



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Massimo Pontempelli  
7 giorni a Roma

Ligi Chiarelli  
Compianto del cinema

Gianni Puccini  
Quotazione (quasi postuma) di Ivan Mosjoukine

Luca Antonicelli  
Accademico d'Italia  
Il carro di fuoco

Alessandro Sforzani  
Un problema che appassiona: il teatro italiano

J. Daviss  
Ricordo di Jean Harlow

Cecil A. Ryle  
Vita americana di Isa Miranda

Francesco Pasinetti  
Mabel Marnham  
I "giovani" rispondono

Annasimandro  
Quaderno delle dive: Elsa De Giorgi

Rallentatore

Servizio

Documentario dei "Paesaggi fatti in casa"



Evi Maltagliati, la squisita attrice della Scaleria Film che vedremo in "Jeanne Doré" - (Fotografia di Lucio Ridenti)

ARTE E VITA  
DI FRANCESCA  
BERTINI

XV  
Dal Duce

I ricordi di Francesca Bertini — che tanto vivo interesse hanno destato nel pubblico italiano — giungono, con questo capitolo, ad un episodio eccezionale: l'udienza che il Duce accordò alla celebre attrice nel 1928.

Giunsi a Roma alla metà di maggio del 1928: un maggio radioso, memorabile, che vorrei saper descrivere con parole adeguate. Mi era riservata in quei giorni la più grande gioia che possa toccare ad un'artista: essere ricevuta dal Duce dell'Italia Fascista.

Mi ero appena sistemata in albergo, dopo una breve visita alla villa di via Nomentana, che tanti ricordi racchiudeva della mia carriera, quando ricevetti un graditissimo invito a pranzo dalla contessa Capasso Torre, moglie del mio vecchio amico Gubello Memmi, in quel tempo Capo dell'Ufficio Stampa della Presidenza del Consiglio. La vecchia contessa madre, che non mi vedeva da tanti anni, mi accolse pure con molta effusione.

Informai subito Capasso dello scopo principale della mia visita a Roma. In Francia ed in Inghilterra, dove avevo a lungo soggiornato, si parlava del nostro Duce come di una figura mitica: il mio più ardente desiderio era quello di essere ricevuta da Lui per dirgli tutta la mia ammirazione.

Capasso esitava. Il Duce era in quei giorni occupatissimo. Mille importanti problemi assorbivano interamente la Sua giornata. Non mi arresi però facilmente alle sue logiche obiezioni. Ero disposta ad attendere anche sei mesi; ma non volevo lasciare Roma senza aver prima avvicinato l'Artefice dell'Italia nuova.

— Siate gentile, Capasso. Chiedete al Duce una breve udienza. Pochi minuti: il tempo di vederlo...

— Vedremo. Ma non vi prometto nulla.

La mia attesa divenne spasmodica. Finalmente Capasso m'informò che Benito Mussolini mi concedeva l'onore di una udienza. La notizia mi procurò una gioia immensa.

Fui convocata a palazzo Chigi per le sette di sera.

Le ultime ore che mi separavano dal grande momento mi parvero interminabili. Giovanni Benedetto e la sua governante mi accompagnarono in macchina fino a Piazza Colonna. Accomiatandosi davanti al portone, miss Green mi disse commossa:

— I envy you, darling!

Ma Giovanni non voleva saperne di rientrare in albergo.

— Perché non posso salire anche io, mamma? Voglio vedere il Duce. Lo abbracciai ancora.

— Non è possibile, caro. Sii buono: vai a letto e domani ti racconterò tutto.

Il conte Capasso Torre mi introdusse nel vasto salone di Palazzo Chigi dove il Duce trascorreva le Sue operose giornate. Non appena

la porta si aperse, Benito Mussolini mi venne incontro e mi guidò fino alla Sua scrivania. Potrei vivere mille anni, ma non dimenticherò più quel Suo primo sguardo che parve scrutare fino in fondo al mio pensiero.

Capasso Torre uscì. Il Duce, gentilissimo, mi invitò a prendere posto nella poltrona che era di fianco al Suo tavolo. Parlammo a lungo di cinematografo. Volle che gli esponessi le ragioni che avevano determinato il crollo dell'industria cinematografica italiana. Era perfettamente documentato sul problema e mi rivolse alcune obiezioni che mi dimostrarono ancora una volta come nessun particolare della vita italiana sfuggisse alla Sua geniale attenzione. Il discorso cadde, ad un certo punto, sul tema del «sonoro».

Ne approfittai per dichiararmi entusiasta della nuova invenzione che stava rivoluzionando in quel momento i sistemi fino allora seguiti. All'estero — spiegai — il nuovo procedimento aveva dato risultati sbalorditivi e la sua adozione in Italia si rendeva indispensabile.

Il Duce mi ascoltava attentissimo.

— Molti problemi travagliano in questo momento l'Italia — esclamò.

— Al Cinema dedicherò la mia attenzione in un secondo tempo. E' un'industria che deve risorgere e risorgerà. Molti errori sono stati commessi in passato: il Regime Fascista li riparerà in modo radicale e definitivo.

Riapparve, in quel momento, Capasso Torre. L'udienza era finita. Con voce tremante di commozione, ringraziò il Duce per l'alto onore che mi aveva concesso ricevendomi e lasciò Palazzo Chigi.

C'era nel mio cuore come un rimpianto per la gioia troppo presto finita; ma il mio volto raggiante sembrava essere ancora illuminato da quel Suo sguardo inconfondibile.

Rientrando all'albergo, trovai Giovanni Benedetto profondamente addormentato nel suo lettino azzurro ed oro: egli stringeva fra le manine un grande ritratto di Benito Mussolini che miss Green gli aveva donato.

Francesca Bertini

(Proprietà riservata)

Buono a sapersi

Buono a sapersi. Non si tratta di una notizia ufficiale, ma è pur sempre un sintomo. W. R. Wilkerson, sul quotidiano "Hollywood Reporter", come reazione al Monopolo italiano e ai provvedimenti sulla quegli altri paesi che sembra siano sulla stessa strada. (Polonia, Germania, ecc.) propone di mettere in cantiere tutti quei film che, in passato, l'America tenne indietro per non urtare, appunto, talune suscettibilità di questi stessi paesi.

E' un sintomo, ripetiamo: ma, secondo noi, un sintomo di cattiva educazione. Pensate a degli amfitrioni (Italia, Germania, Polonia, ecc.) i quali per lunghi anni avevano invitato un ospite (l'America) a sontuosi banchetti; e che un giorno si siano visti costretti ad offrire all'ospite, non più sontuosi banchetti, ma frugali colazioni.

Che cosa ha fatto, allora, l'ospite? Ha declinato ogni invito e si promette (W. R. Wilkerson fa testo) di mettersi a diffamare gli amfitrioni... E' un sintomo; ma è buono a sapersi.

Foto cronaca



Isa Pola e Leonardo Cortese ne "La vedova" (Scalera Film).



Evi Maltagliati e Guglielmo Sinaz in "Inventiamo l'amore" (Scalera Film).



Silvana Jachino ne "L'ultimo scugnizzo", che si gira a Cinecittà.



Elsa Merlini e Nino Besozzi in "La dama bianca" (Fonorama).

Film magazine advertisement for 'FILM' magazine, including subscription rates and contact information for TUMMINELLI E C. EDITORI.

LA TESTATA DEL N. 42 DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Due nella lotta", della Nuova Universal, esclusività I.C.L., diretto da Lewis R. Foster e interpretato da Joan Bennett, Joel McCrea e Reginald Denny.



Alida Valli in "Mille lire al mese" (Fonorama).



Elisa Cegani in "Ettore Fieramosca" (Nembo Film).



Ancora "La vedova": Isa Pola e Leonardo Cortese (Scalera Film).



Clara Calamai in "Io, suo padre" (Scalera Film).



Volti nuovi di Cinecittà: Mary Liscini (Foto "Attualità").



Emma Gramatica (Scalera Film).



Fanny Marchiò in "Per uomini soli" (Romulus - Lupia Film).



Un'altra inquadratura de "La vedova", con Nicola Maldacea, Cosco Basaggio e Cesare Zoppetti (Scalera Film).



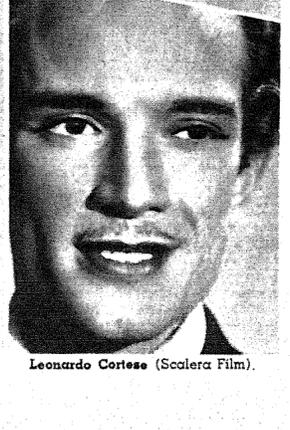
Alida Valli e Umberto Melnati in "Mille lire al mese" (Fono Roma).



Una bella inquadratura di "Piccoli naufraghi" (Alfa-Mediterranea).



Assia Noris pensierosa (Foto Attualità).



Leonardo Cortese (Scalera Film).

SETTE GIORNI A ROMA

Maria Walewska

Nel film «Maria Walewska» Greta Garbo ha raggiunto la sua migliore recitazione. So che chi si intende di cinema deve dire che la Garbo recita male; io non intendo di cinema, e la Garbo qui ha recitato benissimo. Nei suoi sorrisi, nei suoi silenzi, nelle pause intense di sguardi accennati e movimenti minimi del capo e delle palpebre, essa è ora ben lontana dal manierismo estetizzante che aveva ereditato dalle ultime dive del teatro di prosa. La sua Maria Walewska è piena di contegno e di pudori reconditi e di una passione che ama tenersi stretta alle proprie radici e si rifiuta di sbocciare in espressioni troppo fronde.

Anche gli altri hanno recitato bene, specialmente la vecchia cognata di Maria, la cui demenza dà al pubblico la soddisfazione di sentir dare del pagliaccio a Napoleone.

Charles Boyer, che faceva la parte di Napoleone, pur recitando benissimo ha falsato del tutto il tipo di Buonaparte; vi ha introdotto elementi di acume, di vivacità giovanile, di alacrità spiritosa, davvero arbitrari; e per contro non ha dato niente né del fascino ipnotico né del fondo macabro della psicologia dell'Imperatore. Forse tale falsificazione era conseguente a quella del testo, scritto spesso con molta intelligenza (e con un chiaro secondo fine), e senza nessun rispetto del realismo storico.

Il film ha anche il merito di aver tenuto la messa in scena in uno stile di sobrietà rarissima nei film storici. Tutto insieme «Maria Walewska» non annuncia quasi mai, il che per un film in generale, e per un film storico in particolare, e per un film storico napoleonico in particolare, è quasi un miracolo.

Massimo Pompucci

Perata radio al Quirino

L'E.I.A.R. ha presentato al Quirino uno spettacolo-antispettacolo. Non troviamo altra forma per definire l'eccezionalità di questa realizzazione che consisteva nel ricreare per il teatro alcune allegrie essenzialmente radiofoniche, cioè essenzialmente prive di ogni contenuto visivo. Si è trattato, soprattutto, di una interessantissima presentazione al pubblico romano di cantanti, attori, musicisti che, alla Radio Italiana, fanno operetta, rivista, varietà. E molta parte del pubblico li ha accolti come vecchie e simpatiche conoscenze.

L'E.I.A.R. ha voluto presentare al pubblico gli uomini che compongono i suoi quadri dell'allegria in forma radiofonica, più che spettacolare. Il pubblico si è trovato, come per incantesimo, non davanti a uno spettacolo vero e proprio che nulla avesse a che fare con le radiotrasmissioni che gli sono care e familiari, ma proprio davanti a una «radiotrasmissione visiva», se così si può definirlo. Questo è valso a dimostrare come sia giusto e vantaggioso che, nel campo del varietà, sia concessa, tanto ai singoli quanto ai complessi, una certa valorizzazione personale: la popolarità di questi nomi è indiscussa e lo provano gli applausi «di uscita», fragorosissimi, che hanno accolto ognuno degli artisti.

Vi era anche molto da imparare da questo spettacolo, e molto da imparare specialmente per i produttori cinematografici, in quanto si è visto come l'Italia sia ricca di elementi eccezionalmente dotati per creare un'impareggiabile genere di cinematografo operettistico e di varietà.

Lo spazio non ci consente, purtroppo di parlare di tutti gli interpreti, ma possiamo citare quelli che più ci sono rimasti impressi e che più sono noti al pubblico radiofonico.

In «Attegni al martellone» di Guareschi, Marchesi, Nizza, Morbelli, Rovi e Metz, radioallegria dalla molteplice e acclamata paternità, si sono saputi far valere soprattutto Ermanno Roveri, Fausto Tommei, la Franchetti, la Pina Renzi (già udita in simili interpretazioni), Giovanni Cimara, l'Angeletti, il Gentili e naturalmente, il regista: Nunzio Filogamo. Di tutti i quadri ha avuto il più schietto successo — schietto e meritato — quello di Vincenzo Rovi, dove ha recitato con speciale garbo il Tommei: «Il dramma del radiocronista». Non potevano, naturalmente, mancare le cantatrici del Trio Lescano, che si sono esibite in un quadro che rappresentava appunto la loro storia: «Dall'A alla Z». Il quadro era presentato molto piacevolmente dal Filogamo. Il pubblico ha avuto, qui, modo di assistere a tutto lo sfoggio della «conoscitissima» abilità di queste tre cantatrici e di dire loro, finalmente, con un applauso che non si fermava al di qua della cassetta dell'apparecchio radio, ma che dalla platea saliva alla ribalta, la sua vecchia ammirazione.

Il successo della serata è stato riservato al Quartetto Funaro che, sciornando senza economia milioni di parole e valendosi di un'efficacia mimica eccezionalissima, ha mandato il pubblico in visibilio.

La prima parte del programma era, in gran parte, parlata: molte parole, ma poca musica. Nella seconda parte del programma — anche in questo equilibratissimo e organizzato in modo da tenere sempre desta l'attenzione dello spettatore — vi era molta più musica che parole. E si è udito e visto «Il gatto bianco», ritratto di attori e di autori. Gli interpreti erano tutti e tanti che il problema di nominarli tutti si fa addirittura insormontabile. Cominceremo col dire che dopo avere udito l'introduzione eseguita dall'orchestra del maestro Tito Petralia, all'inizio della serata, ci rammaricavamo di non riudirlo; invece abbiamo avuto agio di riammarcarlo qui, sia pure, per lo più, nell'oscura fatica di accompagnare i solisti: è un'orchestra di musica leggera che può vantarsi di un'affiatamento mirabile e delle possibilità più varie. Poiché siamo nel campo dei complessi strumentali, ricordiamo subito la «polarissima «Cetra», naturalmente accolta con molti applausi dai vecchi amici radiocof.



Greta Garbo (M.G.M.)

Il giuramento dei 4

È un film poliziesco? È un film d'avventura? Lo decideremo? Per intanto si fa il giro del mondo, Corte marziale, vecchio castello inglese, India, Sud-America, traffico d'armi, crociera, generali banditi o no — presso a poco eguali — scene d'insurrezione, massacrati, esecuzioni ai muro, Alessandria d'Egitto, magnate del ferro, dall'aratro al cannone, quattro fratelli, inglesi, una ragazza, americana, la più sconosciuta libertà di questa ragazza che è la figlia del magnate, tre o quattro assassini, un abbordaggio a nuoto e una presentazione a Corte (vista di dietro)... C'è altro? Sicuro che c'è: tutto il film, che non si racconta, come non si racconta un romanzo.

Ed a proposito di romanzo, una riflessione. Davanti a un film, come questo «Giuramento dei quattro», viene il dubbio se non ci si trovi in poltrona, soli, con un libro d'avventura in mano, un libro dei fu Conrad, Curwood, London, o dell'ultimo, quel Masfield che ci narra il salvataggio d'una nave nell'oceano sotto un ciclone, per solo fatto d'un irridirsi morale prova principe del carattere temprato dall'ardire. Fra un romanzo nelle mani, e un film come questo che si snoda innanzi agli occhi, si fa un esperimento. E' arte? Non lo è? Vediamo. Per intanto chi legge avidamente, come chi avidamente guarda, si isola, vive in un altro mondo, esula da se stesso, è preso. Ed il libro, che vi prende, come il film, che vi capta, e vi isola, è ben vicino ad esser arte, fiaba delle "Mille e una notte", o documento umano. Tutto il resto, direbbe il poeta, è letteratura, teatro, cinema, romanzo, tutto si confonde e tutto concorre all'illusione: è l'illusione che si vive in barba a tutte le filosofie e a tutte le realtà, più illusioni delle altre considerate tali.

Questo «Giuramento dei quattro» è dunque tutto da applaudire? Un momento. Probabilmente in America — e nel Nord America più fanciullo di noi con tutto il suo positivismo di ridurre ogni cosa, astratta o no, a cifre, — sì. Noi, vecchia Europa che abbiamo da troppi secoli temprati i nostri ideali, probabilmente qua e là ci potremmo trovare qualche cosa di troppo americano. Qualche cosa, uno spizzico, quello che poi si fa determinante: ma che importa? Quando vi scuoterete dal vostro isolamento non avrete nemmeno la voglia di far la cerchia. Rivedrete Loretta Young, un po' affannata — per non dire dimagrita — ma sempre illuminata dal noto sorriso: la rivedrete serpentina e civetta, emozionata, appassionata, sbarazzina, sincera e furba, la rivedrete quintessenza femminile. E che vestiti, che cappelli, che... C'è per esempio un abito col davanti di pelliccia che molte signore vorranno avere, un cappello sbarazzino, mezzo cinese e mezzo avvocatesco, bianco a pieghe... Ma che serve? Perché descrivere quando ci sono le fotografie? Ci sono i quattro fratelli, ben caratterizzati, inglesi fin quasi in fondo: allo sbarco in Alessandria quasi quasi diventano americani. Ci sono i banditi, fuocati o no, il vecchio colonnello, i capitani, uccisi come il colonnello, gli insorti, un cinese cameriere, e tutti, dalle prime alle ultime parti, attori di primissimo ordine. Questo bisogna notare. Tanto Richard Greene, come l'ultimo insorto, sono fissati, immobilizzati nella memoria. E' merito nostro il doppiaggio, ma così fuso che bisogna ricordarlo. E facciamo il saluto al regista John Ford: basterebbero dei particolari e delle scene d'insieme, per vantarlo. Ma a che pro? Quando ci si isola e si resta trasognati davanti a un'opera — poliziesca? d'avventura? che importa — non si può fare la maggiore elogio, come un uomo di spirito — il più di spirito — resta senza parola e non sa commettere dinanzi a una bella donna, Una dea della bellezza non può pretendere di più.

Alfred Santoro

tatori e — in questo caso — radiospettatori, diretta da Pippo Barzizza, e la «ritmica» del Vaccari.

I cantanti erano innumerevoli. Ma bisogna subito lodare la Meme Bianchi e la Ferretti che, oltre all'Elena Giusti — affermatasi egregiamente con il suo canto intimo e suadente, prettamente radiofonico — ci sono piaciute più di tutti. E non vogliamo dimenticare la brava De Paulis che, col simpaticissimo Massegia, ha cantato i ritornelli dei maggiori successi di Bixio (anche lui sul palcoscenico con Mascheroni e D'Anzi); le canzoni erano, data la brevissima moda di ogni espressione di questa forma d'arte, diciamo, quasi vecchie ma, proprio per questo, accettissime al pubblico che vi ha ritrovato delle vecchie amicizie e che ha ascoltato questa rassegna di «ricordi» quasi con la gioia di chi sfoglia un vecchio album di fotografie. E gli applausi a Pina Renzi e ai suoi compagni, fino al piccolo Sannangelo, non sono mancati a nessun numero.

Al «Gatto bianco» era presente anche Maria Denis che, però, si è mostrata senza cantare: è tanto carina: che cosa si può chiederle di più della sua presenza? Era di questo parere anche il pupazzetto principe, Onorato, che brillava per la sua vivacità tra gli amici del ritrovo improvvisato, e che era accompagnato dagli spassosissimi stornelli di Pippo Marchesi.

Alla fine, al suono di tutte le orchestre, vi è stata la più varia e allegra sfilata. Una finale, da grande rivista, che ha divertito pazientemente il pubblico. Un pubblico pronto a raccogliere tutte le sfumature, tra le quali quella del comico triste, rappresentata da Gentili che seguiva, con aria pentita e cozzita, il lungo corteo.

E, naturalmente, bis in quantità, con l'esibizione, negli stornelli, della applauditissima signora Barzizza.

Abbiamo parlato, poc'anzi, di sfumature. E anche noi non ce ne siamo lasciate sfuggire nessuna: mettiamo in prima linea, tra queste, la marsina dell'annunciatore, di impeccabile stile. Il lettore crederà che questa osservazione sia ironica o faceta ma non sa che sono proprio queste piccole cose a creare l'atmosfera di uno

Queste altre volte

Un "processo" sensazionale: "Maria Walewska" alla sbarra.

Documentario del Centro Sperimentale.

Continua la polemica sui giovani cinematografati.

Una interessante corrispondenza da Hollywood sul lavoro di Isa Miranda in "Hotel Imperiale".

# Compianto del cinema

E' una notizia spiacevole, lo so, ma a che gioverebbe tacerla? La fine del cinema è prossima.

E' stata una vita come un'altra, quella del cinema. E' nato, ha progredito, si è sviluppato, si è diffuso, ed ora che sembra all'apogeo della sua perfezione, o quasi, si avvia al declino. Da muto si è fatto parlato, da bianco e nero è divenuto colorato, sebbene quei colori da oleografia non ci convincono punto; diverrà presto stereoscopico per darci l'illusione delle tre dimensioni, si ingegnerà in tutti i modi e con i più perfetti ritrovati per presentarsi a noi come la più autentica realtà, ed è sul punto di morire.

Chi ha creduto all'eternità del cinema — eternità nella specie del tempo umano, s'intende — ha vissuto nell'errore. Chi si è dato a questa industria artistica con la certezza di aver risolto il problema della sua vita — soggetti, registi, attori, decoratori in genere, tecnici e capitalisti, senza parlare dei maneggioni che son molti — si è ingannato. E noi consigliamo questi bravi signori a spremere in fretta e quanto più è possibile un frutto che sta per disseccarsi.

Il cinema è un'arte meccanica; e come tutti i ritrovati della meccanica, è destinato ad essere sopraffatto ed annullato da un'altra invenzione meccanica. La tecnica, che è il male del nostro tempo, non conosce la durata. Essa, nelle sue applicazioni, divora se stessa. Ogni nuovo congegno distrugge quello che l'ha preceduto, ogni invenzione affonda le basi sulle quali è sorta. Talvolta due ritrovati riescono a vivere parallelamente, ma quello più vecchio viene ricacciato su un piano inferiore, ridotto a vita misera e vile.

L'invenzione che distruggerà la vita del cinema è la televisione. Giovinetta ancora, essa si va sviluppando ed affermando ogni giorno di più. Le notizie che ci giungono, ci informano del rapido cammino che va facendo. In molte case la rappresentazione sullo schermo di avvenimenti e di spettacoli avviene con periodi quotidiani. E quando la televisione avrà infranto le ultime resistenze tecniche che ancora ne infrenano la diffusione, il suo dominio sarà assicurato; assicurato, s'intende, finché una nuova scoperta non venga a debellarla.

E' evidente che quando l'uomo potrà avere uno spettacolo in casa, la funzione del cinematografo sarà resa nulla. Uno schermo vale l'altro; e averlo in casa è molto più comodo che andarlo a cercare fuori col vento, con la pioggia, ad un prezzo molto più caro e fra gente e in sale non sempre gradevoli. Basterà girare un bottone per godere, seduti in una comoda poltrona, nella migliore camera della propria casa, qualsivoglia spettacolo. Le grandi riviste e l'opera, la commedia e l'operetta, la danza e le acrobazie, eseguiti su tutti i palcoscenici del mondo, saranno a disposizione del possessore di un apparecchio di televisione. E si allestiranno spettacoli appositamente per questi amatori, che saranno milioni e milioni in tutto il mondo. Spettacoli teatrali, s'intende, e cioè eseguiti dal principio alla fine senza soluzione di continuità, e non spettacoli ricostituiti con tutte quelle briciole che sono i fotogrammi. Spettacoli nei quali la bravura degli esecutori apparirà intera, perché bravura reale, nei quali la bellezza dell'opera risulterà integra perché conforme all'originale, e non manomessa, vizziata, deturpata come spesso avviene oggi nel cinema.

E poi, si è stufo di questa carne in scatola, voci in scatola, idee in scatola, fatti in scatola. Perché null'altro sono questi film, se non vita apparecchiata, che sa di lavorato, di preparato, di immunizzato. Vogliamo invece roba fresca e viva, così come ci viene dalla vita e dalla poesia. Tutte queste ricette tutto questo laboratorio ci han dato la nausea. Il perbenismo, la giusta cottura, il su misura ci hanno colmato di disgusto. La tecnica cinematografica è giunta in certi casi a tal punto di dosaggio da essere stucchevole. La farmacia non è stata mai un'arte, e ad essa tutti si avvicinano, quando vi sono costretti, con diffidenza e ripugnanza.

La funzione del cinema si ridurrà forse al documentario, alla ripresa cioè di fatti reali, così come essi avvengono, per serbarne un ricordo preciso. Ma il cinema diletto è finito; ed è finito anche un po' per colpa sua perché, salvo casi eccezionali, non ha voluto levarsi dalla mediocrità della quale s'è compiuto. Quando fra qualche anno si penserà al cinema, quali saranno gli spettacoli che nell'arco di tempo che volge da Francesca Bertini a Luise Rainer avranno preso consistenza nella nostra memoria, e giustificano la enorme somma di lavoro e di denaro che il cinema ha impiegato?

E, a parte le colpe, il cinema finisce, come s'è detto, per la natura stessa del suo avvento, per essere cioè un prodotto della tecnica. La tecnica stessa che l'ha creato lo distrugge, creando nuove forme di rappresentazione: quelle della televisione, che a loro volta saranno debellate da successive invenzioni. Quella che non perirà è l'arte dei poeti e degli attori che ne rappresentano le opere, e senza i quali non v'è spettacolo.

Luigi Chiarelli



Sigrid Gurie, la "norvegese di Brooklyn" come la vedemmo in "Algeri", il nuovo film di John Cromwell, riedizione americana di "Bandito della Casbah".

# Quotazione (quasi postuma) di Ivan Mosjoukine

Ivan Mosjoukine è diventato pazzo. Per quanto crudele, questa è la notizia più normale e logica che si poteva giungere a proposito della grande figura del cinema muto che fu Ivan Mosjoukine. Il film in costume come «Casanova» e di quelli «passionali» come «Mandésca». Notizia non inattesa. Ancor oggi, difatti, persiste un incubo assurdo che dominò la nostra infanzia: uscendo dalle sale cinematografiche, quando le luci si vanno spegnendo e lo schermo si fa vuoto, grigio e triste, ci pare che due occhi sbarrati, nei quali l'azzurro della pupilla, pur dilatato, diviene piccolo in contrasto col cobalto enorme e spettrale, restino ancora incollati su quel telone che essi un giorno dominarono in lungo e in largo. D'accordo: non occupano tutto lo spazio, giacché le scarpacce di Charlot, la bocca di Greta, i muscoli di Douglas, le guance impetrite di Buster Keaton, simili a pesci nella trasparenza dubbia dell'acquario, ondeggiano come fuochi fatui, danzando, scompaiono e riappaiono, sul fatidico specchio che li ritrasse per tanto tempo. Si cancellano e si fanno sempre più sbiadite le fantomatiche immagini rimaste attaccate come per sortilegio; difatti, io so bene che non tutte le persone sanno constatare ciò, ma gli occhi di Mosjoukine, implacabilmente, persistono e ci fissano, ci inseguono senza scampo; anche se mutiamo la nostra posizione cercando angoli riposti, ci raggiungono sempre. Sebbene egli non possa in alcun modo paragonarsi, tirate le somme, alle più grandi figure che apparvero sullo schermo, tuttavia nessuna impressione è forse più forte di questa, strana e inspiegabile, degli occhi rimasti a guardarci per incantesimo.

Era un grande attore, era uno straordinario personaggio romantico. Fatto più grande e più severo, poteva essere perfino un Michael Kohlhaas, l'uomo dominato dalla idea fissa della giustizia; più sottile e ammiccante, una romantica incarnazione terrestre del diavolo, una delle mille, ma la più maliziosa; più crudele, uno dei terrorizzanti eroi d'un racconto di Poe o di Hoffmann o di Villiers de l'Isle Adam. Un tartaro gogoliano o uno splendido Dubrovski puschkiniano. Aveva, come

si vede, possibilità enormi. Alcune ne spreco per colpa propria, altre per colpa dei produttori: che sfruttarono di lui i lati più comuni e «commerciali» e non seppero neppure intravedere gli estremi limiti cinematografici che il suo bagaglio fisico d'interprete poteva raggiungere. Così decadde tristemente, fino ad apparire appena in una partecina di fianco in «Nichevo», il gran Diavolo Bianco, il torbido Manolescu, il temerario Michele Strogoff. Decadde, senza forse aver potuto toccare il culmine della sua precaria grandezza. Non era grandezza assoluta, voglio dire: era composta di troppe misture sospette per poter avere vita lunga. Molti avevano notato, difatti, che Mosjoukine, trasportato via dal tempo nel quale ebbe fortuna la sua figura avvincente, diveniva un attore mediocre e scorretto. Trasportato dal muto al sonoro, perdette ogni forza: come un redivivo Sansone.

Era un tipico, tipicissimo attore del muto: intendendo con questo, un attore di pantomima piuttosto che uno di prosa. E' in fondo il rappresentante espressivo nel cinema del balletto russo, e il rappresentante «sensibile» della Russia zarista. Uomo straordinario, che metteva radici sentimentali dappertutto, e aveva molte inclinazioni curiose: citerò l'inclinazione per il magico, il fantastico, i giochi d'abilità, di prestigio, i trucchi, le malizie più svariate e settecentesche. Personaggio di balletto (i suoi film, eccetto alcuni, hanno questo tono, accentuato dal costume brillante e sfarzoso: «Casanova», «Il principe ribelle», ecc.), ma anche musicista sostanzioso («Il fu Mattia Pascal»), militare inappuntabile e guerresco («Il Sergente della guardia», «Il sergente X», «L'attante dello zar», ecc. ecc.). Un personaggio prima che un attore: ma un personaggio molteplice, dai mille volti. Cosa non fece nella sua carriera? Financo lo avanguardista, quando disse (come sembra) e interpretò, utilizzando i trucchi del cinema avanguardistico, «Il braciere ardente» (1923). Girò mezzo mondo, e fece pellicole dappertutto: anche in America, dove tra l'altro diede vita a uno dei suoi film più movimentati e appassionanti: «L'Invasore», con Mary Philbin, dove Mosjoukine era un John Barrymore e un Douglas Fairbanks, col viso più ambiguo di quelli e «come abbiamo visto» una recitazione meno consistente.

Tuttavia, anche prescindendo realisticamente dal fantastico incubo degli occhi chimerici avvinti al telone bianco, non dimenticheremo l'apporto di Mosjoukine alla storia del cinema, e tanto meno il personaggio Mosjoukine. E non solo perché interpretò centinaia di film, e una cinquantina importanti (aggiungerò «Rou-

ge et noir», «Padre Sergio», «La sonata a Kreuzer», «La tempesta di neve», «Marzuppa», — questi tre ultimi sono i più celebri tra i settanta film da lui girati in Russia prima della rivoluzione —, «Keanz», «L'ultimo raid», «Giustizia innanzi tutto», «Il leone dei mongoli», «Ombre che passano», «Il presidente di Costantueva», «La dama di picche», «L'incendio del Volga», «Il figlio del carnevale»), ma perché lasciò un segno, quasi una traccia indelebile, una striscia di fuoco, come una figura ben significativa. Il suo gusto morbido e violento insieme, stravagante, scaltellante, bizzarro, aveva una sua inconfondibile cifra: e l'uomo dovette certo essere un alcoolizzato o un folle!

Un amico, che l'ha conosciuto quando rifaceva a Venezia, pochi anni fa, il suo prediletto Casanova, mi dà una delusione: mi racconta che Ivan Mosjoukine appariva come un uomo «quadrato», semplice e perfino timido, che nessuno poteva notare. Tant'è vero che entrando all'albergo, qualcuno che voleva conoscerlo, vide nella scia soltanto un modesto signore piuttosto anziano; ed esclamò forte: — Ma Mosjoukine, dov'è? — Senza scomporsi, riservato e breve, rispose quel modesto signore: — Sono io.

E i grandi occhi stanchi parevano mille volte più piccini che sullo schermo. Tuttavia, certo per giorni e giorni a Venezia un anello antico, un anello dogale. E, mentre sembrava vecchio e stanco nel vestito di tutti i giorni, quando indossava il costume di Casanova, era Casanova ritornato miracolosamente in vita. Saltellava al modo di un Serge Lifar, giovane ed elastico; e non volle controfigura quando dovette eseguire un salto temerario, attaccato con le mani e una fune tesa fino a una barca posta trenta metri più in basso, da un forte. I facchini e gondolieri robusti che s'erano rifiutati di fare tale pericolosa acrobazia, lo guardarono a bocca aperta. Fu l'unico scatto ch'egli ebbe, quando sentì che quelli rifiutavano, e si gridò: — Si gira, si gira! Salterò io.

Un signore distinto, di statura media, coi lineamenti dislati da una vita esente. Ma buono, gentile e tranquillo. Ragionava come un borghese e insomma non sembrava né pazzo né squilibrato. E' nato a Penza, in Crimea, il 26 ottobre 1889. E' diventato pazzo giusto quarant'anni dopo. Una notizia crudele; essa però, malgrado le rivelazioni del nostro amico, non ci sorprende, tutto sommato, per nulla affatto.

Gianni Puccini

# Un diario eccezionale Vita americana di Isa Miranda

## V. "ZAZÀ"

Rividi Isa Miranda dopo qualche mese. Avevo dovuto fare un lungo giro negli Stati dell'Est per fare una inchiesta sugli umori dell'opinione pubblica nei confronti della produzione d'una casa che traballava pericolosamente. La cameriera italiana di Isa, che mi aveva visto appena una volta, non mi fece aprir bocca e: — Accomodatevi! — mi disse nella sua lingua così armoniosa, ricordando perfettamente chi io fossi e la discreta conoscenza che avevo dell'italiano. Mi condusse direttamente nello studio di Isa aggiungendo con un sorriso: — La signorina mi ha chiesto parecchie volte se eravate venuto durante la sua assenza. Accomodatevi. Verrà subito.

Sulla toilette era un grosso copione. Non era tanto voluminoso da dar l'idea d'una sceneggiatura. Si sarebbe detto piuttosto il dattiloscritto d'una commedia.

Ero appena arrivato e non avevo avuto il tempo di vedere nessuno. Ma quell'indizio mi dimostrò che le cose di Miss Miranda andavano a gonfie vele. Qualcosa c'era nell'aria. Mi stavo domandando se avrei proprio resistito a far l'europeo e a non gettare almeno un timido sguardo sul copione, quando Isa Miranda apparve nell'inquadratura della porta. Alora impugnai minacciosamente la pipa nella tasta della giacca: — Mani in alto!

- Isa esegui docilmente.
- Titolo?
- Zazà.
- Regista?
- Cukor.
- Si gira?
- Tra due mesi.
- Tutto bene?
- O. K.
- Potete sedere.

Isa dette in una risata e disse:

— Ora toccherebbe a me minacciarvi con una vera pistola, caro il mio signor Gangster. Che diritto vantate voi per poter pretendere la prima notizia del mio lavoro?

— Diavolo! Quello di essere il vostro amico americano numero uno.

— E Conolly?

— Oh! Quello è uno strumento della Paramount. Una specie di cane ammaestrato.

— Ma che avete fatto voi per difendere questo vostro diritto, se esiste? Avete imbottito il vostro cranio con quattro o cinque lingue europee, senza avere ancora imparato una virgola delle buone creanze europee. Nemmeno una cartolina, nemmeno un saluto.

— Cosa? Quei rettangoli di carta con un «Saluti dall'Alabama» o «Saluti dal Massachusetts»? No, grazie. Ma a che cosa vi sarebbero serviti?

— Ma a conoscere il vostro indirizzo. Vi avrei scritto qualche lettera, vi avrei dato qualche notizia.

— Per carità, Isa. Una star non prende la penna per così poco. Mai scrivere lettere. Solo alla mamma e alla sorella. E anche a loro solo notizie generiche...

— Sentite, Cecil, se avete portato con voi l'atmosfera dell'Ufficio Pubblicità della Paramount, potete anche andarsene.

— Su. Smettiamo di scherzare, cara Isa. Vi confesso che sono molto contento. La vostra carriera mi interessa come se Isa Miranda fosse una mia scoperta.

La guardavo intanto con la maggiore attenzione. Aveva indosso una veste da camera viola, molto ampia e leggera, e ai piedi dei sandali d'argento. La sua bellezza aveva raggiunto un grado veramente superbo. Quel certo che di interdetto e di ansioso che si poteva notare tre mesi prima nella sua figura, si era disteso: la sua espressione si era fatta pacata e serena. Pareva più giovane lei che è così giovane: la danza, gli esercizi ginnastici le avevano fatto uno straordinario bene.

— Perché mi guardate? — domandò con la solita civetteria delle donne che s'informano con insistenza specialmente delle cose che sanno benissimo.

Mi feci una voce terribilmente plateale:

— Sto valutando il prezzo che potrà chiedere alla Paramount per il vostro riscatto.

Isa, messi i pugni sui fianchi, cavò fuori una voce alla Jean Harlow veramente straordinaria:

— Chi vi dice che non sarete costretto voi a sborsare una bella somma per mandarmi via?

— Prima di tutto, — disse Isa diventata seria, — il vostro giudizio sulla cosa essenziale. Perché non è la mia bellezza, né la mia eleganza, quello che conta, né la mia arte. Ma questo.

Aprì la scatola del grammofofono e stava per metterci un disco sotto la punta. La fermai con un gesto:

— Isa, mi credete sincero?

— Certo. Come tutti voi americani, quando siete dei bravi ragazzi.

— Ebbene, vi dirò che solo un momento fa, solo quando avete aperta la scatola del grammofofono, mi è ritornato in mente che non siete americana. Non so, non abbiamo detto niente in questo quarto d'ora che potesse riferirsi alla vostra qualità di straniera. Ora, io ho parlato con voi come con l'una compatriota, con abbandono... Perché mi guardate così?

Isa era silenziosa, ma aveva gli occhi pieni di gioia:

— Non comprendete, Cecil? Se questo è vero, si tratta di un risultato importan-

tissimo. Molto più importante di una prova di esame.

— Ma certo, Isa... Ed ora che ci penso, voi imitavate Jean Harlow, quando mi avete risposto con quell'accento da dominna da trivio. Straordinario!

Isa era felice. Sentite ora. Per mezza ora ebbi un'impagabile audizione di dischi: Isa aveva fatto incidere una serie di sue imitazioni. Quella di Mae West e quella di Norma Shearer. Imitava la prima in quella terribile canzone, *Old Yankee*, piena di complicate parole di gergo e di allusioni. Imitava la seconda in uno dei più bei passaggi del *Roméo e Giulietta*. Dissi:

— Isa, questo della lingua e della pronuncia è ormai un problema risolto, un problema che non esiste più. Parliamo del vostro lavoro.

Ma i miei occhi furono di nuovo distratti dalla strana decorazione dello studio di Isa. Intorno allo specchio pendevano quei ricordi, quegli amuleti che avevo acquistato in Wilcox Street il primo giorno del nostro incontro. Ma alle pareti c'erano dei grandi ritratti. Riconobbi subito Eleonora Duse e il volto grifagno di Luigi Pirandello. Poi c'era una strana testa calva:

— E questo?

— D'Annunzio.

Ma anche altre fotografie adornavano le pareti. Attrassero soprattutto la mia attenzione quelle di Claudette Colbert e di Carole Lombard, firmate e dedicate.

— Avete stretto rapporti di amicizia con queste due star?

— Certamente. La Colbert è piena di una grazia latina veramente incantevole. Si direbbe che la parola *charmé* sia stata creata apposta per lei. La Lombard mi sembra veramente la donna più fine ed elegante del cinema americano e certamente una delle più intelligenti.

— Più elegante della Crawford?

— Elegante in un altro senso. La Crawford è più accessibile, più «ragazza americana», anche ora che la sua bellezza tende ad una solennità neoclassica. Joan rimane una *girl* monumentale. La Lombard, invece, è di una eleganza sottile, orgogliosa, che può rimanere segreta ai molti. E' fatta, quindi, per colpire specialmente un' europea.

— Che cosa è, Isa, questo Zazà? Conoscete già il soggetto nei suoi dettagli?

— Oh! — rispose la mia bionda amica con un sorriso, — voi non immaginate, Cecil, di che incantevole soggetto si tratti! E' una commedia francese della fine del secolo scorso, pittoresca e umana, sentimentale, gaia. Ne ho fatto venire un copione dall'Europa e per ora, mentre i riduttori e gli sceneggiatori combattono, io la studio come se dovessi prepararmi a recitarla su un teatro di Roma.

— Di che si tratta precisamente?

— E' la storia di una vedetta, di una canterina di *café-chantant*, bella e spregiudicata, libera e appassionata. Zazà ha un amico che ama con tutto il suo ardore. Un giorno scopre casualmente che costui, in un'altra città, ha relazione con un'altra donna. Zazà con la sua passione un po' plebea ma irresistibile, decide di tacere con l'amante e di recarsi da questa altra donna. Ma costei è la moglie e la coppia ha una bambina. Zazà, allora, attraverso una terribile tempesta interiore, si sacrifica.

— Comprendo. E' un po' il filone della *Dame aux camelias*.

— Esatto. Ma con la differenza che il dramma di Dumas era avvolto in veli romantici troppo densi, mentre Zazà è un dramma più realistico, meno convenzionale, più umano. In questo senso io credo che possa dare un rendimento cinematografico migliore della *Signora delle camelie* che per reggersi, ricordate? aveva bisogno né più né meno che di un asso degli assi come la Garbo.

— Infatti, si sarebbe detto che il film si traeva in disparte, che faceva il vuoto intorno all'arte drammatica di Greta.

— Certamente. E poi a creare l'incanto bastava l'atmosfera evocata dalla musica di Verdi. In Zazà, invece, non c'è che il puro documento umano da esplorare con tutti i mezzi del cinema moderno: i momenti di drammatico realismo sono molto forti.

— Da queste cose che mi dite con tanta competenza, vedo che la scelta di George Cukor come regista è stata particolarmente felice.

— Sono lieta che siate d'accordo con me su questo. E' facile immaginare che l'esperienza particolarmente teatrale di Cukor, così bene provata in *Camille*, sarà di straordinaria utilità in Zazà.

— Ed ora?

— Ed ora, caro Cecil, ecco che comincia il periodo più duro. Tutti i provini, tutti gli esperimenti sono stati fatti con piena soddisfazione dei dirigenti della Paramount. Il lavoro è scelto, il regista amato; sono perfettamente sicura di quel che sono in grado di fare, perfettamente contenta della importanza che la Paramount vuol dare al mio primo film. Ma...

— Ma...

— Ma bisogna attendere per il primo giro di manovella che passino ancora delle settimane, ancora dei mesi...

— Comprendo.

— C'è troppo tempo per fantasticare su tutti gli imponderabili, su tutti i casi di forza maggiore...

— Ohibò, Isa.

— Poi comincerà il lavoro e si potrà respirare.

Cecil H. Doyle

(Copyright by California Newspaper Company)

Prossimamente: VI. Ognuno ha il suo Oceano

Ricordo di Jean Harlow NASCITA DI UNA STELLA

Jean Harlow, tragicamente, improvvisamente scomparsa dalla vita e dagli schermi...

Della vita artistica di Jean Harlow si può dire che è stata come il passaggio di una cometa...

Della sua vita privata si sono occupati i giornali di tutto il mondo...

Due dei suoi romantici matrimoni finirono col divorzio, un altro nel misterioso suicidio del marito...

A 26 anni Jean aveva già guadagnato un milione di dollari...

La sua popolarità naturalmente era invidiata ed ammirata...

Nella vita privata, Jean era semplice e generosa...

In una biografia di Jean Harlow, non si può fare a meno di parlare di sua madre...

La signora Jean Harlow Bello (Jean Harlow era appunto il suo nome di ragazza) era la vera «madre modello» di Hollywood...

Harlow era una bimba vivacissima, piena di vita...

Una fotografia di Harlow a 14 anni mostra i suoi capelli biondi che formano come un'arcobaleno...

Il suo corpo appare deliziosamente proporzionato per una adolescente...

Poi Harlow fu mandata alla scuola di Ferry Hall, a Lake Forest, vicino a Chicago...

Ma Harlow, con quell'impetuosità che doveva poi essere una delle sue caratteristiche maggiori...

Subito dopo la cerimonia, Harlow tornò a casa sua e raccontò tutto alla madre...

Qualche anno prima, la mamma di Harlow aveva sposato Marino Bello...

Harlow, benché avesse vissuto molti anni e giocato all'ombra dei grandi teatri di posa di Hollywood...

— No — rispose Harlow semplicemente — ma sono curiosa di visitare l'interno di uno studio...

— Bene, Ma nel caso che cambiate parere, andate al Central Casting Bureau con questo biglietto — le disse quell'uomo...

Harlow lo ringraziò e fece scivolare il biglietto nella sua borsa di pelle...

Guardò i morbidi capelli biondi di Harlow; guardò i suoi occhi azzurri più limpidi dei mari del sud...

— Umml — borbottò senza entusiasmo. Era abituato a vedere ogni giorno nuovi tipi di ragazze...



Jean Harlow, nella sua giovinezza splendente

cerca di belle ragazze, perché si stavano specializzando nelle «Bathing Beauties»...

Con queste piccole parti ella, per il suo grande fascino, si fece conoscere dappertutto...



Jean Harlow, all'epoca dei suoi primi passi cinematografici

UNA POLEMICA NON INUTILE I "giovani" rispondono Magnaghi Pasinetti

Caro Doletti, la tua lettera capita a proposito. Mi trovi leone in una gabbia chiusa da una rete di interessi e diffidenze...

Non mi è mancata la volontà! Sono pronto a qualsiasi prova e non ho sulla coscienza nessuno degli errori facili ad incontrare quando si lavora...

Veniamo ai fatti, lo abitavo a Milano, dove fui tra i promotori per la prima rinascita della cinematografia italiana...

Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

Il produttore Eugenio Fontana, con simpatia cordialità, mi invitò un giorno a passare da lui perché aveva da dirmi qualche cosa...

«Egregio Direttore, il vostro «Film» si è occupato abbondantemente di «Sotto la Croce del Sud», dicendo cose che, in certo modo si andavano già sussurrando da tempo...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

Fatto breve cenno delle difficoltà che precedettero la messa in cantiere del film, e delle difficoltà incontrate per «girare» in Etiopia...

«Si può sbagliare; tuttavia opera «degnata» fu giudicata che fin la metà da chi ritenne meritevole «Sotto la Croce del Sud»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

Siamo lieti di aver rimesso a quella, con la nostra «lettera» dello scorso numero, il problema dei giovani cinematografisti italiani...

delle batterie (una quarantina di inquadrature tutte inserite nel film). Al ritorno, il Fontana, visto l'esito della prova, disse che mi considerava «l'operatore principe»...

Interpellati più volte gli Scaleri ed altre case di produzione. Lavori e lavoro intorno ad alcuni film industriali e di propaganda...

Continuo gli studi inerenti il miglioramento della fotografia dei film. Una cronaca da Roma della «United Press» pubblicata da vari giornali americani...

Tutto qui, caro Doletti, o poco manca. Grazie e saluti.

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

Caro Doletti, è vero. Durante questi ultimi anni ho collaborato alla sceneggiatura di qualche film...

Una volta ho incontrato un Tale che mi propose di dirigere un film, di scegliere il soggetto che più corrispondeva a certi suoi punti di vista...

Una seconda volta è venuto un Tale numero due, con un soggetto in mano, proponendomi di realizzarlo in film. Aveva fatto già i preventivi, stava per prendere accordi con gli stabilimenti...

Una quinta volta fui interpellato per preparare i preventivi di un grosso, enorme film in costume, che poi avrei dovuto realizzare...

Una sesta volta un quarto Tale mi propose di preparare un film che avesse a sfondo Venezia; «Sei l'unico che possa fare un film su Venezia» mi diceva...

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

RALLENTATORE

Brignone scrive

In seguito alla nostra «lettera», di alcuni numeri o sono, nella quale si parlava delle accoglienze che il pubblico e la critica hanno fatto a «Sotto la Croce del Sud»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

Errore o malafede?

Togliamo dall'«Italia» di Milano questo interessante trafiletto: «Una cosa da nulla; almeno a prima vista. Ma come l'abbiamo notato noi, anche altri non han mancato di rilevare, con commenti più o meno obiettivi, quanto espressioni»...

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

Danze e contro danze

«Sotto la Croce del Sud», come per esempio quella del lavoro, quella dell'incendio, quella dell'insediamento nella foresta con la relativa morte di Simone...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

«Voi accennate a notizie di «beccate» e di un putiferio di voci burrascose che vi giunsero da Venezia...

«Ma poiché il cinema si faceva a Roma, eccomi a Roma da tre anni in qua. Appena alla Capitale, mi si propose una regia per il film «Partire»...

# Lettere

### Al critico drammatico di "Omnibus"

Caro Savinio, scusatemi — scusatemi proprio — se vi disturbo; ma sento il bisogno irresistibile di chiedervi se è possibile che non ve ne vada mai bene una. Che dico: una? Dovrei precisare: mezza, meno che mezza, un quarto, un decimo, un pezzettino. Eppure, è così: non c'è una commedia (né mezza, né un quarto, né un decimo, né un pezzettino) che vi vada a genio; non ci sono dieci minuti di commedia — né cinque, né tre, né due — che vi lascino soddisfatto. Sia che usciate dall'Argentina o dal Quirino, dall'Eliseo o dal Valle, dall'Adriano o da dove si voglia, le solenni strade di Roma, rese più solenni dalla mezzanotte, vedono il vostro volto triste e dolente, accolgono la vostra eterna malinconia. La commedia era brutta, la commedia non v'è piaciuta, l'autore era un cretino, l'attrice era un idiota, il regista un uomo che non capisce niente. Chi sa come dovete soffrire, Savinio. Soffrite almeno quanto me, allorché esco dal Supercinema o dal Barberini, o dal Corso, o dal Moderno, dopo la proiezione di certi film italiani; ma io, almeno (io fortunato! io felice! io prediletto dalla sorte!) qualche volta sono contento; io, qualche volta incontro la buona opera, e, se non è tutta buona, ce n'è mezza buona, ce n'è un quarto, ce n'è un pezzetto, c'era almeno l'intenzione. Voi, no. Voi avete sempre dei dispiaceri. Nel vostro ramo, il teatro (scusatemi questo linguaggio da assicuratore), niente si salva, è un macello, uno sfacelo, un disastro, un destino. Sono due anni, caro Savinio, che io vengo a mezzanotte, all'uscita dei teatri e vi spio non visto — sì: vi spio; scusatemi — nella speranza di vedere un sorriso, un mezzo sorriso, una sfumatura di sorriso, sul vostro angosciatissimo volto. Niente. E, allora, capisco subito, prima che venga il sabato e prima che nelle edicole venga sostituita alla scena di fucazione che c'era esposta la settimana precedente, quella — sempre di fucazione — che verrà esposta la settimana successiva, — capisco subito, dicevo, quale sarà l'articolo che il vostro giornale avrà a pagina 11, colonna sei. Un articolo terribile e sanguinario, un articolo che farà piangere a calde lacrime l'autore della commedia — o i suoi eredi, se l'autore è morto — e che getterà nella disperazione e nel lutto le famiglie degli interpreti, comprese le donne di servizio e i bambini.

Per un po' di tempo, tuttavia, vi ho sempre creduto sulla parola, o meglio: sulla fisonomia. Venivo in piazza Argentina, angolo via del Sudario, vi aspettavo all'uscita, leggevo nei vostri occhi il biasimo, e concludevo: un fesso di più (volevo dire, cioè: un autore fesso di più). Così sono passati nella categoria fessi e ci sono rimasti iscritti, per ordine rigorosamente alfabetico, un sacco e mezzo di autori, italiani e stranieri, illustri o ignoti, maschi o femmine. Tutti fessi, tutti illusi. Gli altri critici, anche severi, avevano un bell'esaltare la bella opera, avevano un bel gridare — talvolta, sia pure di rado — al capolavoro: io, la sera prima, avevo visto i vostri occhi e il sabato dopo trovavo la conferma di condanna a pagina 11, colonna sei, del vostro giornale. E dicevo, sicuro com'ero di voi: ecco un altro autore mancato.

Ma, a lungo andare, la faccenda ha cominciato ad impressionarmi. Va bene: possono passare mesi e mesi senza che si sforni una bella commedia o, comunque, senza che salti fuori uno spettacolo degno; non possono passare sei, di mesi; può passare un anno; può passare un anno e mezzo; ma, poi, dopo un anno e mezzo, si ha il diritto di restare leggermente perplessi, si ha il diritto di pensare che, forse, non è più questione di commedia, ma di fegato. Perdonatemi, caro Savinio: perdonatemi questo pensiero in nome della mia lunga fedeltà, durata quasi due anni, ma ad un certo punto, anche la fedeltà più cieca si spacca e si disperde nella desolazione e nella miseria. Amate la cronaca? Amate la precisione della cronaca? Ebbene, per la cronaca, vi dirò che il momento cruciale di questa mia crisi è avvenuto sabato scorso alle ore 6 del mattino allorché, come sempre, mi hanno portato, su un piatto d'argento, il vostro giornale e la frugale colazione. Vi confesso che mi illudevo ancora: avevo veduto il dramma sorgere, di prova in prova, nella sua perfezione e nella sua bellezza; avevo veduto, la sera della «prima», un pubblico pazzo di entusiasmo; avevo veduto le sere successive, dei pionieri incredibili, e lunghe code al botteghino, complicate scene di seduzione, per avere, a qualunque prezzo, un posto; ma, in particolare, avevo fatto, dentro di me, una somma, la somma seguente: Gabriele d'Annunzio autore + Renato Simoni regista + Gabriellino + Stefano Landi + Corrado Pavolini assistenti alla regia: e avevo considerato che il risultato della somma poteva essere un vostro sorriso: finalmente un vostro sorriso... E, poi, come se tutto questo non bastasse, a suggello di tanti sintomi di certezza, Renato Simoni aveva ricevuto da Mussolini in persona il più alto riconoscimento alla bontà e alla dignità della sua fatica.

Che cosa si poteva chiedere di più, per avere la conferma di un successo, che è stato clamoroso e schiacciante? Eppure voi avete scritto lo stesso delle parole crudeli e sanguinarie. Perché? Perché non c'è niente — mai — che vi va a genio? Che cosa vi hanno fatto la vita e il teatro? Potete rispondermi?

In attesa, credetemi Vostro, ecc. ecc. D.



Marie Glory, la giovane attrice francese che sta lavorando a Cinecittà in un film italiano (Vedi articolo a pagina 6).

## I. UN PROBLEMA CHE APPASSIONA: QUELLO DEL TEATRO ITALIANO

Le solite polemiche sulla crisi, sulla vitalità o meno del teatro non ci interessano: sono discussioni teoriche. E le teorie è sempre meglio farle, a distanza, dopo, anziché durante lo svolgimento di un fatto pratico. Ci interessano dunque i fatti.

Il teatro, anche in quei paesi di minima o nessuna produzione nazionale, è molto difeso. Giustamente dunque è difeso da noi, dove la produzione nazionale è abbondante, varia e ogni giorno più richiesta dall'estero. Per questo il Governo Fascista ha fatto opera di grande opportunità volgendo un occhio amorevole anche a questo ramo dell'arte e provvedendo a dargli, attraverso la Direzione del Teatro, una disciplina e un aiuto utilissimo.

La Direzione del Teatro ha trovato in Italia un'organizzazione zingaresca che oramai aveva radici secolari e che continuava, imperterrita e caotica, col ciclo delle barcollanti compagnie attraverso le quotidiane peregrinazioni lungo la penisola. Repertori in massima parte stranieri, per lo più francesi. Pochissimo rispetto per l'arte. Molto per la cassetta.

La Direzione del Teatro ha iniziato coraggiosamente, sia pure con quella cautela che la situazione richiedeva per non sfasciare tutto, a curare questo stato di cose. Ha intanto ricondotto ad un'equa misura l'importazione delle commedie straniere, cercando di frenare l'ingresso di tutte quelle porcherie senza valore che venivano ad occupare posti di già scarsi ed a guastare sempre più il gusto del pubblico: l'efficacia di questo intervento risanatore è stata grande: le proporzioni fra teatro straniero e teatro italiano si sono capovolte. Il pubblico è stato felicissimo di applaudire i nostri autori, invece che gli altri. Del resto, l'opera del Governo è caduta più che propria inquantochè coincideva con una razione generale delle commedie straniere, rarefazione sia di quantità che di qualità.

Altro compito importante, lodevolmente assolto dalla Direzione del Teatro, è stato quello di vigilare sulla formazione delle compagnie, di controllarne la consistenza finanziaria ed artistica, di premiare gli sforzi meritevoli e di sopprimere gli eventuali bisogni.

Infine la Direzione stessa del Teatro si è occupata e preoccupata di dare ogni tanto spettacoli d'eccezione, più specialmente all'aperto, per le grandi masse, per richiamare la folla al gusto del teatro: ed ha svolto in questo senso opera più che lodevole. Opera che ha trovato una felice e geniale esplicazione in quei sabati teatrali che così larga fortuna hanno incontrato presso le masse.

Il Governo infine ha disposto con provvedimento di legge a finanziare la costruzione di nuovi teatri, rispondenti alle esigenze e che via via costituiranno le vecchie costruzioni, di arcaico sapore e più degne di museo che di spettacoli moderni.

Il Governo Fascista ha quindi fatto molto per il teatro. E nel rendere omaggio a chi questo ha voluto e questo ha tradotto con fervore ed intelligenza in pratica crediamo sia giunto il momento di vedere se questa prima parte risanatrice non debba considerarsi ora ultimata e se non sia il caso di iniziare la seconda parte: il malato, per le cui sorti si temeva, è stato curato. Non c'è più peri-

colo imminente. Quindi oggi può anche sopportare un'operazione.

Prima di illustrare eventuali proposte per questa operazione, cerchiamo di precisare le necessità che ancora affliggono il nostro teatro, gli intoppi che trova, i gravami che lo ritardano.

Diciamo subito che in sostanza, l'organizzazione del teatro è rimasta quale era: e non soltanto qual'era, prima del Fascismo, ma qual'era al buon tempo di Medebac: formazioni di compagnie, capocomico, nomadismo. E i danni di questo sistema che non esiste più in nessun altro paese del mondo — ma solo in Italia — sono evidenti: primo di tutti, la scarsa possibilità di affidamento, per la necessità di cambiare continuamente spettacolo, con gli esecuzioni approssimative accompagnate da messinscena meschine.

Secondo: gli autori sono vincolati da quelle determinate formazioni. Non possono scrivere secondo la propria fantasia ma devono adattare la fantasia sul letto di Procuste, preparato da queste compagnie. Quindi non attori per le commedie, come si suole dire, ma commedie per gli attori. E' miracolo grande se, in queste condizioni, gli autori italiani sanno ancora e comunque, scrivere opere d'impegno e di profonda fede.

Terzo guaio, gravissimo: scelta di repertorio e novità affidata ai capocomici. Cioè agli attori. Gli attori non conoscono quasi mai le proprie possibilità: leggono male, giudicano con criteri bizzarri, difficilmente fanno astrazione dalla propria parte, sono insomma esaminatori pericolosi. Poiché ognuno conosce bene i casi personali non ha nessuna ragione per tacere, ad esempio, come Elsa Merlini, per la quale avevo scritto con amore *Dopo divorzieremo*, me l'abbia respinto con sdegno: e come Memo Benassi abbia fatto altrettanto per *Gli scorpioni*, dei pari scritti per lui; tutt'e due le commedie, rappresentate da altri, dovevano ot-

ferma giustamente De Stefani ha imparato ad apprezzare l'opera loro quanto e più dell'opera di autori d'altri paesi, debbono la loro posizione morale attuale, non solo all'opera loro, evidentemente non in senso, in senso pratico, alla attenzione, alla cura, alla effettiva protezione esercitata sul loro lavoro dal Ministero C. P., che non è mai stato assente né nelle grandi, né nelle piccole occasioni.

2) Controllo sulla formazione delle compagnie. Tutti sanno che, prima della organizzazione attuale, le compagnie drammatiche si formavano e si scioglievano secondo criteri della più pura fantasia. Bastava che un attore si trovasse in tasca, o a lato, la somma indispensabile alla gestione della prima settimana di compagnia, perchè creasse una così detta formazione, sotto la bandiera dei più luminosi programmi, che, nati il lunedì, svanivano il sabato, appena appena salutati da quattro pettegolezzi, due risate e un sospiro. Il danno che veniva al teatro era enorme. Perché simili compagnie diffamavano sostanzialmente il teatro, stancavano il pubblico, e si deve in gran parte a questo malcostume liberatorio, quel senso di sfiducia pubblica dal quale il teatro non si è ancora del tutto svincolato. Non si dica poi qual danno veniva agli

attori e agli autori, che in quel carnevale sciupavano nome e lavoro. Oggi le compagnie si formano sotto una garanzia morale se non addirittura economica, che impedisce loro scarti, bizzarrie, sorprese. E questo difende il lavoro degli autori e degli attori.

3) Il piano morale del teatro italiano è indubbiamente rialzato. In pochi anni il piano di dignità e di prestigio del teatro nazionale è passato, per opera del Ministero C. P., da quello di un fenomeno più o meno puramente industriale, a quello di una vera e propria attività spirituale nazionale. Si dica quel che si vuole: oggi come oggi, le novità di teatro di prosa sono considerate dal pubblico intelligente e vivo delle grandi città, come dei veri e propri avvenimenti.

Con tutto questo, il cammino da fare è ancora molto lungo, aspro e difficile. Ed è in considerazione di questo grande compito a venire, che noi intendiamo dimostrare alle superiori gerarchie del teatro, con quanto interesse e quanta ansietà di bene, seguiamo l'opera loro, contribuendo, per quel che possiamo, alla conquista d'una vittoria completa che può essere lontana, ma non può mancare.

Alessandro De Stefani

Per il cinematografo le provvidenze sono state e sono tuttora d'ampiezza grandiosa: nella speranza di poter produrre opere che gareggino sul mercato internazionale con quelle americane, speranza di arduo esito perchè troppi fattori, in specie economici e di razza, concorrono a rendere difficilissima un'affermazione solida in campo internazionale. Il teatro, invece, che si nutre solo d'ingegno e non di dollari, può dare tale risultato propagandistico ed espansionistico. Già ora, in condizioni tanto svantaggiose, le opere italiane varcano i confini e sono favorevolmente accolte dovunque, assai più e meglio delle pellicole italiane. Gli è che nel campo chiuso ed esclusivo dell'ingegno, l'Italia può sostenere validamente ogni confronto. Se inoltre si ricordano le luminose parole del Duce che il teatro, più del cinema-

grafo, ha funzioni educative verso la folla, si può affermare che spendere energie e volontà di rinnovo in questo settore sarà spendere bene le proprie forze.

Si è detto che la cosiddetta crisi teatrale è anche crisi edilizia inquantochè i teatri modernissimi, comodi, acustici, rispondenti alle nuove esigenze, sono ben più accorati dei vecchi: è verità. E il Governo, sempre pronto a cogliere i sintomi d'una necessità nazionale, ha stanziato larghi fondi per l'erezione di nuovi teatri. E' proprio questo fatto, di grande importanza, che ci consiglia a dire: oggi che i teatri stanno per essere costruiti, vediamo il modo di non chiudere in tali locali le solite vecchie spaurite compagnie, tanto più misere oggi che sono disingannate dalle diserzioni di elementi importantissimi rifugiatisi tra le braccia generose e ingioiellate del cinematografo.

Gli autori, ai quali si chiede di produrre in modo più conforme al clima ed allo spirito dei tempi, accingendosi a interpretare i grandi fatti e i grandi sentimenti ai quali hanno assistito e che hanno essi stessi provato, domandano: e da chi e come saranno rappresentate queste nostre opere? Chi ci assicura degne esecuzioni, anzi, ancor prima, intelligenti letture, e, dalle ribalte, sufficiente diffusione?

E' dunque come autore, che io ritengo giunto il momento propizio per procedere in piena collaborazione a una trasformazione radicale del sistema delle nostre compagnie di prosa, in modo che alle commedie nuove che si rappresenteranno nei teatri nuovi e che dovranno significare lo spirito nuovo dei tempi, corrisponda un sistema nuovo di organizzazione interpretativa.

Nel prossimo numero spiegheremo come, a nostro avviso, si dovrebbe modificare la costruzione e il movimento del nostro mondo teatrale e siamo certi che la Direzione del Teatro vorrà prendere in considerazione queste nostre proposte per farne argomento di studio pratico.

### NOVELLA CINEMATOGRAFICA

# Lo effimero

Le lunghe ombre azzurre dei capelli neri, il verde pallido delle cigole, il glicio arido e nudo del muro di cinta, tutto si spegneva ormai nella tristezza livida del tramonto. Ma in qualche teatro, invisibilmente, si lavorava ancora; trasparivano finestre illuminate di uffici. Nel corridoio della Nemo Film, davanti alla segreteria amministrativa, c'era una fila di gente: pagavano generici e comparse. Quando si sta tutto il giorno, implichiatissimi di cerone, sotto lampade ad archi, non si vede l'ora d'andarsene e non si ha voglia d'esagerare in cavalleria; perciò Elsa, Adriana e Nora, malgrado i ripetuti tentativi a base di sorrisi, spintarelle e smorlette, erano rimaste in coda. Rassegnate, attendevano chiamando, fra uno sbadiglio e l'altro d'appetito e di stanchezza. Soli a darle pettegolezzi innocui, accenni a fugaci speranze e promesse di lavoro, piccole confidenze intime. Ridevano spesso, a torto o a ragione; ma i più, fra quelli che precedevano nella fila, parlavano distratti e indifferenti. Erano persone, come si dice, del mestiere; nel cui animo l'eco di certe parole stupende e smaniose — vocazione, ambizione, celebrità, — s'era ammutolito per sempre. Parecchi consultavano l'orologio: mancavano dieci minuti soli alla partenza del tramvai che congiungeva gli stabilimenti alla città, e se non fossero riusciti a sbrigarsi, avrebbero dovuto aspettare un'altra interminabile mezz'ora.

Ad un certo punto Nora, che stava raccontando come Frank Capra l'avesse osservata a lungo durante il recente viaggio in Italia, s'interruppe irritata:

— Chi è che spinge?... Ah, sei tu, Giuliana.

La guardò di sottocchi, ironica:

— Strano che tu venga qui a far la fila. Una «quasi-stella» come lei!

Elsa, sempre un po' amara, sottolineò:

— Intanto, aspetterai il tuo turno per passare.

Adriana, invece, chissà perchè, la fissò con uno sguardo compassionevole.

Giuliana Serni sorrise a tutte e tre col sorriso arlettato di chi s'abbassa ad una familiarità insincera:

— Scusate, io non sono venuta per riscuotere. Debbo soltanto chiedere un'informazione.

Elsa fece un ghignetto divertito:

— Se è per Malevi, sappi ch'è già andato via.

Giuliana era una signora, era abituata, cioè, a mascherare le proprie sensazioni.

— Grazie, — rispose. — Lo sapevo. L'informazione che mi occorre è d'altro genere.

Ma quando, attraversata la fila, fu nell'ufficio, domandò:

— Il signor Malevi è andato via?

Un impiegato confermò.

— Ma ritorna, vero?... No? E non ha lasciato detto nulla per me, signorina Serni? Non c'è nessuna macchina che vada in città?

L'altro scosse il capo ed ella contrasse i pugni nelle tasche del soprabito. «Però, in fondo, una dimenticanza era ammissibile. Malevi era tanto occupato!».

Ma, entro di sé, ella sapeva bene che tale dimenticanza poteva essere spiegata diversamente, in maniera molto più amara e penosa. Scrollò le spalle come a liberarsi di quel pensiero molesto. Era proprio una brutta giornata. E quell'incontro inatteso con Ugo Nardi, nel pomeriggio! Dopo tanti anni... Ella rimaneva immobile, in mezzo al vocio, nella camera ammobiliata di fucina. Non si decideva ad uscire, avrebbe dovuto affrontare gli scaltro occhi canzonatori di quelle ragazze... Qualcuno, passando, la urtò, e si scusò appena. Allora ella uscì, assumendo un'aria serena e soddisfatta. Salutò in fretta le tre amiche e corse via come se fosse attesa.

Ma già, in fondo al corridoio, aveva rallentato tanto da prendere quell'andatura incerta e trasognata comune ai troppi illusi dell'ambiente: l'andatura di chi non è atteso o non è più atteso da nessuno, e non sa cosa fare, non sa rassegnarsi a non fare più nulla. Nel cortile, ella si fermò innanzi al cancello esterno. Vedeva, al di là del reticolato nero delle sbarre, la vettura tranviaria abbagliante di luci, ferma al capolinea. Per la prima volta, se non avesse trovato qualche macchina ospitale, sarebbe stata costretta a prendere il tramvai; e questa prospettiva le inculcava un timore acre ed irroso, quasi fosse il simbolo d'un irreparabile fallimento. I cancelli si spalancarono innanzi ai fari di alcune automobili, ma ella non arditosi avanti; scorgeva attraverso gli sportelli facce ignote o facce note, di persone che non la conoscevano. Era da troppo poco tempo nell'ambiente, non aveva interpretato che un piccolo ruolo... Forse era trattenuta, anche, da un resto d'altosità, di riserbo istintivo: aveva sempre posseduto un'automobile, quella dei genitori prima, poi quella del marito...

La, nel trenino illuminato, ella notò quell'animazione, quella specie di assetamento che preannunciava la partenza. Ad un tratto, la sua attesa assurda le parve insopportabile, ed ella si precipitò fuori atterrito dal pensiero di non fare in tempo. Mentre scivola, le tre amiche la raggiunsero di corsa e il tramvai si mise in moto. Rimasero ingabbiate nella piattaforma posteriore, schiacciate l'una contro l'altra. Una guardabionda, un aiuto-truccatore, guardarono stupiti Giuliana.

Il ritmo della corsa divenne elastico e veloce. A fianco dei binari, sulla strada notturna, scivolava rapido il piatto brucco luminoso riflesso dai finestrini.

— Avrò un contratto di cinque o sei pose per «L'approdo», — disse Nora. La voce era piuttostò alta, il tono lasciava supporre che l'avesse pregata in ginocchio d'accettare.

— Beata lei! — sospirò Adriana. — Spero anch'io di lavorare un giorno con... e disse il nome d'un regista. — ha lanciato più d'un'attrice!

Elsa taceva e guardava fuori, verso la strada. Ogni tanto, una macchina sorpassava il tramvai: i «grandi» di loggia, che tornavano anch'essi in città. La polvere azzurra dei fari ingoiava il buco giallo dei finestrini, ridonava una luca trasparenza agli specchi neri dei vetri di Nora.

Giuliana soffriva il chiacchierato. La, e Adriana, al pari del mutismo di Elsa, la escludevano, quasi ella non fosse una di loro, come un'estranea, a cui si è legati soltanto dal labile camaratismo d'un'ora. Pur di non sentirsi così sola, ella avrebbe sopportato tutto dalle tre amiche, perfino d'essere umiliata dai loro scherzi a proposito della «dimenticanza» di Malevi. Ma esse la ignoravano volutamente, ed ella non osava abbassarsi al punto di mendicare la loro solidarietà.

Elsa accennò col mento, fuori, ad un'altra auto che sorpassava; e disse senza voltarsi:

— In fondo, la differenza fra ciò che siamo e ciò che vorremmo essere è ben poca: consiste nel tornare in macchina propria anziché in tramvai. Ho detto in macchina propria, perchè, volendo, un «passaggio» si rimedia sempre. Spesso, anzi, si comincia con l'arrivare in macchina e si finisce col ripartire in tramvai.

Forse non c'era né malignità né acredine in quell'osservazione. Ma Giuliana ne fu sconvolta. Durante il resto della corsa, non alzò più gli occhi dalla sua borsa di cocodrillo usata e scurata. Un freddo mollesse le invidiava le mani, le premeva il petto, scendeva, al capolinea, dimentico di sculture le tre amiche. Trasognata, si trovò in mezzo a quell'atmosfera di distacco, di provvisorietà, caratteristica delle strade che portano alla stazione. Brulicchio luminoso d'insegne di alberghi, rida di tassi e di persone frettolose, stradicche, con la mente piena di orari e d'affari, che non avrebbero riconosciuto Giuliana nemmeno se ella fosse stata un'attrice celebre. Celebre?

Quel senso di freddo diventava intollerabile. Ella entrò in un bar, ordinò un latte al rum, molto caldo; la sua bevanda preferita. Era stato Gherardo, suo marito, a fargliela apprezzare. Nei primi mesi del matrimonio — un inverno assai rigido, quell'anno — uscendo dal teatro o dal cinema, egli le faceva prendere sempre un latte caldo al rum. Poi c'era la volata in macchina; Gherardo scendeva ad aprire il cancello del vilino, ed ella compiva prodigi d'abilità guidando l'auto nella tempesta. Poi, la casa, la loro casa... Questo, in un vicino lontanissimo passato.

Pochi minuti di strada, e arrivò in albergo, un'ex-villa signorile i cui alti cancelli contrastavano ormai ridicolmente col misero giardinetto d'un verde metallico e spento, avanzo d'un parco divorato a poco a poco da grigi casoni popolari.

Giuliana entrò nel piccolo atrio preten-

Gher.

(Continua nella pagina seguente)

CINE CITTÀ E DINTORNI

(Continuazione della pagina precedente)

zioso, ed un uomo, al suo apparire, si affrettò. Ella finse di credere a un incontro casuale.

— Ah, buona sera, Nardi. Anche voi in quest'albergo?

Prima di rispondere, egli cancellò dal proprio viso un involontario sorriso: quant'era puerile e convenzionale quel ritorno di Giuliana al voi!

— No, — disse, — vi aspettavo.

Ella si mostrò sorpresa, ma già recitava male; c'era già, nei suoi occhi, l'ombra ostile di chi si prepara a difendersi.

— Se è per salutarmi, non occorre. Ci siamo visti oggi, e...

— Rassicuratevi. Non è per sentimentalismo, non vengo a belare sul passato. Siamo due estranei, lo so. Non ho il diritto di darvi dei consigli, e neppure quello d'imporgli la mia presenza. Ma ho bisogno di parlarvi, soltanto nel vostro interesse. Forse ricorderete che non sono slesale. — Si guardò intorno, e poi fissò Giuliana. Ella comprese, parve lottare contro se stessa e poi decidersi. Gli fece strada verso un salottino. Ma stavolta egli forzò quel convenzionalismo di maniera: — Andiamo in camera vostra, è meglio.

Ella anelava a liberarsi di lui, ma temette di apparirgli vile e meschina. Ubbidì.

Salirono. Nella camera solo i vetri erano chiusi. Riverberi di pubblicità colorate, cigolii laceranti di travai in curva. Nessuna intimità, e un po' di freddo. Ella accese una lampada bassa e si lasciò cadere in una poltrona; ma non invitò Ugo a sedersi. Né egli sedette: guardava le fiale, i flaconi, i barattoli sulla toletta. Riconobbe il profumo ch'ella adoperava una volta, al tempo del loro breve amore. Dopo, egli aveva sofferto a lungo nel ricordo di quel profumo che non si decideva a svanire... Fuvve ch'ella gli leggesse dentro, tanto che distolse il viso. Ed egli poté osservarlo bene, quel viso di Giuliana trentenne, così patetico per quell'ombra di sfioritura che lo smagriva ammandandosi negli angoli delle orbite e della bocca, nella piccola ruga inquietata sotto la fronte troppo alta e nuda.

Il silenzio pesava. Ella strinse i braccioli.

— Via, parlate. Sono stanca. Ho bisogno di restar sola.

Egli parlò come fra sé:

— Oggi, nell'ufficio di Malevi, vi studiavo. Una calza smagliata, le unghie poco curate, i capelli lenti... C'è in voi qualcosa di stanco, di trasandato, che mi ha fatto tanta pena. Eravate precisa e raffinata come un gioiello, una volta. E così limpida, così orgogliosa, anche... Mi ha fatto ancora più pena, oggi, quella vostra civetteria fatisca e leziosa, quel vostro sciltellare intorno a Malevi come un cagnolino che sfoggia il suo repertorio per ingratiarsi il padrone.

Ella balzò in piedi, disperatamente pallida e nemica:

— Andatevene! Subito!

Egli non si mosse, e riprese:

— Ho parlato a lungo di voi con Malevi, oggi.

Ed ella dimenticò all'istante la tortura dell'offesa. Ansiosamente, aspettò ch'egli continuasse.

— Malevi è un brav'uomo. Gli piacete. Forse in buona fede ha creduto nelle vostre possibilità, ed ha cercato di aiutarvi. Ma...

Ella capì, contrasse il volto per resistere al dolore. Ma un attimo dopo un sospetto ingenuamente femminile la spinse a ribellarsi:

— So, adesso. Vi ha mandato lui per liberarsi di me!

Con uno sguardo sdegnoso egli distrusse quella meschina speranza. Disse:

— Non avete voce, Giuliana. Rimarreste per sempre una comparsa, una genericità qualsiasi. E voi non siete fatta per questo. Un giorno mi perdonerete questa crudeltà necessaria di cui non avevo il diritto, ma che ho voluto considerare un dovere... Non ho dimenticato che un tempo tutti e due, voi ed io, abbiamo voluto molto bene ad una bambina di vent'anni che aveva il vostro nome e il vostro viso... Non so cosa vi abbia spinto a tentare questa vita, ad entrare nel gran numero delle illuse. So, vagamente, che siete in lite con la vostra famiglia. E non vi chiedo se ciò sia stato causa o conseguenza del vostro tentativo. Forse, come tante altre, avete voluto semplicemente « vivere la vostra vita ». Ma non è questa, la vostra vita? E l'altra, quella che avete lasciata e che forse vi attende ancora. Forse siete ancora in tempo per ritornarvi. Partite, prima che sia troppo tardi.

Picci piano, guardandolo, egli rinchiuso iluscio.

Stasera le tre amiche si sono sbrigate prima e, con un sospiro di sollievo, occupano tre posti a sedere. Al quarto posto, a fianco di Adriana, c'è un vecchio generico, i cui capelli bianchi hanno un orlo gialliccio di cerone; sembra allegro, sbraccia le ragazze con una galanteria bonaria e paterna. Anch'esse sono allegre; forse, a renderle gaie è bastato il fatto di evitare il viaggio in piedi: hanno, tutte e tre, poco più di vent'anni. La vettura si riempie, parte. Nora si protende verso le amiche con aria di mistero:

— Uno di questi giorni vi offrirò un pranzo coi fischetti. Oggi, il Direttore stava dicendo a Malevi che mi richiederà per il prossimo film, e mi darà una partecina importante!

— A proposito, — osserva Elsa — son parecchi giorni che la Giuliana non si vede più. Che n'è successo?

— Liquidata, — risponde Nora. — Confesso che n'ho piacere. Mi fanno ridere queste ragazze « di società » che si danno al cinema. Non sono ancora entrate e già si credono stelle, si meravigliano se non hanno subito un ruolo di protagonista!

Adriana volge il capo al disopra del sedile e dice blandamente:

— Sei cattiva, Nora. Giuliana era una brava ragazza. E deve aver sofferto molto quando ha capito che era meglio rinunciare. Lei sperava quello che speriamo noi. Aveva i nostri sogni e la nostra passione.

— Ma che passione! A trent'anni, le veniva via, non confonderci con lei e con le altre come lei. Noi lavoriamo sul serio, noi siamo disposte a lavorare degli anni pur di riuscire.

Il vecchio generico alza gli occhi dal giornale e sorride senza amarezza: — Bambine care, e credete che basti? Io lavoro, esattamente, dal millenovecentodici.

Il travai è arrivato al capolinea, tutti scendono.

— Ci vediamo, dopo? — chiede Elsa.

— No, — dice Nora. — Io vado a dormire. Ho un provino, domani, e voglio essere fresca e riposata.

— Ci troviamo qui al travai delle sette, allora?

— Sì, Domattina alle sette.

**Anton Giulio Majano**



Elsa De Giorgi, fotografata da Lucio Ridenti.

QUADERNO DELLE IDIVE

Elsa De Giorgi

Elsa De Giorgi apre un piccolo scrigno intarsiato e mi offre delle collottine di menta, rivestite d'una morbida carta dorata.

— Ho smesso di fumare — mi confessa. Rammento anch'io i giorni di lavorazione di « Tamerò sempre ». La vincitrice del clamoroso concorso attirava ogni sguardo. Le sue mosse, i suoi gesti e le sue parole erano controllatissimi. Non sfuggiva verbo. Qualcuno rideva quando la studentessa, rivolgendosi a Camerini, sibilava, con voce tenue, un timido: — « Scusate, signor direttore ».

Non sapeva ancora distinguere tra aula scolastica e studio cinematografico, tra ambiente goiardico e clima artistico.

Ma al colpo stimolante del « cick », ella acquistava le ali smaglianti della potenza espressiva e della felicità rappresentativa; irradiava spontaneità e naturalezza, emanava il profumo della infallibile semplicità.

Quelle lastre rimasero in archivio. Il professor De Giorgi non credette opportuno farle venire alla luce. Le ragazze non debbono mai montarsi la testa.

Venne però il tempo in cui tutti i fotografi d'Italia furono invitati a presentare le loro più alte realizzazioni nel campo dei modelli fotografici. Salvini sviluppò le lastre della studentessa e le inviò, tranquillo. Alla commissione, nominata dall'Artigianato, ente organizzatore del memorabile concorso, giunsero duecentomila fotografie. L'esame richiese alcuni mesi. Finalmente si seppe il nome della vincitrice: Elsa De Giorgi di Firenze, iscritta alla facoltà di Lettere nell'Ateneo di S. Marco.

Per gli ambulatori universitari, la più fotografica fanciulla della Penisola, assaporò le prime dolcezze della celebrità. Poi venne Mario Camerini a dischiuderle l'orizzonte di una nuova vita. Ecco come, cambiando il suo bel nome patrizio ed italico in quello scialbo ed esotico di Adriana Rosé, ella entrò nel mondo cinematografico. Sotto il braccio, aveva ancora il suo adorato Properzio, nella mente limpida e vasta il ritmo giocondo del suo sogno e della sua speranza.

Lo spirito di questa giovinetta anelava le cime e gli ardui templi.

« Tamerò sempre » era il titolo del film che Elsa fu chiamata ad interpretare.

Nella rappresentazione della giovane donna fiduciosa in tutto e in tutti, dolce sino al senso tenero del paradiso, la esordiente seppa trasfondere uno spirito a volte lirico, a volte igneo, sempre serenamente umano.

Fin dalle prime prove, aveva rivelato un tesoro di intelligenza e di disinvolture. Camerini, estasiato dall'effigie, non aveva riflettuto sul come e quando poteva iniziare la stella sorgente ai misteri della nuova arte. « Ho fatto il guaio mio » forse si sarà detto a mente ripietta, quando ancora, però, non aveva visto la giovinetta in azione.

Il « provino » aveva già costituito per Elsa De Giorgi una patente di idoneità; ma cosa avrebbe fatto la neofita nel mugghiare della tempesta, quando un semplice batter di ciglia può cagionare il naufragio?

Ed Elsa vinse alle prime mosse, suscitando stupori, invidie, ammirazione ed entusiasmo.

Non può esservi alcun dubbio: ella è nata per rappresentare le immagini stupende della vita e della fantasia; ella è attrice per istinto, è squisitamente donna di arte e di poesia.

— Non dovete credere che io sia andata alla difficile prova col sorriso della dominatrice sulle labbra. Tutt'altro: mi sentivo seriamente impacciata, il famoso senso di responsabilità, quello che un po' tutti ostentiamo come una bandiera di superiorità morale, era in me, piccino quanto si voglia, ma ne udivo distintamente la voce. Poi vera l'inesperienza assoluta. Ero stata parecchie volte al cinematografo, non lo nego. Al cinematografo non si apprende, però, a diventare attrici cinematografiche.

— Chissà!...

Le mie sofferenze, al primo apparire della macchina da presa, furono tali e tante che mi s'aprì davanti l'orrido volto dell'abisso. Dissi: « Questo sarà il mio primo ed ultimo film ». E mi gettai nella mischia. Per fortuna, tutto andò bene e quello fu il lavoro nel quale, ancor oggi, più mi piace rispecchiare l'anima e il volto.

lita nelle file secolari del poverello d'Assisi, lo ho respirato San Francesco con i polmoni della mia fanciullezza e della mia giovinezza ed il suo aroma triennale è rimasto nel mio sangue, come nel cerchio dell'armonia. E l'ho respirato nei luoghi stessi delle sue sublimi beatitudini, luoghi che mi videro nascere e crescere. Umilissimamente, sento la vena profonda che allacciava il cuore di Santa Chiara allo splendore eterno di San Francesco. Non è materialità, non è spiritualità, è semplicemente poesia. San Francesco, per me, è più poeta di Dante. E' la mano di Dio che carezza il volto tenero del mondo; è il vento lieve del mattino che risolve lo stelo assopito dei fiori... Forse sono andata oltre i limiti della vostra sopportazione. Perdonatemi, non è colpa mia.

Elsa De Giorgi si leva ed apre la porta, dischiudendo il fulgore del Foro Mussolini.

Il fume s'attorciglia tra i colori spenti dell'ultimo autunno. Fervono i lavori del nuovo ponte fascista.

Sotto il colonnato arboreo, che cinge la gemma di Villa Madama, sorgono la nobiltà dei marmi, la luce degli stadi olimpici, la potenza della gioventù del Littorio.

L'attrice si affaccia e l'arco del cielo la incorona.

Da parecchi anni non rivedevo Elsa De Giorgi. Era allora una bambina. « Una bombina che giocava alle signore » disse un commediografo che ebbe a contemplarla in « Signora Paradiso ».

Volpi azzurre, cappelli piumati, espressioni da donna fatale, non si addicevano alla miniatura del suo corpo, modellato dal pollice fidiaco, non si intonavano alla grazia del suo volto, scaturito da un raggio botticelliano.

Ella può indossare, a piacimento, la veste opulenta e il grezzo panno monacale, ma è il costume che questa donna deve glorificare sullo schermo. Che sia costume del '300 o del '900, poco conta. Elsa De Giorgi è attrice di reincarnazioni e di trasfigurazioni.

Dopo sei anni di vita cinematografica, la giovane attrice domina tutti gli elementi che giocano nell'organizzazione tecnica e artistica di una inquadratura, di una scena, di un soggetto. E' padrona della sua arte, sicura del suo spirito, è consapevole delle sue possibilità.

Ella ha tutto per trionfare nella vita: la bellezza, la cultura, l'ingegno, la sensibilità; e tutto ha sacrificato sull'ara custodita dai falsi sacerdoti.

Gli ignari versano lacrime roventi su quest'ara in rovina e ripetono: « Perché non sorgono, tra noi, fiori di attrici, come quelle di America? ». E fanno i confronti.

— Per noi attrici italiane, il cinematografo non è la vita — risponde Elsa De Giorgi. — Il cinematografo entra incidentalmente nella nostra giornata. Abbiamo forse contratti che ci assicurano l'arvenire, il fasto, la tranquillità? Abbiamo chi ci cura, chi ci studia, chi ci trasforma? Abbiamo chi ci stima, chi ci indaga, chi ci rispetta? Sì; è ognuna un tipo distinto e caratteristico. Ebbene, la bimba viene scelta per far la donna fatale, la donna fatale per far la bimba, la drammatica per il comico, la brillante per il tragico. Ovunque, l'attrice si coltiva: qui — è amaro dirlo — si calpesta e, molte volte, nei suoi sentimenti più nobili. Come possiamo dedicarci, con tutte le nostre forze, ad innalzare il fuoco della nostra perfezione quando queste forze vengono disperse dalle distinzioni, dai disinganni, dalle dure e impellenti necessità? Quando capita la grazia di una scrittura, dobbiamo subire il « tipo » che ci viene imposto di rappresentare, anche se lontanissimo dalle nostre qualità fisiche. Non dico delle nostre possibilità spirituali, perché, coraggioso come siamo, potremmo affrontarle, in questo campo, qualsiasi ostacolo. Noi non chiediamo i contratti delle « stelle » americane, chiediamo soltanto una scintilla di comprensione. Nel clima etico della nuova cinematografia italiana, dovrebbero sparire tutte le scorie del passato. Riconoscendo i diritti ed i bisogni delle attrici, lasciandole di una adeguata assistenza morale, materiale e tecnica, si potrebbero avere, in poco tempo, interpreti di grande ruolo, adorne di tutto ciò che attira inaffabilmente l'interesse del pubblico e il desiderio di mètro più alte.



Una bella espressione di Assia Noris in « Batticuore ».

A Cinecittà sono possibili tutti i miracoli. Una delle più grandi metropoli del mondo è stata ricostruita, quasi per intero, nell'immensa distesa verde che dagli edifici cinematografici va a toccare Prato Smeraldo. Tutto questo per girare alcune scene di « Batticuore », il nuovo film dell'« Era » diretto da Mario Camerini.

Automobili lussuose girano per le ampie strade, ove si affacciano sontuosi alberghi e rilucenti negozi.

Seguiamo un pochino Assia Noris che, con passo affrettato, si avvia verso uno dei più grandi edifici. La fanciulla passa sicura per l'entrata monumentale e, infilato l'ascensore, sale in una stanza del quarto piano. Poco dopo, ella riappare nel corridoio; al suo fianco è un signore alto, bruno, vestito elegantemente, sulla cui cravatta si nota una spilla di enorme valore. Non si stenta a riconoscerne nel nobilomo la caratteristica sagoma di John Lodge. I due discendono in ascensore insieme con altre persone. Ad un tratto, il saliscendi ha una formidabile scossa, la luce si spegne, le donne svengono, gli uomini serreggono le donne con una ciacca bianca spuntata clandestinamente fra i capelli.

Quando torna la luce, John Lodge non ha più la cravatta, anzi, per esser sinceri, non ha più la spilla.

Assia Noris è fuori causa. John Lodge anche. Restano i generici.

Poche chiacchiere gridano gli ispettori di produzione — fuori la spilla.

La spilla, però, non esce.

Camerini, la bella vestitrice, col sorriso paradisiaco possedeggiante sulle labbra dice allora esultante:

— Non la nulla, ne vado a prendere subito un'altra. Per precauzione ne ho fatte comprare dodici ad una lira l'una.

— Uhl Uhl — grida un tale — ecco ritrovata la spilla. Era sotto il pigiamal... Se quel tale avesse saputo che la spilla valeva non una lira, ma una tonnellata di lire, la cosa avrebbe fatto venire il batticuore sul serio a parecchie persone.

\*\*\*

Renato Simoni visita Cinecittà. Accompagnato da Goffredo Alessandrini gira per i vari teatri, interessandosi enormemente alla lavorazione ed elogiando spassionatamente l'armonia e la perfezione degli impianti. Giunto nello studio numero tre, assiste alla ripresa delle inquadrature conclusive dell'« Ettore Fieramosca ». Blasetti spiega i dettagli e quando Alessandrini e Simoni escono, si accoda. Si passa da Genina che, disceso da un vagone letto (così bello, così nuovo, così ferroviario da suscitare nostalgie di lunghi e risposanti viaggi) sale su una macchina, lunga come il giorno ventisette per un impiegato. Lillian Harvey appare al suo fianco e domanda sorridente di fare un gettito per i vicoli fioriti di Cinecittà, ma Genina, avvistato Simoni corse del critico (o del commediografo, come volete) si accoda. Presto tutti i registi si accodano a Renato Simoni e il tumultuante corteo scodinzola di teatro in teatro.

Ad un certo punto, Alessandrini domanda all'autore della « Vedova » qualche indiscrezione sui suoi propositi futuri.

— Ecco, vorrei tentare il campo della regia — sibilò Renato Simoni — però vorrei fare, innanzi tutto, un congruo periodo di prova. Approfitterò, in tal caso, della compiacenza e dell'amicizia di voi tutti.

Figuratevi — gridano in coro i registi — se è per questo, siamo tutti a vostra disposizione.

Marie Glory

Che differenza c'è fra Marie Glory ed Elsa Merlini?

— Nessuna.

— Perché?

— Perché tutte e due sono state lanciate dalla « Segretaria privata »: la prima nella versione francese, la seconda nell'italiana.

— Che ha fatto di bello Marie Glory?

— Un mucchio di film a Parigi, a Londra, a Berlino. Vi basti sapere che ha girato con Duvivier e ultimamente con Jacques Feyder a Monaco di Baviera.

— Ed ora che fa di bello?

— Dopo aver lavorato in « Terra di fuoco », a Cinecittà, comincia fra giorni a Napoli gli esterni del film italiano « Napoli che non muore » sotto la regia di Aniello Falero. Se volete saperne di più telefoniamo.

— Pronto? Ambasciatori? Volete passarmi l'appartamento di Marie Glory?

— Chi la desidera?

— Zambon.

— Ah! (Questo è un « Ah! » ammirativo che aggiungo io per darmi delle arie).

— Pronto! Zamboncino? Come mai a Roma?

Espongo eloquentemente le ragioni che ho di essere a Roma.

— Sentite: adesso non posso vedervi, ho la mia quotidiana lezione d'italiano, ma, se volete, domani possiamo andare insieme a vedere la rivista in Via dell'Impero.

— Va benissimo.

L'indomani mattina, puntuale, fresca e senza trucchi né bellotti, Marie Glory è alla porta dell'albergo. Andiamo a Piazza Venezia, Siliano i veterani. Mostro a Marie i Garibaldini delle Argonne. Marie guarda attenta raccolta. Ad un tratto una lacrima (vera, non alla glicerina) scivola sulle sue gote: — Anche mio padre era combattente — mormora — e l'ho perduto un mese fa!...

Passano le bandiere, i labari, i gagliardetti. Marie saluta.

Siliano i bersaglieri ed ecco che la piccola frivolezza parigina si entusiasma come una bimba. Ma lo sfilar marziale dei Granatieri di Sardegna la riconduce ad una più seria ammirazione.

Dopo aver ascoltato il discorso del Duce, ci lasciamo trascinare dalla folla varripinta. Attorno a noi s'incrociano cento richiami in cento dialetti differenti. Tutta l'Italia di Vittorio Veneto ci circonda.

— E allora? Marie, siete contenta?

Gli occhi cerulei della piccola normanna s'illuminano di gioia. Si sente scendere in lei la felicità di essere sotto un cielo senza nubi, attorno a facce chiare d'espressione e abbronzate di pelle. Arrivederci, Marie, a fra poco, a Cinecittà, dove saremo felici di ritrovarvi il vostro sorriso, la vostra grazia e la vostra amicizia.

**Anassimandro**

Marie Glory

Il nostro lettore di Milano ci racconta che, alcuni anni addietro, una sua idea per soggetto fu giudicata, da una nota rivista cinematografica, addirittura « magnifica ». Da allora il suddetto autore manda la sua idea, in un brevissimo tempo, così che non ci sia da perder tempo, a leggerla, a tutte le case cinematografiche d'Italia. E l'idea gira e non trova un'anima che, per lo meno, scriva condannandola. Non è che un'idea — poveretto, lo so — ma se mancano i soggetti e si ha tanto bisogno di idee (per non dover finire a fare un film sul « Padrone delle ferriere »), perché non si incoraggia chi crede di aver avuto un'idea? Perché non gli si risponde nemmeno? Perché, oltre a tutto, lo si lascia con l'illusione di avere avuto una « trovatona » e con la paura di vederla, un giorno, sfruttata da un altro più abile di lui?

**Dollari cinematografici**

Will Hays, interrogato da Cecil B. De Mille, a una serata radiofonica, ha descritto la sorte di un dollaro che entra nella cassetta di un cinematografico. Sessantacinque centesimi di esso restano al locale, dieci vanno al distributore e venticinque tornano a Hollywood.

**Capra, il premiatissimo**

Sei dei nove premi d'agosto a Hollywood sono stati dati al nuovo film di Frank Capra, « You can't take it with you » per la migliore regia, per la migliore attrice, per il migliore attore, per la migliore seconda donna, per la migliore messa in scena, per la migliore sceneggiatura.

**Due ragazze in gamba**

Gli affari dell'Universal in Europa hanno guadagnato dal trenta al cinquanta per cento da quando sono in giro « Pazza per la musica » di Deanna Durbin e « Allora la sposa io » di Danielle Darrieux.

**Fuorisacco**

Jean Hersholt ha impresso, al Teatro Cinese di Hollywood, le orme delle cinque gemelle Dionne; orme per procura (Hersholt aveva le cinque scappate). — Intra Dunne rappresenterà, nel film « Donna senza patria » della Universal, la movimentata vita di Barbara Hutton. — Dopo tante versioni, « Settimo cielo » ha ora la sua versione radiofonica per merito di Jean Arthur e Don Ameche. — Nel film « Duke of West Point » molte scene saranno da « girare » nel Palazzo del Ghiaccio e le camellate saranno pattinate, sapientemente dirette da un campione di disco sul ghiaccio. — In America la popolarità di Sabu, il piccolo indiano interprete del « Principe Azim », è tale che hanno dato il suo nome a un nuovo colore di calze. — Il film « Via col vento » è diventato una favola ed è oggetto di sorrisi e di soprannomi. Adesso la Warner ha negato Bette Davis che la M.G.M. voleva a protagonista del lavoro. E sono di nuovo a piedi. — Paul Muni è stato invitato a recitare a Broadway una riduzione teatrale di « Guerra e Pace » di Tolstoj. — Bette Davis sarà la « Regina Elisabetta » nel nuovo film della Warner con Erol Flynn.

— Greta Garbo, giunta a New York, dall'Europa, l'8 ottobre, ha subito dichiarato che non sposerà Leopold Stokowski. — Dopo « Pinocchio » e dopo « Alice nel Paese delle Meraviglie », « Peter Pan » sarà messa in cartone da Disney.

**Baciarsi in silenzio**

Nei cinematografi di Londra i baci degli innamorati disturbano gli spettatori al punto che si pensa di mettere dei cartelli con la preghiera di baciarsi in silenzio o di fare un « reparto per innamorati ».

**L'attore seduto**

Poiché Lionel Barrymore ha male a una gamba e non può stare in piedi, la sua parte in « The young Doctor Kildare » è stata riscritta così che egli possa recitare su una seggiola a rotelle.

**Date a Faorsi...**

Due numeri fa, parlando del « Pinocchio » che Walt Disney ha finito di girare in questi giorni, pubblicavamo tre disegni relativi alle avventure del famoso burattino. Ora, anche per le numerose sollecitazioni del pittore Fiorenzo Faorsi (o Faorzi Firenze, come si firma lui), preciamo nel senso che i disegni in parola — desunti, peraltro, da un illustratore francese — sono dovuti al Faorzi stesso. Il quale, per la verità, ha scritto due lettere raccomandate chiedendo nientedimeno che una « ritrattazione » (a momenti voleva una riparazione per le armandi); ma dovrà accontentarsi di questa rettificata che, del resto, rimette completamente a posto le cose.

**Un « Pelo nell'uovo » mancato**

Avvertiamo il lettore Mario Mucchi di Roma che il film di cui egli parla è stato girato quando ancora in Italia ci si dava maldegnamente del « lei » e non è stato possibile, in seguito, doppiarlo tutto. Il cambio di pronome avrebbe condotto perfino a un giro di frase diverso e quindi a una mancanza di sincronia per cui il doppiaggio si sarebbe reso impossibile e avrebbero dovuto girare nuovamente tutte le scene parlate del film.

**Giorgio Zambon**

*Film*

*Mari Denis*

(FOTOGRAFATO DA LUCIO RIDENTI)



Ronald Colman e C. Aubrey Smith nel "Prigioniero di Zenda".

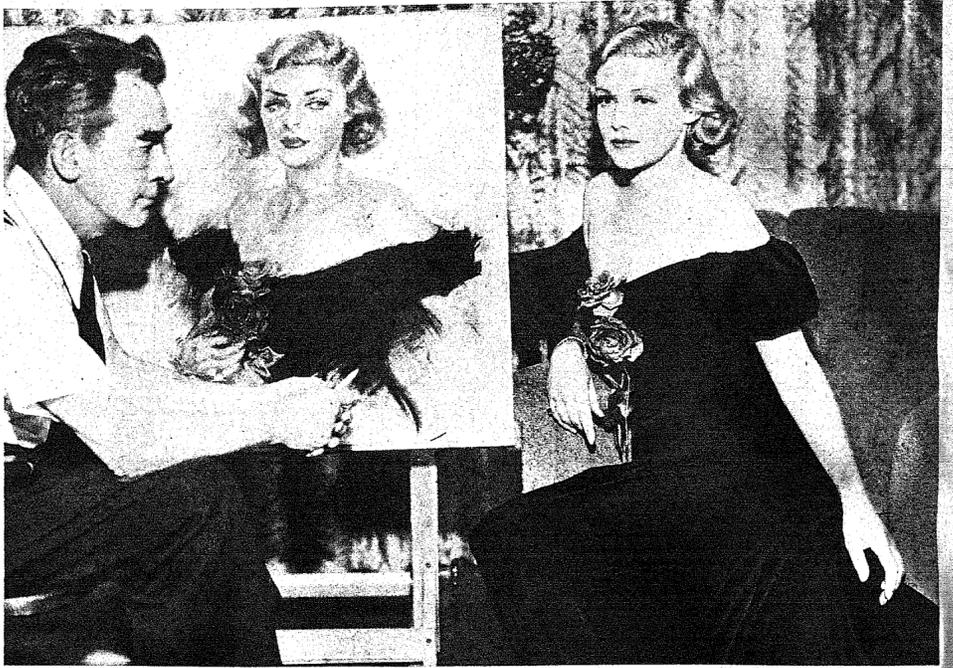
Ronald Colman ritorna nel *Prigioniero di Zenda*, Ronald Colman è, tra gli attori più cari al pubblico, quello che, forse, vince il primato dell'eroismo. Non è l'eroe giovane e scavezzacollo, spinto dall'amore e da una certa dose di incoscienza: è l'eroe di stile e di pensiero, l'eroe gentiluomo, al quale non si deve perdonare nulla perché tutto ciò che fa è nobile e giusto per principio, pronto com'è a sacrificarsi e a dare al suo dovere perfino l'estremo bene: l'amore. Infatti, in questo film, il nostro eroe sacrifica, per il suo signore, l'amore di Madaleine Carroll. E il suo volto si scava di nuove e più profonde rughe.

Nel *Prigioniero di Zenda* Ronald Colman si presenta al suo pubblico con un seguito di cose belle e desiderate: l'avventura, il romanticismo, il dramma dinamico e il soave languore degli occhi di Madaleine, la bionda e eterica fidanzata del regnante. Come se tutte queste belle cose non bastassero, c'è anche il colore. E il colore ha saputo disegnare il volto di Colman con un chiaroscuro che lo rende, se possibile, anche più affascinante.

Una strana somiglianza fisica tra Rensendyll (Ronald Colman) e Rodolfo V re di Zenda, conduce i due personaggi a un'istintiva simpatia e a una profonda amicizia. Rensendyll, che è un gentiluomo inglese in viaggio in Ruritania, va a trascorrere la serata col re in un ritrovo di cacciatori. Tra i cacciatori vi sono i fessoni, cioè il fratellastro del re, l'ambizioso Michele, (Raymond Massey) coi suoi segugi. Il Re beve, beve a più non posso e, giunto a uno stato di quasi ubriachezza, beve ancora un miscuglio traditore che, neanche a dirlo, era stato preparato dall'usurpatore. Rodolfo ne è annientato e non si sveglia prima di parecchie ore. Il colonnello Zapt, che seguiva fedelmente il re ed aveva subito intuito la congiura, ha un'idea geniale: data la grande somiglianza tra il monarca e il gentiluomo inglese, decide di sostituire questo a quello, in modo che all'indomani l'incoronazione possa aver luogo ugualmente. Rensendyll, allora è felice di adoperarsi per il bene della monarchia e si presta alla sostituzione. Il principe Michele, naturalmente, subordina la sostituzione e si confida col suo segugio conte Rupert (Douglas Fairbanks jr.). Essi capiscono di essere stati giocati, ma non possono denunciare l'intruso per non scoprire il loro losco complotto.

Rensendyll, appena truccato da re, si è sentito talmente a suo agio che tenta a ricordare il suo vero essere e, nella vita di finto sovrano, innamora la bellissima principessa Flavia (Madaleine Carroll), la quale era fidanzata con Rodolfo.

Il conte Rupert, intanto, ha fatto gettare, di nascosto, il re in una prigione del castello di Zenda, cosicché il colonnello non ha più modo di liberare Rensendyll dal suo difficile ruolo. E Rensendyll, il quale dal suo canto, si era la-



Madaleine Carroll, interprete del "Prigioniero di Zenda", mentre le stanno facendo il ritratto.

## Ronald Colman ritorna "Il prigioniero di Zenda"

sciato cullare dalle grazie di Flavia e non calcolava più il passare dei giorni, si scuote alla notizia dell'incarcerazione del re e decide a capeggiare la congiura che deve ristabilire il re sul trono e rendere a Flavia il suo vero sposo. In questa impresa Rensendyll è secondato dalla donna dell'usurpatore la quale teme che Michele, riuscito ad impossessarsi del trono, sposi Flavia. A questo punto avviene l'immane duello: il grande duello di Rensendyll con il conte Rupert, sotto le mura del castello. La loro lotta diventa, infine, una lotta di tutti i fedeli della monarchia contro i seguaci dell'usurpatore, per il trionfo della giustizia. Rensendyll impegna la sua vita, il suo onore per salvare il monarca pur sapendo di dovere con la vittoria sacrificare il suo amore.

Dopo la liberazione del re, sorge il dilemma amoroso: Rensendyll deve ri-

nunciare al suo amore per fedeltà alla sua parola di cavaliere e Flavia deve tornare a Rodolfo perché lo ha giurato sull'altare della nazione. Il distacco è crudele ma le due anime, oramai pur nello strazio, sentono di votarsi a un amore che sarà benedetto nell'al di là quando, in questa vita, la giustizia sarà stata servita col sacrificio.

Ronald Colman, nella foga del suo eroismo e nella purezza del suo sacrificio, ha accanto a sé la squisita Madaleine Carroll che pare riflettere nei suoi occhi attoniti la forza e l'irruenza di lui. Flavia è una piccola creatura che soffre e si strazia umanamente, come tutte le donne innamorate, ma che sa trovare nel coraggio del suo amante la forza di superare i più tragici ostacoli. Douglas Fairbanks jr., che conosciamo docile e affettuoso, è qui in un ruolo ruvido e crudele che a tutta prima stu-

pisce, ma che gli sta a meraviglia. Il film, prodotto da David O'Seiznick per gli Artisti Associati, deve gran parte della sua bellezza, oltre a Ronald Colman e agli altri interpreti, Mary Astor, David Niven, Raymond Massey e C. Aubrey Smith, all'impareggiabile fantasia di John Cromwell che non ha risparmiato al suo pubblico una sola delle più dinamiche trovate.

Cromwell ha dovuto ringiovanire di dieci anni, col sonoro e col colore, un film che già aveva fatto epoca quando Ramon Novarro e Alice Terry lo « girarono » per Rex Ingram. E il vecchio film è stato ridotto a un nuovo film con la stessa tecnica con cui si riduce cinematografico un romanzo. Il vecchio, oramai, non ci rappresenta più che un ricordo di tempi passati, proprio come una lettura amata ci rappresenta, un sereno periodo di vita vissuta.

## RIBALTA

### 1. Il casotto Kir-Loe

Per ottenere il successo bisogna avere sempre una « trovata » propria, originale, nuova. E quando si dice nuova, si intende dire senza precedenti vivaci memoria. Almeno. Quando Luigi Bonelli, scrisse le sue commedie sotto il nome di Cettoli-Sternberg, ebbe una trovata. Tanto è vero che molti ancora sostengono che Cettoli esisteva davvero e che... Bonelli non c'entra, il colmo del successo. Poi venne Annibale Ninchi col « Caino ». Si firmò Dojesky, e fu esaltato, come un grande poeta. Appena si smascherò, fu maledetto e deriso. Questi precedenti recentissimi avrebbero dovuto far riflettere il bolognese Lelli sulla opportunità di nascondersi sotto un nome straniero, per ingannare lo snobismo di capocomici e di pubblici. Prima di tutto è vecchia e non la più impressionante. E poi, i casi sono due: o la cosa riesce bene e nessuno mai griderà: « Guardate che stupidi che siamo: anche in Italia si fanno delle belle commedie! ». Mai. Piu'osto lo snobismo si prenderà la rivale, asserendo che il nome italiano è un trucco, non il nome straniero. Oppure la cosa non marcia, le commedie non piacciono e allora si ha il caso contrario: derisione dell'autore o quanto meno (è il caso di Lelli), commiserazione per la sua inutile fatica di nascondersi. Le commedie di Lelli possono benissimo essere di un qualunque Kir-Loe, e le commedie di Kir-Loe possono essere di Lelli. E' lo stesso. Sono commedie di nazionalità straniera, di mentalità estranea al nostro spirito, di ricetta ungherese, di sensibilità francese, di tecnica ottocentesca. Se potessimo dare un consiglio al giovane autore, in aggiunta a quelli sacrosanti che gli ha dato la critica in questi giorni, in occasione della sua commediola: « L'allegria Micifit » sarebbe questo: o cambiate sistema, caro e intelligente camerata, oppure trovate un altro nome straniero. Tra le altre cose Kir-Loe era antipatico. Potreste scegliere fra Teodoro Kovacs, Aroldo, Donami Duval, o altri del genere. Ma noi vorremmo proprio che prendeste il teatro un poco più sul serio, dato che ne avete le possibilità.

### 2. Commedie su misura

Sergio Pugliese risponde nel « Drama » al mio articolo intorno alle commedie « su misura », a proposito di « Monzù » di d'Ambrà e Donaudy. Se ho bene inteso, il ragionamento di Pugliese sarebbe questo: « Tu hai ragione, ma prima di tutto i fatti sono quelli che sono e nessuno li può, per ora, modificare: cioè le compagnie per le quali si scrivono commedie possono sciogliersi, modificarsi radicalmente o anche rifiutare le commedie scritte apposta per esse. Secondariamente, scrivere le commedie di fantasia è come saltare nel vuoto, predicare al deserto, dipingere senza tavolozza, cantare senza voce. D'altra parte — ecco la conclusione — tutti i grandi scrittori di teatro hanno la-

vorato su misura: da Molière a Goldoni. Se, dice Pugliese, gli autori non avessero mai scritto per i loro attori, non si sarebbero avuti i « Rusteghi ». Giustissimo. Prima di registrare la proposta concreta che Sergio Pugliese porta a conclusione delle sue considerazioni sull'argomento desidero fare una piccola considerazione teorica ed è questa: verissimo che grandi autori hanno scritto per i loro interpreti, ma è anche vero che molti altri grandi autori, hanno scritto senza pensare agli interpreti. Se Goethe avesse dovuto pensare a un interprete non si sarebbe avuto « Faust ». Dunque, esteticamente, sussistono i due procedimenti creativi: il primo è quello che va dall'attore provocante all'autore provocato; il secondo, più semplice, che si verifica nell'autore creatore in istato di assoluta libertà, senza alcuna preoccupazione pratica, con la certezza che la bellezza, di per sé, avrà tanta forza da suscitare interpreti, anche là dove non ci sono. Quale dei due metodi è migliore? Quale artisticamente più efficiente? Non si può rispondere. L'uomo di genio è capace di tutto. E capace anche di scrivere un capolavoro tragico per Macario.

Io volli soltanto mettere in guardia tutti gli autori italiani, che, come il sottoscritto, non possono assolutamente pretendere di fare concorrenza a Guglielmo Shakespeare e a Molière, contro la cattiva abitudine di scrivere interpretando i desideri dei loro attori. Può anche riuscire una buona commedia, può anche saltar fuori qualche cosa di interessante, ma andando avanti di questo passo, se Dio ne guardi, quell'autore perde il suo cliente, va a finire che non solo non scrive più commedie per il medesimo, ma non scrive più commedie affatto. Noi, noi pochissimi, che siamo nelle suddette malinconiche condizioni, dobbiamo stare molto attenti a non sciappare la piccola vena di poesia che abbiamo in cuore e sopra tutto non possiamo rinunciare a una cosa alla quale il genio può rinunciare facilmente, perché si rifà poi da un'altra parte: ed è la libertà di fantasia. Ho voluto dire, in sostanza, che scrivere una commedia su misura, può essere pericoloso come vizio mentale, perché minaccia di restringere fatalmente l'orizzonte spirituale del poeta, angustiandolo in forme determinate, fisse, dalle quali poi non ci si libera mai più.

Detto questo, a chiarimento della mia posizione in questo problema, passo a proclamare col più grande entusiasmo, la soluzione di Sergio Pugliese, che è presso a poco quella che io stesso avrei voluto proporre. Esattamente quella che il buon senso e la logica suggeriscono. E cioè che è tempo che le compagnie si costituiscono non così, come si è sempre fatto, e come si deve fare anche oggi, a vanvera, mettendo insieme attori più o meno significativi, senza pensare al repertorio ma SULLA BASE DI UN REPERTORIO PREDETERMINATO.

Sergio Pugliese ha ragione. Diamo una idea pratica della proposta:

1. Entro il 30 giugno di ogni anno, tutti i copioni debbono essere presentati al visto della censura e quindi all'esame del Ministero della C. P. Tali commedie debbono portare l'accettazione da parte di un attore esponente, a garanzia della loro effettuabilità scenica.
2. Le commedie già approvate in sede censoria, già accettate dall'autore esponente (che può essere uno di quelli che si chiamano oggi capocomici) saranno tenute presenti dal Ministero C. P. in sede

di formazione di compagnie, lasciando liberi gli attori esponenti delle medesime, di scegliersi il repertorio industriale vero e proprio.

Per quanto la cosa possa apparire difficile, si pensi che si tratta di tre, quattro novità soltanto per ogni « esponente » e che perciò il lavoro riuscirebbe molto facilitato. Così facendo, si potrebbe forse riuscire a formare compagnie più strettamente aderenti allo spirito delle commedie nuove da presentarsi, con maggiore fortuna degli attori, degli autori, del pubblico e di tutti coloro i quali del teatro vivono.

Debo però, a questo punto, fare una dichiarazione. Questa soluzione era venuta in mente, qualche anno fa, allo stesso Nicola De Piro, il quale, in una riunione di autori ventili una proposta di questo genere. La cosa allora non ebbe seguito, soltanto perché gli autori... non sono mai in grado di presentare la commedia, se non dopo che la compagnia ha cominciato il suo lavoro. Ma questo è un difetto di prudenza, e di pigrizia, che potrebbe anche essere guarito, una volta che, chi arrivasse troppo tardi, corresse il rischio di venire mal rappresentato. E poi si tratta di creare un abito mentale che oggi non c'è. Non c'è nel teatro e non c'è nel cinematografo. Anche nel cinematografo l'ultimo pensiero è per il copione, al quale si dedicano quindici giorni al massimo. Ed è per questo che la produzione presenta tanto spesso così pericolose deficienze.

### Gherardo Gherardi



Umberto Melnati fotografato da Lucio Ridenti.

## MUSICA

Se certi nomi e certe opere non trattenessero la nostra attenzione — sia pur di cronisti — si rinuncierebbe volentieri, per esaurimento di sinonimi, a dover registrare l'esecuzione dei soliti pezzi, belli o brutti, di cui son combinati i più dei nostri programmi musicali.

In questa prima settimana di inizio di stagione, le opere ascoltate all'Adriano, Molinari direttore, sono state almeno due: la trena di « Fedra » di Pizzetti, e l'episodio per coro ed orchestra « Alceste » di Salviucci.

Abbiamo detto almeno due, ma si dovrebbe pur dire delle « Trasfigurazioni » o « Stati d'animo » di Giacinto Sallustio, per il dovere di riferire delle prime esecuzioni. Povero Sallustio, la morte lo ha colpito pochissimi giorni prima di questa esecuzione, diretta dal più caro e fedele amico. Noi che scriviamo quasi senza pretese critiche, non è certo in queste occasioni che lo vorremo avanzare.

La trena di « Fedra » è uno dei brani che meglio forniscono la misura dell'arte corale di Ildebrando Pizzetti, tanto più ammirevole in quanto, di questa meravigliosa arte così nostra e così illustre, non si è avuta, da allora, in Italia, neppure l'ombra. I giovani che oggi ritornano al coro con sempre maggiore frequenza, devono, per forza, rifarsi alla sua esperienza.

E tra questi si è trovato Giovanni Salviucci, con l'ultimo lavoro della sua breve vita. Ma si tratta, com'è naturale che avvenga in chi è dotato di autentico ingegno, di un punto di partenza che non incide sull'originalità dei risultati.

La formazione stilistica di Salviucci, com'è avvenuto nei più notevoli musicisti della sua generazione, si svolge in una continua presa di contatto dei nuovi elementi forniti dalla evoluzione sonora contemporanea, e si risolve in una graduale presa di posizione del musicista stesso. Se in Salviucci i termini di una intima tensione drammatica appaiono, alla lettura, meno contrastanti ed avviati ad una conclusione positiva, non si può ancora dire che nell'ultimo lavoro egli sia riuscito a liberare del tutto la sua personalità. Egli ha spostato, bensì, il suo orientamento verso motivi umani come quello della morte, umanamente sentiti e trasportati nell'arte, superando così l'oggettivismo costruttivo del suo penultimo atteggiamento. Da questa raggiunta umanità — che non va intesa romanticamente, come valore sovrapposto all'arte, ma nell'arte assorbita senza residui — Salviucci poteva ormai, con certezza, costruirsi un corpus sonoro che nell'« Alceste » si rivela già tecnicamente maturo e pronto, cioè, ad accogliere ogni moto della fantasia.

Di tali opere corali-strumentali, così rare ad ascoltarsi, si amerebbe un bis nei prossimi concerti.

Nicola Costarelli

## la nuova Olivetti studio 42



Robusta come una macchina da ufficio Leggera come una portatile

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



FILIPPO

(Continuazione dalla pagina 9)

telefonava dal giornale. Accorrevano tutte facendo a gara per rispondere: «Come va? A casa tutto in ordine? Come sta la mamma? Avete fatto oggi qualche cosa di bello per svagarvi un po'?» E prometteva: «Ci sono liete probabilità, ragazze, per domenica ventura. Madamigelle, si un palco del giornale. E non per un teatro di prosa, per una modesta commedia. Questa volta sarà il teatro dell'Opera... Un meraviglioso spettacolo... S'andava a cena così, ridendo, chiacchierando, col cuore in festa, contando i giorni che mancavano per la domenica, premeditando i lussi del vestitino ritratto o del cappellino nuovo per quel giorno. E la mamma, nel calore del suo pollio, pensava ai papà: «Poveretti! Noi qui si ride... E lui sempre lì, a sgobbare notte e giorno per voi, per noi...»

E Lori immaginava quello che sarebbe avvenuto, due giorni dopo, nella piccola casa che abbandonava. Vedeva già tutto come se tutto già fosse. Sentiva la voce di suo padre, convulso, disperato, coi capelli arruffati, gli occhi spiritati, torcendosi le mani: «Una canaglia, Lori! Ci ha ingannati tutti me, sua madre, le sorelle, la zia di Genova... Un tessuto di menzogne, un vile ordito d'ipocrisie, giorno per giorno, minuto per minuto...» E la piccola Gip racconta agli amici accorsi: «E' arrivata a Genova due giorni fa. E' stata un giorno con la zia. Poi, ieri mattina, è uscita avvertendo che sarebbe subito tornata... Invece, non la vedono più, per tutto il giorno. Passano una notte d'inferno... Corrono agli ospedali, in Questura... E sanno che ieri sera, alle cinque, è partita per l'America in compagnia di quell'attore...» E il padre, invecchiato di vent'anni in un'ora, si schiaccia con violenza da sé, minacciata di dar la testa nel muro: «Quell'attore che io, proprio io, lo ho fatto conoscere, che io, babbo, bestione, irraggiungibile imbecille che sono stato, lo ho fatto avvicinare... E lui, canaglia, ci ha rovinata in quindici giorni Lori che era buona, che era onesta, che ci voleva bene...» E ancora il padre racconta: «Chi poteva mai prevedere? Stamattina, mi ha

svegliato il telefono, alle undici e mezzo. Ha risposto mia moglie per lasciarci dormire. Parlavano da Genova: volevano me... E così, di colpo... Non so come non sono caduto a terra, fulminato, nell'udire mia sorella dirmi: «Lori è fuggita... In America...» E ho dovuto dirlo a mia moglie, a poco a poco, preparandola. E ora è su, nella sua stanza, poveretta, più morta che viva... Col cuore debole che ha, quella canaglia di Lori me l'ammazza... Ammazza mia moglie, massacrata me, distrugge la casa, ci rovina tutti... tutti...» E' sceso in giardino, raccontando ancora agli amici... Poveri cari occhi bruciati dal lavoro notturno di un quarto di secolo e ora tutti bagnati di lacrime... E, di colpo, mentre gli amici non sanno che cosa dirgli per confortarlo, una finestra s'apre al primo piano. Appare, un istante, il volto alterato di Gip rimasta su: «Papà... La mamma... Corri!». E popò sale di corsa, con Clem, appena in tempo per prendere nelle sue braccia, sul suo cuore per l'ultima volta, la cara compagna che in un estremo grido si abbandona...

Il tassì ha percorso via dei Trionfi, ha fiancheggiato l'Arco di Costantino e il Colosseo e, a metà di via dell'Impero, taglia a destra tra le meraviglie e, per via Cavour, fila rapido su la stazione di Termini. Ma Lori non vede la sua cara e grande città che abbandona. Ad occhi chiusi, contempla tutt'il dramma dentro di sé: il dramma di domani. Vorrebbe gridare, nell'oppressione di quell'incubo, all'artista: «Fermate. Basta. Tornate indietro...» Ma non può. Le ultime velleità egoistiche ancora le impongono il silenzio. Tuttavia, in sé, nel silenzio, ha già rinunciato, è già di ritorno verso casa.

Invece è alla stazione di Termini, coi facchini che le prendono le valigie, di fronte a Joachim Axel che le viene incontro sorridendo, in tutte le sue eleganze da viaggio, il biglietto ferroviario in una mano, un mazzo di fiori nell'altra. E Lori va, senza vita, senza volontà, senza sguardo, come una sonnambula che cammina, verso il vagone dove Joachim sta per far portare il suo bagaglio. Solo allora Lorenza Triara si sveglia e ferma i facchini:

«No... Lasciate... Non parto più. Non posso partire. Joachim Axel crede a uno scherzo. Ma le parole di Lori, su quel marciapiedi, tra gli urtoni della folla che va e che viene, sono brevi e precise: «Non posso... Non voglio partire... Accettata dai bagliori di una folla che non so come s'è improvvisamente spenta dentro di me, riopro gli occhi, e vedo, ancora a tempo... Il mio posto è a casa mia, con mio padre, mia madre, le mie sorelle... Escitata da un'eccessiva valutazione di me stessa, travolta dall'ambizione, ho potuto guardare con disamore il mio guscio, casa mia, il mio paese, invece mille liti, che sembravano sottili, facilissimi a spezzarsi, all'ultimo momento mi trattengono, più forti delle corde di ferro che legano al molo di Genova il bastimento sul quale, Joachim, domani voi partite solo. Vi prego di comprendermi, di perdonarmi... La mia tenerezza vi accompagna. Ma io resto qui, dov'è il mio posto, dove sono gli affetti profondi. Questi, al momento di dimenticarli, si rivelano in me più forti di ogni tentazione, più forti anche del mio sincero e grande amore per voi. Ricordo le vostre parole al Pincio, una sera: «La tavola impossibile...». Ecco: impossibile. E favola: ché la realtà è differente. Datemi la vostra mano, Joachim. Diciamo addio come due buoni amici che non si dimenticheranno. L'episodio, l'assurdo episodio, è finito. Addio, Axel. Buon viaggio.»

Ha le lacrime negli occhi, una nuova forza nel cuore, la coscienza, prima buia, ora piena di luce. Né trova, Joachim Axel, portato subitaneamente, senza preparazione, a drammatiche temperature morali più su del suo mite e gradevole colore da opporre a Lori. La guarda, senza dir nulla, certo addolorato di perderla, forse in fondo lieto di evitare un attore di troppi drammi finiti, il dramma vero. E poiché d'improvviso il treno si muove dietro le sue spalle, ha appena il tempo, Joachim, di saltare nel suo vagone, di farsi al finestrino, di sorridere un'ultima volta a Lori rimasta immobile, a terra, tra le valigie

e di gettarle ai piedi il mazzo di fiori che ha ancora in mano: «Good bye... Good bye... Arrivederci? No. Non si vedranno forse mai più. La parte migliore di Lori ha ormai vinto, in uno sforzo di consapevole energia, la sua fragilità di piccola donna smarrita tra le luci d'un miraggio che mentiva. Il treno è già lontano. Non raccoglie, Lori, i fiori gettati ai suoi piedi da Joachim Axel. Fa riprendere invece, da un facchino, le sue valigie. Con una nuova gioia nel cuore, come liberata da un'ossessione di cattivo sogno, risale in un tassì, dà l'indirizzo di casa. Rivede Roma nel suo splendore notturno. L'Esedra, il getto d'alta della lontana d'argento, via Nazionale tra le due file di perle delle sue lampade, coi due fili di perle d'oro, dai suoi smeraldi e gli smeraldi, in alto, dai suoi smeraldi. Non l'ha mai vista, Roma, così bella. Non l'ha mai sentita così sua. E' come se non la sola metropoli, ma tutta la patria, adesso che Lori era stata per abbandonarla nella fuga, le rientrasse nel cuore e la riprendesse, perdonando, nel suo generoso amore, come una madre. E rivede la mamma: a quest'ora c'è tavola, con Clem e Gip, sotto il lampadario a cinque ampolle d'oro. Non ha voglia di mangiare, respinge la minestra. Le otto passate. Lori è partita. E popò, dal giornale telefonò: «Cora, immagino che tu soliti... Ma fatti coraggio...»

Si è appena rimessa a tavola tra Clem e Gip, la signora Triara, che s'ode su per le scale la voce felice di Lori: «Mamma... Mamma... Son qui. E quand'è nelle braccia di sua madre che piange di gioia, Lori spiega: «Mi hai detto, mamma, mentre andavo via: «Nessuna assenza è breve per una mamma. Conterò ad una ad una le ore...» E io, buona figliuola, non ho voluto farti contare il tempo della mia assenza per più di trenta minuti...»

«Lena Anton»  
(Continua) - 4 (Proprietà riservata)

# Non è tutto oro quel che riluce



Con una gonna di lana marrone una giacca a cappuccio di camoscio color mattone. (Modello Fercioni, foto: Crimella)

pieghettata, dei mazzolini di fiori dell'epoca romantica. Sono cose che non mancherò mai, per molte buone ragioni, e tuttavia solo su di esse si posa il mio sguardo divertito, seppure quando siedo alla mia tavola davanti ad un ripostante piatto di tagliatelle fatte in casa, ringrazio il Cielo che la mia cuoca non abbia la passione delle costruzioni gastronomiche raffinate.

In fatto di moda, dunque, gli abiti da sera sono il mio debole appunto perché servono solo in rare occasioni, almeno a me, e quindi posso metterli nella categoria delle cose affascinanti perché inutili. Quest'anno, poi, sono stata servita a dovere dato che gli abiti da gran sera sono diventati ancora più fastosi, raffinati e complicati che per il passato. Non ditemi che gli abiti neri di pura linea sono semplicissimi, perché questa può essere solo la conclusione di uno sguardo superficiale e inesperto, e guardatevi da questa apparente semplicità che nasconde nelle sue caste pieghe più di un'insidia. Se dall'ammirazione platonica passerete del resto ad una realizzazione concreta e affiderete la esecuzione dell'abito in questione alla vostra piccola sarta, «tanto brava poverina e volenterosa», vi accorgete che la buona volontà non basta, in certi casi, e bisogna avere in mano il modello, scurlo, disporre i pezzi sulla stoffa, tagliarlo, e poi metterlo insieme col più attento scrupolo. Gli abiti semplici, quest'anno, sono fatti così, e figuratevi poi quelli complicati.



Costume a giacca di lana rigata con collo e pettorina di castorino. (Modello Fercioni, foto: Crimella)

Immaginatevi che tutti i vestiti che le stellissime hanno indossati nei film più sontuosi, sono diventati ormai numeri normali delle collezioni, e le scollature di Kay Francis, gli strascichi di Jeannette Mac Donald, le aderenze alla Joan Crawford, sono adesso di dominio comune. I magnifici abiti romantici che sembravano appunto destinati a fiorire solo sotto alla luce accecante e al calore insopportabile dei *sunlights*, oggi sbocciano in giardini molto meno reclusi e, per poco che abbiate un vitino così e le spalle dell'Imperatrice Eugenia, potete far figura di stelle anche voi. Questi abiti romantici sono quest'anno complicati dal fatto che molti non possiedono neppure l'ombra di una spallina, così che sembrano star su per miracolo. L'abito in alto si arresta un poco sopra al collo del seno e occorre una gran sicurezza di sé e del talento della propria sarta, per indossare con successo e con la necessaria disinvoltura uno di questi abiti indubbiamente pericolosi. Le stelle — perfino quelle che, magrissime, hanno una scollatura e delle spalle tutt'altro che perfette — li indossano come se niente fosse. Ma si sa che, sul set, dove non arriva il sarto, sopraggiunge la luce a cancellare rughe, ossi e chiaroscuri troppo rivelatori, e, così, in quel mondo fittizio, si può anche supporre che la perfezione sia una cosa tutt'altro che difficile da incontrarsi.

Quest'anno bisognerà anche prendere in seria considerazione i laminati e le pagliette. Dio sa se queste due cose sono, in linea di massima, insopportabili e importabili, ma questa offensiva del «cinquant» è

stata condotta con tanta perfezione di tattica che un bottone qui, un gallone là, una cintura molto alta su un vestito molto serio, una tunica molto corta su un abito molto lungo, hanno finito col farci comprendere che se potevamo a giusta ragione ribellarci ad una occupazione troppo sfacciata, potevamo benevolmente soggiacere a queste imposizioni graduali e piene di tatto. E poi, in un periodo in cui l'oro e l'argento non lastricano davvero le strade questo scintillio, che sembra far muovere le donne in un'atmosfera preziosa, ha un suo valore vivificante che dobbiamo cordialmente riconoscere. Vada dunque per il laminato che sceglieremo con oculato buon senso, se non vogliamo avere quell'aria troppo, «vestita» che in molte circostanze della nostra vita senza sfarzo è assolutamente fuori posto. Per tuniche, camicette, boleri ci vengono oggi offerti dei laminati a piccolo disegno dove l'oro e l'argento non sempre predominano ma appaiono in sordina, quasi apposta per convertire al loro culto anche le signore più refrattarie a questo genere di eleganze. Molto interessanti, soprattutto per certe tuniche di ispirazione persiana o cinese, alcuni laminati a piccoli disegni figurati, d'oro e d'argento su fondo di colore piuttosto scuro. Su una donna alta e magra queste tuniche, strettissime e con le maniche lunghe sembrano guaine preziose attorno ad una statuetta d'avorio, e se chi le indossa ha un poco l'aria — naturalmente o artificialmente — orientale, sono di un'eleganza caratteristica non facilmente superabile. Portabilissime e direi quasi pratiche, le camicette di laminato alle quali il capriccio dei sarti dà oggi il semplice e perfino povero taglio delle camicette sportive. La semplicità del modello compensa la ricchezza del tessuto e così ne nasce qualcosa di piacevolmente nuovo.

Le pagliette sono, se è possibile, ancora più vistose, aggressive, pericolose del laminato e già vediamo in molte, troppe, vetrine di novità mantelline e colletti, boleri e pettorine che brillano in modo insostenibile sotto le lampadine elettriche, veri specchietti per le allodole. Bionde e brune lodolete cittadine vengono a sbattere con le ali davanti a queste vetrine e spero che esse sapranno trarne un utile insegnamento che condurrà ad un risultato nettamente opposto a quello sperato dal vetrinista. Se si vuole ad ogni costo mettere nel proprio guardaroba questa nota tanto attuale, bisognerà farlo con estrema misura e chiedere alla nostra fantasia, o a quella di un buon sarto, di suggerirci il modo di conciliare le esigenze del nostro gusto con quelle di una moda certo effimera e che può essere accettata solo con le dovute restrizioni. Le pagliette opache segnano già un passo verso questa conciliazione e sono deliziose in bianco o anche in tutte le tinte di pastello estremamente dolci al viso. Se vogliamo le pagliette lucide, scegliamo quelle nere, quelle di un bel marrone di tartaruga, quelle color chiaro di luna, magnifiche nel loro freddo splendore che ricorda quello dello squame dei pesci. E credetemi, basterà un accenno, soprattutto se non potete avere un guardaroba molto ricco. Una cintura sottile, la fodera di un cappuccio, il risvolto di una giacca, un cortissimo bolero, due grandi fiori alla scollatura, saranno più che sufficienti a dimostrare che sapete cedere a certe proposte della moda ma che vi rifiutate di farvi trascinare, come spesso avviene, fuori strada. La moda in fondo è sempre bella; ciò che la guasta sono le interpretazioni di chi vi si abbandona senza controllo e di chi crede, per eccesso di zelo, di mostrare, esagerando, una vera competenza in fatto di eleganza.

Vera



## Una sicura difesa PASTIGLIE CATRAMINA BERTELLI



SILVANA JACHINO si lascia sorprendere in una espressione dolce e sognante... ma la posa sorprende anche due gambe splendidamente tornite che escono da un abito di velluto, velate di calze di SELENAL, il filato finissimo che la Châtillon ha saputo creare in titoli appositi per calze di velo.

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE **Flisco** **RADIOMARELLI** L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

Table with 8 columns: Ora, Staz. e programma, Ora, Staz. e programma. Rows are organized by day (DOMENICA 13, LUNEDI 14, MARTEDI 15, MERCOLEDI 16, GIOVEDI 17, VENERDI 18, SABATO 19) and country (ITALIA, ESTERO).

IL QUARTETTO JAZZ E TRIO VOCALE FUNARO



HA INCISO: GP 92542 - PICCOLO NAVIGLIO - Tango grottesco di D'Anzi e Bracchi... SATAN (Spooky takes a Holiday) - Fox di Clinton e Avanzi... QUANDO IL NONNINO DORME - Fox caratteristico di Funaro... PRIME GOCCE - Fox-trot di Funaro

DISCHI PRECEDENTEMENTE PUBBLICATI:

- GP 92432 - Nostalgia militare - Originale fox-trot di Olivieri e Bertini
GP 92433 - Cara, questo è amor - Canzone fox di Gordon, Revel e Willy
GP 92460 - L'eco della Junga di Sigler e Joodhart
GP 92461 - Vieni, vieni... - Canzone fox di Scotti
GP 92461 - Quando gira la giostra - Canzone fox di Friend
GP 92355 - Michéy Mouse - Fox di Spielmann e Longfeller
GP 92380 - I tre peccolini - Fox di Churchill
GP 92380 - St. Louis Blues - Slow-fox di Handy
GP 92347 - Un anno di baci - Fox di Berlin dal film: «La signora della quinta strada»
GP 92347 - Sogni del mar del Sud - Fox di Kirchstein
GP 92346 - Piccolo anellino - Fox di Cram e Cowler
GP 92346 - Ritmo gaio - Fox-trot di Pomalson
GP 92316 - Qualcuno di questi giorni (Some of these days) - Fox-trot di Brooks
GP 92316 - Dormi, mia baby - Canzone fox di Bertini, Reisteld e Marbot
GP 92316 - Rosa si sposa - Valzer grottesco campagnolo di Raimondo
GP 92317 - Lasciamoci con un sorriso - Canzone fox di Cram e Kennedy - Quartetto Jazz Funaro e Trio Vocale sorelle Lescano
GP 92529 - Tomerai - Canzone slow di Olivieri e Rastelli - Quartetto jazz Funaro e Trio Vocale sorelle Lescano
GP 92529 - Quanto sei bella bambina - Tango di Funaro
GP 92530 - Cing Ciang (è andato in guerra) - Storiella cinese a tempo di fox-trot di Sciorilli e Nisa
GP 92530 - Ti-pi-lin - Valzer di Galdieri e Grever
GP 92504 - Suona quel corno - Fox di Donaldson e Willy
GP 92504 - La mazurka di Carolina - Mazurka di Redi e Bruno con ritornello cantato da V. Belleli
GP 92434 - Boca de Rosa - Tango di Bianco e Fouché con ritornello cantato da V. Belleli
GP 92434 - Dove e quando - Slow fox di Rodgers
GP 92435 - Tchi-Tchi - Mazurka di Scotti e Valabrega dal film: «Marinella» con ritornello cantato da Belleli
GP 92435 - L'ultima ronda - Slow fox di Hell
GP 92440 - Jo no se perché te quiero - Tango di Canaro e Pelay con ritornello cantato da Moreno
GP 92440 - Buona notte - Valzer lento di Conrad e Bertini
GP 92441 - Vieni Vieni - Fox-trot di Scotti con ritornello cantato da Belleli
GP 92441 - Cosa farai di me - Slow fox di Hess - Misraki - Rastelli e Panzeri con ritornello cantato da Belleli
GP 92441 - Non me ne importa niente - Fox di Lao Schor e Mari con ritornello cantato da Belleli
GP 91911 - Allegra brigata - Fox-trot di Costa
GP 92478 - Amore (avere per dare) - Quick step di Casieri e Velture
GP 92478 - E' una cosa naturale - Fox di Burke e Johnston dal film: «Double or nothing»
GP 92479 - Arrivederci bambina - Tango di Kramer - Gorni e Rastelli con ritornello cantato da V. Belleli
GP 92479 - Harlem - Fox-trot di Carrol
GP 92480 - Serenata della notte - Slow fox di Goletti e Gram con ritornello cantato da V. Belleli
GP 92480 - La Paloma - Canzone rumba di Iradier con ritornello cantato da V. Belleli
Il più bel tango - Tango di Scotti e Bertini con ritornello cantato da V. Belleli
DISCHI PARLOPHON DA em. 25 L. 15

QUATTRO CANZONI DEL FORTE ARRUZZO QUATTRO GIOIELLI DI CANZONI DIALETTALI INCISE DA Carlo Moreno e Giorgina dell'Imagine con il coro CETRA IT 551 - Aria di Natale Canzone abruzzese di Albanese... QUANDO ARRIVANO LE PRIME ROSE - Canzone abruzzese di Albanese e Dommarco IT 552 - L'acquablu - La piante de le foglie Canzoni abruzzesi di Albanese e De Titta Vola, vola, vola - Canzone abruzzese di Albanese e Dommarco DISCHI CETRA da em. 25 a L. 15

PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

L. 2



STORIA QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE IN TUTTE LE EDICOLE il 10 e il 25 di ogni mese OGNI FASCICOLO CONTIENE: 48 pagine 50 illustrazioni 12 articoli DI ECCEZIONALE INTERESSE STORICO L. 2

TONERGIL ERBA THE RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO CARLO ERBA S.A. MILANO. Includes an image of a man in a dynamic pose and a bottle of TONERGIL ERBA.

SALUTE QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA IN OGNI EDICOLA IL 5 E IL 20 DI OGNI MESE OGNI FASCICOLO CONTIENE 32 pagine - 10 articoli 60 illustrazioni TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI - ROMA - MILANO



Questa graziosa fanciulla, seduta sulla terrazza di un grattacielo di New York è inquadrata dallo sfondo degli altri grattacieli... Viceversa, ecco che il "sistema" ha rivelato il suo trucco perché la terrazza è rimasta quella ma lo sfondo è diventato la Costa Azzurra. Unica differenza, oltre allo sfondo, il sorriso della fanciulla...



Lo stesso si dica per queste due bagnanti che sono alle Isole Haway. Ma le isole Haway fan presto a diventare... (Foto: Ambassador di Los Angeles (naturalmente, entrambi gli sfondi sono stati ripresi col Motion Pictures Process).)



Ecco qui un gruppo di suonatori hawaiani nell'Isola di Santa Catalina del Pacifico. In istudio sono state aggiunte le due modelle e l'uomo che suona con la racchetta da tennis.



Idem come sopra per questo sfondo di New York notturna e di questa marina (Peccato che ci sia anche il sapore delle cartoline illustrate).

Con il medesimo sistema, è stata fatta questa pubblicità alle Linee Aeree americane.



Documentario dei Paesaggi fatti in casa

Questo "documentario" si riferisce ad un procedimento forse ancora ignoto in Italia, ma comunque poco noto: il procedimento, che potremmo chiamare dell'anti-trasparente, riferendoci al "trasparente" usato in tutti gli stabilimenti per truccare scene di paesaggio girate a parte e rappresentate in teatro come sfondo a primi piani di attori. Il procedimento in parola, di cui è rappresentante in America la Motion Picture Process, consiste nel girare, in teatro di posa, scene di cui siano protagonisti determinati attori, i quali si muovono e agiscono di fronte a uno sfondo fisso di paesaggio fotografato altrove. Questo significa che bastano delle buone fotografie delle Haway o del Golfo di Napoli o del Polo Nord, per "animare" in stabilimento scene che si svolgono appunto in quei posti. E' interessante sapere che la Motion Picture Process ha incaricato, in Italia, il nostro collaboratore, Lucio Ridenti di fotografare, in centinaia e centinaia di negativi, i più belli e più tipici paesaggi della penisola, affinché sullo sfondo di essi Hollywood possa girare dal... vero tutte le scene che vorrà. Non è per fare dell'ironia, ma speriamo che in questo modo le Venezie di Hollywood saranno veramente delle Venezie e i Golfi di Napoli dei Golfi di Napoli. Un provvedimento — anzi un procedimento — che s'imponesse.