particolarità del film hanno richiesto queste grate e riconosciute fatiche dagli organizzatori della produzione, hanno imposto sforzi e sacrifici non lievi ai protagonisti. Gaby Morlay e Fausto Giachetti rimangono sulla scena circa mezzo secolo, piuttosto più che meno. Ora

il cinematografo ha esigenze tecniche, per cui non è possibile girare incontrinuitamente dal principio ad avvicinandosi gradualmente alla fine: si gira la scena 524, quella 812, quella 201 e quella 40, non tutte insieme, ma una dietro l'altra. Gli attori devono seguire questa dura necessità: se sono passati davanti all'ingresso della «Scala» alla età di vent'anni ed a quella di sessanta, e se per disgrazia vi si sono trattenuti pochi istanti, il tempo appena di fermarsi a leggere un manifesto — allora succede che alle nove di mattina devono avere vent'anni, ed alle undici, sessanta. A Giachetti è successo di doversi truccare diversamente quattro volte in un giorno, e cioè di passare dalle sei alle sette ore nelle mani del truccatore. Giachetti non ha mai ammazzoato nessun truccatore, e questo dimostra che profondo dominio egli possiede dei propri nervi.

Fuori del teatro numero cinque, a Cinecittà, c'è un vasto spiazzo adibito al «recupero manuale». Vi sono sempre squadre di operai che schiodano, pestano, segano, piallano, enormi cataste di legname, tranciano altre cataste, tutte in bell'ordine. Non vi credevamo mai fatto caso, più che tanto. In questi giorni abbiamo veduto in mezzo al «recupero materiale» le piccole cartucce che sostengono i polchietti del Teatro del Filodrammatico di Milano, le pareti tonde della scala della Villa di Sant'Agata, le tappezzerie di un delicato azzurro della Maison Dorée. I falegnami riducevano tutto a pezzi ed ordinavano i pezzi secondo il taglio e la misura del legno. Era la lavorazione del «Verdi» che rapidamente si smobilitava. Nell'interno del teatro si continuavano intanto a girare le ultime scene, ma per la prima volta un buon tratto dell'ampio edificio era vuoto, gli operai non si affrettavano ad erigere una nuova costruzione là dove altri facevano ancora più in fretta a demolire un'altra. Ci siamo accorti che gli occhi di tutto quel piccolo esercito che vivente intorno alla macchina verso quel l'angolo vuoto, vedeva quelle cataste di legname che si ammucciano collassate all'esterno.

E' un momento un poco malinconico quello in cui la lavorazione di un film cessa: sono quattro, cinque mesi di vita che si chiudono. Per molti c'è anche il dubbio se veramente saranno ingaggiati per il nuovo film che fra pochi giorni si incomincerà a girare in quello stesso teatro... Malinconie del cinematografo. Ma, quattrocento metri più in là, in un altro padiglione di Cinecittà, un altro piccolo esercito sta lavorando attorno alle mura, e si finisce il montaggio del «Giuseppe Verdi». Sono gli specialisti delle prese coi tagli e colle scosse sonore, e per una misterica della fatica e della sorpresa. Quasi mille rotolanti di cui una pellicola è composta, qui convergono, si fondono insieme; e domani non più i sette iniziati e privilegiati, a vedere i tre o quattrocento metri di pellicola girata il giorno prima — ma un gruppetto di gente ansiosa entrerà nella sala di proiezione, e per miracolo la pellicola apparirà la prima volta, tutta intera, con un principio ed una fine, una storia...

A. S.



Rosina Lawrence, Camillo Mastrocinque e l'operatore Stevens leggono «Film».

as
film



Rodolfo Valentino

(v. la "vita" a pag. 9)

Morte del teatro

VIENNA, giugno

Il congresso del Teatro, che si è svolto a Vienna, ed è stato pieno di ammonimenti, ma soprattutto di richiami nostalgici, ha permesso di fare il punto. Ed è purtroppo un « punto fermo ».

Le parole del ministro Goebbels, piene di speranza e di fede nel teatro e soprattutto in quello tedesco, ci sono sembrate un S.O.S. Che cosa non dovremmo dire noi, mediterranei, che il teatro nella sua forma ancora attuale abbiamo creato e sviluppato nei secoli; che abbiamo alle nostre spalle, nel tempo, milioni di chilometri di palcoscenici calcati da futuri tragici?

Lasciatemi dire: La forza del veleno contenuto in una sigaretta non può essere sentita da un fumatore, ormai immunizzato, ma da chi non abbia il vizio; il primo si compiace, il secondo ha la nausea. Così è del teatro. Bisogna andarci di rado, con la parsimonia che deve essere adottata nell'uso delle pietanze d'eccezione, per capirlo. Coloro che vanno a vedere una commedia tutte le sere non ne capiscono più nulla, perdono il senso della vera entità, diventano critici e cessano di essere giudici. E' proprio questo.

E' proprio questo; critica e giudizio sono agli opposti poli. L'analisi non consente l'osservazione del complesso vitale delle cose. Il teatro, problema, deve essere osservato da chi non ne abusi; da chi, recandosi di quando in quando in una sala di spettacolo, sia in grado di provare la sensazione pura, e di fare i necessari confronti.

Questo non esclude che sia necessaria una preparazione, un'educazione teatrale; ma bisogna esserne freschi.

Oserei affermare che il teatro è come una donna: lasciate dire a chi le sta in compagnia per la prima volta, se è bella o brutta.

L'amante incallito sarà sempre capace di trovarle una bellezza; avrà una bella attaccatura di capelli, un fine lobo delle orecchie, la caviglia svelta, le unghie bene arcuate. Ma ciò non toglie che possa essere un mostro.

Il congresso del Teatro di Vienna, ha rievocato suo malgrado una verità che a forza di essere tale viene di continuo rinnegata dagli uomini ciechi: non c'è posto per teatro e cinematografo insieme, per la medesima umanità nel medesimo clima artistico, culturale e psicologico d'oggi: non c'è posto per teatro e cinematografo, poiché tutti e due perseguono gli stessi fini ed uno è vecchio e l'altro è giovane. Non discutiamo sul valore: ma è certo che alle nobili crepezze di un pubblico seduto in una sala, riproducendo in finzione una qualunque più o meno convenzionale realtà di vita.

E' inutile cercar di fare del teatro e del cinematografo due mondi separati, due settori di attività e di pensiero assolutamente lontani uno dall'altro, come la moda e la batteriologia. Occorre il microscopio per trovare una differenza fra le due arti rappresentative: il microscopio dell'abitudine.

Il congresso di Vienna ha permesso, in sordina, di stabilire che gli attori di teatro fanno tutti o vorrebbero fare del cinematografo agli identici fini: di recitare per un pubblico seduto in una sala, riproducendo in finzione una qualunque più o meno convenzionale realtà di vita.

Tutto il resto è minuzia. E su questo piano, il teatro è morto. Tutti i ritrovati della scienza scenica modernissima, che sono stati qui presentati come un indice di ascesa, sono invece l'amarissimo segno della disfatta. Palcoscenici giganti, scene variabili non costituiscono già la vittoria del teatro, ma quella del cinematografo: è, infatti, il teatro che cerca di correre dietro, con le sue vecchie stanche gambe, al film che, in due sole dimensioni, dispone dell'universo come sfondo scenico.

Il giorno in cui sarà veramente scoperto il cinematografo plastico, il teatro non avrà più alcuna ragione di esistere, se persisterà nel suo vano tentativo di seguire i tempi, di essere imitazione della vita. I principi di Aristotele hanno mutato padrone, senza mutare affatto di ambiente, poiché tra palcoscenico, teatro di posa e schermo, la continuità è perfetta, e ha torto il vecchio vagonne protestante che si è arenato nel binario morto e canta le lodi del treno asmatico.

E' impossibile salvare il teatro, dal momento che gli attori possono portare al pubblico, con dei mezzi artistici superiori, la medesima letteratura liberata, come la scena, dalle pastoie della ribalta: e non sono costretti a ripetere paggallescamente ogni sera le medesime battute pensando ai conti di casa, ma possono dare alla commedia, momento per momento, fatica per fatica, il meglio della loro abilità.

Ecco dunque perché, teatro significando nel senso più alto e originale rappresentazione scenica per la massa, ogni sforzo per puntellarlo nella sua struttura antica è negativo e nocivo; si pensi invece, e si provveda, tecnicamente ed artisticamente, con la letteratura e la meccanica, a dare al cinematografo il suo vero posto di successore.

Il giorno in cui, con le lagrime agli occhi ed il cuore gonfio, potremo abbassare per sempre l'ultimo sipario di sicurezza, il teatro sarà salvo nella sua vera essenza e nel suo vero scopo. La campagna che si sta svolgendo in suo favore è soltanto nostalgica; è indegna di noi, perché denuncia la paura delle decisioni leali.

Questo ha confessato, senza volerlo né saperlo, il congresso di Vienna.

Franco Vellani-Dionisi



Evi Malteglia fotografata da Ridanti.

PROSA MUSICA

VAL DI SOGNO

Questo dramma in sei quadri di Dodie Smith, malgrado la bravura e la minuziosità di Paola Borboni, è caduto. Il pubblico dell'Argentina lo ha giustiziato senza esitazione. Si tratta di un lavoro non meno caratteristico, se pure non tanto vivace, della « Scuola di Perfezionamento » che abbiamo ammirato la scorsa settimana all'Eliseo. Si rimpioverà a questo « Val di Sogno » la sua scarsa consistenza drammatica, la sua poca concretezza. Si dimentica, però, che anche in questo caso predomina quello studio di caratteri tipici peculiare del teatro anglo-americano dei nostri giorni. L'ultimo dramma di una zittella inglese che in America e nel Regno Unito poteva essere svolto per via di tenui allusioni dalla potente caratterizzazione di una grande attrice, in Italia si disperde in una fredda e arida vuotaggine.

VAL DI SOGNO

Perdura nel mondo del teatro italiano uno strano equivoco: mentre gli autori insistono nel coltivare una stanca vena di intimismo, di dramma borghese o, peggio, di teatro di pensiero, gli attori e i copionisti si ostinano a presentare al nostro pubblico commedie anglosassoni per le quali si è assolutamente impreparati, sia di qua che di là del proscenio. Le commedie cadono e ci si consola, osservando che la produzione dell'Inghilterra e degli Stati Uniti è in condizioni peggiori della nostra. Ma noi il teatro anglosassone si orienta verso una forma di nuovo realismo: verso lo studio di ambiente e di carattere che richiede, naturalmente, attori dotati di cultura, di gusto e di spirito di osservazione molto al di sopra del comune. Un Benassi, per esempio, con la sua recitazione stilizzata secondo il gusto ebraico-germanico di un Reinhardt, è molto meno vicino alla modernità di un Tolano, che ha il gusto della semplicità viva o di uno dei De Filippo, che hanno potentissimo il gusto del carattere.

SUA ECCELLENZA AL PAESE NATIO

Questa libera, anzi liberissima riduzione di una commedia di Bersezio è opera di un vecchio autore dialettale napoletano, Vincenzo Di Napolì. Vita, che ebbe una certa fortuna ai tempi dell'indimenticabile Edonno Scarpetta. E' difficile dire che cosa, di questo polveroso copione, sia rimasto nella rielaborazione del De Filippo. « Eto, anè » è di su. tempo esso serviva principalmente da pretesto alla estrosità comica d'uno dei più grandi attori del nostro teatro dialettale. Usiamo questo termine per farci intendere più agevolmente, che in fondo la sua improprietà è molto forte. Per dialettale non può intendersi il puro e semplice uso di una forma linguistica popolare, ma le espressioni di una mentalità limitata, pittoresca, di accessibilità strettamente locale e particolaristica. Quante opere dialettali, dialettalissime, non sono apparse in pura lingua toscana? In fatto di teatro la distinzione è tanto più necessaria: chè, altrimenti, saremmo costretti a respingere verso i margini dell'arte, tutta quella produzione comica o satirica che deve fatalmente attingere, per riuscire pienamente efficace, al linguaggio del popolo. Limitare così nell'epiteto di dialetti, anche opere come quelle di Cecchi o di Stravinski.

SUA ECCELLENZA AL PAESE NATIO

Edonno Scarpetta, benché fosse un rinnovatore e introducesse nel teatro del tempo una forte corrente di realismo, attraverso la satira mordente della piccola borghesia napoletana, era più vicino alla maschera popolare che all'attore moderno: Felice Scialciamocca, quasi il Pulcinella del teatro borghese. I De Filippo, invece, hanno rotto tutti gli schermi dialettali: il loro accento popolare non è che il scritto vigore della satira: né Belli, né Goldoni, né Porta, né Pasquella, né Trilussa, né l'antico Pasquino potevano esprimersi in un diverso linguaggio. La recitazione scenica di questo « Sua Eccellenza » è la migliore dimostrazione dei limiti che dividono il teatro dialettale da un'arte più consumata e profonda. Lo scritto, sia nell'originale Bersezio che nel riduttore De Vita, è di per sé stesso ingenuamente e larsescamente dialettale. La regia e la interpretazione dei De Filippo è, invece, di un ordine nettamente superiore. Una vecchia farsa sulla « caloneria » e sulle beghe elettorali dei paeselli del Sud, diventa nelle loro mani una satira violenta della vecchia Italia parlamentare. Il risultato è raggiunto attraverso uno studio minuzioso dei caratteri ed una abilità ormai sovrana nella concertazione scenica.

SUA ECCELLENZA AL PAESE NATIO

Un capolavoro del teatro elisabettiano, Volpone di Ben Jonson, sta per essere tradotto in opera cinematografica. La lavorazione, negli studi francesi, è già molto avanzata. Leggiamo alcune dichiarazioni del regista Jacques de Baroncelli e da esse comprendiamo, con molta gioia, che il film non seguirà l'arida falsificazione di Stefan Zweig, attraverso la quale la colorita teoria del poeta inglese è arrivata ai pubblici contemporanei, Jacques de Baroncelli ha intenzione di fare un'opera di fantasia e d'ironia, ispirandosi, per la decorazione e per costume, alla pittura italiana della Rinascenza alle tele del Tiziano, del Correggio, del Giorgione.

SUA ECCELLENZA AL PAESE NATIO

Nella sala di Salzbouurg e di Firenze, Versailles organizza la sua grande stagione musicale suddividendola in vari festival nazionali. Se ne è già svolto uno danese, con partecipazione del quartetto di Copenaghen e si annunzia per la fine del giugno una manifestazione di musiche inglesi del settecento. Saranno eseguite, nella presente stagione, oltre una serie di concerti di musica sacra nella cappella del Castello, un balletto pastorale del 600, « Aci e Galatea ». Sono anche annunziati un festival mozartiano diretto da Bruno Walker, un « Lohengrin » all'aperto, e un'edizione dell'« Aida » eseguita dai complessi della Scala.

SUA ECCELLENZA AL PAESE NATIO

Al. Cons.

Spettacoli all'aperto

FIRENZE, giugno

Non si può negare che il « Maggio » Fiorentino — testè concluso felicemente dall'edizione forzianiana de « La figlia di Iorio » — è un terreno di esperienze assai importanti e istruttive. Credo che in Italia non vi sia un altro insieme di spettacoli che possa, come questo, dare esca a discussioni e fornire utili dati di confronto a registi, scenografi, direttori.

Non c'è quindi da meravigliarsi che polemiche piuttosto vive si siano accese sulla messa in scena di alcune opere: se Oppò mantenutosi in una linea quasi tradizionale passò con lode per la scenografia del « Simon Boccanegra », si discusse assai per quella di Senzani dell'« Antonio e Cleopatra », per l'altra di Vagnetti de « I racconti di Hoffmann » e più oscuramente per quella che Chiarini e Lambertini prepararono per l'« Aida ». Non ci sono stati gli scandali memorabili suscitati da De Chirico per le sue scene e i suoi costumi surrealisti de « I Puritani », ma tuttavia non si è mancato di rilevare come troppo spesso la scenografia vada a tentoni ed a capriccio anche quando si tratta di opere consacrate ormai da uno stile che è difficile e temerario rinnovare perché si rischia di tradire proprio l'atmosfera in cui l'opera stessa è nata.

Peggio per la regia: Gustav de Oláh che a dette degli spettacoli perfetti con il complesso dell'Opera di Budapest (« La fiamma » e « Respighi ») e « Il castello di Barababau » di Bertok apparvero in questa sede una cosa mirabile non sembrò alla medesima altezza nel « Boccanegra » e nel « Graf ne « I racconti di Hoffmann » e mentre fu unanimemente lodata la regia di Giorgio Venturini nell'« Aniparnaso », dette luogo a polemiche anche troppo vivaci quella di Forzano per l'« Aida ».

Anche questa volta la conclusione che si può trarre dalla nuovissima esperienza si può riassumere in un'affermazione che Silvio d'Amico ripete in un suo recente articolo « Preparazione alla scena moderna », che cioè è necessario fabbricarsi da noi in Italia i registi di cui abbiamo bisogno. D'Amico sostiene che i registi si fabbricano a scuola (e quella che egli stesso dirige a Roma è, certamente, ottima): noi crediamo modestamente che anche per la regia siano necessarie delle disposizioni naturali che nessuna scuola può insegnare.

Ma dove il « Maggio » può darci più utili insegnamenti è negli spettacoli all'aperto. Quelli del « Maggio » non sono spettacoli all'aperto dei soliti: non si tratta di fornire degli spettacoli di masse e per masse, come si propongono oltre al Carro di Tespi lirico, le ammirabili iniziative dell'Arena di Verona, del Castello Sforzesco a Milano, delle Terme di Caracalla: qui le esigenze sono molto maggiori: si vuol creare uno spettacolo di alta distinzione e di squisita linea artistica che s'inquadri nel programma generale del « Maggio » fiorentino: uno spettacolo, in un certo senso, di eccezione.

Tali furono il « Sogno di una notte di mezza estate » inscenato da Reinhardt, la « Rappresentazione di Sam'Ulivo » di Copcu, il « Savonarola » di Alessi (con la regia dello stesso Copcu) in Piazza della Signoria, l'« Alcide » di Glück, (regia di Graf), l'« Incoronazione di Poppea » di Monteverdi (regia di Venturini e Pavolini), « I giganti della montagna » di Pirandello (regia di Simon). Quale più quale meno, questi spettacoli corrisposero tutti al loro scopo. Tuttavia, una cosa appare chiara attraverso le successive esperienze: che la musica è, in questi tentativi, generalmente, assai sacrificata: quello che meglio è messo in luce è il gioco delle masse e delle coreografie: è troppo chiedere a queste rappresentazioni in giardino un risultato perfetto dal punto di vista musicale.

Ciò è apparso anche quest'anno per « La Walkiria ». Il tentativo di Mario Labroca è stato audace e interessante: sembrava che il gran dramma wagneriano avesse tutto da guadagnare messo a contatto degli elementi naturali, dai quali trae gran parte del vigore dei suoi mezzi espressivi: infatti, l'opera ci ha guadagnato spesso in poesia ma si è, per così dire, satura: le desolate regioni rocciose dove, fra nuvola e nuvola, cavalcano le vergini guerriere, non hanno niente che vedete con la pettinata serenità del gran parco mediceo, né è possibile dare corpo agli elementi fantastici senza rischiare di cadere nel grottesco: come l'orchestra pareva suonare in sordina, così anche il regista, Walleck, mise la sordina alle sue invenzioni: la gente che era andata in Boboli per « vedere » la commedia e l'incantesimo del fuoco rimase deluso: e fu bene.

E il « Come vi garba »? Se n'è detto molto male e molto bene. Copcu è rimasto Copcu, perfetto, cioè, nel realizzare l'opera poetica secondo una sua visione intima, secondo un suo stile, dal quale non lo distraggono né il luogo né la circostanza. Come grazioso artificio, come fiaba da piccolo teatro, il « Come vi garba » risultò deliziosamente inscenato, come « conversazione sceneggiata » (così l'ha definita, e mi pare giustamente, il Savinio) ebbe le prospettive e gli attori che gli convenivano: attori diligenti e un po' manierati, scene di cartone e di legno, albeni finti, montaggio da presiepo. Nessuno elemento libero vero ha fatto eccezione, eccezionalmente, sulla scena. Ma c'era bisogno per far questo di ricorrere a uno dei più ricchi e fantasiosi giardini d'Italia, dove il pubblico accorre appunto perché sa che, qualunque sia l'opera d'arte che gli vien presentata, quel tal brivido che egli cerca gli verrà dato dai misteri di un bosco in cui sospirano gli usignoli e gemono le fontane? Gli arguti concerti di Shakespeare e le limpide parole di Paolo Ojetti potevano essere meglio apprezzate in un teatro chiuso.

Proprio come le masse che Forzano ha gettato nell'ultimo atto della tragedia dannunziana avrebbero fatto ben miglior figura all'aperto senza disturbare gli spettatori delle prime file di poltrone. Forse Boboli sta creando un equivoco: si vuol adattare le opere alla magia del giardino celebre. Ma non in tutto si presta per essere recitato all'aperto, così sono rare le cose che possono affrontare il pericolo di Boboli senza essere schiacciate.

Cipriano Giachetti

ACQUA DI LAVANDA

Più fresca e più odorosa

Più fresca e più odorosa, l'Acqua di Lavanda Coty è l'acqua di toletta che cercate. Essa non ha soltanto la forza e la gentile soavità dei fiori alpini, ma è assolutamente diversa da ogni altra. E' un fresco profumo che dura a lungo, dicendo a tutti, in modo gradito, la vostra signorilità.

ACQUA DI LAVANDA COTY

diversa da ogni altra

S A I COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

GIUGNO RADIOFONICO CONCORSO A PREMI E.I.A.R.

ACQUISTATE UN APPARECCHIO RADIO IN QUESTO MESE!

SPECIALI FACILITAZIONI DI VENDITA DA PARTE DEI COMMERCIANTI!

CONCORSO E.I.A.R. PER L'ASSEGNAZIONE DEI SEGUENTI PREMI:

AGLI ACQUIRENTI		AI RIVENDITORI	
Primo premio	L. 6000	Primo premio	L. 5000
Secondo premio	L. 3500	Secondo premio	L. 3000
Terzo premio	L. 2500	Terzo premio	L. 2000
Quarto premio	L. 1500	Quarto premio	L. 1000

Trenta premi da L. 500 cadauno. Venti premi costituiti da: un Fonografo Cetra con 10 dischi.

M. B. - I premi in denaro saranno consegnati in cartelle Buoni del Tesoro novennali 5%.

ESTRATTO DEL REGOLAMENTO DEL CONCORSO PUBBLICATO SUL "RADIOCORRIERE"

Tutti coloro che desiderano partecipare al Concorso, avendo acquistato nel periodo dal 1° al 30 Giugno 1938 da un rivenditore autorizzato un apparecchio a valvole, devono inviare alla Direzione Generale dell'Eiar, Via Arsenale 21, Torino, una lettera raccomandata che faccia chiaro riferimento alla partecipazione del Concorso stesso. A tale lettera deve essere acclusa la fattura in originale su carta intestata della Ditta venditrice e portare il nome e l'indirizzo dell'acquirente nonché tutti gli estremi relativi all'abbonamento alle radiodiffusioni da essi contratto. L'Eiar rimetterà successivamente, teno all'acquirente che si rivenditore, un tagliando numerato valido per la partecipazione all'estrazione dei premi.

RODOLFO VALENTINU E LA SUA VITA

Jeane Acker era in quei tempi una figura singolare. Non bella, di lineamenti irregolari che tuttavia davano al suo viso pallido, diafano, un'armonia e a poco a poco si rivelava, che a poco a poco conquistava, era uno di quei tipi di donna che mentre sembrano scompaiono e cedono al campo di fronte ad altre, finiscono per eclissare le bellezze che più facilmente alle prime si impongono. Ella doveva ciò, sopra tutto, alla vivida intelligenza che le giaceva negli occhi glauci, e ai modi distinti, a una naturale maestà della persona — aveva un corpo bellissimo — che si imponeva nonostante la magrezza, che pure era agile e nervosa. Si aggiungeva che ella godeva fama di libidinale purezza nel mondo vorticoso e spregiudicato di Hollywood. Jeane Acker sembrava passare come l'acqua nel fuoco, che più avanza più lo tempera. Rodolfo non era un superficialista; e, se, fino a quel giorno, preso dalle preoccupazioni di una vita che doveva essere concesa palmo a palmo, era passato da un amore effimero a quello che si dicono facili conquiste (la conquista presume la lotta; e Rodolfo non aveva voglia di dedicare energie a tali cimenti, che voleva, invece, a costo di ogni rinuncia, «arrivare»), di fronte a quella fanciulla dall'aria verginale, già nota come attrice e pur tanto modesta anche nel tenore di vita, aveva subito sentito che forse in lei avrebbe ritrovato la pace del cuore e dei sensi.

Sarah Weskaja, che teneva da tempo il primato del «Metropolitan», e mai aveva dimenticato il compagno di viaggio, riconosce nelle sue memorie che se l'orgoglio avesse consentito a lei e a Rodolfo di superare la barriera che li aveva tenuti divisi, ella non sarebbe stata per Rodolfo quell'ideale di donna che il grande attore italiano cercava. Si erano ancora incontrati, e Rodolfo ne aveva sentito il fascino perturbatore. Ella affermava nelle sue memorie (e la cruda sincerità della cantante ci persuade che ella non fu un'illusione) che Rodolfo «sentiva» che ne avrebbe subito il dominio. Sarah Weskaja avrebbe, insomma, rappresentato il «male», e Jeane Acker il «bene», amante l'una, se mai, e moglie l'altra. Ella rende con ciò giustizia a Rodolfo, accusandolo l'erroneo: non una parola amara per ciò che derivò all'attore italiano dall'aver sfuggito lei per l'altra. Ella dice soltanto: «Fu il destino. A pochi è dato di governare il destino, il quale quasi sempre governa le creature, e specialmente, le più deboli. Rodolfo in amore fu un debole. Un fondo di onestà pura provinciale era in lui di fronte a quelle che gli sciochetti definiscono donne «fatali» di facile non c'è che la stupida degli uomini i quali ne temono; ogni donna è pronta a mutarsi, a diventare, a essere quello che l'uomo vuole, quando l'uomo sa volere. Io sono convinta che il mio amore sarebbe stato onesto, e onestamente gli sarei stata accanto. Rodolfo Valentino giudicò me superficialmente e superficialmente giudicò Jeane Acker, così come più tardi giudicò Natasha Rimbowa».

Valentino stesso raccontò alla cantante, in uno degli ultimi fuggevoli incontri, come l'evento era precipitato. Era una giornata di sole, fiammeggiante dopo una lunga settimana grigia di pioggia. All'uscire dal teatro di posa Jeane Acker gli aveva detto: «Questo dev'essere il sole della vostra bella Italia, che io non conosco, ma che adoro...»

«Ben altro sole è il nostro, ben altro azzurro!» — rispose Valentino.

«Vogliamo fare una passeggiata a cavallo? Il paesaggio sarà a quello italiano come le scene cinematografiche stanno alle realtà. Basteremo noi, a dare la perfetta illusione. Volete?»

«Valentino annuì. L'avventura lo tentava. E l'avventura precipitò, fino alle estreme conseguenze. Nel fitto di una bosaglia, miss Jeane Acker volle scendere da cavallo, e precipitò fra le braccia di Rodolfo, che l'aiutava a smontare di sella.

«Un bacio di riconoscenza?»

«Volete sposarmi? — domandò l'attrice.

«Sì.

«Un altro bacio. Come nei film. Mezz'ora dopo trovavamo la madre.

«Ci sposeremo.

«Oh, yes.

«Subito.

«Oh, yes.

«Tra un'ora.

«Oh, yes.

Come nei film.

Il mattino dopo le nozze... Quadro! (Come nei film). Ed, ecco (come nei film) i due sposi dichiarano di divorziare.

Cosa era avvenuto? Jeane Acker dichiarò: «Ho lasciato mio marito soltanto dopo sei ore di vita coniugale, perché sono stata profondamente disillusa. Valentino dello schermo è un essere adorabile. Valentino della realtà è un essere insignificante».

(Ma la passeggiata nel bosco era stata proiettata nello schermo?)

Rodolfo Valentino dichiarò: «Ho deciso di iniziare immediatamente le pratiche di divorzio per un particolare che ha una fondamentale importanza per noi italiani e che ha ancora qualche valore presso i tribunali americani.

Dunque, il giudizio era stato superficiale, come aveva detto Sarah Weskaja. Rodolfo, per tagliar corto alle chiacchiere dello scandalo, lasciò bruscamente Los Angeles; ma, intanto, il suo nome appariva a grandi caratteri nei manifesti che tappezzavano le grandi città americane; i suoi film venivano proiettati ovunque; tutti i giornali parlavano di lui... e di Jeane Acker.

(Era quello che l'attrice aveva voluto al momento di proporre la passeggiata a cavallo? Oh, anima pubblicitaria, quando sarai placata?)

Ma è destino che le sciochezze abbiano il potere delle caviglie, che una tira l'altra per dimenticare la delusione di Jeane Acker, Rodolfo si occupò di Natasha Rimbowa.

Era costei una falsa russa, amava farsi passare per tale, ma in realtà era americana al cento per cento, salvo un fon-

lano antenato: il suo vero nome era Vinifred Schanghussay de Walle, «art director» della «Uncharted Seas» e figlia adottiva («onny soit qui mal y pense...») di mister Hudnut, «re dei profumi». Ambiziosissima, decisa a conquistare la fortuna, come si era servita di mister Hudnut, non era donna da esitare a servirsi di Rodolfo Valentino, del giovane attore ormai destinato a oscurare qualsiasi altra fama, e a conquistare la ricchezza. Tipo freddo, impassibile, dovette esercitare su Rodolfo uno strano fascino. Forse la tentò l'orgoglio di fondere quel gelo. Infine, era bella, con un che di principessa orientale smarrita nel mondo equivoco di Hollywood.

Rodolfo aveva subito notato, tra le figure più in rilievo del mondo cinematografico agli ordini della «Uncharted Seas»

«Sembra quasi che la decisione presa da "Film" di risuscitare la vita del non mai dimenticato Rodolfo Valentino sia stata oltre che bene accolta ci nostri lettori — anche profetica: infatti, ecco che l'America si ricorda del "divo" italiano e lo riporta alla ribalta dell'attualità programmando i suoi film...»

Non solo, ma l'inaspettato e frenetico successo di «Lo Sceicco» e le «Il figlio dello sceicco» a New York ha indotto la M.G.M. a considerare l'eventualità di sincronizzare anche col parlato «I quattro cavalieri dell'Apocalisse» e la Paramount a riesumare «Sangue e arena». Se «Sangue e arena» avrà successo riassumeranno anche «Monsieur Beaucaire». Il pubblico è così fanatico del divo mai superato che si accontenta anche di un modestissimo accompagnamento di pianoforte.

Siamo lieti di avere contribuito, per la nostra parte, a ricacciare in Italia l'appassionato ricordo di quanti ammirarono e ammirano il grande «divo».

«...mondo così eterogeneo e così complesso, dove il gentiluomo di razza si incontra, gomito a gomito, con l'avventuriero, col gabbaiando e con lo sfruttatore proveniente dal rignuto dei bassi fondi sociali delle grandi città — la rigida composta enigmatica figura della bellissima «art director» — al cui cenno migliaia e migliaia di personaggi d'ogni età e di ogni condizione sociale, obbedivano con disciplina militare.

Allò... Avanzatevi... Fermate i due gruppi. I cavalieri, attenti... Allò... Inchino per le danze... Allò... Stop!

«Mi è assai dolce obbedire ai vostri «allò» — aveva detto un giorno Rodolfo passandole accanto in un momento di pausa.

«Oh voi non ne avete bisogno. Siete ormai un «divo» sulla cui azione indipendente l'«art director» deve regolare gli ordini da impartire alle masse.

«Un divo?... — E Valentino rise di cuore scoprendo la sua magnifica dentatura di predatore: — Un divo che si ingiunghia innanzi alla dea, Natasha Rimbowa!

La donna corugò leggermente la fronte perché la voce di Rodolfo s'era fatta grave:

«Mrs. Valentino, non scherzate...»

«Non scherzo. La banalità si arresta, si perde, si smarrisce innanzi alla vostra composta bellezza, innanzi a cui vorrei genuitarmi...»

«È una posizione che stacca...»

«Siete voi, adesso, che scherzate! Gran ventura, davvero, che io abbia saputo offrirvi questa rara occasione.

E Rodolfo la fissò intensamente, sino a farle battere rapidamente le ciglia. Però

la fredda «art-director» sostenne lo sguardo.

«Se la posizione stanca — aggiunge scherzosamente Rodolfo, ormai preso nel giuoco pericoloso — mercè di me, madonna! E voi rialzatevi porgendomi la vostra mano piccina.

«Ella agitò la piccola mano: — In tempo di minueto! — disse sorridendo appena.

«No; con voi amerei l'«one-step», più furibondo...»

«Oh! — Togliervi dalla vostra impossibilità, trascinarvi nel gorgo di un'ebbrezza non provata mai, portarvi nell'irreale, in alto, in alto...»

«O nell'abisso! — Anche, purchè sia con voi. Ella lo guardò negli occhi: — E credete che un giro di danza abbia tale arcano potere?»

«Forse... Credo, soprattutto, nella divina bellezza che non può essere marmorea...»

«Badate: l'apparenza inganna! — Provatevi, Provatevi.

«Venite questa sera a casa mia? Si balla in costume.

Rodolfo si presentò con lo stesso costume di «gauchon» che aveva indossato nei «Quattro Cavalieri dell'Apocalisse». Fu un trionfo.

Pallida, fremente, fiera di poterlo sottrarre a tutte quelle donne bellissime che glielo invidiavano, Natasha Rimbowa alla fine del ballo chinava il viso sulla spalla del suo bel cavaliere.

Pochi giorni dopo — Rodolfo aveva subito divorziato da Jeane Acker — i due amanti, insolentiti di attendere, secondo la legge, dal divorzio, passata la frontiera americana, si sposarono a Mexicali, piccolo villaggio del vicino ospedale stato.

Dopo la cerimonia religiosa, Natasha volle che fosse compiuto un rito affatto pagano: ella stessa saldò al polso del marito una catenella di platino; il segno della dolce schiavitù. E Rodolfo sorridendo presentò il polso destro alla sua bella padrona.

Fu, quel matrimonio, un altro sogno, dal quale Rodolfo doveva risvegliarsi per una amara realtà: il carattere di Natasha Rimbowa non si spiegava, il gelo non si fondava: «art-director» anche nel matrimonio!

George Ullmann, che di Rodolfo Valentino fu, oltre che segretario, amico, consigliere ed esecutore testamentario, così ebbe a dichiarare più tardi.

Natasha Rimbowa conservò con Rudy il suo carattere rigido, inflessibile di dominatrice, talché è perfino da dubitarsi che ella lo abbia amato. Dominata da una ambizione fantastica, superiore ad ogni altro sentimento, ella non sognò che ritogliere di luce propria. E, quando Rodolfo ottenne di farla nominare da «art-director» a prima attrice nel film «Monsieur Beaucaire», girato per la Paramount, ella sognò addirittura di emanciparsi: la luce di un astro non è fatta per dare rilievo alla luce di un altro astro; soprattutto giova, in questo caso, l'oscurità.

Poi, un colpo di scena: Rodolfo è arrestato.

Secondo la legge americana, Rodolfo Guglielmi detto Valentino, era colpevole del reato di bigamia, per essere passato a seconde nozze senza che fosse trascorso un anno della prima cerimonia nuziale. Non importava che il divorzio fosse stato legittimamente pronunciato: la legge americana esige che il coniuge passasse un anno di... lutto!

(Continua)

Attilio Frescura

Nel prossimo numero: XIII: La catena dell'amore.

(Riproduzione vietata)

“POSTA” D'AMERICA

Hollywood

Dispiaceri ai fini padreterni del montaggio - Altro che Max Factor! Maggi di Via Ripetta...

Hollywood, giugno

Di cinematografo si parla volentieri in tutti i salotti del mondo ed è divertente ascoltare i giudizi critici dei cosiddetti «cineasti», i quali, tenendo cattedra, parlano con erudizione del «montaggio» e del «trucco», che sarebbero, secondo loro, materie di cui soltanto gli americani conoscano il segreto.

«Non sono soltanto i mezzi che fanno il cinematografo americano, ma la profonda conoscenza di che cosa è il montaggio di un film», ripete frequentemente il cineasta maschio. «Le attrici sono quasi sempre brutte: è il trucco che le trasforma e in questo ad Hollywood sono maestri», interrompe il cineasta femmina. Nulla di male in fondo, perché quelle brave persone non avvicineranno mai una macchina da presa, ma il guaio è che molti «cineasti» europei, in servizio più o meno attivo, credono fermamente a queste assurdità, e forti di reminiscenze teoriche russe o tedesche, disgraziatamente le mettono in pratica.

Ricordo un regista (a Parigi va per la maggiore ed ha girato film in ogni parte d'Europa) che gira sempre con il fido «montatore» e lo impone in ogni contratto. La faccenda, da taluni produttori, è presa con la massima serietà, e quel montatore ha nella «troupe» un'importanza che è soltanto superata da quella del «maestro». E' indubbiamente un buon artigiano, corregge con il taglio, nei limiti del possibile, i madornali errori del «maestro», ma è pur sempre un'artigiano ed il suo lavoro, quando esce dal normale e non taglia soltanto ma sposta le scene o le modifica multimedole, è un lavoro di vero ripiego.

Lavoro di ripiego che in America non è ammesso, il film ad Hollywood ha una precisa sceneggiatura ed il ritmo lo sa dare il regista quando gira le sue scene. Quando una scena non risponde all'effetto, che sembrava risultare chiaro dalla sceneggiatura e dal modo in cui era stata girata, gli americani la ritmano ma non cercano di ripartire in sede di montaggio.

Il periodo di lavorazione del film «Maria Antonietta» è stato ufficialmente di tre mesi. I rilacimenti sono durati un altro mese ed in questo periodo il film è posato e ripassato davanti ai responsabili ed al pubblico delle «preview». Il regista ed il produttore hanno potuto valutare con calma ogni lacuna o punto debole, hanno provveduto a rifare od a completare varie sequenze ed il film è finito senza bisogno dell'intervento miracoloso del montatore. Infatti, l'operazione materiale del montatore rientra nel lavoro necessario per mettere un negativo in condizione di passare alla stampa per la lavorazione delle copie positive. E se leggete sui giornali che il tal regista monta da sé il film o che il tal film ha richiesto un accurato lavoro di montaggio (a meno che non si tratti di un film a base documentaria), prendetevela con gli uffici pubblicitari delle case americane che non sanno più che cosa inventare per confondere le idee del pubblico.

Un'altra invenzione pubblicitaria è l'affare del «trucco». Ho letto sui giornali europei espressioni di ammirazione per



Gloria Dixon della Warner Bros.

il «trucco» di Hollywood parlando delle fotografie americane di Isa Miranda. La verità è che la nostra attrice adoperava l'identico trucco che usava in Europa e nessun specialista è stato chiamato a parlarne la faccenda. Anzi, non trovando da Max Factor o da Westmore le matite per le labbra che era abituata ad usare in Europa, Isa Miranda le ha richieste al buon Maggi di Via Ripetta. E, intendiamoci: Miranda non è un caso raro: nessuna attrice ad Hollywood si trucca in modo misterioso. Qualcuna avrà bisogno del tal cerone, un'altra dovrà curare una data parte facciale o nascondere le lentiggini, ma nessun trattamento complicato. Claudette Colbert e Bette Davis, poi, si truccano da sole e non scomodano nemmeno uno dei truccatori della loro casa.

Non è il trucco che trasforma il viso di un'attrice cinematografica la quale per essere tale deve avere in primo luogo il dono naturale della fotografia. L'operatore e le luci pensano poi a mettere in valore, più o meno bene, queste sue qualità naturali. Si capisce che per ottenere quei risultati l'attrice non può essere fotografata com'è nella vita, ma con uno strato di cerone sul viso. E ciò avviene in ogni parte del mondo dove si fa del cinematografo.

(Ai miei amici cineasti, maschi e femmine, chiedo sinceramente scusa di essere entrato bruscamente nella loro discussione. Ma non sempre ci si diverte a sentire tanti allegri luoghi comuni).

Alfredo Guarini

Ecco un articolo — come tutti quelli, interessantissimi, del nostro Guarini, che sfata più d'una leggenda. Il montatore, dunque, è uno qualsiasi: uno dei tanti qualsiasi che prendono parte alla lavorazione di un film, e ricuce insieme i pezzi «girati» secondo la sceneggiatura... Ecco il punto secondo la sceneggiatura! Ma perché in Italia al montatore si chiedono dei miracoli (miracoli che, poi, egli non riesce a fare?). Perché in Italia si «gira» con le sceneggiature fatte all'ultimo momento, quando addirittura non si mettono insieme contemporaneamente alla ripresa...

E la faccenda del «trucco»? Ecco una altra leggenda sfatata...

Il grande successo di «Robin Hood» della Warner Brothers, con Errol Flynn, al Music Hall di New York, si dice sia uno dei momenti principali del ritorno ai film avventurosi. La tendenza dunque è di scegliere soggetti di interesse universale che non tentino altro che di fare divertire e di... fare incassare...

E' interessante notare che la Paramount, dopo aver sottoposto il soggetto di «Uomini alati» (Men with Wings), film d'aviazione di guerra, allo State Department di Washington, ha avuto un parere così sfavorevole che ha modificato le scene finali del film in questione. Queste scene dovevano consistere in un'arringa contro la guerra da parte di una donna che aveva perduto suo marito, pilota, in seguito ad un combattimento aereo. Lo State Department della guerra ha trovato di così poco buon gusto questa chiazza, che ha rifiutato l'uso di un certo numero di apparecchi o di piloti militari chiesti dalla Paramount per la realizzazione del film stesso.

Roy Disney è tornato dal suo viaggio in Europa coi diritti per Alice nel paese delle meraviglie e per riprodurre, nel cartone animato, i personaggi disegnati da Sir John Tenniel.

Gli orchestrali cinematografici hanno protestato a Hollywood perchè era divenuta abitudine di molti produttori di adoperare il più possibile colonne sonore che già avevano in magazzino senza incidere nuove colonne musicali per ogni nuovo film. Questo diventava un sempre maggiore pericolo di disoccupazione per gli orchestrali i quali hanno adesso in loro favore una legge che vieta la ripresa di vecchie colonne.

Bette Davis monarca del «Miracolo» — I Warner hanno definitivamente deciso la realizzazione di uno dei più grandi capolavori di regia teatrale degli ultimi venti anni: «Il miracolo» di Max Reinhardt. La parte della «Monaca» è stata affidata a Bette Davis.

Shirley soppiantata? — L'Inghilterra ha segnalato a Hollywood, che già l'ha scritturata, una bambina di cinque anni che pare destinata a prendersi il posto di Shirley Temple. La nuova Shirley si chiama Mauri Lehane ed è figlia di una maestra.

Claudette in «Mezzanotte». — La Paramount ha deciso di affidare a Claudette la parte della protagonista in «Mezzanotte», una commedia romantica e moderna, diretta da Mitchell Leisen.

Norma Shearer moderna? — Lubitsch, prima di andare con Korda in Inghilterra, dirigerà, pare, un film per la M. G. M., «Donne», film moderno per il quale, si dice, Norma Shearer acconsentirà a ripresentarsi, come debuttò, in una parte vivace.

Selznick lavora al «Titanic». — Il disastro del «Titanic» ha suggerito a Selznick l'idea di un grande film che andrà presto in lavorazione e pel quale l'ufficio «dotti e ricerche» lavora accanitamente da molti mesi.

La prima mostra americana del cinema. — Per la prima volta l'America farà una mostra internazionale del cinema. Essa avrà luogo a New York in luglio e agosto e vi saranno proiettati quarantatré film di sedici nazioni diverse.

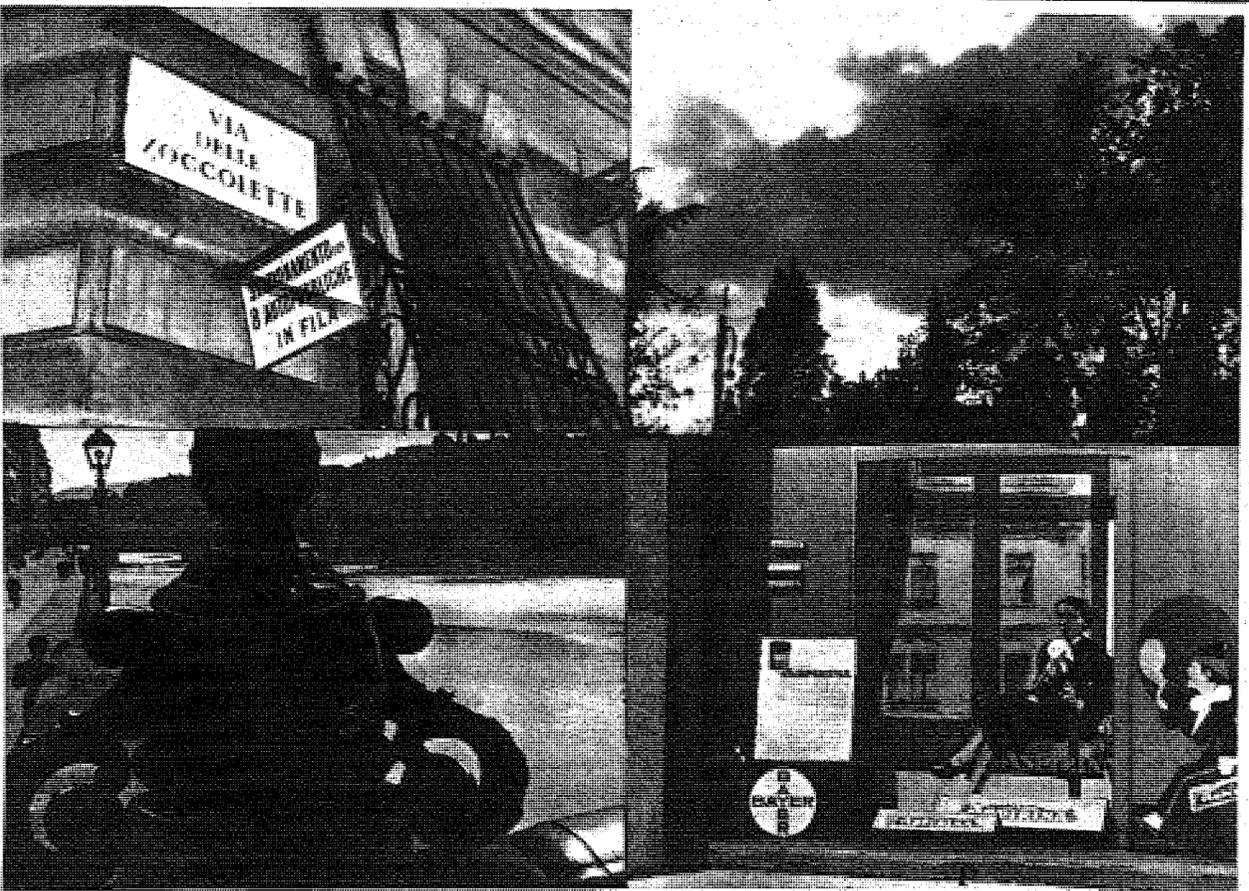
E. Legardi Laura

SE VENISSERO IN ITALIA...

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

4. Gustavo Machaty

Machaty, per chi non se lo ricordi, è quel regista cecoslovacco che diresse «Notturno» e, da noi, «Ballerine». «Film» è in grado di farvi vedere con una ricostruzione di fantasia, quali sono le inquadrature che egli preferirebbe...



(Fotografie di A. Cutaro; regia di P.)

Macchie di sole

Siccome sono incancellabili, le donne di oggi sono riuscite a fare ammettere che le lentiggini donano. Stanno bene per lo meno sui volti giovanili, poiché appunto parlano di giovinezza, dato che col passare degli anni queste macchiette dorate scompaiono o si attenuano di molto. Esse compaiono con la primavera, si accentuano in estate e sono quasi invisibili in autunno e in inverno, poiché le efelidi sono figlie del sole.

E' bene si sappia, a scanso di inutili esperienze, che le lentiggini non si possono eliminare. Ad appoggiare questa affermazione basta citare l'esempio di alcune stelle del firmamento cinematografico, come Joan Crawford, il cui viso ne è letteralmente coperto. Ora, se vi fosse un metodo sicuro per farle scomparire, chi, se non le stelle che hanno a disposizione i più famosi specialisti di bellezza, i mezzi per pagare qualsiasi cura per quanto costosa essa sia e la pazienza tutta professionale di sopportare tutto pure di essere più belle, chi, se non loro, avrebbe applicato questo metodo?

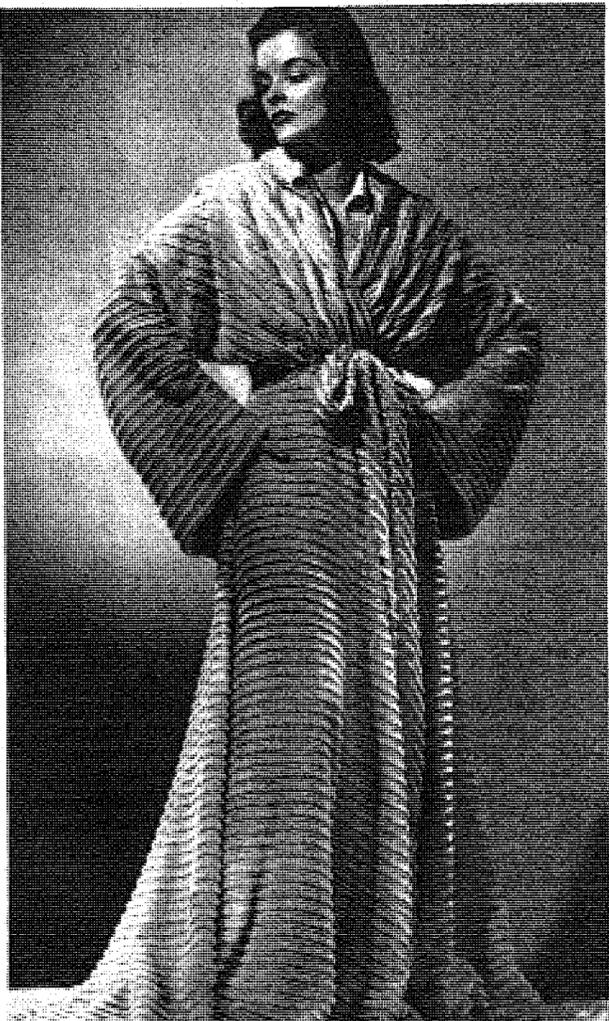
Si è creduto, quando venne messo a punto il « peeling », disquamazione forzata dell'epidermide, di aver trovato finalmente anche il rimedio radicale contro le efelidi, dato che, infatti, ad operazione finita, la pelle appariva fresca e unita senza la minima traccia di macchie. Ma dopo brevissimo tempo le efelidi riappaiono anche con questo sistema, perché esse sono insediate profondamente nell'epidermide e non soltanto sugli strati superficiali, così niente da fare e c'è solo da aspettare che il tempo passi.

Ossia, quando proprio non si voglia vedere il proprio viso seminato di macchiette bionde si deve con ogni sistema evitare di stare al sole o per lo meno (bisogna) starvi col viso sufficientemente difeso da una buona crema antisolare. Se ne trovano ormai molte e tutte buone in commercio, ma se volete averne una con poca spesa chiedete al vostro farmacista di unire a 100 gr. della crema base da voi generalmente usata gr. 0,50 di solfato di chinino e usate tranquillamente questa crema per la vostra truccatura.

Quest'anno vi sono due tendenze per l'estetica femminile estiva e se ancora vedremo in abbondanza i volti e i corpi dorati dal sole, non mancheranno alcune eleganti che conserveranno gelosamente anche durante la villeggiatura il tono naturale dell'epidermide. E' la moda che ha decretato così, per uno di quei capricci dopo tutto normali quando si tratta di moda e specialmente le donne dal tipo romantico, colla pelle chiara, i capelli biondi e gli occhi azzurri, o anche le donne brune dall'incarnato di camelia, potranno avvantaggiarsi di questa moda che sembra fatta per loro. Naturalmente il conservare un'epidermide di gigli e di rose in villeggiatura, soprattutto al mare, impone qualche sacrificio, ma ogni sacrificio appare leggero ad una donna quando si tratta della sua bellezza.

Anche lo stile degli abiti sarà un po' diverso da quello adottato dalle donne eminentemente sportive bruciate dal sole, con i capelli al vento decolorati da la luce e dall'aria del mare. I vestiti, le vestaglie sostituiranno quasi sempre i calzoni, per sera gli abiti saranno vaporosi e femminilissimi, insomma quando si vuole creare un contrasto bisogna che ogni dettaglio sia curato.

Tuttavia un consiglio. Andate contro



Katharine Hepburn, interprete di "Holiday" (Festa) della Columbia, in atteggiamento romantico. Ci si permetta una domanda — Le Hepburn indossa una veste da camera o un abito da sera?

corrente solo quando avete la piena sicurezza di ottenere, così facendo, un risultato interessante. Non basta farsi notare, bisogna farsi notare per farsi ammirare. Altrimenti meglio scomparire nella massa, essere una donna come tutte le altre, con i calzoni da maschietto, i capelli spettinati, la punta del naso un po' spelata. L'originalità è sempre un grave peccato in questa nostra epoca livellatrice, e per sopportarla bisogna avere spalle larghe, metaforicamente s'intende, e, non metaforicamente, molto spirito e molta autorità.

Una aspirante attricetta voleva offrirsi a Mario Bonnard come interprete di JEAN DORE, che nientemeno è stato ridotto allo schermo per la Gramatica.

— Mario, vorrei interpretare il vostro prossimo film.

E Bonnard: — Davvero? E quali altri sintomi avete?

Un po' meno che perfette

E' molto seccante per una qualunque di noi, il dover constatare che vi sono fogge di abiti e di cappelli che non ci donano e che spesso dobbiamo scartare senz'altro dal nostro guardaroba, se per lo meno abbiamo un certo buon senso e un certo buon gusto. Pensate quanto debba essere noioso per una diva o per coloro che hanno come compito di farla apparire in ogni caso e in ogni circostanza sotto il suo aspetto migliore il dover riconoscere che vi sono nel suo corpo delle zone pericolose che bisogna cercare di celare all'occhio critico del pubblico, dei difetti di armonia, dei difetti di proporzione, delle piccole deformazioni. Con un po' d'indulgenza si può dire che non v'è al mondo bellezza perfetta, che questi né fanno magari risaltare maggiormente le altre qualità, ma chi deve vestirle, queste dive, dei né ne farebbe molto volentieri a meno. La diva quando mette piede nello stabilimento cinematografico al quale appartiene viene automaticamente liberata da ogni e qualsiasi responsabilità, la quale ricade altrettanto automaticamente sui disgraziati che devono preoccuparsi, senza un attimo di sosta, di fare apparire la donna affidata alle loro cure sempre bella ed elegante.

A noi umili mortali queste difficoltà, intuite anche se non conosciute a fondo, danno un senso di sollievo, perché si è sempre portati a trovare ingiusta la sorte che ha elargito tutti i suoi doni ad alcune esponenti del nostro sesso, mostrandosi, se non addirittura maligna, almeno un po' avareta con noi. Quindi penso sia di un comune interesse sapere con una maggiore precisione quali sieno gli ostacoli che i vestiaristi, i modellisti, i truccatori devono incontrare e superare ogni giorno, con quasi tutte le dive affidate alle loro vigili cure.

Cominciamo dalle più alte vette del divismo, con Greta Garbo che prima di tutto non deve in nessun caso mostrare le braccia interamente scoperte. Ci vuole sempre, qualunque sia il suo abito o il suo costume, una sia pur breve manica o almeno una sciarpa che avvolta sapientemente interrompa la linea di un braccio troppo maschile, arido e legnoso. Delle gambe e dei piedi di Greta se ne è fin troppo parlato, e i modellisti sanno che le gonne anche degli abiti da passeggio non devono mai essere troppo corte, e i registi che bisogna, per quanto è possibile, riprendere Greta fin poco sotto al ginocchio, quando non indossa un costume o un abito da sera lungo.

Marlene dalle bellissime e ormai storiche gambe, parrebbe destinata a indossare per la gioia di un pubblico delirante in ogni film almeno un succinto costume da bagno, ma avrete invece notato che Marlene in costume non è apparsa mai. Si ammirano le bellissime gambe in un quadro, in un altro quadro si ammira Marlene mentre prende il bagno in una tinozza piena di schiuma, come vuole lo stile dei bagni cinematografici, mostrando la parte superiore del suo corpo fino al rosco sbocciare del seno, ma Marlene esposta come tutte le stelline di minor conto, in un getto solo dalla punta del naso alla punta dei piedi in modo da non lasciar dubbio, no! Ecco, Marlene intera non è così travolgente come vista

a sezioni, i modellisti lo sanno, i registi lo sanno, e agiscono in sequenza.

Una voce o meglio molte voci maligne, mormoravano che anche Claudette Colbert si trovasse nello stesso caso. Le voci sono giunte all'orecchio di Claudette, la quale non per nulla vanta gambe perfette e veniva chiamata col nomignolo « Legs » (gambe) prima che le gambe di Marlene diventassero le più belle dello schermo. Ecco dunque che nell'« Ottava moglie di Barbabù » la simpaticissima stella ci mostra senza paura le sue gambe e non solo queste, ma tutta se stessa in un costume piccino così, battendo Marlene senza nessunissimo sforzo.

Sempre parlando di gambe questi sono dolori per Costanza Bennett, tutta un po' rachiticella, con la testa grossa e la mascella troppo marcata. Niente esibizioni dunque, con una sola eccezione nella « Via dell'Impossibile » dove Costanza mostra gambe in verità decisamente brutte. O questa, direte voi? C'è il suo perché. Qui Costanza Bennett non è in funzione di bella donna, ma di donna divertente e spiritosa, e allora le gambe possono anche essere brutte, poiché è lo spirito che conta.

Billie Burke porta le sue molte (sono proprio molte) primavera con una ammirabile disinvoltura ed è tuttavia una gran bella donna. Ma c'è un neo anche qui: il collo. Sì, il collo è invecchiato, e se fate attenzione la cinquantenne Billie ha sempre intorno al collo, sciarpe, gale, veli, volantini destinati a confondere le idee.

Con Eleanor Powell ci troviamo dinanzi ad una difficoltà di tutt'altro genere: le gambe sono bellissime, ma sono la sola cosa bella di Eleanor che porta molto male qualsiasi vestito, e peggio ancora i cappelli. I modellisti se la cavano seguendo la formula della più assoluta semplicità e i registi facendola sgambettare non appena sia possibile. Kay Francis è completamente senza seno e chi la veste ne approfitta per studiare per lei scollature che nessun'altra attrice potrebbe portare. In alcuni vestiti la scollatura arriva letteralmente fino alla vita e la decenza è salva lo stesso. Di faccia tutto questo fa un gran bel vedere, specialmente con abiti scuri, ma di profilo ci si accorgerebbe subito che manca qualcosa: allora, mai di profilo, o per qualche attimo, quando Kay è in abito scollato, e quando è vestita da giorno, non manca un gran fiore, una sciarpa, un'increspatura e un'opportuna imbottitura, per sostituirle almeno apparentemente gli assistiti.

Joan Crawford, ideale estetico di tutte le ragazzette americane, indossa con una certa eleganza gli abiti più audaci e originali, ma quando si tratta di cappelli è un affar serio, perché guai a toglierla dalle forme molto grandi e romantiche o dalle semplicissime forme sportive. Il più delle volte Joan arriva con il cappello in mano o se no se lo leva dopo un momento.

Janet Gaynor non sopporta abiti guardati né cappelli importanti. Loretta Young è tanto magra che diventa un problema vestirla, soprattutto da sera. Siccome per forza, qualche volta, deve apparire scollata, si fanno scomparire le ossa a forza di sapiente dosatura e disposizione delle luci. Sonia Henje è una disperazione per i modellisti, perché ha la testa troppo grossa ed è corta e tozza. Questi difetti scompaiono quando è sui pattini perché essi allungano le sue gambe di qualche centimetro e danno alla persona lo slancio voluto; ma Sonia, non può essere sempre sui pattini... A forza di regime, di ginnastica e di massaggi, l'hanno fatta dimagrire, per poi accorgersi che la testa, non dimagrandosi in proporzione, appariva più grossa, e allora anche in questo caso è la fotografia con i suoi trucchi e i suoi giochi di luce, a correggere ciò che non è altrimenti correggibile.

Beh, siete contente? Come vedete non siamo le sole ad essere imperfette e, se questo articolo può avere una morale, la morale è questa: non è mai stata la perfezione di un viso o di un corpo ad aprire ad una donna la porta del mondo cinematografico!

Vera

Melnati è diffidentissimo. Mentre sta facendo una passeggiata romantica in un bosco, con una sua amica, questa le invita a incidere la sua firma su un albero con un chiodo.

— Uhm, no, no... — risponde Melnati. — Io non firmo mai in bianco. Non si sa mai.

Una giovane promessa del Centro Sperimentale di Cinematografia, Vigilio Gotardi, rifiuta riciccamente un panino offertogli da un compagno.

— Non ho fame, credi. Oggi ho mangiato tanto da scoppiare...

— Scusa, chi ti ha pagato il pranzo?

— ribatte prontissimo l'amico.

Microreferendum di "Film": "Diteci una idea per un nuovo soggetto drammatico per lo schermo".

Hanno risposto:

Carla Candiari: "Una signora che tenta di scendere dall'autobus a mezzogiorno".

Virgilio Lilli: "Un soggetto di film comico sentimentale".

Paola Barbara: "Ondulazione permanente".

Toti: "Pensione balneare".

— Sono incerto se lavorerò o no, nei film a colori — dice Ceseri con Amato.

— Ma nessuno ha intenzione di fare dei film a colori.

— Appunto per questo — ribatte tranquillamente Ceseri.

—

E' al microfono Ovidio, il cameriere del "Caffè Greco", ritrovo di molti artisti romani.

Questa ce l'ha fatta servendoci un caffè tuco.

— Lo scapete cosa fa Mario Massa quando non beve WISKY?

— Derme.

— Macchè: beve GIN. E quando dorme?

— Non beve WISKY e GIN.

— Macchè: ha già bevuto WISKY e GIN.

OGNI NUOVO TESSUTO ALBENE ISPIRA NUOVE CREAZIONI DI MODA

È la purificazione degli organi interni particolarmente dell'apparato urinario - delle scorie nocive e dei batteri, mediante l'uso delle compresse di ELMITOLO

NON CHIEDETE UNA CEDRATA. MA "UNA TASSONI"

Tassoni
TIPICA CEDRATA DEL GARDA
e buona e fa bene
CEDRAL TASSONI - SALO

Polveri Idriz

Preparate l'acqua per la vostra tavola e per estinguere la sete con le rinomate POLVERI IDRIZ ERBA
Facile digestione
Gusto squallito
Gizia di bere

CARLO ERBA S.A. - MILANO

LA CHIUSURA LAMPO

PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA

È NEGOZI IN MILANO TORINO
VIA DANTE, 16 TELEFONO 12-161 VIA GARIBOLDI, 28 TELEFONO 51-685



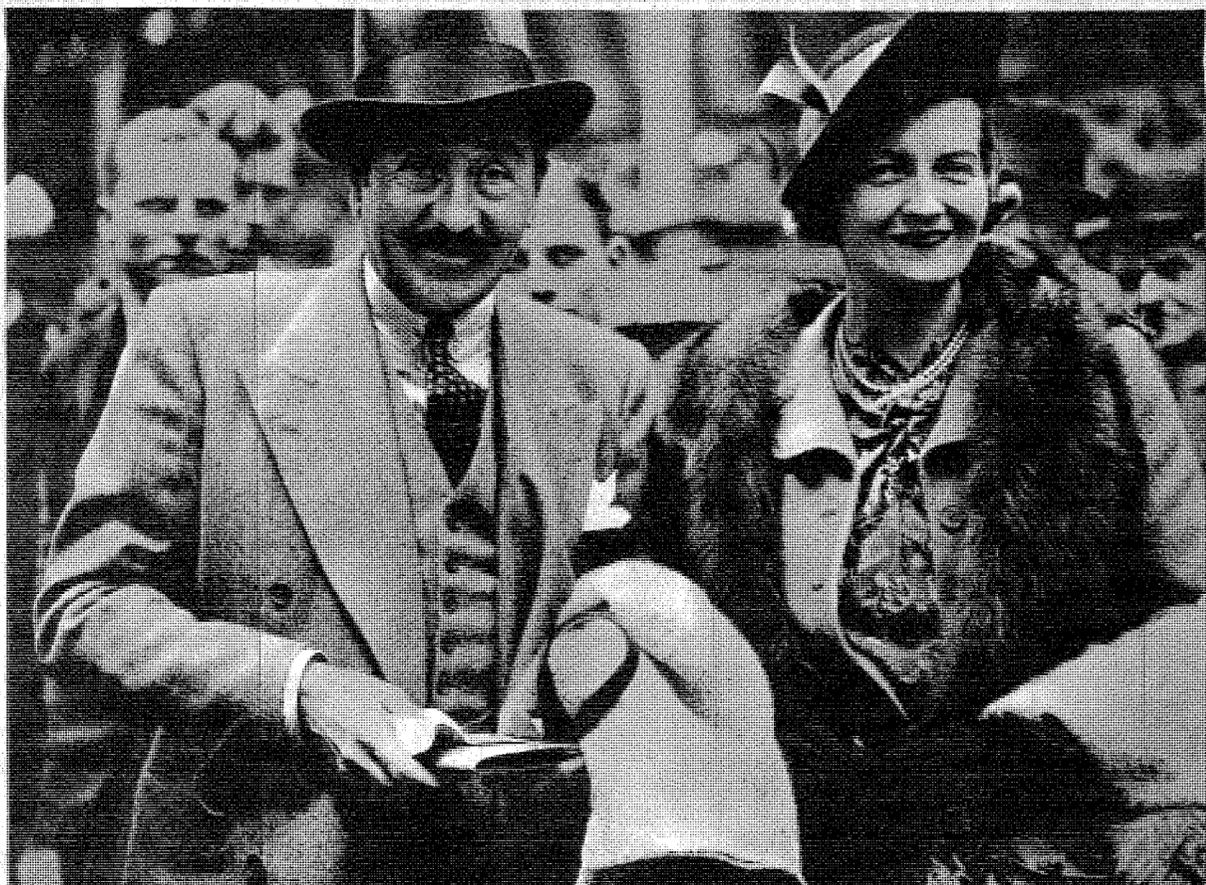
Sonia Henje nel suo abito preferito. E sia pure, — che brutto cappello!

Table with columns for day (DOMENICA 26, LUNEDI 27, MARTEDI 28, MERCOLEDI 29, GIOVEDI 30, VENERDI 1, SABATO 2) and rows for categories: ECHI DEL GIORNO, MUSICA DA CONCERTO, TEATRO RADIO TEATRO, LIBRICO, TEATRO, ARTE VARIATA. Each cell contains program details like time, station, and program name.

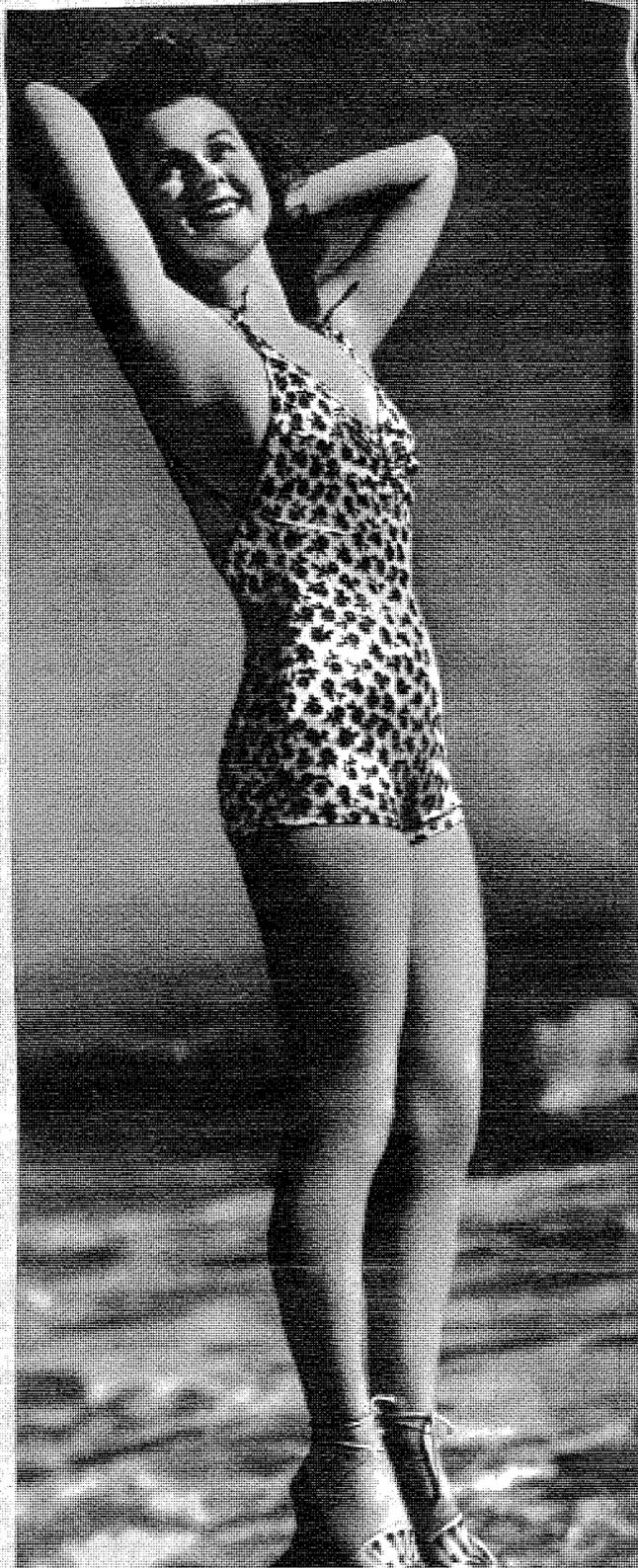
Advertisement for 'Il pelo nell'uovo' by Stacchini. Includes text about the film and contact information for Guttarama.

Advertisement for 'Servizio II' featuring a list of names and their associated professions or roles.

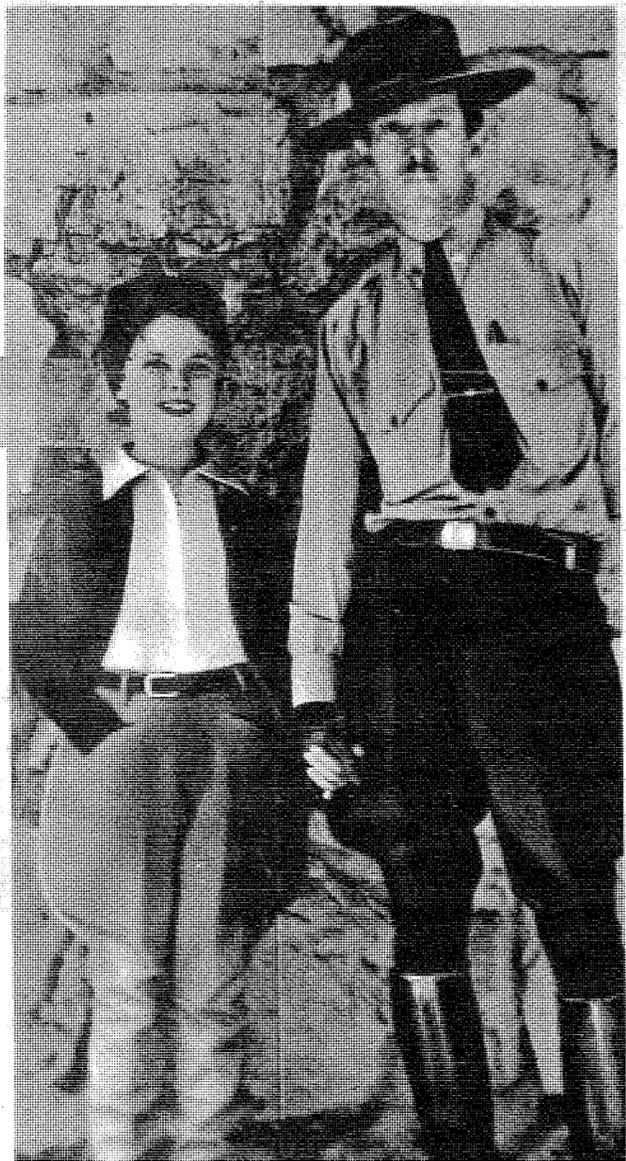
Advertisement for 'CONCORSO DELLA TESTATA' with details about the contest and contact information for Mino Doletti.



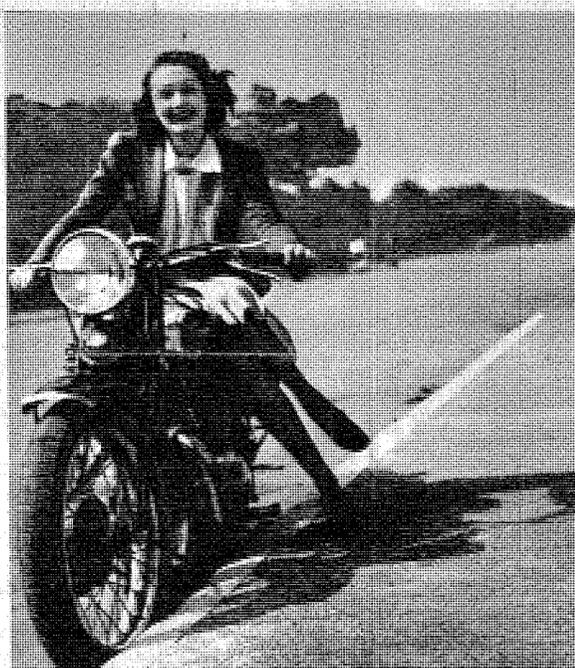
Adolphe Menjou e la moglie (queste dalle tinte?) sbarcano in Europa dal "Queen Mary".



Le parole di ferro quanto seducente Susan Hayward (in via successuale si è decisa all'averietà di lasciarsi in caviglia per due settimane).



Shirley Temple in visita al Grand Canyon dell'Arizona.



Lucrezia Banti in motocicletta.



Una fotografia quasi statica presa ai tempi dei tempi Douglas Fairbanks senior (che allora era l'attore), Mary Pickford, D. W. Griffith e Charlie Chaplin.



Il momento dei gli ultimi baci a Eliza General prima della riprese.