



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Saluto ad Alessandro Pavolini

Succedendo a Dino Alfieri nella responsabilità del Ministero per la Cultura Popolare, Alessandro Pavolini si accinge a dirigere un organismo giovane e vigoroso che — anche nello speciale settore del cinematografo, del teatro e della radio — ha fatto, in questi anni, un lungo, proficuo cammino. Sotto le direttive del Duce e continuando l'opera di Galeazzo Ciano, Dino Alfieri ha saputo, infatti, durante il suo Ministero, realizzare, nel campo dello spettacolo, una così armoniosa coordinazione di forze e di intenti, che oggi questo delicatissimo settore si può considerare efficiente come non mai. A questo risultato hanno contribuito, naturalmente, nell'ambito della politica mussoliniana, le numerose provvidenze che tanto per il cinematografo, quanto per il teatro e per la radio, hanno potenziato e disciplinato una così vasta materia. Sappiamo che Alessandro Pavolini, raccogliendone la responsabilità, ha la fede, la cultura, l'ingegno sufficienti a potenziare lo spettacolo italiano verso nuove mete. Giornalista vivace e scrittore forbito, uomo di lettere e di arti, egli ha per lunghi anni militato — e continuerà a militare — nella compagine che da oggi, per ordine del Duce, deve guidare. Il nuovo Ministro è, dunque, uno dei nostri: e, conoscendo profondamente tutti i problemi che sono sempre vivi e sempre si rinnovano nel campo dello spettacolo, saprà affrontarli e risolverli, contribuendo validamente a dare all'Italia — che tante tradizioni vanta, anche internazionalmente — un posto sempre più alto. In particolare, per quello che riguarda il cinematografo — cioè la materia cui è specialmente dedicato «Film» — noi ricordiamo le sagge, acute parole che Alessandro Pavolini ebbe occasione di pronunciare, alcuni mesi or sono, durante quello che fu chiamato da noi «Il gran rapporto della Fantasia»: da scrittore che parla a scrittori egli seppe, allora, nella breve e rapida esposizione di concetti che trovarono tutti fervidamente consenzienti, additare chiare mete all'ingegno ed esprimere fervidi, costruttivi, propositi. Oggi che a lui è commessa l'alta responsabilità del Ministero per la Cultura Popolare, ci piace rievocare e ribadire il calore di quel consenso.

Mentre rinnoviamo a Dino Alfieri — che il Duce ha chiamato ad altro delicatissimo incarico — la più viva, profonda simpatia, per l'opera così appassionatamente svolta, salutiamo il nostro nuovo Gerarca, Alessandro Pavolini, con la promessa della più pronta, fervida, devota, operosità. Sappiamo che, sotto le sue direttive, c'è del buon lavoro per tutti.

D.

“CADENZE” della mia vita DI TOTI DAL MONTE

In un giorno che mi auguro ancora lontano, quando avrò smesso di cantare e dalla mia gola avrò ricavato tutto ciò che di più bello potevo donare a me stessa e al mio pubblico, io mi ritirerò nella mia villa di Barbanello nel Veneto e scriverò le mie memorie. Un volume, due volumi, non lo so: ho da dire tante cose che se chiudo gli occhi, e mentalmente mi soffermo a rievocare quello che ho passato durante la mia non ancor chiusa carriera, ho l'impressione di aver vissuto sei o sette volte più a lungo di quanto realmente lo sia stata al mondo.

Ma oggi, poiché «Film» mi è amico e poiché è giornale che tanto e così bene fa per il cinematografo — dell'arte nella quale scintillano adesso mi sono decisa a debuttare — ho raccolto alcuni dei ricordi che avevo appuntato sulla carta e nella memoria, destinandoli al libro che verrà, e li ho riuniti in questi articoli che vorrei intitolare con un termine caro al pubblico dei soprani leggeri e dei grandi solisti: «Cadenze». E cadenze sono, infatti, poiché tutti rappresentano punti culminanti della grande romanza che sto vivendo.

Toti dal Monte



Conchita Montes, in «Carmen fra i rossi» che la Film Bassoli sta girando a Cinecittà per la regia di Edgar Neville. (Distribuzione I.C.I.)

MURA FILM DA HOLLYWOOD

Le attrici cinematografiche si alzano presto - Il segreto della giovinezza eterna - Il carattere attraverso le impronte dei piedi e delle mani - Sua Altezza il principe Mike dà un ricevimento - Debbono le «stelle» vivere in clausura? - Avviso a Loretta Young - Eddy Lamarr e il pericolo di una eccessiva pubblicità - Qual'è l'età media dei «producers» americani?

(Nostra corrispondenza particolare)

Hollywood, novembre

Sono le cinque del mattino e ho un diavolo per capello, Billie, la mia compagna di lavoro e di pensione, m'ha svegliata da un quarto d'ora, unicamente perchè aveva bisogno di sfogarsi contro la mania dei registi hollywoodiani, i quali pretendono che le attrici si trovino allo «studio» già vestite e truccate, pronte per «girare» alle sei e mezzo del mattino, col primo sole. Stanotte Billie è rientrata alle tre, aveva bevuto troppo whiskey, aveva ballato, si reggeva male sulle gambe, e aveva bisogno d'una limonata calda con una presa di bicarbonato. Io avevo il limone, lei il bicarbonato. Ho dovuto alzarmi e scaldare l'acqua perchè ella aveva perduto completamente il senso della distanza e pretendeva di riempire un brico tenendolo a venti centimetri dal rubinetto. S'è addormentata raccontandomi le imprese della serata con un linguaggio imbrogliato, ridicolo fino alla pietà, col rossetto delle labbra diffuso sul mento e sotto il naso: sembrava un pagliaccio dopo la rappresentazione. Sono tornata nella mia camera invocando la pace dell'albergo dove si può vivere degli anni senza conoscere nessuno, dove non esistono vicini di camera che di piena notte vogliono proprio da noi una limonata calda col bicarbonato.

Ora il sole californiano è così alto, i giardini di Beverly Hills sono così verdi e freschi, che è impossibile ricominciare a dormire. Ho sul letto i due giornali della sera ancora piegati: calcolando il tempo che occorre per sfogliarli, sono certa di arrivare all'ora del caffè.

Ho conservato un vecchio ordine di lavoro di Paramount. Anche in questo, la riunione è per le sei e mezzo del mattino. Bisognava riunirci nell'interno dello Studio Paramount, e partire più tardi per Paramount Ranch, «tempo permettendo — se il sole splende — se non tira vento —». Si doveva girare una scena all'aperto di «Geronimo» con Dorothy Vernon. Ma quella mattina pioveva e nessuno andò a presentarsi. M'è rimasto l'ordine.

Sono invitata a colazione nel ristorante della 20th Century Fox. Un biglietto di mister Gordon, segretario del dipartimento stranieri, m'avverte che la signora Ouspenskaya mi attende. La Ouspenskaya è divenuta in brevissimo tempo un'attrice di moda, nonostante non possiede il misterioso fascino di Greta Garbo, nè la soave bellezza di Loretta Young. E' piccolissima, magrissima, intelligentissima, e con una volontà di ferro. Ho fatto il possibile per avvicinarla perchè proprio in questi giorni i giornali hanno molto parlato di lei come d'una donna straordinaria che a settant'anni recita tutta una scena vestita da Maharani nel film «The Rains Came» sotto un diluvio di pioggia tropicale, coperta di gioielli e con un grosso brillante conficcato nella parte sinistra del naso, alla maniera indiana. Ella crede nella filosofia Yogi e si sposta da Hollywood a New York spessissimo, usando l'aeroplano. Charles Boyer, che è stato suo compagno nel film «Love affair», le scrive lettere d'amore. Madame Ouspenskaya ha ribattuto le affermazioni dei giornalisti affermando che non è affatto vero che ella abbia settanta anni come li dimostra nel film e come è stato detto e stampato. Recitare una parte di vecchia di settanta e anche ottanta anni non vuol dire averli. E' nata a Tula, presso Mosca, nel 1887. Ha, dunque, cinquantadue anni anche se in certi momenti ne dimostra qualcuno di più.

C'incontriamo nel suo camerino, presentate reciprocamente da mister Gordon. Provo la sensazione di trovarmi dinanzi a una Emma Gramatica un po' meno giovane. La Ouspenskaya ha, come la nostra Gramatica, la voce dolce e profonda, la snellezza flessuosa, l'intelligenza, la volontà: differisce in tutto il resto. Porgo a Madame Ouspenskaya i saluti di Sharoff che è diventato uno dei nostri più quotati registi, e quando ci sediamo alla tavola che a lei è riservata, cominciamo a ricostruire la sua vita passata fin da quando fu allieva di Sharoff. Giovannissima, cominciò a studiare canto perchè possedeva una chiara e calda voce di soprano, poi dovette smettere per mancanza di fondi... Fece parte allora della scuola drammatica Adasheff di Mosca, e per tre anni cantò in una chiesa per sopportare le spese del suo mantenimento e quelle della scuola. Dopo tre anni di studio, ottenne un diploma che le permise di far parte della compagnia estiva che recitava nelle province della Russia, e continuò a recitare durante il seguente inverno e la successiva estate. Nel 1911 prese parte con altri 250 allievi al concorso del Teatro di Mosca. Dei 250 concorrenti, soltanto 75 furono ammessi all'audizione finale, e di questi soltanto tre uomini e due donne furono accettati. Una delle due donne era la Ouspenskaya. Più tardi, Boleslawsky e Vokhatangoff crearono «L'Art Theater Studio Number», con Stanislavsky come super-revisore, e la Ouspenskaya vi cominciò la sua carriera di insegnante. Venne poi con una compagnia a Berlino, a Praga, a Parigi e infine a New York, dove recitò al teatro «Al Jolson» con un grandissimo successo. In seguito ella rimase in America con alcuni compagni russi e fondò la sua prima scuola di arte drammatica, finchè scelse la sua sede definitiva in Central Park West, e precisamente al 27 West, 67-th Street. La sua carriera di attrice cinematografica è breve ma gloriosa. Ultimamente ella ha recitato con Greta Garbo la parte della Walewska madre in «Conquest» (Napoleone); e nella parte di vecchia nonna in «Love Affair» ha fatto parlare di sé tutta l'America del nord e del sud. Il suo penultimo film è «The rains came» l'ultimo «Balalaika».

— Mi piace molto la parte di Maharani in «The rains came». — mi confessa, guardandomi attraverso il monoccolo. — Ho un abito superbo e dei gioielli che se fossero autentici dovrebbero essere guardati a vista da un plotone di agenti. Tuttavia, anche se i brillanti non sono autentici, sono autentiche le altre pietre, come le acquemarine, gli zaffiri i coralli, le tormaline. Un capitale, ve lo assicuro.

Le chiedo se è vero che sta per aprire anche a Hollywood una scuola di recitazione per l'avviamento dei futuri artisti alla carriera cinematografica.

— Ormai questo è un sogno che posso considerare realizzato. La scuola si apre fra poche settimane. E spero di portare alla notorietà nuovi attori. Già sono saliti al rango di «stelle» alcuni usciti dalla mia scuola di New York. Una è Joan Crawford, tanto per dirvi un nome che tutto il mondo conosce, e l'altro è John Garfield. Stanno ora per debuttare altri due miei allievi: Brenda Marshall e Ardis Gaines.

— Appartenete per contratto alla Fox?

Ella scatta come se avessi detto una sconvenienza. Per chi la prendo?

— Non posso «appartenere» a nessuno. Sono la donna più indipendente che esista, la sola padrona di me stessa. M'impegno per un film ed è il massimo di sottomissione a cui possa adattarmi. Ho girato «Love affair» per R. K. O., e «Conquest» per M. G. M. Ho la mia scuola che amo, perchè creata da me, e sono spesso a New York: non potrei, anche volendo, dipendere, con tanto di contratto, da una casa cinematografica. Non ho mai voluto avere un principale perchè lo voglio comandare e non voglio essere comandata. Per questo non ho preso marito. Sono però disciplinatissima e ubbidiente per puro spirito di disciplina e per senso di responsabilità quando si tratta di lavorare.

— Qual'è il film nel quale avete lavorato con maggiore entusiasmo?

— Non ne esiste uno in particolare.

QUESTA VOLTA

Ogetti
Cilea • Giordano
Monelli
Mura

(Il primo articolo di questo servizio è a pag. 3).

Ho lavorato in tutti con passione. Ma quello che veramente ha fatto bene al mio cuore è stato «Love affair». La trama è semplice, lo svolgimento non ha nulla di eccezionale, la realizzazione è artistica ma non spettacolare, eppure è un film che lascia il cuore pieno di bontà. C'è in esso un'atmosfera che raramente si ottiene in un film. E' veramente un film d'amore, e porta con sé la seduzione e la suggestione dell'amore. E i miei compagni Irene Dunne e Charles Boyer hanno dato al film quanto di meglio era in loro di sentimento e di arte.

Ci alziamo: la Ouspenskaya mi precede. Sottile e svelta, vivace ed energica, è riverita da tutti come una regina. Penso che ella abbia scoperto il segreto della giovinezza eterna e le chiedo di rivelarmelo.

— E' semplice, — mi dice: — Far tacere il cuore il più che è possibile, fare tutto quello che ci piace, ottenere a forza di volontà tutto quello che si desidera, mangiare quanto è necessario e non di più, andare a dormire presto la sera e alzarsi presto la mattina, vivere sempre con persone più giovani di noi: non s'invecchia.

Mi trattengo per salutare Sonja Heine che fa colazione in compagnia del suo direttore, e mi seggo per un momento alla tavola di Caterina Boratto, la nostra bionda e sottile Caterina, entusiasta del suo soggiorno hollywoodiano, e fiduciosa delle promesse che Hollywood le ha fatte e che Hollywood manterrà. Poi, con uno stratagemma, riesco a far prendere un'istantanea della Ouspenskaya proprio mentre ci salutiamo, e raggiungo Caterina Boratto a Beverly Hills, in casa di Wallace Beery. Una serena casetta bianca in mezzo al verde, orlata di rosei nani, casa da bambola invece che d'un grosso uomo quale è Beery. Egli attraversa un triste periodo: è stata pronunciata in questi giorni la sentenza di divorzio e la sua ex-moglie s'è risposata con un uomo più giovane di lei. La bella casa è vuota della sua padrona: si sente la sua mancanza dovunque. Beery è desolato anche se non lo vuole dimostrare. Ha deciso di recarsi a pescare per non rimanere in quella casa troppo vuota e troppo triste. Cerchiamo di distrarlo e lo obblighiamo a interessarsi alle impronte delle mani e dei piedi che gli attori e le attrici lasciano sullo spiazzo prospiciente il Chinese Theater la sera della prima visione del primo importante film di cui sono protagonisti. Ecco i responsi:

Shirley Temple: — Generosità, stupore, malinconia, successo nella vita in tutto quello che la piccola farà anche in un campo diverso da quello dell'arte.

Eddy Cantor: — Curiosità, mancanza di generosità spirituale, egoismo, intelligenza, spirito acuto, inquietudine.

Loretta Young: — Dolcezza, spirito di ribellione, spirito di superiorità, generosità, impazienza.

Jamet Gaynor: — Spirito d'ordine, carattere ribelle, capacità materiale di saper vivere, intuizione, egoismo. (Ella ha impresso sul cemento le orme delle due mani e dei due piedi più piccoli che esistano).

Frederic March: — Bontà, generosità, spirito di crudeltà, inquietudine, mancanza di bontà, senso pratico, incapacità di economizzare pur possedendo uno spirito economico. Il suo avvenire è incerto e non potrà vivere a lungo sulle rendite dei suoi guadagni di ragazzo prodigo.

Frederic March: — Bontà, generosità, malinconia, prudenza; capacità a risollevarsi dopo i colpi duri e contrari della vita.

Sonja Heine: — Sicurezza di sé, volontà indomita, generosità interessata, pazienza, sottomissione, caparbiata: avvenire sicuro anche se combattuto.

Tyrone Power: — Incertezza nelle decisioni, tendenza alla crudeltà attenuata dalla bontà, generosità, ingenuità, forza fisica, giovinezza durevole.

Harold Lloyd: — Disordine, incertezza, diffidenza, inquietudine, generosità e avarizia insieme e contrastanti, bontà, intelligenza, turberia.

Sono riuscita a procurarmi la fotografia d'un invito che Sua Altezza Imperiale il principe Michael (Mike) Romanoff ha mandato ai suoi amici. Non v'è nulla che rispecchi le stranezze hollywoodiane come questo invito che il principe invia «a scarico di ogni suo obbligo mondano passato e futuro», con la seguente raccomandazione bene in vista: «Prego gli ospiti di portare i loro liquori e di ricompensare i domestici». Fra gli invitati vi sono nomi di grande notorietà: Charles Chaplin, Cary Grant, Herbert Marshall, Frank Morgan, Monty Brice, James Cagney, eccetera.

C'è qualcuno che è contrario a quella specie di clausura alla quale si condannano certe grandi «stelle». Mi dice Kane Richmond, della 20th Century Fox:

«Quando la Fox, nell'occasione della presentazione del film «Alexander Graham Bell» mandò a San Francisco un treno di attori e di giornalisti, il successo fu enorme. Ancora oggi ricevo lettere di ammiratori come questa. — (E mi porge una lettera: «Io vi ammiravo, e il vostro lavoro mi era familiare, ma da quando vi ho visto di persona, non aspetto che i vostri film per applaudirvi e per farvi applaudire dai miei amici»). — Da allora, anche la stampa di San Francisco s'è occupata con maggior interesse e con maggior entusiasmo del mio lavoro. Da questo risulta logicamente che le maggiori «stelle» trarrebbero il maggior beneficio dall'apparire più frequentemente in pubblico. Del resto io non so spiegarvi il perché del loro isolamento... Se questa maniera di vivere ha portato fortuna a una «stella», non è detto che il sistema vada bene per tutte. Ve ne sono alcune che a poco a poco vengono trascurate e quasi dimenticate, e altre che, raggiunti il culmine della carriera, ne discendono la china senza far nulla per mantenersi all'altezza alla quale erano giunte con tanta fatica. Io vorrei mandar loro le fotografie delle lettere che ricevo.

Jimmie Fidler che è con noi mi avverte di aver lanciato un messaggio a Loretta Young, per avvertirla che la stampa sta facendosi un'idea errata sulla maniera di comportarsi. Si sta spargendo la diceria che ella si consideri troppo importante per concedere interviste, e si volesse che ella si senta più grande di Greta Garbo. Queste chiacchiere suscitano proprio nel momento in cui Loretta ha maggior bisogno di pubblicità, possono nuocere alla simpatia che ella gode nel pubblico. E non c'è al mondo una ragazza più dolce, più modesta, più cara... Passa, in automobile, Joan Davis che fa una smorfia a Fidler, il quale commenta, ricambiando il saluto:

«Pensate a quello che avrebbero perduto Hollywood e il cinematografo se la mamma di Joan Davis avesse detto alla figliola quando era piccina: «Vergogna, le bambine non debbono fare versacci...»

«Avrebbero perduto un motivo di buon umore.

«Camminiamo lungo Hollywood Boulevard, parlando naturalmente di cinematografo e di attrici. Osserviamo che in questo momento Hedy Lamarr è la stella più in vista e più «reclamizzata».

«Del resto, — mi dice Fidler — nessun'altra attrice nella storia dello schermo ha mai avuto il diluvio di pubblicità che è stato scatenato per



A Hollywood; La Ouspenskaya, tra Myrna Loy e George Brent; sotto: le... firme degli attori davanti al Teatro Chineso.

lei, e nessun'altra attrice è comparsa così poco sullo schermo. C'è uno squilibrio pauroso fra la pubblicità che è stata fatta e la carriera dell'attrice. Hedy è stata vista dal pubblico americano soltanto in due film che hanno ottenuto, è vero, un successo «fenomenale». Il primo, «Estasi» che attirò l'attenzione del pubblico non soltanto per la sensazionale pubblicità che venne fatta, ma anche per alcune sue scene troppo audaci e suggestive... Il secondo, «Algeri», che trionfò principalmente per la qualità cinematografica del soggetto, per il colore dell'ambiente, per la perfetta esecuzione di Charles Boyer, per quella di Gene Lockhart, di Alan Hale e di parecchi altri veterani dello schermo. Hedy, nel film, non aveva molto da fare. Doveva soltanto mostrarsi misteriosamente bella ed ella ha assolto il suo compito con la sua sola presenza, senza aver bisogno delle risorse dell'arte. Dopo «Algeri» fu scatenata la grande pubblicità. Nessun giornale americano ha risparmiato superlativi a proposito del fascino, della bellezza, della perfezione, della romantica seduzione di Hedy Lamarr. Ella è stata imposta al pubblico come la più sensazionale «stella» di Hollywood. Pericolosa impostazione, temo, perché oggi il pubblico si prepara a valutare la «stella» nel nuovo film «Lady of the Tropics» con occhi ultracritici. E non è facile per un'attrice, che deve considerarsi ancora alle sue prime armi perché due film non fanno né una carriera né un'anzianità, lasciar soddisfatta insieme l'attesa e la curiosità che sono state artificialmente create attorno al suo nome e alla sua bellezza. Sarebbe stato prudente che Hedy Lamarr e non la sua pubblicità avesse destata la curiosità del pubblico: ella avrebbe così potuto salire gradatamente la sua china certa di non dover tornare mai indietro. In queste condizioni, a meno d'un miracolo d'arte e di potenza comunicativa, ella rischia di venire bocciata e per sempre da un pubblico senza pietà che non le perdonerebbe di essere stato deluso.

Possiamo attribuire in questo caso un po' di responsabilità anche al suo regista... Sono certa che Hedy Lamarr fa tutto quello che può per riuscire.

«Non ne dubito, ma spesso la buona volontà non basta: occorrono le qualità, e occorre far sentire al pubblico queste qualità. Possederle non è tutto.

«In ogni modo ella sarà sempre salvata dalla sua bellezza e dalla sua giovinezza.

«Non tutte le «stelle» giovani sono quelle che brillano di più. Una maggiore maturità è in questo caso un elemento di successo, a differenza di un'altra categoria di lavoratori del film per la quale la giovinezza è invece indispensabile. Parlo dei «producers». Quando conduco dei forestieri in visita negli studi, li trattengo di solito a colazione e cerco sempre di mettermi presso la tavola dei «producers», per il gusto di sentirmi rivolgere, immanicabilmente, la stessa domanda meravigliata: «Quelli i produttori? Com'è possibile? Coal giovani?». Sono, infatti, giovanissimi. Ed è la giovinezza che porta freschezza e forza e poesia nelle loro realizzazioni. Guardate Edmund Grainger, per esempio: ha soltanto 36 anni, ed è stato uno dei nostri più grandi produttori. Non si

possono dimenticare film come «Diamond Jim» e «The Road Back». Mervyn Le Roy ha trentotto anni e da dieci anni realizza film super-colossal. Pandro S. Berman è l'uomo che ha lanciato tutti i film di Ginger Rogers-Fred Astaire col successo che conosciamo, e non ha che 34 anni. Walt Disney che pare abbia vissuta tutta una vita per realizzare i suoi cartoni, non ha ancora quarant'anni. Joe Mnkiewicz ha 36 anni; Carl Laemmle jr. ne ha 30. Poi ce n'è una ventina fra i trenta e i quaranta che hanno minore notorietà, ma che lavorano bene come i veterani. Comparate queste età con quella dei caporioni dell'industria del petrolio o dell'acciaio e comincerete a comprendere perché tanti giovani non ancora ventenni si avviano alla carriera hollywoodiana. Prima di tutto perché possono rapidamente raggiungere il successo, poi per i vistosi guadagni che ne derivano. Essere degli sbarbatelli non è un ostacolo alla carriera; è soltanto giovinezza. E una mente giovane ha un discreto valore commerciale, qui. Prove alla mano, una mente giovane riesce spesso a concepire idee originali e interessanti.

«Mi fate rimpiangere sempre di più gli anni passati...»

Quando torno a casa, trovo Billie che sta completando un elenco che ella dichiara prezioso. Si diverte a registrare in un quaderno i tagli che le diverse censure d'America e del mondo praticano sui film che vanno in proiezione. Ecco qualche stralcio:

Belgio — Scena di Mikey Rooney che schiaffeggia il padre (Wallace Beery), nel film «Statiements». Vengono rimandati a casa i ragazzi al disotto dei sedici anni quando viene proiettato «Maria Antonietta» perché nel film c'è un bacio extra-maritale e perché tutto il film mostra un periodo storico non adatto per i ragazzi.

Inghilterra — In «Dodge City» è soppressa la scena in cui Ann Sheridan alza le gonne e fa vedere le mutande.

Giappone — Tutti i riferimenti di Edward G. Robinson, come prototipo di Napoleone in «The last Gangster».

Egitto — Soppresso interamente il cortometraggio «Servant of the people» per il suo riferimento alla commovente destina nella lotta dalla guerra civile americana.

Alberta — Soppressione della scena di lotta libera combattuta nel fango, nel cortometraggio «Muscle Maulers».

Ohio — Soppressa la scena del gorilla che percuote uno dei Ritz Brothers con una statua nel film «The Gorilla».

Ontario — Tagliata la scena in cui Warner Baxter colpisce il carceriere sulla testa con la canna del revolver, nel film «The return of the Cisco Kid».

Nel quaderno di Billie vi sono altre citazioni curiose perché prettamente hollywoodiane. Per esempio: «In Hollywood, le donne, per recarsi a una riunione mondana si vestono come se dovessero essere valutate un milione di dollari, gli uomini invece si presentano come se avessero appena finito di cambiare la ruota della propria automobile» (Alice Faye). E poi: «Gli occhi rappresentano la fattezze più importante del volto. Le ragazze commettono un grande errore quando fanno i loro occhi sensazionali. Una semplice truccatura basta a fare gli occhi belli. Debbono essere sensazionali le ragazze, non i loro occhi». (Percy Westmore).

«Bene, — dico a Billie, — Ma vorrei sapere a che cosa ti serve ricopiare questi grani di saggezza se poi nella vita ti comporti a modo tuo.

«Mi serve a essere sicura che, se volessi, potrei essere perfetta... sensazionale. Ogni tanto leggo qualche riga alla padrona di casa con la speranza che impari... ma non serve a nulla. Non me ne importa. Non è mio compito l'educazione spirituale degli altri. Senti piuttosto che cosa è capitato a Jack Hutchinson della M. G. M. Per dieci anni ha fatto sempre, per contratto, la comparsa o quasi. Dieci anni vissuti nell'attesa paziente d'una parte. Finalmente la settimana scorsa gli viene affidata un'importante parte di ufficiale di marina nel film «Thunder Aloft». La mattina stessa ch'egli ha indossato la divisa per le prime fotografie pubblicitarie ha ricevuto una lettera-precetto dallo Zio Sam con l'ordine di consegnarsi immediatamente alla Naval Reserve, nella sua qualità di ufficiale di marina. Hutchinson è quasi svenuto... Lo stesso accadrà a me. Quando mi toccherà una piccola parte, mi verrà il morbillo, o mi sposerò con un marito che non vorrà ch'io proseguo nella carriera.

«Rassegnati, Fa' come me: rinuncia subito alla carriera e scegli un lavoro più sicuro. L'America mantiene quasi sempre le promesse che fa: ma né a te né a me ha promesso il successo o la gloria. Non insistere.

Billie mi guarda con stupore. Non insistere... E perché no, se domani può svegliarsi con la fortuna che la prende per mano? Ci affacciamo alla finestra. Di faccia, dinanzi a una specie di drogheria - farmacia - ristorante - caffè, passeggiano su e giù senza fermarsi mai due sciopeanti. Un uomo e una donna. Protestano con tanto di cartelli infilati a un'asta, contro il proprietario del locale che non paga il personale secondo le tariffe stabilite. Un poliziotto sorveglia perché i due sciopeanti non si fermino a conversare fra loro e non sostino dinanzi alle porte del negozio. A Sacramento ho veduto una protesta di questo genere dinanzi al Palazzo del Governo: gli uomini protestavano contro le donne sposate che lavoravano occupando posti che dovevano andare di diritto agli uomini, e se la prendevano col governo, naturalmente... Erano quasi tutti disoccupati le cui mogli lavoravano per loro.

«Vedi, Billie, — ho detto alla mia compagna, indicando i due giovani dinanzi al «Drug Store», — anche quelli aspettano che la fortuna li prenda per mano...»

ANNO II - N. 44 - ROMA - 4 NOVEMBRE 1939 - XVIII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Città Universitaria - Telefono 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestrale L. 25 - Estero: anno L. 70 - semestrale L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1.24910.

CORRISPONDENTI DELL'ESTERO: BERLINO - Angelo Verchio Verdrame, 33 Budapeststrasse, W. 62; PARIGI - Vittorio Guerrero, 76 boulevard de Clichy - XVIII; BUCARESTI - Franco Trandafilo, 22 Str. Solja 3; HOLLYWOOD: Eugenia Handamir, Camino Palmero, 1840; LONDRA - Mario Pettinari, Fleet St. 72, E. C. 4.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 44 ANNO II DI «FILM». — La testata di questo numero si riferisce al film «Dora Nelson» diretto da Mario Soldati e interpretato da Asia Noris, Miretta Mauri, Carlo Ninchi e Massimo Girotti. (Produzione SECET-Amato; Distribuzione I.C.I.).

«Gli altri articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 32, 34, 36, 38, 40, 41».

«Mi fate rimpiangere sempre di più gli anni passati...»

Quando torno a casa, trovo Billie che sta completando un elenco che ella dichiara prezioso. Si diverte a registrare in un quaderno i tagli che le diverse censure d'America e del mondo praticano sui film che vanno in proiezione. Ecco qualche stralcio:

Belgio — Scena di Mikey Rooney che schiaffeggia il padre (Wallace Beery), nel film «Statiements». Vengono rimandati a casa i ragazzi al disotto dei sedici anni quando viene proiettato «Maria Antonietta» perché nel film c'è un bacio extra-maritale e perché tutto il film mostra un periodo storico non adatto per i ragazzi.

Inghilterra — In «Dodge City» è soppressa la scena in cui Ann Sheridan alza le gonne e fa vedere le mutande.

Giappone — Tutti i riferimenti di Edward G. Robinson, come prototipo di Napoleone in «The last Gangster».

Egitto — Soppresso interamente il cortometraggio «Servant of the people» per il suo riferimento alla commovente destina nella lotta dalla guerra civile americana.

Alberta — Soppressione della scena di lotta libera combattuta nel fango, nel cortometraggio «Muscle Maulers».

Ohio — Soppressa la scena del gorilla che percuote uno dei Ritz Brothers con una statua nel film «The Gorilla».

Ontario — Tagliata la scena in cui Warner Baxter colpisce il carceriere sulla testa con la canna del revolver, nel film «The return of the Cisco Kid».

Nel quaderno di Billie vi sono altre citazioni curiose perché prettamente hollywoodiane. Per esempio: «In Hollywood, le donne, per recarsi a una riunione mondana si vestono come se dovessero essere valutate un milione di dollari, gli uomini invece si presentano come se avessero appena finito di cambiare la ruota della propria automobile» (Alice Faye). E poi: «Gli occhi rappresentano la fattezze più importante del volto. Le ragazze commettono un grande errore quando fanno i loro occhi sensazionali. Una semplice truccatura basta a fare gli occhi belli. Debbono essere sensazionali le ragazze, non i loro occhi». (Percy Westmore).

«Bene, — dico a Billie, — Ma vorrei sapere a che cosa ti serve ricopiare questi grani di saggezza se poi nella vita ti comporti a modo tuo.

«Mi serve a essere sicura che, se volessi, potrei essere perfetta... sensazionale. Ogni tanto leggo qualche riga alla padrona di casa con la speranza che impari... ma non serve a nulla. Non me ne importa. Non è mio compito l'educazione spirituale degli altri. Senti piuttosto che cosa è capitato a Jack Hutchinson della M. G. M. Per dieci anni ha fatto sempre, per contratto, la comparsa o quasi. Dieci anni vissuti nell'attesa paziente d'una parte. Finalmente la settimana scorsa gli viene affidata un'importante parte di ufficiale di marina nel film «Thunder Aloft». La mattina stessa ch'egli ha indossato la divisa per le prime fotografie pubblicitarie ha ricevuto una lettera-precetto dallo Zio Sam con l'ordine di consegnarsi immediatamente alla Naval Reserve, nella sua qualità di ufficiale di marina. Hutchinson è quasi svenuto... Lo stesso accadrà a me. Quando mi toccherà una piccola parte, mi verrà il morbillo, o mi sposerò con un marito che non vorrà ch'io proseguo nella carriera.

«Rassegnati, Fa' come me: rinuncia subito alla carriera e scegli un lavoro più sicuro. L'America mantiene quasi sempre le promesse che fa: ma né a te né a me ha promesso il successo o la gloria. Non insistere.

Billie mi guarda con stupore. Non insistere... E perché no, se domani può svegliarsi con la fortuna che la prende per mano? Ci affacciamo alla finestra. Di faccia, dinanzi a una specie di drogheria - farmacia - ristorante - caffè, passeggiano su e giù senza fermarsi mai due sciopeanti. Un uomo e una donna. Protestano con tanto di cartelli infilati a un'asta, contro il proprietario del locale che non paga il personale secondo le tariffe stabilite. Un poliziotto sorveglia perché i due sciopeanti non si fermino a conversare fra loro e non sostino dinanzi alle porte del negozio. A Sacramento ho veduto una protesta di questo genere dinanzi al Palazzo del Governo: gli uomini protestavano contro le donne sposate che lavoravano occupando posti che dovevano andare di diritto agli uomini, e se la prendevano col governo, naturalmente... Erano quasi tutti disoccupati le cui mogli lavoravano per loro.

«Vedi, Billie, — ho detto alla mia compagna, indicando i due giovani dinanzi al «Drug Store», — anche quelli aspettano che la fortuna li prenda per mano...»

«Gli altri articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 32, 34, 36, 38, 40, 41».

possono dimenticare film come «Diamond Jim» e «The Road Back». Mervyn Le Roy ha trentotto anni e da dieci anni realizza film super-colossal. Pandro S. Berman è l'uomo che ha lanciato tutti i film di Ginger Rogers-Fred Astaire col successo che conosciamo, e non ha che 34 anni. Walt Disney che pare abbia vissuta tutta una vita per realizzare i suoi cartoni, non ha ancora quarant'anni. Joe Mnkiewicz ha 36 anni; Carl Laemmle jr. ne ha 30. Poi ce n'è una ventina fra i trenta e i quaranta che hanno minore notorietà, ma che lavorano bene come i veterani. Comparate queste età con quella dei caporioni dell'industria del petrolio o dell'acciaio e comincerete a comprendere perché tanti giovani non ancora ventenni si avviano alla carriera hollywoodiana. Prima di tutto perché possono rapidamente raggiungere il successo, poi per i vistosi guadagni che ne derivano. Essere degli sbarbatelli non è un ostacolo alla carriera; è soltanto giovinezza. E una mente giovane ha un discreto valore commerciale, qui. Prove alla mano, una mente giovane riesce spesso a concepire idee originali e interessanti.

«Mi fate rimpiangere sempre di più gli anni passati...»

Quando torno a casa, trovo Billie che sta completando un elenco che ella dichiara prezioso. Si diverte a registrare in un quaderno i tagli che le diverse censure d'America e del mondo praticano sui film che vanno in proiezione. Ecco qualche stralcio:

Belgio — Scena di Mikey Rooney che schiaffeggia il padre (Wallace Beery), nel film «Statiements». Vengono rimandati a casa i ragazzi al disotto dei sedici anni quando viene proiettato «Maria Antonietta» perché nel film c'è un bacio extra-maritale e perché tutto il film mostra un periodo storico non adatto per i ragazzi.

Inghilterra — In «Dodge City» è soppressa la scena in cui Ann Sheridan alza le gonne e fa vedere le mutande.

Giappone — Tutti i riferimenti di Edward G. Robinson, come prototipo di Napoleone in «The last Gangster».

Egitto — Soppresso interamente il cortometraggio «Servant of the people» per il suo riferimento alla commovente destina nella lotta dalla guerra civile americana.

Alberta — Soppressione della scena di lotta libera combattuta nel fango, nel cortometraggio «Muscle Maulers».

Ohio — Soppressa la scena del gorilla che percuote uno dei Ritz Brothers con una statua nel film «The Gorilla».

Ontario — Tagliata la scena in cui Warner Baxter colpisce il carceriere sulla testa con la canna del revolver, nel film «The return of the Cisco Kid».

Nel quaderno di Billie vi sono altre citazioni curiose perché prettamente hollywoodiane. Per esempio: «In Hollywood, le donne, per recarsi a una riunione mondana si vestono come se dovessero essere valutate un milione di dollari, gli uomini invece si presentano come se avessero appena finito di cambiare la ruota della propria automobile» (Alice Faye). E poi: «Gli occhi rappresentano la fattezze più importante del volto. Le ragazze commettono un grande errore quando fanno i loro occhi sensazionali. Una semplice truccatura basta a fare gli occhi belli. Debbono essere sensazionali le ragazze, non i loro occhi». (Percy Westmore).

«Bene, — dico a Billie, — Ma vorrei sapere a che cosa ti serve ricopiare questi grani di saggezza se poi nella vita ti comporti a modo tuo.

«Mi serve a essere sicura che, se volessi, potrei essere perfetta... sensazionale. Ogni tanto leggo qualche riga alla padrona di casa con la speranza che impari... ma non serve a nulla. Non me ne importa. Non è mio compito l'educazione spirituale degli altri. Senti piuttosto che cosa è capitato a Jack Hutchinson della M. G. M. Per dieci anni ha fatto sempre, per contratto, la comparsa o quasi. Dieci anni vissuti nell'attesa paziente d'una parte. Finalmente la settimana scorsa gli viene affidata un'importante parte di ufficiale di marina nel film «Thunder Aloft». La mattina stessa ch'egli ha indossato la divisa per le prime fotografie pubblicitarie ha ricevuto una lettera-precetto dallo Zio Sam con l'ordine di consegnarsi immediatamente alla Naval Reserve, nella sua qualità di ufficiale di marina. Hutchinson è quasi svenuto... Lo stesso accadrà a me. Quando mi toccherà una piccola parte, mi verrà il morbillo, o mi sposerò con un marito che non vorrà ch'io proseguo nella carriera.

«Rassegnati, Fa' come me: rinuncia subito alla carriera e scegli un lavoro più sicuro. L'America mantiene quasi sempre le promesse che fa: ma né a te né a me ha promesso il successo o la gloria. Non insistere.

Billie mi guarda con stupore. Non insistere... E perché no, se domani può svegliarsi con la fortuna che la prende per mano? Ci affacciamo alla finestra. Di faccia, dinanzi a una specie di drogheria - farmacia - ristorante - caffè, passeggiano su e giù senza fermarsi mai due sciopeanti. Un uomo e una donna. Protestano con tanto di cartelli infilati a un'asta, contro il proprietario del locale che non paga il personale secondo le tariffe stabilite. Un poliziotto sorveglia perché i due sciopeanti non si fermino a conversare fra loro e non sostino dinanzi alle porte del negozio. A Sacramento ho veduto una protesta di questo genere dinanzi al Palazzo del Governo: gli uomini protestavano contro le donne sposate che lavoravano occupando posti che dovevano andare di diritto agli uomini, e se la prendevano col governo, naturalmente... Erano quasi tutti disoccupati le cui mogli lavoravano per loro.

«Vedi, Billie, — ho detto alla mia compagna, indicando i due giovani dinanzi al «Drug Store», — anche quelli aspettano che la fortuna li prenda per mano...»

«Gli altri articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 32, 34, 36, 38, 40, 41».

La traspirazione minaccia i vostri indumenti di lana!

Difendeteli col LUX!

L'INVERNO E' UNA STAGIONE ROVINOSA! NON TROVI CHE GLI INDUMENTI DI LANA SI CONSUMANO MOLTO PIU' IN FRETTA CHE NON QUELLI ESTIVI?

MA CERTAMENTE... SE LI LASCI ROVINARE DALLA TRASPIRAZIONE!

COME POSSO FARE ALLORA?

SEMPLICISSIMO: LAVARLI DI FREQUENTE CON LUX GUAI A LASCIARLI IMPREGNARE DAGLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE

DIAMINE! VUOI CHE BASTINO A ROVINARLI IN QUESTO MODO?

MOLTO PIU' DI QUANTO CREDI! GLI ACIDI DELLA TRASPIRAZIONE INTACCANO, BRUCIANO QUASI IL TESSUTO: PER FORTUNA CHE LUX RIMEDIA A TUTTO E CONSERVA LE MAGLIERE IN MODO PERFETTO

GRAZIE DEL CONSIGLIO CARA!

L'INVERNO SEGUENTE PER QUEST'INVERNO GRAZIE A LUX NON DEVO RINNOVARE I MIEI INDUMENTI DI LANA. POTRO COSI' PRENDERMI QUEL VESTITO DA SERA CHE MI STA TANTO A CUORE

LUX mantiene le vostre lanerie morbide e calde poiché pulisce in modo razionale e, soprattutto, le libera dagli acidi della traspirazione che, altrimenti, potrebbero restringerle, indurirle e rovinarle irreparabilmente.

Adoperate LUX quanto più spesso possibile e senza alcuna tema. LUX è purissimo, solubile anche in acqua fredda e, quindi, di facilissimo uso.

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

LUX

SOLUBILE IN ACQUA FREDDA

UNA SPECIALITA' LEVER

F.lli LEVER - MILANO

LEGGIETE STORIA

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA

Bemberg

LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

LEGGIETE SALUTE

ANTICO VARIETÀ

Parla Yvonne De Fleuriel

Da ciociara a stella di prima grandezza - A otto anni ballerina al San Carlo - Scarpetta e la parodia della "Figlia di Jorio" - Uno schiavo di Petrolini - Evviva film - Cavalcata nella Tannas - Le notti di Leningrado - E adesso!

Quando ero ragazzo, passava su un landò tirato da quattro cavalli una bellissima e biondissima adolescente, per via Caracciolo, dinnanzi all'azzurro mare napoletano. I bellimbusti si scappellavano profondamente, le contesse a passeggio per la Villa Comunale facevano finta di non vedere. E poi dicevano stizzite alla bambinaia che spingeva il carrozino del pupo: «Sapevi quella chi è? È la famosa Yvonne de Fleuriel, la canzonettista...» Era certamente una delle donne più famose d'un certo tempo, ingenuo e romantico, che può delimitarsi dalla guerra italo-turca ai tumultuosi anni che seguirono alla guerra mondiale. Fiore germogliato quando gli organetti trillavano «Tri-poli bel suol d'amore», era in pieno splendore nei teatri di varietà allorché la sua voce miliarda fu coperta da note ben più trepide e gloriose: quelle della «Canzone del Piave». Yvonne de Fleuriel è un nome che la venire ancora un certo brivido a tutta una generazione, a quella generazione che aveva solo sentito parlare dei trionfi di Vittorina Lepanto e di Lina Cavalieri. E anche noi la ricordiamo, sfolgorante diva della canzone, sino ai tempi che andavamo all'Università. Una celebrità che non aveva nulla da invidiare a quella di Anna Fougaz. Poi, improvvisamente, Yvonne, questa intelligente artista del varietà e del cinema, è scomparsa. Non se n'è parlato più. Effimera luce come quella del lume per le falene impazzite, la ribalta del varietà sovrappone ombre su ombre e non conosce gratitudine e memoria. Ora Yvonne è riapparsa improvvisamente a Roma, dopo tanti anni di vita raminga per tutto il mondo, vita carica di successi, di piaceri, di avventure straordinarie: il fantasma lussuoso della guerra del '14 è riapparso al tuono delle prime cannonate della nuova grande guerra; e gli anni non hanno lasciato grande traccia su di lei, sempre bionda, magra, vivacissima, e con un sorriso elettrizzato dalla stessa gioia di quando i clarinetti so-navano «Addio tabarin».

Crede che la famosa canzone «Yvonne» fosse stata scritta apposta per lei. Era l'espressione tipica della cognara, dell'epoca dei caffè-concerto gremiti, quando gli studenti chiedevano la «mossa» e i soci del «Circolo degli Scacchi» aspettavano di notte le dive in piazza di Spagna, alla fine dello spettacolo del Salone Margherita, il Salone Margherita e la Sala Umberto, molti li ricordano ancora, hanno rappresentato tutto un modo di vivere, di cantare, di divertirsi: tutta una civiltà ormai spenta con quella di Ninive e di Babilonia.

Dunque, ho incontrato questa artista simpatica, questa compagna giovane di Petrolini e di Ghione non più giovane, in una trattoria, mentre essa canticchiava in sordina, con una voce alla Lucienne Boyer, certe vecchie canzoni francesi, canzoni di «apaches» e di «gigolettes», come «Sous les ponts de Paris». Ha smesso di cantare e mi ha raccontato:

«Sono ciociara, del paese di Anton Giulio Bragaglia. A quattordici anni non sapevo né leggere né scrivere. A otto anni ho debuttato al San Carlo di Napoli come ballerina nel ballo «Brahma». Ragazzina ancora, Scarpetta fece di me la prima donna della compagnia. Accadde un grosso scandalo quando il comico napoletano mise in scena una parodia della «Figlia di Jorio». Liti, chissà, processi penali. Ma io conobbi D'Annunzio, che prese a volermi bene. E, per non dargli di spiaceri, lasciai Scarpetta e mi diedi al teatro di varietà. Feci la canzonettista, incominciai a guadagnare venticinque lire al giorno e sono arrivata a guadagnarne sino a millecinquecento al giorno, a Bologna, all'Arena del Sole. Ricordo che partii per l'Argentina in terza classe. Il comandante della nave mi portò in prima classe, perché tutti volevano sentirsi cantare. Un gran signore in Argentina mi dette i primi elementi dell'istruzione, mi insegnò persino il greco e il latino. Parlo ora correntemente cinque lingue. Guadagnai tanto, con il teatro, che ora potrei essere non milionaria, ma miliardaria. Possedevo presso San Paolo, nel Brasile, una tenuta che a percorrerla tutta ci volevano cinque giorni di carrozza. Tornai in Italia perché mi dissero che mia madre stava male. Sbarcai a Napoli, le stetti accanto e la guarii. Essa è ancor viva e io sola penso a lei. Per darvi un'idea del fasto (d'un gusto discutibile) di quell'epoca vi dirò che nei tre denti anteriori mi furono infilati tre grossi brillanti così dal palcoscenico il mio sorriso sembrava addirittura accecante. Ricordo che fu scritta per me una canzone «Teresina», per la quale editori francesi e italiani s'azzuffarono e un maestro morì. Ma il mio cavallo di battaglia (allora si diceva così) era «La Regina del contado», vestita da contadina del mio paese. Ho fatto una tournée con Petrolini che una volta mi dette uno schiaffo dicendomi che una attrice deve comportarsi seriamente e



Dall'album di Nino Za: Amedeo Nazzari, Paola Barbara, Maria Gardena e Ruggiero Ruggeri.

LA MUSICA VERSO IL POPOLO CILEA E GIORDANO rispondono al nostro referendum

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande: 1. Credete che l'atteggiamento spirituale della musica contemporanea, e le forme foniche e teatrali che da questo atteggiamento derivano, vadano incontro alle esigenze artistiche della massa? 2. Credete, invece, che si renda necessaria la creazione di nuove forme? Quali? 3. Credete che in alcune di queste eventuali nuove forme sia il caso di rendere il popolo partecipe all'esecuzione stessa, educandolo coralmente, dato che, con le organizzazioni di oggi tale educazione non sarebbe più un'utopia?

Dopo le risposte di Alfredo Casella e di Ildebrando Pizzetti, ecco quelle di Francesco Cilea e di Umberto Giordano, Accademici d'Italia.

3. - Francesco Cilea

1) Non credo si possa rispondere in linea assoluta affermativamente o negativamente. Le stesse esperienze di questi ultimi decenni hanno chiaramente dimostrato che non tutto si può respingere in blocco e non tutto in blocco accettare.

Credo piuttosto che in realtà bisognerebbe distinguere forma da forma e quindi atteggiamento da atteggiamento, anche perché le masse badano soprattutto alla sostanza delle nuove espressioni d'Arte e alla loro intrinseca capacità emotiva.

2) Nuove forme verranno certamente, e saranno di necessità improntate della sincera ed elevata vigoria sentimentale dell'epoca.

3) L'ammissione del popolo all'esecuzione delle nuove forme opportunamente scelte e la sua educazione corale sono mezzi eccellenti per contribuire efficacemente agli sviluppi dell'Arte.

4. - Umberto Giordano

1) La massa non ha e non può avere esigenze artistiche. Se disgraziatamente ne avesse sarebbe facile accontentarla ma non si farebbe più dell'arte. 2) Quelle che può creare solo il genio. 3) Il popolo non ha bisogno di speciale educazione per poter gustare la musica che sia musica e non rumore. E' il popolo che ha sempre creato col suo istintivo entusiasmo i capolavori ed i grandi maestri. E se il popolo non si commuove a certa musica il torto non è del popolo ma del compositore.

non deve sorridere agli ufficiali nelle baracche. Poi cominciò il cinema muto. Ho lavorato in trenta film, con Barattolo, Genina, Mecheri. Ricordo un film «Il trono e la seggiola» nel quale facevo la fatalona con Tullio Carminati. Un altro film di cui si parlò molto fu quello nel quale facevo la modella di Tiziano. Non riuscivo a spendere tutto quello che guadagnavo. Così avvenne che i tre milioni risparmiati lavorando nel cinematografo furono divorati dal cinema, quando velli fondare una casa di produzione. Per tutti i miei risparmi, tornai al varietà, ripresi la mia vita nomade. Vendetti una villa che avevo a Firenze, ricominciai a girare per le grandi capitali come

vedetta. Dal suo splendore alla sua decadenza, il varietà mi ha avuto con sé. A Berlino, a Vienna, a Parigi, mi portarono, materialmente, in trionfo. Nel 1917 ero alla Casina delle Rose di Leningrado e al Maxim di Mosca. I teatri di varietà a Mosca cominciavano all'una di notte e finivano alle otto del mattino. Ero il trentacinquesimo numero. Poi a Tunisi ho aperto un caffè. Poi sono tornata in Riviera. Quando due mesi fa è scoppiata la guerra, cantavo a Nizza nei grandi alberghi, durante il pranzo...

Forse per questo Yvonne continua a cantare. Uignolo dalle penne di struz-

"CAIDENZIE" della mia vita DI TOTI DAL MONTE

Anziché con una «cadenza», comincerò, com'è d'uso, con un «attacco»: vi dirò, cioè, quello che è stato l'inizio della mia carriera. Molti lettori si meravigliano di sapere che non sono «figlia d'arte», nel senso che non sono, come suol dirsi, «nata in palcoscenico». E si meravigliano anche di sapere che, a differenza della maggior parte di coloro che nella vita hanno fatto fortuna, non ho mai fatto la fame.

Mio padre era maestro di scuola a diciassette anni, ma il suo vero grande amore era la musica. Infatti, studiando su uno scassatissimo pianoforte che io non avrei adoperato neppure per strimpellare la nanna nanna alla bambola, egli era riuscito a diplomarsi e, a Mogliano Veneto, dove sono nata e dove ho vissuto per tredici anni, egli era noto come insegnante di pianoforte. E fu proprio la musica a unirci e a darci coraggio quando la mia mamma morì. Avevo soltanto sei anni quando fui colpita dalla terribile disgrazia ma già sapevo capire che il solo rifugio dell'anima e il solo conforto poteva venire dalla musica. Papà suonava e io, per ore e ore, accoccolata ai suoi piedi, lo ascoltavo ed era tanta la dolcezza e l'intensità che mettevo in questo rito che tutte le marachelle erano perdonate. Le cose più dolci, le cose più sacre, quelle dette e quelle non dette erano per noi espresse con un mezzo musicale. Piano piano ero riuscita a intonare la mia vocetta tanto da poter accennare il motivo dei pezzi che il babbo suonava. Vivevo in musica, sognavo in musica, ridevo in musica, piangevo in musica ed è proprio per questa educazione che posso vantarmi di essere una delle poche cantanti musiciste.

Appena il babbo scoprì che avevo un filo di voce, mi insegnò una lirica per piano e canto intitolata «La mia povera mamma». La facevamo sentire ad amici e parenti, facendo sciogliere in lagrime tutti.

Ma il sogno del babbo era un altro: doveva anch'io suonare il pianoforte, e andare a studiare al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia e conseguire il regolare diploma. Non era facile costringere me, sempre vivacissima, a lunghe ore di studio. Le scale mi ossessionavano, gli arpeggi mi indispettavano: andavo su e giù per la tastiera cercando di essere sempre più agile, divaricando le dita, con tutta la migliore volontà del mondo, nella segreta speranza di bruciare le tappe: «prima imparo e prima smetto questo martirio», pensavo. Intanto, per distrarmi, cercavo di seguire con quel filo di voce, di cui la natura — ancora avara... — mi aveva dotata, le note che suonavo. Era l'unica distrazione che mi concedesse papà, il quale, rivelando la sua presenza con un colpo di tosse, trovava tutte le occasioni per attraversare il tinello (vogliamo dire «sala da musica»?) dove io studiavo e per sorvegliarmi.

La sua sorveglianza era severissima ma non tanto da impedirmi di eluderla quando volevo celargli il mio passatempo preferito: nella stanza dove era il pianoforte, papà teneva una grande raccolta di libretti d'opera; egli ignorava che io li avevo letti tutti, dal primo all'ultimo, e che, appena egli si allontanava di un passo, la piccola Toti alzava il grembiolone e riprendeva la lettura prediletta. Le dita, diligentemente, suonavano do-do, do-si, do-la, do-sol do-fa, do-mi, do-re o quel che segue mentre gli occhi avidamente leggevano:

Tutte le feste al tempio, maestro pregava Iddio, bello e furtivo un giovane, apparve al guardo mio...

Alla fine, dopo qualche anno di studio costante, arrivò il giorno dell'esame di ammissione al Liceo di Venezia. Papà era raggianti e conducendomi in città gli pareva di condurmi addirittura al trionfo. Mi rivedo ancora, in quel giorno d'ottobre, come se non fosse trascorso neppure un mese e io fossi ancora la piccola Meneghel di Mogliano Veneto, vestita alla marinara, con un vezzo di perle celesti e un bel nastro dello stesso colore tra i capelli. Mi pareva di essere la ragazzina più elegante d'Europa e che sul trenino e sul vaporetto che ci trasportavano al Liceo tutti mi guardassero e, anzi, per avere l'aria più disinvolta, affidai la borsa della musica a papà.

Qui aprirò una parentesi per dire che, nella borsa, non c'erano soltanto gli studi di Czerny e i trattati del «piccolo pianista» ma v'era anche, sicuro, musica per canto. Il fatto si è che a forza di mugolare ero riuscita a tirar fuori quel tanto di voce che mi bastava per cantare, con intonazione perfetta, anche alcune arie classiche, da camera. A Mogliano villeggiava la famiglia di Luigi Nono e, saputo che dovevamo andare a Venezia per l'esame, la signora Nono, notissima concertista, pregò mio padre di condurmi a cena da loro perché, dopo, avrebbe voluto farmi cantare.

Il mio ingresso al Conservatorio, cioè al Liceo, è legato, adesso, a un ricordo olfattivo oltretutto vivo. Difatti, in campagna, avevo sì e no conosciuto il tepore di una stufa: al Benedetto Marcello, invece, c'era il termosifone e quell'odore di vernice fresca, di calciferito appena acceso, mi è rimasto impresso per sempre.

Il direttore del Liceo era allora Ermanno Wolf Ferrari il quale ancora oggi ama rievocare con me quella giornata. E fu proprio lui a rappresentare per me il «gran consesso» quando udii chiamare «Meneghel» e mi precipitai nella stanza degli esami. Wolf Ferrari si mostrò molto benevolo verso

la piccola pianista e fu uno dei primi ad accorgersi che dalla mia borsa non venivano fuori soltanto gli studi di Czerny, ma anche liriche di Schumann e Schubert.

«Ma chi è che canta?» — chiese guardando con curiosità le mie romanzine.

«Io — risposi timidamente, — ma studio il pianoforte e mi preparo al terzo corso. Il canto è un passatempo...»

«No, no, facci sentire qualche cosa — chiesero in coro gli esaminatori, evidentemente soddisfatti di trovare un diversivo alle tante, troppe, ore di strimpellamento pianistico alle quali la loro professione li costringeva.»

Così la mia lezione si ridusse a una audizione di canto, tanto che le persone rimaste fuori dalla stanza e, magari, in attesa di essere esaminate a loro volta, si chiesero che cosa fosse avvenuto e se in quella sala vi fossero gli esami di piano o quelli di canto. Non misi neppure le dita sulla tastiera e Wolf Ferrari mi salutò dicendomi:

«Brava, verrai a studiare qui.» Uscii trionfante e il segretario del Liceo mi disse che, se ero stata ammessa, avrei ricevuto un telegramma a casa. L'attesa, naturalmente, mi parve eterna ma ero sicura, ormai, di poter contare sull'ammissione e la vecchia casa di Mogliano mi diventava già cara come una casa che non mi apparteneva più, che usciva dalla mia vita. Anche il vecchio pianoforte che con tanto sacrificio papà mi aveva procurato rappresentava adesso un cimelio del passato. Tutta la settimana che precedette l'arrivo del telegramma faticoso fu trascorsa in lieti (e forse egoistici...) addii. A Venezia la vita mutò completamente. Diventai la brava allieva del Liceo col solo scopo di accontentare i miei professori. E difatti Tagliapietra, nella cui classe mi iscrissi, era soddisfattissima di me. Feci tutti i corsi regolarmente, per cinque anni, arrivando a suonare in pubblico tutto il repertorio classico, compresa la «Patetica» di Beethoven e compresi i «Valzer» di Chopin. Ma, proprio a brevissima distanza dal diploma, facendo una decima, mi sforzai un tendine — ho sempre avuto le mani piccolissime — e rimasi impedita. Mio padre e i miei maestri ne furono addoloratissimi ma mi consigliarono, dato il mio fondamento tecnico-musicale, di sfruttare la voce. Avevo già diciotto anni e una voce, quindi, in via di formazione. Mentre facevo le cure elettriche alle quali mi ero sottoposta per guarire la mano, mi proposi di studiare seriamente il canto. Ma il guaio era che a Venezia, salvo l'insegnante del Liceo, che non ritenevo adatta, e salvo una maestra che io avevo abbandonato dopo due lezioni perché mi voleva far cantare roba difficile come la «Wally» o la «Cavalleria», non c'era nessuno da cui fossi potuta andare a colpo sicuro. E, così, presi il coraggio a quattro mani e, prima col vaporetto e poi col trenino, andai alla Mira a farmi sentire dalla grande Barbara Marchisio. La voce era già abbastanza agile ed era, pur piccola, squillante, ma poco estesa; le cantai l'«Aria dei gioielli» del «Faust» di Gounod senza il sì naturale perché non l'avevo. La Marchisio, che mi aveva ascoltata con materna severità e grandissima attenzione, mi predisse una carriera sicura come concertista.

«Sarai una seconda Alice Barbi, — mi disse.

La prospettiva era già lietissima che ancora vivevamo sotto l'impressione di questa famosa cantante da concerto che aveva tenuto alto, in tutta Europa, il nome del bel canto italiano. Tre volte la settimana, per quattro anni, ininterrottamente, andai alla Mira a prendere lezione. Mi parve di aver toccato il cielo con le mani tanto questo studio mi appassionava. Aiutata sempre com'ero da una profonda musicalità, non v'erano ostacoli insuperabili per me. La voce era sì, di soprano, ma molto corta perché non ancora sviluppata. La Marchisio, del resto, non sforzò mai le note acute ed è proprio a questo studio razionale che devo la fortuna delle mie note basse affatto sproportionate alle note alte.

Finalmente, giudicata matura di iniziare la carriera non più di concerti ma di teatro, la Marchisio mi spedì a Milano, raccomandandomi caldissimamente alla nipote, a Margherita Clausetti, moglie del consigliere delegato di Casa Ricordi.

Margherita ricorda ancora il mio vestitino di velluto nero col bavero di coniglio bianco e la mia valigetta, quando suonai a casa sua in via del Gesù. Margherita, autoritaria e risoluta, mi impose un immediato cambiamento di nome. Va bene che Antonietta era diventato «Toti» da molti anni ma bisognava subito sostituire quel brutto Meneghel con un nome più breve e più «orecchiabile»; non ricordo neanche come, ma fatto sta che Margherita decise di darmi il cognome di Dal Monte che era stato della mia nonna materna. Naturalmente accettai di buon grado, disposta com'ero a seguire in tutto i consigli della mia protettrice.

E cominciarono le audizioni. Non doveti, grazie ai miei «tutori», girare molto né fare anticamere di ore e ore: vivevo in casa Clausetti e, appena capitava un impresario o un direttore (e ne capitavano tanti in quella casa che era e che è una delle più ospitali di Milano), Margherita lo pregava di «sentire un momentino» questa ragazza appena venuta dal Veneto e alla quale la Marchisio predicava una carriera molto fortunata. Il famoso impresario Tramontano mi scritturò così per un «Rigoletto» a Bergamo, diretto da Franco Ghione. Io, però, avevo studiato

M. Cilea

U. Giordano

Diego Calcagno

come soprano assoluto, non come soprano leggero e quando mi chiesero il «mi bemolle sopracuto» per la «cadenza» del «Caro nome» dovetti avvertire che non lo sapevo fare. Ghione fu costretto a dirmi:

— Se non hai il mi bemolle, devi essere protestata.

La parola non mi piacque affatto e, così, mi attaccai al telefono e invocai l'aiuto di Carlo Clausetti.

— Torna indietro subito —, mi ordinò. Un po' rattristata di questo brutto inizio, tornai a Milano perplessa. I coniugi mi rincararono e mi ottennero subito di fare Biancofiore alla Scala nella «Francesca» di Zandonai. Ho già raccontato cento volte che, piccola come ero, non arrivavo neppure ad accendere il lumino del torchiere; mi chiamavano tutti la «piccolina»; ma, talvolta, essere trattati come bambini è più comodo che essere trattati come grandi, se non altro perché si hanno minori responsabilità...

La «Francesca» era messa in scena da Tito Ricordi, il più severo dei «registi» (allora si diceva «direttore di scena») che abbia mai incontrato. C'era la Raisa, Danisi, Pertile, una compagnia di cantanti sommi ma, secondo Tito, nessuno sapeva il proprio mestiere. Strillava dalla mattina alla sera, provava e riprovava all'infinito. Io, poverella, piccola piccola, andavo e venivo, facevo scene e controcene, umiliatissima di non aver neppure... una sgridata. Non sapevo come fare per attirare l'attenzione del direttore o per sapere, magari da uno strillo, che idea avesse di me. Quindi, sentendomi trascuratissima, andai da Margherita, eterna confidente di tutti i miei affanni:

— Senti, Margherita, Tito Ricordi non mi guarda neppure, non mi dice niente, come se non ci fossi. E' possibile che sia così cagna da non meritare neppure un'osservazione? A me pare che, se valgo tanto poco, potrebbe prendere un'altra per fare Biancofiore o tentare di insegnarmi che cosa vuole. Non chiedo che mi dedichi l'attenzione dovuta ai miei maggiori e celeberrimi compagni di scena ma almeno un rimbrottino piccolo piccolo potrebbe farlo anche a me, non ti pare?

Margherita telefonò a Ricordi. — Ma che cosa vuole la tua piccolina? — chiese Ricordi. — Che cosa debbo dirle? E' nata per stare in palcoscenico!

E fu il mio primo trionfo, forse il trampolino di tutta la mia carriera.

Dopo Biancofiore seguitai a cantare alla Scala, sotto contratto, per mille lire tutta la stagione, cioè per 10 lire al giorno! Feci alcune partecine importanti ma, nel sempre crescente desiderio di fare più e di fare meglio, cercai di ottenere la parte di Musetta nella famosa «Bòhème» cantata alla Scala da Bonci e dalla Storchio. Ma la Scala si oppose alla mia candidatura, malgrado le insistenze di Mocchi, e... non tardò a mordersi le unghie! Allora volli vendicare la mia ambizione e, saputo che stava per andare in scena una



Una bella e suggestiva inquadratura di «Sei bambine e il Perseo», episodio della «Vita» di Benvenuto Cellini, soggetto e regia di Gioacchino Forzano, che la «Pisorno Cinematografica» sta realizzando per la distributrice della «Cinetirrenia».

grande «Cavalleria» in occasione del venticinquennio dell'opera, mi offrii come Lola. Santuzza era la Darclay! Dirigevo Mascagni.

— Maestro, voglio fare la Lola — dichiarai al Maestro Santini.

— E la sai? — mi chiese meravigliato quel maestro sostituto.

— Sì, la so — risposi franca.

— Ne parlerò a Mengardi — promise il buon Santini.

Mengardi era allora il direttore della Scala e mi aveva sempre trattata con affetto. Saputo del mio desiderio, mi mandò a chiamare, mi fece molte domande relative alla mia conoscenza della Lola e mi licenziò con promesse infinite.

— Stai tranquilla. Chiederò a Mascagni che ti scriverà. Però bisognerà che tu faccia sentire da lui.

Tanto per cambiare, mi attaccai al

telefono. Chiamai la mia «tutrice» Margherita pregandola di intercedere per la mia Lola.

Dopo poco giunse la solita risposta consolante:

— Stai tranquilla. Mascagni ha detto che ti sentirà volentieri. Vai alla prova di domani alle quattro.

A questo punto dirò che la mia coscienza di artista cominciò a rimorire. Io non conoscevo affatto Lola.

L'avevo letta al pianoforte, l'avevo letta da bambina sotto al grembiolone, di nascosto, ma non l'avevo mai studiata, né l'avevo mai veduta rappresentare.

Ero così decisa a farla che, assicurando tutti di conoscerla alla perfezione, me ne ero convinta io stessa. Ma adesso era un'altra cosa, adesso ero giunta al traguardo del grande esame: dovevo farmi sentire e, possibilmente, scrivere dall'autore stesso!

E, poi, siamo giusti, non è mica un soprano, anzi un futuro soprano leggero, che deve avere in repertorio la Lola! Chi poteva predirmi che avrei un giorno avuto bisogno di conoscere quella parte per rivendicare un'ambizione offesa?

Giunsi in sala di prova — la vecchia sala rossa della Scala — alquanto malinconica sulle gambe. Insomma, che gioco stavo giocando? E se, per caso, mi fossi impaperata sul più bello che figura ci avrei fatto? Che cosa mi avrebbe detto Margherita?

Soprano, tenore, baritono, tutti aspettavano il Maestro. Io, modestamente, mi misi da una parte su uno sgabello a «ricapitolare» i miei ricordi di Lola. Però, tutto sommato, ero così sicura della mia musicalità che sapevo non avrei sbagliato una nota.

Finalmente, dopo una lunghissima attesa, giunse Mascagni:

— Scusate, signori. Sono stato trattenuto da una prova di coro ma sono tranquillo lo stesso. Conoscete così bene la «Cavalleria» che possiamo senz'altro andare in orchestra.

Poi, soggiunse:

— E quella ragazzina mandata da Clausetti dove si è acciacciata?

Io alzai e timidamente mi feci avanti:

— Sono qui, Maestro.

— Brava, brava, vieni anche tu, proviamo con l'orchestra.

Questa poi era troppo grossa! Che cosa avrei dovuto fare? Se potevo credere di non sbagliare musicalmente, come potevo illudermi di conoscere i movimenti, io che non avevo mai veduto la «Cavalleria Rusticana»? Ad ogni modo, obbedii e corsi a rovesciare la mia ansia nel petto della Fiorini — la moglie di Govoni — che aveva molta pratica di teatro. Ascoltai attentamente le sue indicazioni, mi raccomandai alla Provvidenza e mi buttai a capofitto nella prova. Lo stornello riuscì addirittura perfetto, non sgarrai d'un ottavo. Poi buttai il mio fiore, regolarmente, come una Lola consumata, e me ne andai. Alla fine mi sentii chiamare dalla voce di Mascagni:

— Piccolina, vieni qua, tu!

«Povera me... Chissà che peccato avrò commesso!» pensai.

— Senti — mi disse, — volevo dirti che va tutto bene e che sei molto brava ma che un'altra volta ti devi ricordare di andare in chiesa. Tu sei uscita da un'altra strada...

E pensare che la non avevo neppure veduto che in scena c'era una chiesola!

La mia Lola ebbe tanto successo che finì la stagione della Scala, quando la stessa compagnia stava per partire per Cagliari, Mascagni telegrafò a Clausetti chiedendogli se era libera per andare con loro. Mi offrirono il viaggio di andata e ritorno in prima classe oltre a una paga pari a quella presa alla Scala. Ma Clausetti rispose subito: «Toti ha scherzato cercate altra Lola».

Toti Dal Monte

(Continua)

SETTE GIORNI A ROMA

UGO OJETTI:

«Cavalleria rusticana»

L'anno venturo sarà passato un secolo dalla nascita di Giovanni Verga. Si faranno, immagino, e non soltanto a Catania, orazioni e celebrazioni; ma l'arte adesso più direttamente popolare, il cinematografo, non poteva ricordare e onorare Verga in un modo più cordiale, più fedele e più puntuale, anche perché la novella «Cavalleria rusticana», se s'ha da parlare di anniversari, è apparsa sul «Fanfulla» del 14 marzo 1880: sessant'anni.

Santi Savarino, un altro fedele di Verga e un altro scrittore che sa quanta malinconia e quanta poesia fioriscono dal così detto verismo verghiano (su Verga e il verismo Luigi Russo ha scritto un capitolo magistrale nel suo libro sul taciturno catanese), ha già narrato in questo giornale come è nato alla Scaleria per merito di Amleto Palermi questo bel film. La prima lode che va a chi ha preparato trama e spettacolo, è di far dimenticare subito che esiste una «Cavalleria» di Mascagni. La «Cavalleria» di Mascagni, essendo cento volte più nota e ricordata della novella e del rapido dramma di Verga, sarebbe stato il confronto più pericoloso per il film e, specie in tempi in cui il cinematografo s'appoggia alla musica, da Chopin a Puccini, anzi la strutta e ne vive, e il pubblico pare sia contento di questo comodo connubio perché fa così un minore sforzo d'attenzione e di memoria, anzi può chiudere gli occhi, e il film se lo canta. Qui, niente: fino all'ultimo grido, «hanno ammazzato compare Turiddu», niente «Cavalleria» di Mascagni. Il film vive di vita propria.

L'altra lode da fare, come dicono, in sede critica è d'averne diviso i due tempi, nettamente: nel primo qualche accenno all'antefatto, un fresco abbozzo dei personaggi e del loro carattere, molto colore, tutto il folklore siciliano, dalla Sicilia del 1880, dalla novella e non dall'atto unico velocissimo e convulso del dramma di Verga. Qui Palermi e la «Scaleria» sono stati coraggiosi, come s'ha da essere in ogni arte, anche nel cinematografo che spesso sembra divenuto una

scuola di timidezza e di vaccipiano, proprio nell'Italia di Mussolini: hanno cioè, prima di tutto, presentato il film proprio in Sicilia. Io, infatti, l'ho veduto a Palermo. Come avrebbero accolto i suscettibilissimi siciliani tutto quel folklore, tutto quello stracolore paesano, pieno di fuoco, di gelosia, di coltellate e di polverone? L'hanno accolto benissimo, felici, come fossero stati tutti figlioli e nipoti di Giuseppe Pitrè. La Sicilia è molto mutata in questi sessant'anni, e i palermitani si divertivano al ricordo, come noi a Roma o a Milano ci si diverte adesso alle rievocazioni, più o meno fantastiche, dei vitaioli e degli imbecilli della fine dell'800, con la differenza che i costumi popolari, le processioni, i pellegrinaggi, le carrette, le bardature, i gioielli, le musiche, i canti che ci presentava Palermi erano autentici, pittoreschi, vivissimi. Prima di tutto, le musiche. Queste canzoni e cantilene siciliane, tristi o gaie, sono antichissime e schiette. Descrivono l'amore, la morte, la fame, la fatica, la fede, con una sincerità che ti resta stampata nel cuore per sempre. Il primo che le raccolse, il maestro Favara, sosteneva che dipingevano anche il paesaggio, dal fondo delle zolfare alla vetta dell'Etna.

Nel secondo tempo la tragedia si annoda, fino al duello tra Alfio e Turiddu. E qui è il terzo merito del film: d'averne, fin dove è stato possibile, rispettato il dialogo scritto da Giovanni Verga, anche perché esso è un esempio della pulsante concisione del dialogo veramente cinematografico.

In conclusione, un film italiano come pochi; prima piacevole e pittoresco, poi drammatico e laconico, senza un attimo di superfluità, cioè di stanchezza. Carlo Ninchi, Alfio, è un grande attore, d'una sobrietà maschia e schiva, esemplare; Bella Starace Sainati, un'attrice che sa reggere in ogni arte, anche nel cinematografo che spesso sembra divenuto una

scena di prosa o di melodramma; Leonardo Cortese, fine ed attento, forse poco bersagliere e poco, come si diceva allora, conquistatore; Doris Duranti, troppo bella e lasciata, che non è mai un difetto, salvo che in una tragedia paesana.

Certo è che anche questa terza «Cavalleria» farà un lungo cammino.

Ugo Ojetti

FRANCESCO CALLARI:

«Il vendicatore»

Il diavolo s'è fatto frate. Diamo fondo una volta tanto ai proverbi che sono il patrimonio letterario del popolo. Il diavolo qui sarebbe Edward G. Robinson, quel simpaticissimo attore americano che dal «Piccolo Cesare» all'«Ultimo gangster» abbiamo visto sempre nelle vesti di nemico pubblico n. 1 della società. Impersonando l'ultimo gangster egli ha proprio detto addio all'illecito e alla violenza, passando alla parte opposta e diventando prima professore di diritto, poi giudice, quindi capo di una banda di volenterosi contro i gangster che riesce a vincere e ad annientare.

E' stato il processo Dewey-Hines, uno dei più recenti e famosi scandali politici degli Stati Uniti, che ha ispirato i cineasti di Hollywood a imbastire questo film, nel quale si rivivono in qualche modo le fantastiche peripezie della lotta ingaggiata dalla polizia e dalla legge contro i gangster della politica, perché i capi delle bande appartengono ai consigli municipali e in questo modo controllano i movimenti della polizia e influiscono sul giudizio dei legali e dei giurati.

Abbiamo detto che Robinson è un bravo e modesto professore di diritto (professore anche nelle distrazioni: mette sempre in tasca la pipa accesa e ve la dimentica fino a quando non sente puzza di bruciato) che da un momento all'altro si vede promosso

Il cinematografo sta ancora cercando le sue vie. Dev'essere teatro, varietà, fantasia, rievocazione storica? Si va a tentoni; e per quanto riguarda i tentativi di fare del buon cinema con la gente e i metodi del teatro, debbo dire che essi mi sono sempre parsi meno riusciti. Peggio ancora, a mio credere, si è fatto quando si è presa una commedia che ha avuto successo a teatro per rifarla cinematograficamente. Lo schermo non può sostituire il palcoscenico con la sua immobilità, con il convenzionale delle scene e delle proporzioni, con quella falsità di sfondi, di toni, di composizione che è poi condizione della sua «poetica»

PAOLO MONELLI:

«Il documento»

Un aristocratico ingenuo che ha un bel nome e una bella e illibitissima figliola; c'è il vecchio maggiordomo dell'aristocratica famiglia (Ruggeri) che va a servire in casa del capobanda Larussi (Falconi); c'è un misterioso personaggio che ha in mano un documento che potrebbe mandare in prigione il Larussi e soci, che muore misteriosamente, e il documento misteriosamente scompare; e c'è questo misterioso documento in busta gialla che non si sa dove sia andato a finire, ma tiene in agitazione i trafficoni, serve all'onore maggiordomo per salvare l'onore della contessina (Maria Denis), converte e la lacrimoso il Larussi, e conduce la contessina al matrimonio con un suo timido innamorato dai baffetti biondi (D'Ancona).

Di questi motivi e personaggi Camerini ha saputo servirsi con una così ovvia semplicità, con una così incantata ingenuità, con una così ingannevole serietà che ne è uscito un piacevolissimo racconto, ironico, scettico, malizioso, scanzonato; ma senza che l'azione perda il suo andamento o s'illanguidisca negli episodi o manchi la sua morale onesta e divertente. Maria Denis vestita da Titina Rota di trine e volanti, di cappellini di paglia e velette e bustini di stecche di balena, pare uscita da un romanzetto rosa per il «Giornale delle Famiglie»; e così si muove, così si precipita in casa dell'orco romanticamente e virtuosamente impudica, e così si riprende e tuba con un legittimo giovane dolcemente innamorato. Ed è impossibile essere più manichini del giovane D'Ancona, e più goffamente disinvolto (la scena della abornia mi piace meno perché va troppo nel realistico, ed il tono della commedia si smarrisce). Ruggeri e Falconi hanno da grandi artisti quali sono, capito che cosa si voleva da loro; e ruggereggiano e falconeggiano come meglio non si potrebbe. Camerini è così abile a congegnare la pellicola che pare che egli non ci sia, che tutto fili da sé e lui stia lì solo a sorvegliare come il buon operaio tien d'occhio il buon motore; e l'azione procede così ben oliata che lo spettatore prevede le scene che verranno, e contento vede avverate le sue previsioni.

Stabilito questo, immaginate con che apprensione sono andato a vedere «Il documento», annunciato come una commedia di Zorzi messa sullo schermo da Camerini, con Falconi e Ruggeri primi attori e con un bel gruzzolo di artisti, tutti, tranne la signorina Maria Denis, del teatro di prosa. Ebbene, i miei timori si rivelarono vani; la pellicola è, nel suo genere, una cosa perfetta. Avevo dunque torto nel pensare a quella incompatibilità fra teatro e cinematografo? No, avevo ragione, ragionissima. E allora? Allora è successo questo: che Camerini ha saputo volgere a suo profitto quegli elementi e farsene motivo di successo. E ne è uscita una pellicola che non è soltanto comica, ma caricaturale; e questo è il pregio maggiore. E' una canzonatura ingenua, subdola, ha l'aria di essere inconscia, e per questo riesce tanto più efficace. E' la caricatura non soltanto di un'epoca, di un mondo, di perdute costumanze; ma è anche e soprattutto la caricatura del modo come quel mondo si esprimeva, soffriva, agiva, parlava; e del teatro di allora, e di quegli attori. Poiché i personaggi sono attori, e come tali visti e rappresentati. Non vediamo sullo schermo il Conte, il ladro, la signorinetta pura, il maggiordomo, l'imbroglione; ma attori che rivestono quelle parti con i modi i gesti e la mimica di quell'epoca. Ed ecco che quelli che sono generalmente difetti del teatro trasportato sullo schermo qui sono abilissimamente sfruttati, anzi provocati, con ottimo effetto comico e artistico.

Gli ingredienti della commedia sono abilmente convenzionali. Ci sono gli avventurieri senza scrupoli che si stanno mangiando le proprietà di

un aristocratico ingenuo che ha un bel nome e una bella e illibitissima figliola; c'è il vecchio maggiordomo dell'aristocratica famiglia (Ruggeri) che va a servire in casa del capobanda Larussi (Falconi); c'è un misterioso personaggio che ha in mano un documento che potrebbe mandare in prigione il Larussi e soci, che muore misteriosamente, e il documento misteriosamente scompare; e c'è questo misterioso documento in busta gialla che non si sa dove sia andato a finire, ma tiene in agitazione i trafficoni, serve all'onore maggiordomo per salvare l'onore della contessina (Maria Denis), converte e la lacrimoso il Larussi, e conduce la contessina al matrimonio con un suo timido innamorato dai baffetti biondi (D'Ancona).

Di questi motivi e personaggi Camerini ha saputo servirsi con una così ovvia semplicità, con una così incantata ingenuità, con una così ingannevole serietà che ne è uscito un piacevolissimo racconto, ironico, scettico, malizioso, scanzonato; ma senza che l'azione perda il suo andamento o s'illanguidisca negli episodi o manchi la sua morale onesta e divertente. Maria Denis vestita da Titina Rota di trine e volanti, di cappellini di paglia e velette e bustini di stecche di balena, pare uscita da un romanzetto rosa per il «Giornale delle Famiglie»; e così si muove, così si precipita in casa dell'orco romanticamente e virtuosamente impudica, e così si riprende e tuba con un legittimo giovane dolcemente innamorato. Ed è impossibile essere più manichini del giovane D'Ancona, e più goffamente disinvolto (la scena della abornia mi piace meno perché va troppo nel realistico, ed il tono della commedia si smarrisce). Ruggeri e Falconi hanno da grandi artisti quali sono, capito che cosa si voleva da loro; e ruggereggiano e falconeggiano come meglio non si potrebbe. Camerini è così abile a congegnare la pellicola che pare che egli non ci sia, che tutto fili da sé e lui stia lì solo a sorvegliare come il buon operaio tien d'occhio il buon motore; e l'azione procede così ben oliata che lo spettatore prevede le scene che verranno, e contento vede avverate le sue previsioni.

Gli ingredienti della commedia sono abilmente convenzionali. Ci sono gli avventurieri senza scrupoli che si stanno mangiando le proprietà di

Francesco Callari

Paolo Monelli

CONTRABBA SACHA, "Enfant terrible" sessantenne

Sacha è Guity, si capisce: l'adorato Sacha, ornamento trentennale di tutti i salotti intellettuali francesi, al quale il particolare di essere nato in Russia non impedisce di usufruire — come Mistinguett, Cadum e Chevalier — dell'appellativo piuttosto abusato di « national ».

Da molti anni Guity si vede obbligato a fare lo spiritoso in ogni occasione. E quando l'occasione non è la più adatta ai suoi funambolismi, tanto peggio. Chi lo avvicina è in attesa perenne ed ansiosa di una sua battuta da tramandare, debitamente amplificata, ai posteri: se Sacha, per esaurimento o mancanza di slancio, deludesse l'attesa, l'incanto finirebbe. Di qui l'inesorabile necessità di sfoggiare spiritosaggini a getto continuo, che, nel caso specifico dell'autore delle « Perle della corona », lo spirito si è trasformato in una specie di non ammissibile condanna.

Tempo fa, Sacha Guity fece sapere che avrebbe affidato qualche piccola parte del suo film « Erano nove celibi » a giovani attori le cui nascenti qualità dessero sufficiente affidamento. Si verificò allora una frenetica corsa verso quelle moderne « concessioni aurifere » che oggi sono le scritture cinematografiche. Apprendendo la notizia, un cineasta si affrettò a raccomandare al « Maître » una giovane artista per la quale nutriva un affettuoso interesse. Guity lo ascoltò pazientemente per un quarto d'ora e poi si azzardò ad esprimere qualche critica giudiziaria sulla ragazza.

— Avete perfettamente ragione — ammise il cineasta innamorato — tuttavia la mia raccomandata offre garanzie serissime: ella è uscita poco tempo fa dal Conservatorio...

— E' stata una vera imprudenza quella di averla lasciata uscire... — interruppe con molta calma Guity.

Il giorno seguente, la debuttante osò presentarsi direttamente al suo domicilio, e Sacha, indulgente, ricevette con molta cortesia la tremante visitatrice.

— Signorina — le disse sorridendo con garbo — permettete ad un vecchio conoscente di assicurarvi che siete veramente graziosa.

Un improvviso rossore ravvivò le pallide gote dell'aspirante stella.

— Mon cher maître! — protestò con finta modestia — Credete davvero che la bellezza sia di qualche utilità nel cinematografo?

— Ma certo! — esclamò Sacha. — La bellezza, per una diva, rappresenta il settanta per cento del successo...

Poi, accompagnandosi con un indescribibile sorriso:

— Naturalmente, a contare qualcosa è soltanto il restante trenta per cento...

In un'altra occasione, Guity venne afflitto dalle suppliche di un'attricetta che si dichiarava decisa ad abbandonare il palcoscenico per il teatro di posa.

— Poter girare un film sotto la vostra direzione, sarebbe per me la consacrazione, la gloria immediata...

Deciso a sbarazzarsi al più presto dell'attricetta, Sacha godette per un momento l'illusione di aver scoperto la formula decisiva.

— Non vi hanno detto, signorina, che il cinematografo ha bisogno di nomi molto conosciuti?

— Allora potete scritturarmi senz'altro! — esclamò gioiosamente la divetta. — Il mio nome è conosciutissimo...

— Come vi chiamate?

— Signorina Dupont.

Affermano gli storici che Guity ha un sacro terrore dei collezionisti di autografi. Dopo il successo delle « Perle della corona », un ammiratore cominciò a tempestarlo di pressanti richieste. Rinnovandosi gli appelli ogni giorno Sacha decise finalmente di rispondere all'inesorabile scocciatrice.

« Gentile signora — le scrisse — sono veramente desolato di dovervi informare che i miei principii non mi consentono di accordarvi un autografo... ».

Qualche giorno dopo, all'uscita di un cinematografo parigino, una donna si precipitò verso di lui:

— Maestro, sono quella donna che vi ha scritto più di venti volte per ottenere un vostro autografo...

— Sì, ma siete stata crudele. Avrei gradito un vostro piccolo autografo...

Un po' disorientato, Sacha Guity aggrottò le ciglia.

— Vediamo un po', mia cara signora — domandò — che avete fatto della mia lettera.

E l'altra, un tantino confusa ed arrossendo:

— La vostra lettera? L'ho strappata!

(Avvertenza: Questa scolare storiella, che tutti i giornali francesi riportano, dopo essere stata successivamente attribuita a Corneille, Anatole France e Tristan Bernard, è ora appannaggio di Sacha Guity. Ma il « cher maître » non bada tanto per il sottile...)

Un altro giorno, la tranquillità di Guity venne turbata per telefono da un giornalista inglese incaricato dal suo direttore di proporre ad alcune celebrità parigine le domande più assurde.

— Qual'è il segreto della vostra felicità? — chiese con molta flemma il reporter.

A questa domanda, qualche minuto prima, Louis Jouvet aveva risposto: « Non essere disturbato! » Sacha Guity, invece, meno categorico ma forse più esplicito, rispose tranquillamente:

— Il segreto della mia felicità? Ma caro signore, voi stesso dite che si tratta di un segreto!

E riattaccò il ricevitore.

Rientrando in casa dal teatro di posa dopo una giornata di lavoro, Guity vi trovò, comodamente sdraiata su un divano, una fanciulla che, approfittando della sua assenza, vi era abusivamente penetrata per soddisfare la sua curiosità e, forse, anche la sua ambizione. Vedendo entrare l'attore, la sua visitatrice continuò, senza mini-



Laura Solari che sta girando per l'Astra Film "Validità giorni 10" (Distribuzione Enic.)

"POSTA" DI LONDRA

Cinematografo inglese in tempo di guerra

(Dal nostro corrispondente)

Londra, ottobre

E' un brutto vento quello che spirava negli ambienti cinematografici inglesi. Molti credevano che la guerra avrebbe recato un nuovo soffio di vita, almeno temporaneo, ad un'industria già in pericolo e gli ebrei di Wardour Street, che ricordano ancora come uscirono con le saccoccie piene di sterline dal conflitto del 1914 già si fregavano le mani rallegrandosi della manna che stava per cader loro sul capo. I pronostici, invece, sono andati falliti e, se è vero che dall'alba si preannuncia il giorno, non vi è motivo di star tranquilli facendo un giro nei vari stabilimenti dei dintorni di Londra o leggendo per esempio, negli annunci legali del « Times » che uno dei più noti capi della cinematografia britannica — Herbert Wilcox — è in tali difficoltà da convocare per la fine del mese una riunione straordinaria dei creditori di due delle sue grandi organizzazioni, la « Herbert Wilcox Production » e la « Imperator Film Production ». Se Herbert Wilcox, che è un colosso dell'industria, trova così difficile tirare avanti, figuriamoci che cosa avverrà di quegli astri minori che completano il firmamento cinematografico inglese. E' inutile — si dice a Wardour Street — che il Ministro inglese delle Informazioni dedichi all'industria cinematografica le belle parole che ha pronunziato ai Comuni per dichiarare che essa è uno dei più validi strumenti di propaganda in caso di guerra ed è inutile che il Ministro del Commercio dichiari ad una delegazione ufficiale delle organizzazioni

mamente scomparsi, a giocherellare con un mazzo di carte. Guity, allora, la interrogò: — Che volete, signorina?

Per nulla turbata, la ragazza gli dedicò una perfetta riverenza. Poi, usufruendo della divina incoscienza dei fanciulli, indirizzò a Guity una risposta che soltanto ragioni di « calembour » ci costringono a riportare in francese:

— Vous le voyez, maître, je suis chez vous et je joue. On ne pourra pas dire, maintenant, que je n'ai pas « joué » dans une « pièce » de Sacha Guity!...

(Altra avvertenza: forse quest'ultimo aneddoto è stato inventato di sana pianta).

Zeta

ni cinematografiche che sarebbe un gran danno per tutti se la guerra costringesse la produzione inglese a sparire dai mercati mondiali. Il fatto è e rimane che mentre nel mese di luglio si giravano ancora negli Studi Inglesi 17 nuove produzioni, oggi non se ne girano più che due e il mese prossimo, a quanto si afferma, nemmeno una degli studi britannici rimarrà aperto. Che tragediale Domenica scorsa, quando sono andato a trovare Mario Zampi che dava l'ultimo taglio al suo « Vivi e lascia vivere » (un film di guerra progettato fin dalla scorsa primavera), l'ho trovato tutto solo nel grande villaggio della « Sound City », una specie di immensa « Città del film » ove tre mastodontici teatri di posa, che hanno conosciuto giorni di gloriosi trionfi, sono ridotti ora a magazzini generali. Zampi — che un giorno io spero veder tornare in Italia per prendere il posto che meritano il suo entusiasmo e la sua capacità — non mi nasconde che la produzione cinematografica britannica diviene sempre più difficile, per non dire impossibile. Egli tuttavia è un filosofo e da buon romano qual'è, conserva quella dose naturale d'ottimismo che lo lascia perfettamente tranquillo anche se, come è avvenuto, si è accorto all'ultimo momento che uno dei suoi attori principali era un tedesco e che per larghi termini un paio di scene si è dovuto farlo accompagnare allo studio sotto la sorveglianza diretta della polizia e con una « garanzia » personale dei direttori della Compagnia. Egli quindi non si è dato alla disperazione nemmeno quando altri due attori ugualmente importanti gli hanno fatto sapere di esser stati richiamati sotto le armi e di non potere terminare l'ultima scena che a « spizzichi e bocconi » ossia un'ora qua e un'ora là, a beneplacito del colonnello. Così pure egli ha rifiutato di darsi per vinto quando la polizia l'ha informato che per nessun motivo al mondo gli si sarebbe permesso di continuare a lavorare dopo il tramonto, quando cioè l'intera Inghilterra deve immergersi in un'oscurità che non permette eccezioni. In tali condizioni Mario Zampi, è riuscito, tuttavia, a terminare il suo ultimo film ed ora si appresta a vararlo, ma quanti sono i registi che avrebbero mostrato lo stesso entusiasmo e lo stesso sprezzo delle

difficoltà? Essi sono così pochi che, come dicevo, i teatri di posa britannici sono ormai praticamente tutti fermi, e ciò malgrado la riapertura quasi generale delle sale sia a Londra che in provincia.

Il fatto è che, a parte le difficoltà tecniche, il finanziere nuove produzioni diviene sempre più problematico. La City ha altro da pensare e, per di più, i finanziieri si sono fatti sempre più guardinghi e riluttanti a prestare un soldo ad un'industria che, francamente, non ha finora mostrato di avere una solida ossatura. In queste circostanze, centinaia e centinaia di tecnici, dai registi agli artisti, dai disegnatori ai falegnami sono stati licenziati senza pietà — o nel migliore dei casi — pregati di accettare stipendi irrisori in attesa di giorni migliori. L'impressione generale che si ha nell'industria è che vi sia nelle casse-forti dei noleggiatori materiale sufficiente per giungere fino a Natale: dopo quell'epoca non si sa dove le sale potranno trovare i loro programmi né qual genere di film verrà offerto. Probabilmente, si afferma, sarà di nuovo l'America quella che rifornirà la quasi totalità dei programmi britannici: il rifornirli con produzioni a buon mercato, messe insieme secondo un « piano di guerra » ossia limitando le spese e riducendo la scelta dei soggetti a quelli che possono essere eseguiti senza eccessivi mezzi. Un noto regista di Hollywood tornerà ad essere la quasi esclusiva fucina di produzione cinematografica mondiale: essa invierà commedie e drammi imperniati soprattutto su « importanti problemi psicologici ». Non ho ben compreso ciò che questo voglia dire, né il mio informatore ha potuto precisarmelo, ma, dalle conversazioni che si odono a Wardour Street, gli Americani avrebbero deciso in primo luogo di abolire completamente la produzione dei film patriottici, i cosiddetti « film di guerra » per i quali il pubblico mostra fin d'ora un'estrema avversione. Verrebbero invece favoriti i film storici in costume, soprattutto perché essi non hanno carattere di attualità contingente e possono quindi esser utilizzati sia che la guerra si prolunghi per parecchi anni, sia che termini invece fra pochi mesi.

Mario Pettinati

MEDAGLIONI

Intervista in 3 tempi CON CLARA CALAMAI

Dal giorno in cui mi sono fitto in capo questa idea bislacca di collezionare una serie di medaglioni sulle attrici cinematografiche italiane, sono nei pasticci. Frequento poco il cinema ed odio le belle donne: ho, per soprannome, una diffusa antipatia per il mondo della celluloida: sono dunque il meno qualificato a prendere la parola.

E poi, da dove si comincia? Dalla più bella — poniamo, ma non acciecateci, Vanna Vanni — o dalla più brutta, e cioè — abbiate pazienza, simpaticona — da Rosina Alselmi?

Un momento: mi è scappato detto che odio il cinema e le belle donne: una spiegazione, signori, ci vuole.

Odio il cinema perché, da muto che era, si è fatto anch'esso chiacchierone. Una volta la donna, portata sullo schermo, finalmente taceva: riusciva così di pieno gradimento a tutti. Ora abbiamo perduto, managgia, anche questa consolazione.

Odio le belle donne perché rappresentano una dannazione. Semmano zizania: dove arrivano fanno spreco: per un uomo che fanno felice, cento ne fustano. Passano come le regine dei pellirosse, trascinando al loro seguito, come trofeo, le capigliature degli scotennati. Le lusinghe, gli omaggi, il desiderio continuamente offerto da tutti i maschi in cui s'imbattono, le fanno esigenti, sdegnosette, detestabili: rappresentano l'alcole, il peccato, la perdizione di tutti noi poveri uomini schiavi. Non arrivo a chiedere, per decreto legge, lo sterminio di tutte le belle donne, che naturalmente posseggono i nefasti poteri del veleno che porta il loro nome: mi limito ad odiarle in rappresentanza legittima di tutte le loro vittime inconsolabili, quale grande mutilato.

Ma rientriamo nel seminato. Mentre oscillavo tra Venere e Rosina, mi capita sott'occhio un numero di « Film ». E' distesa, su tutta la prima pagina, Clara Calamai. E' una creatura insopportabile: il tipo classico della seminatrice di infezioni sentimentali e di autolezioni romantiche. Contemplo questa fotografia diabolica. Ella guarda altrove, per farmi intendere che le sono assolutamente indifferente: l'espressione della bocca semiaperta esita tra un sorriso all'almohar e una smorfia all'acido fenico: la lingua, tra i denti, medita uno sberleffo. Succhia un filo di paglia, confitto certo nel cuore di una sua vittima, con l'aria di sorbire un eccellente cocktail. Non appagata, ella spara in primo piano, prudentemente difese da una mano pudica e da un cespo di ortiche, le gambe eloquentissime. Ecco un tipo da fuggire d'urgenza.

Mi precipito al telefono e « Film » mi comunica un numero che mi occorre e che compongo subito.

— La signorina Clara Calamai? Non c'è. Provate a quest'altro numero...

Provo a quest'altro numero che mi viene indicato.

— Non c'è... è assente... è appena uscita... introvabile.

Dopo un laborioso tirocinio telefonico durato ben tre giorni, questa irripetibilissima stella mi arriva sotto il telescopio. Il firmamento esulta.

— Ma siete una stella filante! Sono tre giorni che vi cerco dappertutto inutilmente.

— Scusate: non ho il piacere di conoscervi che di nome. Il vostro nome infatti mi zuffola negli orecchi...

— Naturale: anche questa con voi è una « prima ».

— Che desideravate da me?

— Che vi facciate vedere: vorrei comporvi per « Film » in punta di penna, in mezzobusto.

— Grazie. Solamente un mezzobusto? — Ohibò. Non mi azzardo più oltre.

— Verrò domani, dalle undici alle quattordici, nel vostro ufficio.

— Siete un amore.

— Come lo sapete?

— Me l'ha assicurato una vostra fotografia.

— Le fotografie sono sempre bugiarde.

— Non lo saranno mai abbastanza per smentirmi ai miei occhi.

Puntualissima, Clara Calamai irrompe l'indomani, dalle undici alle quattordici, nel mio ufficio. E naturalmente non mi trova. Una chiamata improvvisa mi ha imprigionato in una commissione: un biglietto si perde lungo le scale tra le pipe degli uscieri: non vengo informato. Clara Calamai resiste eroicamente sulla posizione per un quarto d'ora, ma poi se ne va. Quando rientro, il mio studio tradisce un desolato profumo di mugugno e di abbandono. Peccatuccio. Penso di essere finito, agli occhi di questa donna così difficile da incontrare, invece ella, durante una successiva riparazione telefonica, appare clemente e fluida.

— Domani? Sì, certo domani... ma questa volta...

— Questa volta nemmeno un corpo d'Armata di carabinieri riuscirà a schiodarmi dal mio scrittoio.

— Che scriverete su me?

— Tutte le cose atroci che mi saprete ispirare. Per ora non ho che gli strumenti necessari: penna, carta e calamai. Gli argomenti mi verranno da voi, giacché, in quanto ad idee, io sono povero in canna.

— Se non avete altre risorse, non diventerete mai un nababbo.

L'ho sentita arrivare lungo il corridoio. Non poteva essere che lei, giacché conosco il linguaggio dei passi che si avvicendano abitualmente dinanzi all' mia clausura.

Nel mio studio, che sente di tarli accademici di scartoffie timbrate e di ergastolo incerto, ecco una ventata di primavera in blu.

Dalla famosa fotografia, m'era rimasta nel cranio l'impressione di una

bellezza un po' fosca, di una diaconessa un po' crudele, di una baccante un po' satanica. Invece Clara Calamai è tutta celeste, ridente, accogliente. Ha l'aria balzante ed elastica di un'antilope rizzata sulle zampe posteriori. La riconosco soprattutto da quel sorriso ambiguo che trattato non so quale piega d'amarezza. Non c'è discussione, la fotografia ha tradito ma non ha mentito.

Le prime parole, con una donna simile, sono terribilmente imbarazzanti, anche per un tipo timido e impacciato come me: c'è da mettere a terra un cannone di Pomerania.

— Dunque... — sollecita ella, presa sotto il fuoco della mia investigazione.

— Sono qui che vi guardo.

— Ma avevate detto che dovevate ascoltarmi.

— Anche gli occhi reclamano la loro parte.

L'esame procede con crescente successo: si profila una laurea a pieni voti. Ella, invece, fraintende.

— Una delusione? Assumete un'espressione così malinconica!

— Questa espressione mi è abituale quando osservo senza speranza, nelle vetrine degli agenti di cambio, certi biglietti di grosso taglio, e penso alle tasche nelle quali andranno a finire.

— Siete già alle galanterie? Badate: potreste apparirmi insolente.

— Insolente non sono: lo voglio solamente fare.

— E' una parte nella quale riuscite benissimo.

— Parlatemi, allora, di voi, lo sono molto discreto...

— Avete fatto bene a dirmelo perché non me n'ero accorta. Ma io non so parlare di me.

— No? E allora vi dirò io qualcosa di voi. Voi avete lungamente desiderato di entrare in cinematografo...

— Ahhato.

— Avete per lo meno invitato le stelle di Hollywood.

— Mai.

— La fama vi attraeva...

— Macché!

— L'applauso della folla, il panegirico della critica, i manifesti alle cantonate...

— Puah!... Vi siete proprio informato benissimo!

— Se aspettavo che m'informaste voi. Come vedete, so tutto di voi. So perfino che avete ventitre anni.

— Venti.

— Appunto. Una signorina che confessa ventitre anni ne ha per lo meno ventitre. So che siete una signorina molto rispettabile...

— Questo si dice anche di certi funzionari in pensione, che sono noiosi.

— Una di quelle signorine che considerano l'onestà come l'unico loro patrimonio.

— S'intende...

—... e che quindi dovrebbero farne la massima economia possibile.

— Ricominciate con l'impertinenza?

— Santodì, non volete dirmi nulla e tento di provarvi. Se continuate a rimanere così ermetica, dovrò finire col farvi la corte.

— Sareste eccessivo.

— Nemmeno questo? Pazienza, non ve ne farò nemmeno un poco.

— E allora sarete goffo.

Clara Calamai rimane raccolta sui suoi segreti, con quel sorriso felino di belvetta prigioniera che sogni, attraverso le sbarre di una gabbia, il sole e l'Africa.

— Ditemi almeno — insisto dopo una pausa — ditemi almeno qualcosa sul vostro noviziato.

— Oh, questo l'ho detto troppe volte: non lo ripeto più.

— Comel l'avete detto tante volte a degli scioccanti, e proprio a me che devo essere il vostro storico lo volete tacere?

— E' stato il caso a portarmi per mano nel labirinto di Cinelândia: un giorno andavo per una strada qualunque, senza scopo, senza mèta, disperatissima... mi si è avvicinato un tale... mi parlò di cinematografo, mi fece una proposta di lavoro... ecco tutto.

— E' poco. Per fabbricare un articolo dovrei fare la mobilitazione in massa della mia fantasia.

— Oh, come sarebbe incontentevole se il mio passato fosse creato dalla vostra fantasia!

— Badate: la immaginazione di un imbrattacarte è sempre perfida.

— Non importa. Sfido qualunque rischio.

— Io mi prenderei le mie vendette. Direi per esempio che siete stata rapita per la strada come Lucia Mondella dai bravi di Don Rodrigo.

— Sentiamo questa storiella.

— Ecco qua il vostro don Rodrigo non era che un mistificatore conoscendo la vostra vocazione, aveva predisposto uno studio cinematografico: per questo non occorre gran che: un tappeto storico per terra (i buchi, le sfilacciate, gli sbrendoli, servono a meraviglia per conferire una storia persiana a qualunque tappeto nostrano): molti cuscini, un treppiede sormontato da una scatola di biscotti vuota ricoperta da un panno: e la messa in scena è fatta. Poi egli vi aggredisce sulla pubblica via. « Signorina, la vostra figura rappresenta l'ideale per il cinema! » insinua lui. « Oh, si capisce subito che siete un'artista! » esultate voi. « Non so se abbiate anche del temperamento: volete sottoporvi ad un esame? » arrischia lui. « Con trasporto! » esclamate voi.

Il trasporto ce lo rimette lui: dieci fronzoli di tassi. Laggiù, in quel rifugio gaioleto, pervaso da un sentore di pagine e di gonne sfogliate, voi gli offrite qualche saggio della vostra inclinazione: assumerete successivamente l'espressione romantico-oppolettica di Pina Menichelli (occhi semichiusi, bocca

semiaperta, testa semirovesciata, anima in fuga) o quella panico-fulminante di Francesca Bertini (viso di chi abbia ingollato d'un colpo mezza lattina di olio di ricino o un mezzo limone).

« Bene » dice lui, « Ora possiamo ad interpretare una vicenda passionale. Voi rappresentate la regina dei Caraibi salvata da me da una banda di scottatori. Sdraiatevi, vi prego, sui cuscini... abbandonatevi, così... al vostro salvatore voi concedete, in premio, un bacio americano che deve durare quarantasette metri di pellicola... »

— Rimaniamo là!

— E' giuato: altrimenti dove si andrebbe a finire?

— La vostra storia immaginaria sgara specialmente nel finale.

— Peccato! Era la parte più interessante. Capirete: debbo aiutarvi. Vi confesso che non ho veduto nessuno del film dai voi interpretati e non ho nemmeno una falsariga.

— Proprio nessuno.

— Dico nessuno.

— I miei complimenti. Neanche il mio primo: « Pietro Micca... ».

— C'era troppo odor di polvere... »

— Nemmeno il « Destino in tasca... », « Ettore Fieramosca... », « lo suo padre... », « Il Fornaretto di Venezia... ».

— Vi giuro, in compenso, che non mancherò di vedere i prossimi vostri in lavorazione o in preventivo.

— Si darà presto « L'eredità in corsa ». Poi dovrò lavorare nel film: « Ho ucciso il socio Davis », « La signorina del vagone letto », « Meucci... ».

— Non vi sbottonate con me e poi vi lasciate così sfruttare dai vostri produttori!

— Vi ho detto che non parlo volentieri della mia vita cinematografica.

— Allora parliamo solamente di voi. La vostra bellezza mi raffigura tutto un ciclo di romanzi d'avventure.

— Disingannatevi. C'è anche qualche malinconia in me e qualche Waterloo nel mio passato.

— Questo non era da immaginarselo. Ma fate come faccio io: quando il destino mi infligge qualche Waterloo, io gli rispondo: Cambronne! Comunque, si potrebbe sentire questa storiella?

Clara Calamai si toglie il sigillo dalla bella bocca ch'è una continua gravissima provocazione, e si lascia portare lungo la china delle confidenze. Il momento è estremamente interessante ed io mi crogiuolo pensando ai giulebbe che potrò distribuire, almeno su questo supremo argomento, ai lettori di « Film ».

Senonché, ogni qualvolta Clara s'interrompe per prendere respiro, mi ammonisce con severità:

— Questo però non lo dovete dire. Me lo promettete?

— Ahimè, ve lo prometto.

Alla fine, Clara ricorda improvvisamente che deve telefonare a qualcuno.

— Permettete?

— Diamine!

Il telefono fortunatamente è proprio vicino a me: ella volteggia fino nei miei paraggi e si mette a telefonare: ho l'occasione di esaminare i particolari della sua figura. Mamma mia, non parliamo. Vorrei vedere voi a rimanere impettito al tavolo, in una posa castigatissima, in simili frangenti.

— Scusatemi: non posso trattenermi oltre.

— Vi prego: due minuti ancora: debbo farmi ancora un'opinione sulla vostra capigliatura.

La capigliatura è nascosta sotto un amplissimo cappello di feltro azzurro, di foggia messicana. Mentre osservo, una donna mi chiama al telefono.

— Ciao.

— Ciao.

— C'è qualcuno lì da te?

— Sì. C'è Clara Calamai.

— Clara Calamai? Non la conosco. Ma è certo un tipo insopportabile.

— Tinganni.

— Ah, m'inganno. Allora questo colloquio deve terminare subito. Tra cinque minuti ritolefono e se ella è ancora da te... faccio polpette di entrambi.

Riappendo precipitosamente il ricevitore.

— Chi vi ha telefonato? — chiede Clara.

— Mio zio.

— Che ha detto di me?

— Che siete l'attrice ch'egli predilige.

— Che uomo incantevole!

— Tutti così in famiglia.

— Bè, sono spiacente ma me ne debbo proprio andare.

La mancanza delle polpette mi toglie il coraggio di trattenerla. Ella si alza e indugia dinanzi a me, alta, celeste, vaporosa come il pennacchio di parata di un maresciallo di Francia.

— Che scriverete ora di me? — sorride.

— Tutto.

— Tutto! Vi ricordo i vostri impegni.

— Tutto, fuorchè ciò che si riferisce alla vostra vita cinematografica, alla vostra vita intima, alla vostra vita privata. Parlerò quindi dei vostri antenati.

In quell'attimo, s'introduce nel mio studio un mio schiavo per una firma urgente su certe carte. Ella cerca un pretesto per dare al colloquio un carattere domestico.

— Avete dei figli? — chiede, così, tanto per dire qualcosa.

Distratto dalla firma, replico disastrosamente: — no, grazie. E voi, signorina?

L'intruso si dà alla fuga.

— Mi avete fatto fare una bella figura! — rimprovera ella.

— Scusatemi.

— Badate di non farne scrivendo di me.

— Di questo calibro, spero di no.

— Se scriverete delle cose sconzonate, secondo il vostro costume, io tornerò qui ad aggiustare i conti.

Ecco perchè, di cose sconzonate, in questa chiacchierata prolissa, ne ho incaricate più dell'onesto.



Dall'alto in basso e da sinistra a destra: Annabella, Danielle Darrieux, Marta Eggerth, Olga Tschechowa, Betty Stockfield, Francesca Braggiotti, Germana Paolieri, Maria Cebotari, Anneliese Uhlig.

INTERVISTA CON CARMINE GALLONE

“Le attrici che ho scoperte”

Una ragazza timida apparve sulla soglia; si chiamava Annabella...
Neuralgia e fortuna di Betty Stockfield - Perplexità di Marta Eggerth - Chi sarà Sofonisba? - La grande prova di Alida Valli

— Fra i pochi piaceri che spettano di diritto al regista (i dispiaceri sono in numero maggiore), quello di individuare talvolta nella folla anonima un talento genuino, scoprire una stella, inventare insomma una nuova diva il cui fascino, domani, ipnotizzerà le platee, è certamente il più suggestivo...

A dirci questo è Carmine Gallone, l'uomo al quale risale il merito non comune di avere scoperto, od almeno messo cinematograficamente « a fuoco », decine di attori oggi giustamente celebri. Se anche da noi attecchisse quella leggiadra moda delle definizioni colorate che fuoreggia in America, al regista di « Manon Lescaut » toccherebbe quella, giustificatissima, di « raddomante delle stelle ».

In Carmine Gallone è infatti sviluppatissimo un senso che gli permette di intuire la forza « in potenza » degli attori, di valorizzarla, di sfruttarla al massimo. Quante sono le dive che a lui debbono il lancio clamoroso? Quante le attrici miracolosamente assurde, per suo merito, al firmamento? Chi lo sa? Ma certo sono moltissime.

Anno millenovecentotrentadue. Carmine Gallone è in procinto di girare a Parigi il suo primo film sonoro. Decoin, non ancora marito di Danielle Darrieux, ha scritto il soggetto ed ha posto in testa al copione un titolo suggestivo: « Un soir de raffles ». Albert Prejean dovrà essere il protagonista maschile. Ma chi sarà la diva del film?

— Simone Simon, Corinne Luchaire, Michèle Morgan — racconta Gallone — non emozionavano ancora gli spettatori. Il problema si prospettava di difficile soluzione. D'improvviso, quando già cominciavo a disperare, mi sovvenni di un volto pallido e strano che avevo intravvisto per un attimo nel « Napoleone » di Abel Gance e che, per potenza di espressività drammatica, non mi era parso inferiore a quello di Lilian Gish. Mi provai ad indagare sul suo conto, azzardai una piccola inchiesta nell'ambiente. Mi si rispose che l'attrice era in questione non avrebbe mai fatto nulla di buono, che dopo il famoso « film-grande » non si era più vista assegnare alcuna parte. Insensibile a tutti i suggerimenti negativi, vollen ugualmente vederla...

Sul volto di Carmine Gallone si dipinge un indefinibile sorriso.

— Quel giorno — egli continua — Annabella (che non era ancora Annabella) apparve nel vano della porta del mio ufficio alla casa « Osso », gettò intorno un sguardo spaurito e, timidamente, mi chiese se poteva entrare. Non esitai un momento a scriverla: « C'est la petite qu'il me faut », dissi al produttore. « Engagez-la... ».

Carmine Gallone aveva avuto, infatti, buon fiuto. « Un soir de raffles » costituì il più clamoroso successo di Anna-

bella. Ancora oggi, a sette anni di distanza, il film è programmato con ottimo esito nei cinematografi francesi.

Anche Betty Stockfield, la « danese » di « Ragazze sole » venuta recentemente a lavorare in Italia, può considerarsi una « scoperta » di Gallone. Nel 1930, a Londra, il noto regista stava preparando le versioni inglese e tedesca di « Città canora ». In questo film — il primo « musicale » della felice serie galloniana — un autentico tenore inaugurava la lunga serie dei tenori cinematografici. Per l'edizione tedesca, il principale ruolo femminile era stato assegnato a Brigitte Helm. Mancava, invece, l'attrice per quella inglese.

Fu uno degli interpreti della versione anglo-sassone a consigliarmi di « dare una occhiata » a Betty Stockfield — ci racconta Gallone. — Betty, a quell'epoca, non aveva ancora girato un solo metro di pellicola. Da poco tempo era giunta in Inghilterra dall'Australia per dedicarsi al teatro. Accompagnato dall'attore che la conosceva, mi recai a trovarla. La futura diva

non ci ricevette subito: era a letto con una noiosa neuralgia e la madre avrebbe preferito — ci disse — lasciarla riposare in santa pace. Ma Betty, incuriosita, volle vederla... La prima impressione fu ottima. La cosa che più di tutte mi colpì in lei fu la femminilità squisita. « Bisognerebbe dimagrire un poco », le dissi subito. « Quelle braccia sono troppo floride... ». Betty Stockfield arrossì e firmò il contratto che le sottoposi. Il giorno successivo, al teatro di posa, aveva inizio la sua brillante carriera.

Anche Marta Eggerth deve molto a Carmine Gallone. Nel 1935, l'anno di « Casta Diva », la contessina Esterhazy di « Angeli senza Paradiso » non aveva ancora interpretato una parte tragica. Così, quando Gallone, a Londra, le propose la parte di Maddalena, la bionda Marta ebbe un attimo di perplexità. Subito dopo, però, si lasciò persuadere e non ebbe torto. Ancora recentemente, parlando con accento commosso di quel ruolo, Marta Eggerth ci ha espresso tutta la sua gioia.

In un'altra memorabile occasione, una proposta di Gallone ebbe il potere d'indurre al sorriso tutta la snobistica Parigi cinematografica.

— Stavo esplorando il terreno per la ricerca degli interpreti della versione francese di « E lucean le stelle » — ci spiega Gallone. — Falliti i primi tentativi, decisi di affidare la parte di protagonista a Danielle Darrieux. La deliziosa Danielle, appena sedicenne, aveva interpretato un solo film — « Le bal » — che mi aveva profondamente colpito. Quando azzardai la proposta, le proteste dei miei collaboratori furono infinite. Nessuno riteneva la piccola Danielle capace di un'interpretazione passionale. Invece ebbi ragione. La Darrieux superò brillantemente la prova, iniziando con « Lucean le stelle » una brillante carriera.

Il 1936 è l'anno di « Scipione ». Carmine Gallone, per la prima volta, sta commettendo un'imprudenza quasi imperdonabile. Sono già due mesi che sta girando e gli manca ancora Sofonisba. L'interrogativo « chi sarà Sofonisba? » comincia ad annoiarla. La serie dei provini è già chilometrica, senza che alcun risultato positivo sia stato raggiunto. Mancano poche settimane all'inizio delle sequenze di Sofonisba, i collaboratori di Gallone fremono... Ma lasciamo raccontare il regista:

— Luigi Freddi, animatore superbo di questa fatica di cui sarò sempre fiero, mi aveva mandato in visione alcune fotografie di una certa signora Francesca Braggiotti. Gli occhi di lei, particolarmente, mi colpirono: occhi strani, quasi fosforescenti, misteriosi. La stessa sera le venni presentato all'« Excelsior » di Roma. Con ambo le mani le coprii il volto, lasciando che soltanto gli occhi brillassero. Quel semplice gesto bastò ad annullare la moderna eccentricità di Francesca Braggiotti. Il giorno dopo Sofonisba era « inventata ».

E, così, come Danielle, come Betty, come Marta, molte altre dive che oggi vanno famose debbono a Carmine Gallone, se non la loro « scoperta », almeno la loro valorizzazione.

Un'altra, per esempio, è Maria Cebotari che, fatti due film alla Ufa, non era ancora stata imposta autorevolmente al pubblico. Ma ecco venire, con Gallone, i famosi « Solo per te », « Verdi » e « Sogno di Butterfly », ed ecco il nome di Maria Cebotari divenuto celebre nelle platee di tutta Europa e, perchè no?, del mondo.

Un'altra attrice valorizzata e messa in primo piano dal nostro regista è Olga Tschechowa che nel 1929 aveva già una certa notorietà ma che solo con « La grande tormenta » superò tutti i precedenti successi. E che dire di Germana Paolieri che nel « Verdi » ha rivelato un contenuto drammatico di tanta potenza?

Ora Carmine Gallone, mentre il « Sogno di Butterfly » sta correndo felicemen-

te le platee, si accinge a girare « Manon Lescaut » con Alida Valli. Alida Valli non è, però, una scoperta di Gallone, nel senso che non è stato questo regista a lanciarla e a vedere in lei per il primo; ma è una giovane attrice così fresca e piena di risorse che, senza dubbio, l'amorevole guida di Carmine Gallone varrà a rivelare in lei nuove doti e nuove espressioni.

— La Valli — racconta, a questo proposito, Gallone — mi venne presentata da Peppino Amato durante la lavorazione di « Ma l'amor mio non muore ». Il fiuto di Amato è fuori discussione: tuttavia il visino di Alida, così precocemente invecchiato da un abissimo trucco, non ebbe il potere d'interessarmi troppo. Fu la prima di « Mille lire al mese » a rivelarmi il vero volto di Alida. In quell'occasione, ella mi produsse una grandissima impressione. Il tono caldo, intimo della sua voce — una voce capace di dire grandi cose — soprattutto mi colpì. Uscendo dal cinema Corso cominciai a propormi i termini di un affascinante problema: scoprire una bella parte per questa nostra giovane attrice. A distanza di pochi mesi, a Vienna, sempre ossessionato dall'idea fissa, acquistai i diritti di rifacimento per « Assenza ingiustificata ». Impegni assunti in precedenza mi impedirono di realizzare il progetto. Vi doveti rinunciare e cedetti ad altri tali diritti. Sono certissimo che Massimiliano Neufeld, regista del film, ne ha tratto una buona cosa. Ma la rinuncia aveva avuto il potere di acuire il mio desiderio. Ed ecco che ora « Manon Lescaut » viene al mio soccorso. Alida Valli è già una beniamina del pubblico. A Neufeld, che l'ha saputo dirigere con garbo e maestria, l'attrice deve moltissima riconoscenza. Ma ora pubblico e critica hanno il diritto di pretendere da lei la grande prova. E la grande prova si chiama « Manon Lescaut ».



Alida Valli

PARLANO I PRODUTTORI

3. - Vincenzo Genesi

Intervistare il commendator Vincenzo Genesi, Presidente degli « Artisti Associati », non costituisce certamente impresa di poco conto. Completamente assorbito da un'intensa giornata di lavoro che non conosce se non brevissime pause, Vincenzo Genesi non si può certo dire il più docile e rassegnato fra i candidati al martirio di un interrogatorio giornalistico.

Rivolgendoci a lui per avere notizie sull'attività dell'organismo che dirige con tanta passione, ci siamo perigli ripromessa la massima sobrietà nelle domande. « Visite brevi », ammonisce saggiamente un cartello all'ingresso del suo ufficio. La nostra può essere compresa fra le visite-lampo: appena il tempo di proporre i quesiti essenziali e di appuntare velocemente le risposte.

— Che cosa ci potete dire — gli abbiamo chiesto — in merito ai progetti degli « Artisti Associati »?

— Il programma generico, tuttora in elaborazione, sarà sviluppatissimo. Posso precisarvi fin d'ora che l'anno venturo verranno realizzati due film derivati da due fra i più noti romanzi di Emilio Salgari. Lo sfortunato romanziere piemontese merita questa postuma valorizzazione cinematografica. Tutta la materia dei suoi libri, ricca di esotismo e di azioni avventurose, è adatta, più di qualunque altra, ad essere trasferita sullo schermo.

— Questi film salgariani verranno direttamente prodotti dagli « Artisti Associati »?

— Con ogni probabilità essi verranno realizzati in compartecipazione. Oltre a queste due produzioni di grande interesse è in programma un complesso film imperniato sulla storia dei Borgia che, prodotto dalla « Vi.Va.Film », verrà distribuito dagli « Artisti Associati ».

— Quali sono i criteri informativi dell'attività produttiva dell'organismo cui presiedete?

— Quelli che sono propri al Monopolio. Incoraggiare, cioè, in tutte le sue diverse forme e combinazioni, la produzione italiana. Molti sono i segni indicativi che, quest'anno, autorizzano a moltiplicare le nostre speranze sull'avvenire del cinematografo italiano. Ci è quindi parso opportuno dedicare ad esso tutte le nostre attenzioni.

— L'attività degli « Artisti Associati » si rivolge in modo particolare alla distribuzione ed al noleggio. Che cosa ci potete dire in merito a questa importante branca dell'azienda?

— Ad essa collabora anche Mario Zama, che apporterà agli « Artisti Associati » il tesoro di una lunga esperienza vissuta in Italia ed all'estero.

— Quali sono le più interessanti produzioni del Gruppo 1939-40?

— Oltre al « Fornaretto di Venezia » ed a « Brigata selvaggia », recentemente presentati con grande successo sugli schermi delle maggiori città italiane, comprende film di notevole interesse artistico e spettacolare. Ve li accenno brevemente: « Accordo finale », con Kathe de Nagy, George Rigaud e Jules Berry; « Notte fatale », con Harry Baur, Suzy Prim, Pierre Renoir; « Alba tragica », con Jean Gabin, Arletty, Jules Berry; « Cose del 'altro mondo », con Amedeo Nazzari, Antonio Gandusio, Sandro Ruffini e Wanda Gloria; « Prigionieri del sogno », con Victor Francen, Louis Jouvet, Michel Simon; « Il segreto inviolabile », con José Nieto, Maria Mercader, Tony d'Algy, Ugo Ceseri, Maria Dominianni; « La notte decisiva », con Pola Negri; « Ragazze folli », con Claude Dauphin e Louis Jouvet; « Il barone di Corbò », con Enrico Glori, Laura Nucci, Armando Migliari; « Caffè Internazionale », con Jules Berry e Vera Korene; « Ultimatum di mezzanotte », con Richard Cromwell e Noah Beery; « Donna adita », con Annabella e Jean Murat; « Il duca in vacanza », con Arturo va in città, con Fernandel e Gaby Morlay; « Il giocatore », con Lyda Baarova; « Tiranna deliziosa », con Miriam Hopkins e Joel McCrea; « La strada rossa », con Amanda Varela. Come vedete, si tratta di un importante gruppo che comprende tutti i generi: da quello « storico-drammatico » del « Fornaretto » al « brico musicale » di « Accordo finale », dal « comico avventuroso » di « Il segreto inviolabile » al « giallo drammatico » di « Caffè internazionale ».

Ricordatevi
DEL NOSTRO NUOVO INDIRIZZO
Città Universitaria - Roma
TELEFONI:
40607 - 41926 - 487389

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Janet Waldo

Fortunoso ritorno a Tirrenia

La "succursale del paradiso" cresce a vista d'occhio - Intervistiamo un elettricista - Camomilla e cognac - Le sei bambine sono cinque - Ancora un signore gentile - Risoluzione napoletana

Tirrenia, ottobre

Tempo fa, su queste stesse colonne, «scoperta» Tirrenia, le pronosticammo un rapido quanto felice sviluppo. Oggi a Tirrenia siamo tornati, sospinti da molta curiosità ed anche da un po' di nostalgia, ed abbiamo trovato la «succursale del paradiso» così cresciuta da non essere quasi riconoscibile.

Accanto alla mole maestosa degli stabilimenti, due piccole strane città sorvegliano; tanto diverse fra loro, che sembrano guardarsi con malcelata ostilità. L'una erge nel sole una teoria di costruzioni elegantissime, fiorite di logge aeree, di archetti e mensole e finestre a croce, di stile e gusto inconfondibilmente toscano; l'altra radunava le sue sordide casette attorno ad un dedalo di viuzze oscure, col pudore misto di fiera di una madre povera.

Il lettore edotto di quanto bolle nella pentola tirrenica avrà già capito di che si tratta: erano le costruzioni rispettivamente per *Sei bambine* e il *Perseo* e per *Gli ultimi della strada*.

Anche noi lo sapevamo, ma l'arte dello scenografo e l'abilità dei realizzatori avevano riesumato la vecchia Napoli e l'antica Firenze con tale evidenza che, quasi quasi, anche noi, vecchie volpi di studi cinematografici, eravamo caduti nella panna.

Nessuno nelle strade della Firenze di Cosimo I e del Cellini, nessuno nel superstito quartiere della vecchia Napoli: si girava in interno. Siamo entrati nei teatri e ci han colpiti lo stesso contrasto e la stessa aria di rivalità: cinquecentesche botteghe di speciale accanto a taverne di infimo ordine, studi luminosi di artisti di fronte a sotterranei oscuri.

Proprio in un sotterraneo, chiamato «il covo» (ogni ambiente ha un suo nome caratteristico, quanto misterioso) girava Paoletta, uno dei più giovani registi della nostra cinematografia.

Che cosa girasse, non chiedercelo, lettore curioso. Ecco tutto quel che abbiamo saputo: erano di scena Oretta Fiume e Roberto Villa, l'una vestita male, l'altro bene; intorno era una squadra di ragazzi e uno di essi aveva la testa pelata. L'elettricista interrogato non ha saputo dirci altro. Ha aggiunto però, forse per consolare la nostra manifesta afflizione, che tutti i seccatori vengono allontanati, cortesemente, ma con fermezza, così come è successo di noi.

Abbiamo saputo in giro che tutti i componenti questa carovana fanno parte per se stessi e lavorano con il massimo impegno, ma nel più assoluto silenzio. Certo la battaglia è grossa; si tratta di abbattere il mondo cadente e malsano della vecchia Napoli e di costruire al suo posto, anche nell'animo del più parassita degli spettatori, la città nuova dei cantieri e degli stadi. Passiamo al teatro dove gira Forzano, sperando dalla Pisorno, padrona di casa, una più ospitale accoglienza. Non vediamo il Maestro ma ne udiamo distintamente la voce, che impartisce ordini brevi e precisi al personale tecnico. Si prepara una ripresa nella «casa povera» (altro nome sibillino).

Gli attori attendono il momento di agire. In un angolo Elena Zareschi ripete le battute che dovrà dire fra poco; la inseparabile sorella, accanto a lei, le suggerisce, il copione in mano. Poco lontano Addobbati pare assorto in visioni ora rosse, ora cupe; se ne riscuote ogni tanto per disturbare la compagna. Mariù Gleck discute con Donati, il direttore di produzione, intorno all'intonazione di una frase. C'è la stessa atmosfera dei corridoi in tempo d'esami... Riusciamo a capire qualche parola di una discussione che la Zareschi e Addobbati hanno intavolato; parlano, manco a farlo apposta, di camomilla e di cognac, i due classici rimedi studenteschi contro l'orgasmo da esami. E non è un esame di maturità cinematografica, questo?

In disparte sta l'attore che interpreta Benvenuto Cellini. E' soprattutto per capire il segreto del suo nome — ancora non rivelato — che noi siamo qui. Ma una sapiente truccatura, che gli dà una impressionante rassomiglianza con i superstiti ritratti del Cellini, nasconde il suo volto, e più lo protegge dalla nostra indiscreta curiosità, quell'aria maestosa e serena che spira dalla sua figura. Se sente questi minuti di attesa come li sentono gli altri, certo non lo dimostra; eppure la prova è soprattutto ardua per lui, che affronta per la prima volta la parte di protagonista in un film. E che protagonista: il Cellini, uno delle più belle figure nostre, il tipico italiano del Rinascimento.

Mentre riesumiamo a gran fatica remoti ricordi scolastici, arrivano di corsa le cinque bambine a portare un'ondata di refrigerante gaiezza. Perché le sei bambine che danno il titolo al film sono... cinque. La sesta sarebbe Elena Zareschi, ma ci vuole l'occhio paternamente affettuoso di zio Cellini per non vedere come essa sia decisamente donna.

Torniamo alle bambine, che sembrano aver fatto dimenticare le visioni a Addobbati, le fatiche della produzione all'onnipotente Donati, gli alti problemi della recitazione alla signora Gleck. Sono esse che danno il tono all'ambiente oggi, come lo daranno domani al film. La loro vivacità riempie tutto il teatro e porta fra le nude pareti, le effimere costruzioni, le strane macchine, un sapore insolito, come di focolare domestico.

Anche il Maestro, che ora chiama a raccolta gli attori, ha per ognuna di esse un sorriso, una parola affettuosa, una carezza.



Documentario di Gemma D'Alba, interprete di "Forse eri tu l'amore" (Mediterranea Film)

MOVIOILA

* Avendo qualcuno riferito a Fosco Giachetti, interprete del film Bassoli «Carmen fra i rossi», che una donna si era espressa in modo poco lusinghiero sul suo conto, il noto attore ha risposto tranquillamente: «La maldicenza è come il carminio: si trova sulla bocca di tutte le donne...»

* L'avvocato Carini e l'ingegnere Basilio della «Mediterranea» stanno discutendo intorno al progetto di un film in cui dovranno recitare almeno venti attrici.

— Come farai a cavartela con tante donne? — dubita scherzosamente Basilio.

— Ingenuolo — replica Carini. — In cinematografo è molto più difficile cavarsela con una!

* Un genericuccio si sta sfogando con Carlo Campogalliani, il regista che inizierà prossimamente a Tirrenia il film *Adria «Cuori nella tempesta»*.

— Pensa, amico mio, — gli dice, — la mattina appena la giorno debbo mettermi a lavorare; a mezzogiorno mangio in fretta e poi, di nuovo, a lavorare; la sera... — Perbacco, è un pezzo che fai questa vita? — Comincio a girare domattina.

* Evi Maltagliati, interprete del film di Produzione Associata «Scandalo per bene», si vide recapitare un giorno una lettera così concepita: «Signora, vi adoro! Fatemi la grazia, stasera, di guardare verso il loggione. Io sarò quello con le gambe penzolanti...»

* Il professore Alessandro D'Avak, dirigente della «Sovranità» — la società che in unione alla «Icar», all'ente di Cinecittà ed alla distributrice «Generalcine» sta girando «Scandalo per bene» — assiste con un conoscente ad una mediocre rappresentazione dell'«Amleto».

— Cosa ne dici? — chiede ad un certo punto l'amico. — Non c'è poi tanto male, — risponde D'Avak. — Peccato che al primo attore, per essere un cane danese, manchi la statura... *

* Alfredo Proia, consigliere delegato della Generalcine, oltre ad essere un gelido freddurista, è anche un accanito raccoglitore di buone battute. Ecco l'ultima della sua straordinaria collezione:

— Che combinazione, signore. Assomigliate a mia moglie come due gocce d'acqua. La sola differenza è nei baffi. — Come? Io non ho baffi... — Voi no, ma mia moglie sì.

* In un salotto romano si discute di un argomento che tutti gli anni ritorna di moda in autunno. Si parla di funghi. Una signorina, golosissima del suo partito alimentare, si rivolge al commendatore Proia della «Generalcine».

— E' proprio possibile che non vi sia nessun mezzo per riconoscere i funghi velenosi? — Oh! sì — replica prontamente il commendatore Proia. — Uno c'è, e assolutamente sicuro: l'autopsia!

* Ad un noto saggista cinematografico che si vantava di conoscere tutti i vici del cuore umano, il dottor Alfredo Villetti, direttore generale della «Fauno Film», che sta attualmente producendo a Cinecittà «Mille chilometri al minuto», ha saggiamente risposto: — Non tanto i vici importa conoscere del cuore, quanto la strada maestra.

* Anton Germano Rossi — il catastrofico umorista di cui si annuncia imminente la realizzazione, da parte dell'«Aestia Film», del soggetto «C'è qualche cosa laggiù» — capita, per sua disgrazia, in un paesetto di campagna dove è costretto a mangiare nell'unica trattoria. Mangiare per modo di dire, s'intende. Alla fine del pasto, il padrone gli si avvicina e gli chiede cerimoniosamente:

— Il signore è stato contento? — Come no! Il sale e il pepe non erano mica male!

* Silvana Jachino, la bionda interprete del film «I.N.C.O.M.» «Ebbrezza del cielo», ci racconta questo episodio: Lei e lui tornano dalle corse con aria sconsolata. A un certo punto la donna, per sollevare un po' l'uomo, gli dice all'orecchio in tono di chi fa una preziosa confidenza:

— Non ti cruciarci tanto, caro: prima di uscire di casa ho nascosto un biglietto da cento sotto il candeliere dell'ingresso. — Capisco — sospira lui avvilitissimo. — e io prima di uscire l'ho trovato... *

* Luigi Freddi, supervisore di «Scandalo per bene», sta smaltendo la ricca collezione di storielle americane raccolte durante il suo viaggio di qualche anno fa. Ecco un ottimo scampolo: Due bellissime e platinete girls prendono posto sugli alti sgabelli laccati di un bar.

— Sai — dice la prima — il concorso di bellezza che debbono tenere fra un mese a New Jersey? — Sì; ebbene? — Ebbene... L'ho vinto io stanotte!

* Fosco Giachetti, reduce da Madrid dove sono stati girati gli esterni del film Bassoli «Carmen fra i rossi» di cui è protagonista per la versione italiana, ha contrabbattuto alla dogana la seguente storiella spagnuola: Il señor Gomez, proprietario dei famosi Magazzini Gomez che danno lavoro a migliaia di impiegati, è malato gravissimo. Chiama al capezzale la sua bella moglie e, con un filo di voce, le sussurra:

— Dolores, in questo momento ti voglio aprire il mio animo, chiederti il tuo perdono. Nella vita ti ho ingannato due volte: la prima con la cameriera e la seconda con la nostra vicina, signora Fernandez... — Non è bene ciò che hai fatto. Ma confessione per confessione, anch'io ti ho ingannato due volte. Due sole volte. La prima con mio cugino... — E la seconda? — La seconda con il personale dei tuoi magazzini!

* Le prove d'amore — racconta il comm. Oreste Barbieri dell'«Astra Film» — mutano a seconda di chi le dà. Ricordo un celebre scienziato, noto in tutto il mondo per le sue scoperte batteriologiche. Innamorato d'una giovane e bellissima ragazza, le disse: — Se acconsentite a sposarmi, signorina, darò il vostro nome al primo microbo interessante che scoprirò questo anno... *

* L'avvocato Marangoni, presidente dell'«Adria Film» — quello del mezzo milione lasciato al Ristorante San Carlo — chiese un giorno ad un poeta di scrivergli qualcosa sul suo album. Il vate non si fece troppo pregare.

«Prestatemi un milione — scrisse — e dimenticatevi per sempre il sottoscritto».

ALTO ADIGE a portata di mano

Il frequentatore assiduo di Cinecittà ha il dovere professionale di non meravigliarsi con eccessiva facilità. Motivo per cui, abituati come siamo da una lunga consuetudine ad imbatteci in dogi veneziani e albardieri fiorentini, uomini meccanici del Duemila e romantici dell'Ottocento, non ci stupimmo troppo quando, all'ingresso del ristorante della città del cinematografo, ci venne incontro un robusto e sorridente minatore atesino nel quale ci parve di riconoscere Mino Doro.

Diciamo «ci parve», in quanto, per un momento, esitammo a ravvisare nel popolano pittorescamente abbigliato l'attore che va giustamente celebre per la sua raffinata eleganza. La sorpresa, però, non fu di lunga durata. Mino Doro, caritatevolmente, la troncò con una frase.

— Ed eccomi minatore! — ci gridò allegramente, battendoci un gran colpo sulle spalle che per poco non ci rase al suolo. — Dicono che il ruolo si addica perfettamente alla mia taglia... — Infatti... — convenimmo subito, per prudenza, ancora sotto la pesante impressione del saluto ricevuto.

— Da qualche tempo — ci spiegò Doro — ho dovuto modificare un tantino le mie abitudini: non più cravatte dai toni preziosi, non più abiti dal taglio raffinato, ma rozzi fazzolettoni intorno al collo e questa casacca di fustagno non certamente indicata per una riunione di società. Durante la mia lunga carriera di attore cinematografico, a volta a volta, sono stato corteggiatore fortunato di belle dame, avventuriero senza scrupoli, aviatore navigatore di lungo corso. Minatore mai. In questa insolita veste, ho dovuto abbandonare le usanze troppo mondane, per assumerne delle nuove, forse meno eleganti ma certamente più persuasive e simpatiche.

— Il ruolo che vi è toccato in «Ho visto brillare le stelle» è di vostro gradimento? — Mi piace a fondo. Il tipo che rappresento in questo importante film che Guazzoni sta girando per conto dell'«Aestia» è infatti quello di un «vero» uomo: la sua non è l'esistenza facile e sciocca dei manichini che affollano i salotti, ma quella dura e affascinante dell'uomo allenato ai cento pericoli della montagna.

— Siete insomma diventato un minatore onorario, ma coscientemente ed innamorato del proprio mestiere... — Perfettamente. Del resto, come non amare un ruolo che mi ha consentito di conoscere i luoghi e la gente rude e sincera dell'Alto Adige? Nè questa è stata la sola fortuna che mi è toccata in questo film.

Girando «Ho visto brillare le stelle» mi è stata, infatti, offerta l'opportunità di apprezzare l'arte spontanea di Maria Gardena, una nuova attrice che, siatene certi, farà parlare molto di sé.

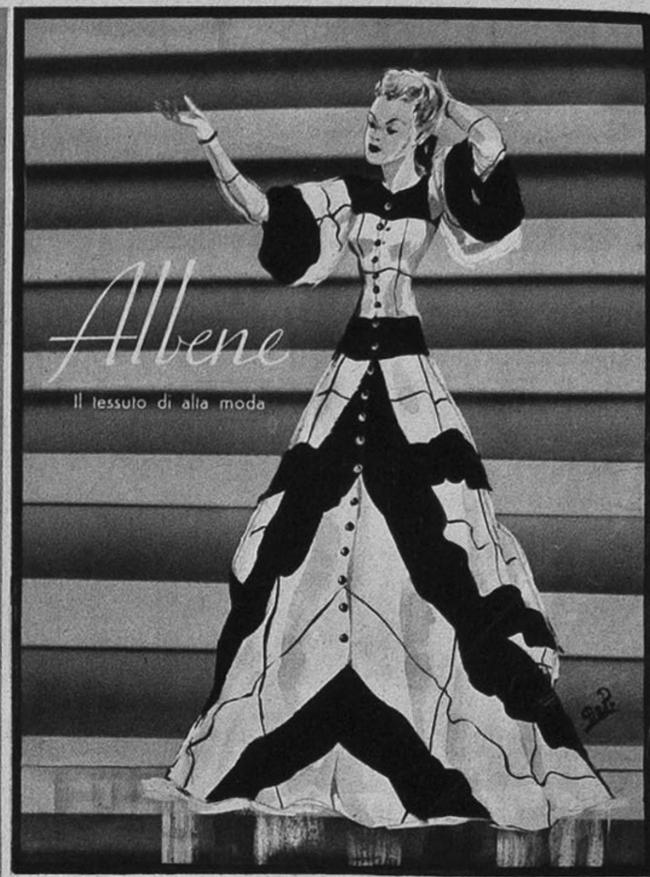
Di Maria Gardena conserviamo uno strano ricordo. Avvicinandola la prima volta, la cosa che più di qualunque altra ebbe il potere di meravigliarci fu quella sua istintiva riservatezza che quasi ce la fece apparire sconsolata. Alle domande che un gentile collega le rivolgeva sul film di cui è protagonista, la nuova diva rispondeva a monosillabi, rinunciando con visibile sollievo a diffondersi sui particolari ed a «colorire». Affondata in un'ampia poltrona che le cingeva come in un abbraccio il corpo sottile e flessuoso, pareva intimidita dalla presenza di troppi curiosi, preoccupata dai segni nervosi che il pittore Nino Za, corrosivo caricaturista di stelle, stava tracciando sul foglio candido.

La cosa — lo confessiamo — ci piacque per la sua novità: ché, infatti, non è consueto nelle attrici cinematografiche, conscie quasi tutte dell'importanza che può assumere nella sinfonia della fama la grancassa pubblicitaria, questo atteggiamento rifuggente da ogni esibizionismo.

Soltanto per un momento Maria Gardena s'illuminò in volto. E fu quando le toccò parlare di Bolzano, della «sua» Bolzano alla quale è tornata, diva ammirata e corteggiata, dopo anni di lontananza. Sul viso, che ha leggiadro e severo, si dipinse in quell'attimo un sorriso, il tenero sorriso di chi si rituffa piacevolmente negli anni ingenui e felici dell'adolescenza. Spezzato con l'affettuoso ricordo l'incantesimo che sembrava gelarla, a lungo Maria Gardena rievocò quei tempi, e minutamente, con fanciullesca compiacenza, ce ne descrisse i giochi e le inquietudini, gli idillii e le speranze. Senza che l'intervistatore dovesse più rivolgerle insidiose domande per rubarle un frammento di confidenza, si abbandonò voluttuosamente all'ondata delle rimembranze e, pianamente, senza indulgere ad effetti letterari, ci disse tutta la sua felicità di essere riapparsa diva dove aveva trascorsa la sua infanzia difficile.

— Ho ritrovato le compagne di scuola, i compagni di escursioni. Quasi non mi riconoscevano più. Eppure non sono trascorsi tanti anni... — No, gentile Maria Gardena, non sono trascorsi tanti anni. Ma il vostro volto, da allora, è un poco mutato e fra l'arco armonioso delle sopracciglia è inciso, adesso, il lieve solco che denuncia le vostre preoccupazioni d'interprete coscientemente e mai soddisfatta.

Non certamente fra i più facili è stato, infatti, il debutto artistico di questa attrice. Prescelta per le sue qualità istintive e la sua delicata bellezza ad interpretare «Ho visto brillare le stelle», Maria Gardena non si vide affidare la solita parte di poco rilievo che l'uso destina alle esordienti, ma una parte complessa, ricca di sfumature, folta di svolte psicologiche: un ruolo che, in sostanza, riassume tutta la gamma delle espressioni. Paziente e costante, alleando genialmente lo studio alle doti naturali, Maria Gardena ha saputo superare l'ardua prova.



Voi sarete bella
usando ogni mattina la VELOCITY DIXOR prodotto originale che sostituisce CREMA e CIPRIA. Alimento protettivo dell'epidermide. Sopprime radicalmente il lucido del naso e del mento, i punti neri, le lentiggini. Si vende in 6 tinti: Bianco - Avorio - Naturale - Ocra - Sole dorato - Pesca.
TUBO PROPAGANDA LIRE 3
PRODOTTI VERBANIA - Milano - Via Plinio, 45

LA VELOCITY DIXOR MILANO

SMOKO

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

CIPRIA GIACINTO INNAMORATO

Si, vi, e m me
PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Motta

rende dolce la vita.

IN VENDITA IN TUTTE LE LIBRERIE

LA GUERRA CONTRO L'ITALIA

DALLE GUERRES NAVALES DE DEMAIN
DEL COMANDANTE Z... E H. MONTÉCHANT
Prefazione del Maggiore A. TRIZZINO

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

EDIZIONI DI QUADRIVIO - ROMA

Il cinema e lo scrittore

Da ogni parte giungono agli scrittori inviti e incitamenti a dedicare le loro nobili fatiche al cinematografo. L'astro della Decima Musa torna così a risorgere, proprio in Italia dove nacque, dopo il troppo lungo e penoso tramonto, giacché gli inviti partono da una riconosciuta necessità per il cinema; quella di affermarsi e di affinarsi come arte.

Ci sono note le ragioni che hanno allontanato finora gli scrittori autentici dai teatri di posa, ragioni delicate e importantissime che debbono essere tenute presenti in avvenire dagli uomini del cinematografo. Più d'uno s'è lamentato, infatti, della «superbia cinematografica» dei tecnici che sino ad oggi hanno tenuto senza limiti e senza contrasti il campo del cinema. Ma il cinema — occorre ripeterlo? — non è soltanto tecnica, né si risolve tutto, proprio tutto, nello «spettacolo» e quindi non può essere solo affidato alla abilità dei competenti, dal produttore al regista, dallo scenografo all'operatore e agli attori. Con tutte queste brave persone si fa certamente il film, un film che potrebbe avere e magari avrà successi di pubblico e di cassetta; non si fa, però, il cinema-arte, il cinema che ha la iniziale maiuscola come noi l'intendiamo e del quale finalmente si sente la mancanza.

L'invito agli scrittori segna dunque uno stadio progredito di quella comprensione cinematografica da parte del pubblico, che alle origini era chiusa negli esigui confini della curiosità meravigliata ed ammirata, poi si è concentrata tutta nello spettacolo — e quindi nella riproduzione di ambienti, di costumi e di scene e specialmente nell'interpretazione degli attori — per allargarsi infine (con l'avvento del cinema parlato) in una sorta di partecipazione spirituale dello spettatore all'opera creata dal regista non soltanto con abilità «tecnica» e con gusto decorativo, ma anche con una sua intelligenza, con una sua personale sensibilità. A questo punto s'è sentita la deficienza del «soggetto» base dell'opera cinematografica: deficienza di nobiltà, di schiettezza e di bellezza artistiche, tanto vasta e pietosa nel mondo del cinematografo da impensierire tutti, i poveri e i ricchi, i pochi poeti e i troppi commercianti di pellicola, in ogni Nazione.

Ma lo scrittore non è un animale da caturare e da addomesticare facilmente nei serragli degli studi cinematografici. Lo scrittore ha il suo mondo di fantasia, i suoi «fantasmi» (come si diceva una volta), creature nate tutte d'un pezzo dal suo spirito e restie agli adattamenti, alle menomazioni e agli arbitrii. Se lo scrittore si piega alle pressioni e ai consigli interessati, rischia di rovinare tutto: creature e mondo fantastico, che annegano nella fanghiglia della mediocrità ormai spenta di luci e spoglia di sogni.

E perciò opportuno che il regista e con lui gli attori, il produttore, i tecnici maggiori e minori sacrifichino per il soggetto un poco della loro «superbia» di competenti. Se ci debbono essere degli adattamenti e dei sacrifici siano piuttosto di costoro, mai dello scrittore e dell'opera che va realizzata e interpretata, non però tradita dal cinema.

Abbiamo notato altre volte che anche così intesa, la fatica del regista è pur sempre una nobilissima ed essenziale fatica, poiché egli ha sempre modo di esprimere la sua personalità, di manifestare la sua sensibilità e il suo gusto nella realizzazione del film. Del resto, gioveranno molto in tal senso i contatti frequenti dello scrittore e del regista, in un'atmosfera che sia effettivamente di collaborazione serena, a tutto beneficio dell'arte.

Superato questo punto, resta da chiarire un altro non meno spinoso ed oscuro e cioè come lo scrittore debba accostarsi al cinematografo.

E' opinione abbastanza corrente che il «soggetto» per un film possa cavarsi indifferentemente da un romanzo, da un racconto o da un dramma. Questo è avvenuto frequentemente sino ad oggi, dovunque. Si è anzi avverato il fenomeno, niente affatto strano, che da un grande romanzo o da una celebrata commedia sia stato tratto un film brutto o appena mediocre, così come da un romanzo o da una novellina da nulla si sono fatti dei film notevoli. Abilità di registi, certamente. La qualcosa non costituisce l'opium, come si sa, perché il film-arte non può essere affidato soltanto a quella abilità e perizia, bensì deve avere una spina dorsale solidissima, una sostanza artistica che non può essere data se non da un soggetto originale.

Occorre dunque l'opera letteraria per il cinematografo, non il dramma, né il romanzo adattati al cinema. Non vogliamo proporre con ciò un genere letterario nuovo, così per un semplice gusto retorico, ma dimostrare come sia necessario, anzi indispensabile che gli scrittori scrivano appositamente per il cinema, tenendo presenti le esigenze di questo anche nella concezione dell'opera che dovrà essere realizzata nel film.

Il cinema è cosa diversa dal teatro e dal romanzo non tanto per gli aspetti estetici, che non sfuggono al profano, quanto per la sostanza interiore che vale poi a caratterizzarlo e a differenziarlo dal teatro e dalla letteratura. Più esplicitamente spettacolare, il cinema meglio del teatro parla ai sensi del pubblico un linguaggio immediato, visivo ed emotivo, che — per la bontà del soggetto e per l'abilità del regista e degli interpreti — riesce talvolta a penetrare sin nei più intimi recessi spirituali dello spettatore, a commuoverne profondamente l'anima e a interessarne l'intelletto.

Questo linguaggio visivo fatto di sequenze, di particolari, di pause, di scorie, di primi piani e di panoramiche, vale non tanto come spettacolo (al quale esclusivamente si affidano i registi di gusto e sensibilità meno affinati), quanto per la sua fluidità narrativa e rappresentativa, tale da evocare immediatamente immagini, sentimenti e pensieri.

Lo scrittore che si proponga di fare un'opera cinematografica (soggetto e sceneggiatura) deve avere presenti in ogni momento le caratteristiche peculiari del cinema-arte. Deve volere e deve sapere scrivere per il cinematografo, rifuggendo dalla letteratura romanzesca o drammatica che ha altri caratteri e soprattutto altri destini.



Pastora Peña, la giovane attrice spagnola che interpreterà "Gli amori di Maria Malibran" (Astra Film - Consorzio Hispano americano). Vedi la notizia qui sotto.

CAPITOLI BOFFI E SENTIMENTALI DEL ROMANZO DI MARIA DENIS

Tongionin, corteggiatore veloce - Magia delle ghette e dei provini - Malinconica carriera di un ruolo - Molto amore nella vostra vita? - Pedro Sanchez, corsaro illustrato - Una bicicletta e sette freni

Non scomparsi i fanali a gas, i tram a cavalli, i pellorose: ma esistono ancora, a dispetto della civiltà e del progresso, i dongiovanni stradali, i pedoni irresistibili che insidiano la serenità del cuore alle fanciulle che passeggiano, con rapidi inseguimenti, occhiate incendiarie e motti poetici di effetto immediato.

Si riconoscono abbastanza facilmente. Quasi tutti, in segno di suprema distinzione, portano ghette pallidissime ed incastrano nell'orbita un vetrino sul fascino del quale fanno molto affidamento.

Anche a Maria Denis, una sera di primavera, toccò la ventura d'imbarcarsi in uno di questi pirati d'amore. Nell'ora violetta del crepuscolo, le candide uose dell'ammazzacuori veloce avevano strane loslorescenze. Ammaestrato da mille vittoriose esperienze, il dongiovanni appiedato sapeva alternare con perfida sapienza un sospiro ad una paroletta sussurrata nello stile dei perfetti amatori. Ma il suo inseguimento si rivelava, in complesso, sfortunatissimo. Insensibile a tutte le lusinghe, indifferente alle preziosità di eloquio, Maria Denis continuava ad opporre la barriera del suo gelido silenzio ad ogni tentativo di conquista.

D'improvviso, però, l'insidiatore inesorabile fece appello alle sue risorse segrete.

— Voi dovreste fare del cinema!... — mormorò alla diva in tono suadente.

A questa svolta decisiva dell'avventura, il maligno genietto della burla cominciò a tentare Maria.

— Del cinema? — balbettò fingendo uno smarrimento. — E perchè?

— Il vostro volto è straordinariamente fotografico: riuscirete di certo, M'intendo abbastanza di queste cose per potervi garantire un successo immediato e folgorante.

— Voi pensate questo? E dire che farei pazzie, pur di poter essere anch'io una diva!

Il corteggiatore, a questo punto, ebbe la sensazione di trovarsi alle soglie di una meravigliosa vittoria e, fedele alle regole tattiche che impongono di forzare il gioco quando la vena è buona si portò con due rapidi passetti al fianco di Maria Denis. Da quella posizione — pensò — lo smantellamento della fortezza assediata gli sarebbe riuscito più facile.

— Non è necessario che facciate pazzie, amica mia — continuò in tono affettuoso e confidenziale. — Basterà che abbiate fiducia in me...

— In voi? Volentieri. Ma chi siete?

— Birichina, voi fingete di non conoscermi! Sono Pongionin. Pongionin della «Pongionin Company Ltd.» Avrete almeno sentito parlare del produttore americano che editò tutti i film di Frank Capra, da «Proibito» ad «Orizzonte perduto».

— E come no?

— Ebbene, eccomi qui. Voi siete la diva che mi occorre per il prossimo film che farò girare ad Hollywood da Mario Camerini.

— Non scherzate, vi prego... — replicò Maria Denis, fingendo un profondo turbamento.

— Non scherzo. Volete venire con me dal fotografo per i primi provini?

— Se è così, vi seguo...

E i due infilarono una buia stradina nella quale — precisò l'irresistibile pedone con ghette — aveva il suo studio il più grande mago dell'obbiettivo che fosse mai esistito. Fatti pochi passi nella penombra, Maria Denis si fermò.

— Mi sono dimenticata — rilevò candidamente — di dirvi una cosa abbastanza importante.

— Confessatevi, amica mia! — la incoraggiò il dongiovanni da strapazzo, ormai vittima dell'ubriacante euforia dei conquistatori — Pongionin è a vostra completa disposizione.

— Ecco: mi chiamo Maria Denis ed ho appena finito di girare il mio undicesimo film!

Il racconto di quello che avvenne in seguito occuperebbe troppo spazio. Ci accontenteremo, perciò, di questa modesta ma efficace espressione: palloro mortale e fuga velocissima dell'ammazzacuori veloce.

In un'altra occasione, a Maria Denis

accadde anche di peggio. Ancora all'inizio di una carriera che si annunciava rapida e brillante, venne convocata da un noto produttore il quale, all'incirca, le rivolse questo discorso:

— Preparatevi, signorina! Voi sarete la protagonista assoluta del mio prossimo film. La parte è questa e le condizioni sono queste. Se vi garbano, potete ritornare da me fra cinque giorni...

Trascorsi i cinque giorni, Maria Denis si ripresentò. Il produttore, questa volta, è meno entusiasta.

— Ho dovuto apportare qualche riduzione alla vostra parte... — la informa. — Ma si tratta sempre di una parte importante. Vi attendo fra cinque giorni per delinare.

Al termine dei cinque giorni, il ruolo ha subito un altro scalfasso.

— Voi mi capite, non è vero? Ragioni di costo, motivi di sceneggiatura...

Ad ogni modo...

— Sì lo so: ritornerò fra cinque giorni!

Per farla breve, di cinque in cinque giorni, nello spazio di un mese Maria Denis vide il suo ruolo di protagonista assoluta trasformarsi in quello, secondarissimo, di amichetta della prima attrice: una specie di carriera vista coi binocoli rovesciati!

Raccontandoci queste bizzarre avventure, l'interprete di «Documento» si abbandona a risate fanciullesche e clamorose, sollevando l'indignazione dei lugubri signori che affollano la sala dorata ed austera dove, imprudentemente, ci siamo rifugiati.

— Pongionin non è stato l'unico pirata della mia esistenza. Eccone un altro...

Ed esibisce alla nostra curiosità la fotografia ingiallita di un giovinetto dagli occhi torbidi e dai prolissi e bossosi basettoni che sfoggia, infilati nei lobi delle orecchie, anelli luccicanti.

— Niente paura! E' il signor Pedro Sanchez de Montelimar y Montezuma, noto e distinto corsaro — dice lui — delle Isole Filippine e mio furiosissimo innamorato. L'estate scorsa mi vidi recitare dal portalettere un grosso plico raccomandato. Conteneva la fotografia ed un lungo messaggio vergato su carta pergamena che suonava press'a poco così: «Per amor vostro ho fatto tatuare sul mio petto la diletta immagine di Maria Denis. Si tratta di una vera opera d'arte a colori che mi spiace di non poter sottoporre alla vostra ammirazione. Attendo con l'ansia nel cuore che mi raggiungete alle Filippine. Attendere per trentatré giorni: poi, se non verrete, punirò le mie vane speranze facendomi tatuare sul corpo tutti gli episodi di questo disperato dramma di passione...»

— Che accadde in seguito?

— Non lo so con esattezza. Ma immagino che ormai, dopo l'inutile attesa, Pedro Sanchez-con-quel-che-segue sia tutto illustrato come un libro di fiabe!

Nella mite sera autunnale la passeggiata continua. Maria Denis ha il passo elastico e veloce delle donne che hanno familiarità con lo sport.

La sua passione — ci confida — non è il «Corsaro Illustrato delle Filippine», ma la bicicletta. Una bellissima bicicletta rossa che, prudenzialmente, ha dotato di sette freni. Tuttavia, a dispetto delle precauzioni continua ad avere paura. Evita le piazze congestionate, le discese troppo ripide, le strade affollate, per rifugiarsi in certi vicoli misteriosi dove la sua vita ciclistica potrebbe svolgersi serena se i ragazzini, riconoscendola, non le facessero intorno tanto chiasso.

La sua popolarità è immensa, ma nessuno dei suoi atteggiamenti denuncia la «diva». Ecco, finalmente, un'attrice che ha il buon gusto, a film ultimato di abbandonare nei camerini di Cinecittà tutti gli snobismi per rimettersi, anche spiritualmente, in borghese.

Lontana dai teatri di posa, Maria Denis ritorna ad essere una signorinetta qualunque che risponde a tutte le lettere, che conosce a memoria i centotrentasette paragrafi della vita cosiddetta «mondana». Una signorinetta semplice e candida che, fino a due anni or sono, ignorava l'esistenza al mondo di un signore chiamato «agente delle tasse» ed ora arrischiava quando bluffa al gioco del poker.

L'ultima partita la gioca a Fuggi con Camerini, Assia Norris e Ruggero Ruggeri e si conclude con un mezzo disastro finanziario. Lasciar credere all'avversario di possedere un tris d'assi, quando non si hanno che due sette e un re, mi sembra un atto aleale. Ma è tardi per discorrere di queste cose. Conoscere un soldatino che mi aspetta...

Il «soldatino che l'aspetta» è un aviare da lei incontrato, durante una gita domenicale, sul tram di Frascati. Colpita dalle sue notevoli possibilità fotografiche, Maria Denis lo invitò a dedicarsi al cinematografo e si offrì di pilotarlo alla «lei» per un primo collaudo.

Puntuale all'insolito appuntamento, il soldatino s'illontana, adesso, in compagnia della diva mentre noi, rimasti soli, scopriamo che al mondo esistono ancora le brave ragazze.

FINE

(Le prime due puntate di questo servizio sono state pubblicate nei numeri 40 e 41 di «Film»).

Il successo del cinema francese è dovuto ai giovani

Parigi, ottobre

Che gli studi di Joinville e di Billancourt siano vuoti, certo non può meravigliare. Non è facile organizzare in alcune settimane una produzione di guerra. E' stata avanzata anzi, la proposta di creare, per la ripresa della produzione, una commissione di controllo di cui farebbero parte, come registi, René Clair, Julien Duvivier, Jacques Feyder, Jean Renoir; come autori, Marcel Achard, Sacha Guitry, Marcel Pagnol; e Pierre Blanchard, Charles Boyer, Pierre Fresnay, Louis Jouvet e Pierre Renoir, quali attori.

Ma non si tratta — finora — che di proposte. Produttori registi operatori tecnici di origine germanica, che hanno tanto contribuito alla rinascita del cinema francese, attendono nei campi di concentramento che una decisione sia presa nei loro riguardi.

Nella città buia, anche le *sunlights* si sono spente.

E' già molto che si siano potuti ultimare ben 17 film. Ci contenteremo di citare: *Le legisti del Nord* di Jacques Feyder, il regista di *Kermesse eroica*, *Aria pura* di Clair, *Il Caffè del Porto*, di Jean Choux, *I Musicisti del Cielo* di Giorgio Lacombe.

Riconosco di avere dubitato, in un articolo scritto qualche anno fa, dell'avvenire del cinema francese.

E ciò, pur riconoscendo, nella *Grande Illusione* di Renoir, che è all'origine del felice rinnovamento della cinematografia francese, contrariamente all'opinione dei cosiddetti «Avanguardisti», i segni indiscutibili di una maturità sia artistica che tecnica.

Nè mi era sfuggita l'azione dei produttori intesa a rinnovare i «volti», ormai troppo standardizzati, dello schermo; ma mi sembrava che, più che sui registi — per quanto si potesse contare in Francia su circa una ventina di registi eccellenti — più che sugli attori — di cui alcuni veramente di prim'ordine — si dovesse fare assegnamento, per riuscire a dare un carattere veramente nazionale alla produzione, se non su un potente organismo governativo — che in un paese come la Francia, seppure desiderato da molti, avrebbe urtato fatalmente troppi interessi, paralizzandoli — almeno sull'intraprendenza di un gruppo notevole di capitalisti e di produttori.

A Londra avevamo visto che non basta un Korda, anche provvisto di capitali ingenti, favolosamente britannici, a creare un cinema nazionale che possa competere con quello degli Stati Uniti.

Forse perchè il cinema non è soltanto un'industria.

Mi sono dunque sbagliato.

Debbo riconoscere oggi che, in mancanza di un organismo centrale, e di un fervore veramente fecondo di capitali, un fattore, apparentemente secondario, e ad-

dirittura ignorato, può essere decisivo. La più recente affermazione nel cinema francese è dovuta essenzialmente ai giovani.

Sarebbe meglio dire, forse, che è una vittoria della giovinezza.

Dobbiamo aggiungere che essa è del periodo in cui la Francia, dove soltanto la vecchiaia era all'onore, si accorse di aver perso completamente di vista la gioventù.

Le famose «*Auberges de la Jeunesse*» e i primi film francesi del cosiddetto rinnovamento, sono degli stessi anni, recano la stessa data. Degli stessi anni è anche l'iniziativa editoriale della N. R. F. e di altre grandi case editrici, che hanno spalancato ai giovani le porte della letteratura.

La rinascita del film francese partecipa quindi ad un movimento generale; s'iscrive nel quadro d'una felice restaurazione morale.

Temporale, Prigionieri senza sbarre, Confitto, Alitudine 3.210, Ingresso degli Artisti, Quai de brames, Hôtel du Nord — non nomino che i principali — sono film di giovani.

Si dirà che sono film letterati. Un po', certo. Ma non bisogna dimenticare che la Francia è letteraria, che la spontaneità francese è sempre un pochino retorica.

I francesi, la letteratura l'hanno nel sangue. Anche in questi giorni, Parigi è letteraria. Quelli che hanno visto l'oscuramento notturno della Capitale, sono stati sorpresi dalla teatralità, dalla piacevolezza dello «spettacolo».

La Francia è imbevuta di letteratura sino alle midolla. Ma non è cattiva letteratura; tutt'altro. Certo, tutta questa giovinezza francese dello schermo, è un pochino, «*du chiqué*», come si direbbe a Me. nilmontant. Manca di sincerità. Ma ripetiamolo, non è il film che manca di sincerità. E' la natura del francese che è così: e il regista si contenta di trascriverla così. Victor Hugo, la notte della morte della figlia adorata, la trascorse sulle carte bianche che empi di lamenti. Sarebbe sciocco concludere che il suo dolore fosse, in qualche modo, istrionesco.

Si poteva temere anche che il cinema

francese tradisse qualche tendenza a moralizzare, a sua volta, le folle delle sale cinematografiche. Ma queste ne hanno già viste di tutti i colori; e meritavano di scampare a questo pericolo.

Se consideriamo ora questa giovinezza dello schermo francese, rispetto a quella della produzione hollywoodiana, capiremo perchè il film francese ha ottenuto, anche in America, in questi ultimi tempi, così larghi consensi. Una ragazza americana — intendendo naturalmente una ragazza dello schermo — che non abbia delle gambe di gazella, una voce d'oro, delle dita musicali e dei piedi febrili; che non sia la prima della classe o un'imbattibile giocatrice di tennis; che non abbia qualche follia originale; che non rientri a notte tarda, ubriaca e vaporosa, al volante di una macchina coperta dai talloncini delle contravvenzioni; se non è almeno la povera *Cenerentola* o la sorella maggiore che rinuncia all'amore di un bel giovanotto, alle passeggiate sentimentali, alla danza, per consacrarsi a una nidietta di mocciosi sembra che non possa interessare minimamente lo spettatore americano. L'eroina dello schermo d'oltremare deve essere eccezionale, altrimenti la sua storia non merita d'essere conosciuta.

La ragazza francese è, invece, anche se bella, una ragazza qualunque. Spesso non sa neppure scrivere a macchina o accendere il gas per fare due uova al tegamino. Ma sa rattopparsi le calze e crede nell'amore di un ragazzo qualunque, che non è nè campione di boxe, nè un asso della strada, e nemmeno il figlio ingenuo di un milionario.

Qualche volta, disgraziatamente, è un cattivo soggetto, che le fa spargere troppe lacrime; ma qualche volta soltanto.

Evidentemente il film americano non è tutto in Ginger Rogers, come Corinne Luchaire non è poi tutto il cinema francese.

Tuttavia, in linea generale, mentre il film americano si rivolge soprattutto alla fantasia dello spettatore, quello francese mira invece al cuore.

G. Di San Lazzaro

UN GRANDE FILM MUSICALE

"Gli amori di Maria Malibran"

Apprendiamo che quanto prima verrà messa in cantiere una produzione di eccezionale importanza: si tratta degli *Amori di Maria Malibran*, film musicale eminentemente drammatico che il Consorzio Cinematografico Hispano-americano di Madrid e la Producciones Hispanicas di Bilbao

si sono accordati di produrre insieme all'Astra Film di Roma. Protagonista di questo film — che metterà in scena la grande cantante cara ai pubblici di tutto il mondo — sarà l'attrice spagnola Pastora Peña. La direzione è stata affidata ad un notissimo regista americano.

La costruzione di un «canovaccio» come ai bei tempi della commedia dell'arte, sia pure di un canovaccio progredito che indichi la successione delle scene, dei quadri e dei particolari dell'azione, senza dar nulla, proprio nulla di suo?

Niente affatto. L'incomparabilmente più vasto campo dell'azione cinematografica lo costringerà, invece, a rispettare una maggiore aderenza alla vita vera, a dotare i

suo personaggi di ben definiti caratteri, a farli vivere insomma in un mondo il meno possibile cerebrale e chiuso, magari a costo di staccarli più decisamente dal suo spirito. Ma l'azione così immaginata e così popolata può ben portare l'impronta inconfondibile del suo temperamento artistico, del suo genio creatore.

Franfu

Mino Caudana

L'IMPERMEABILE LARUS

DI INSUPERABILE ELEGANZA E DISTINZIONE

affronta qualsiasi intemperie

L'IMPERMEABILE CONFEZIONATO DAL SARTO PERUOMO E SIGNORA - PRONTO E SU MISURA

LARUS
INGROSSO E DETTAGLIO

VIA MANZONI 46 - MILANO - Telef. 75.784



SE SORRIDETE PIACETE DI PIÙ

perchè accrescete il vostro fascino con la irresistibile seduzione di una chiostra luminosa di denti. Siate però esigenti nella scelta del vostro dentifricio. Gibbs - Sapone o Pasta Dentifricia (a base di sapone speciale) - vi offre tutte le garanzie di una marca universalmente conosciuta e preferita. Rende abbaglianti i denti senza intaccare minimamente lo smalto e profuma deliziosamente la bocca.



738 S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Cinecittà e dintorni

* Con una serie di gustose sequenze in esterno ed in teatro, alle quali hanno preso parte quasi tutti gli attori - da Gino Cervi a Luisa Ferida, da Rina Morelli a Osvaldo Valenti - è proseguita alacremente in questi giorni la lavorazione di «Un'avventura di Salvalor Rosa», regia di Alessandro Blasetti, produzione Stella Film.

* La Cinetirrenia ha pronti per la programmazione «Fascino», «Piccola canaglia», «In campagna è caduta una stella», «Sotto le stelle». Di questi due ultimi film abbiamo, anche recentemente, parlato su queste colonne. «Fascino», di produzione Viralba, diretta da Giacinto Solito, è il primo film della celebre cantante Iva Pacetti. «Piccola canaglia», di esclusività Continentalcine, ha per interpreti principali Geneviève Callix, René Lefèvre e Junie Astor. Regista, Jean De Limur.

* Il 15 novembre s'inizierà negli stabilimenti di Tirrenia la lavorazione di un film d'ambiente maginresco diretto da Piero Ballerini ed interpretato da Amedeo Nazzari, Doris Duranti e Germana Paolieri. Con ogni probabilità la produzione s'intolererà «Il porto dei sogni».

* Prosegue a Tirrenia, per conto della Fircino Cinematografica, la lavorazione di «Sei bambine e il Perseo». Soggetto e regia di Giovacchino Forzano. Interpreti principali: Augusto di Giovanni, Elena Zareschi, Giuseppe Addobbati, Manlio Mannozi, Silvio Bagolini, Vinicio Sofia, Giulio Tempesti.

* Domenico Paolella regista del film di produzione Cesco Colagrosso «Gli ultimi della strada», è rientrato a Tirrenia da Napoli dove si era recato per girare alcune demolizioni di caseggiati riprese dal vero. Nei teatri è stato ora ricostruito un intero quartiere della vecchia Napoli, campo del'azione centrale del film. Fra i principali interpreti, Oretta Fiume, Roberto Villa e Tina Romano.

* Sta per iniziarsi nei cantieri della Pisorno Cinematografica il film «Ragazza che dorme», affidato alla regia di Andrea Forzano, figlio del noto scrittore.

* In considerazione del crescente sviluppo della Cinetirrenia, il consiglio di amministrazione della società ha nominato Igino Mastrelli ispettore del noleggio in tutta Italia. A sostituirlo nella direzione dell'agenzia di Milano è stato chiamato Luigi Bertholet. I nomi di Mastrelli e Bertholet sono notissimi nel campo del noleggio, per averlo esercitato durante molti anni alle dipendenze di una grande casa americana.

* E' giunto ad Asiago, dove si sta girando il film Incom «Ebrezza del Cielo», il tenente Guerzini che piloterà l'aliante nelle scene di volo veleggiato. Fervono intanto i preparativi per la ripresa della grande festa campestre che verrà girata nel vasto ed attrezzato teatro di posa. Contemporaneamente si prova il numero vocale dello spettacolo - un suggestivo valzer di Escobar interpretato da Guerzoni, Bianchi e Brambilla - per il quale è stato scritturato un complesso di venti fisarmoniche e un gruppo di «jodler». Prosegue a Cinecittà, ad opera di Tropea, il montaggio del film che, com'è noto, verrà distribuito dalla Cine-Tirrenia.

L'Istituto Nazionale LUCE lancia in questi giorni in tutte le sale cinematografiche d'Italia un nuovo documentario: «Giovinezza».

E' altamente significativo che, per la ricorrenza del 28 ottobre sia sembrato opportuno realizzare un film, che esalta i valori della nuova giovinezza d'Italia, soprattutto in quanto rappresentano ardore, forza, sana baldanza di vita; un film che dimostra, con una serie di trascinanti immagini, la conquista migliore, perché protesa verso l'avvenire, della nuova era aperta alla Nazione dall'avvento del Fascismo.

Negli stadi, nelle piscine, sui campi di neve, sul mare e nel cielo, balilla, avanguardisti, piccole e giovani italiane, giovani fascisti e giovani fasciste, le più fresche generazioni d'Italia, che il Partito, artefice della Rivoluzione e centro propulsore delle attività nazionali, inquadra - secondo gli ordini del Duce - nella grande organizzazione della Gioventù del Littorio, offrono una visione di forte e armoniosa bellezza. I plastici atteggiamenti dei corpi, tesi nello sforzo sportivo, si inseriscono, quasi come elementi naturali, nei bei paesaggi d'Italia: così questo può ben dirsi il documentario della vita all'aperto, dove ogni scena sembra vivificata dalla purezza dell'aria.

Da tutto il film spira quel senso di dominio dato dall'esercizio fisico sanamente inteso, non sforzo bruto cioè, fine a se stesso e volto a scopi di malsano spettacolo, bensì diretto, collettivamente, all'irrobustimento della razza in vista di fini superiori. Il documentario quindi si conclude naturalmente con una visione sintetica delle Forze Armate d'Italia, dove la giovinezza, sempre meglio preparata nel corpo e nello spirito, porta una copiosa linfa di vita.

* Le storielle di pazzi sono di gran voga. Ecco la penultima raccontata da Camillo Mastrocinque, regista di «Valdità giorni dieci».

Un signore distinto entra in un negozio di colori e chiede della vernice rossa.

— Un barattolo grande o uno piccolo?

— Datemene due metri e cinquanta — dice con la massima serietà.

Il negoziante, volendo accontentare lo strano cliente, prende un'assicella lunga due metri e trentacinque e la spalma di vernice rossa. Quindi chiede: — Ve la debbo involgere?

— No, grazie... E' per mangiarla quì!

* Un'arguta definizione di Vincenzo Genesi degli Artisti Associati:

«Molto spesso, nel cinematografo, l'affare è un'operazione vantaggiosa per chi non ha un soldo».



Massimo Girotti e Miretta Mauri in una scena di «Dora Nelson» (Urbe - I.C.I.)

IL PIÙ GRANDE cinema del mondo

Nuova York, ottobre (Nostra corrispondenza particolare)

A Nuova York capita molto spesso di trovarsi di fronte, grattacieli a parte, alla cosa «più grande del mondo» e dopo un poco bisogna dire che ci si fa l'abitudine, tanto che le cose impressionanti non impressionano più, anche perché, avendo sotto gli occhi i grattacieli come unità di misura, si capisce che tutte le altre cose, per quanto grandi sieno, sono sempre di misura ridotta al paragone di queste case giganti.

Ma quando sono entrata la prima volta nel Radio City Music Hall, che è appunto il cinema più vasto e sontuoso del mondo intero, ho avuto lo stesso l'impressione di trovarmi di fronte a qualcosa di inaudito e se anche avessi dubitato dei miei sensi, le statistiche con la indiscutibile eloquenza delle loro cifre avrebbero confermato la mia impressione.

Tutto è infatti gigantesco a Radio City Music Hall, la sala e i locali adiacenti e lo spettacolo medesimo, e tutto, cosa questa non facilissima da raggiungere in America, è perfettamente bello. Si comincia dai due, non so come definirli, forse guardiaportieri, che passeggiano a lunghi passi sul marciapiede di fronte al cinematografo, in una impeccabile uniforme grigio perla e che vi guardano dall'alto di una statura impressionante, con un giovine volto perfettamente sbarbato e dai tratti che se non sono i più belli del mondo, sono tuttavia degni di qualsiasi divo cinematografico rubacuori.

Tutto il personale del locale, del resto, è scelto con un criterio di bellezza e di distinzione assoluta e se volete subito una cifra che contribuirà a darvi un'idea della grandezza e dell'importanza del cinematografo, sappiate che esso conta un personale di 600 individui tutti in uniforme grigio-perla e nero, compresi numerosi ragazzi i quali desiderano diventare come i loro maggiori, uscieri o guardiaportieri. In questo cinematografo come in tutti i cinematografi americani, gli spettacoli si susseguono dal mattino fino alla notte e solo varia il prezzo, più modesto al mattino e via via più elevato e, se il film è importante, la coda degli spettatori si prolunga sul marciapiede, disciplinata dal personale apposito, e arriva fino alla fine del «blocco» di case.

La sala d'aspetto è grande come una chiesa e di una tonalità dorata che nasce dal felicissimo connubio di un tappeto in varie gradazioni di marrone rossiccio, di marmi sanguigni, di cortine di velluto dai riflessi d'oro di altissimi lampadari di cristallo e di bronzo. Dalla sala d'aspetto una scala dalla voluta armoniosa conduce ai posti di galleria che hanno lo stesso prezzo di quelli di platea, perchè in America si paga un prezzo maggiore solo per i pochissimi posti destinati alla prenotazione. Dalla sala di aspetto si passa in una specie di sala di riposo, battezzata «psychological resting room», sala di riposo psicologica. In questa sala le pareti sono nere, il tappeto scurissimo, violetto o turchino cupo, le colonne a pilastro di vetro nero, i divani, le poltrone profondissime di velluto nero e, accanto a poltrone e divani disposte a gruppi come in un salotto, degli abat-jours aranciati, mettono una nota calda e diffondono una parca luce. Per questa gente vi sia in questa sala, si sente appena un mormorio e la questione psicologica sta proprio in questo: è stato cioè constatato che le persone che si trovano in un ambiente semibuio, con tappeti e tappezzerie che lo rendono anche sordo, sono nell'impossibilità di parlare a voce alta. Siccome questa sala è vicino alla

sala di proiezioni, occorre essere certi che la grande quantità di gente che si ferma nella sala di riposo non recasse disturbo e bisogna riconoscere che nessun cartello ammonitore avrebbe ottenuto un risultato altrettanto perfetto.

Per avere una esatta idea di quello che sia la sala di proiezioni, immaginate un tunnel immenso, dalle pareti di un oro un po' spento ma lucido. In queste pareti sono tagliate come delle fessure a persiana che lasciano filtrare una luce che varia di colore a seconda del gusto dell'elettricista. La sala contiene 6.200 spettatori e il palcoscenico è largo 44 metri e profondo 19, mentre lo schermo è il più grande finora costruito e misura 21 metri per 12. Il velario di un morbido tessuto dorato, viene azionato da tredici motori elettrici i quali oltre a servire ad alzarlo e ad abbassarlo, permettono di drappeggiarlo in una ventina e più maniere diverse, in modo che esso possa servire da perfetta cornice alle diverse scene dello spettacolo di varietà.

Ogni spettacolo di Radio City Music Hall offre, oltre al film propriamente detto, alle attualità e ad un cartone animato, l'esecuzione di un pezzo sinfonico eseguito da un'orchestra di 100 professori, un intermezzo d'organo interessantissimo, perchè qui l'organo viene usato per suonare pezzi di musica jazz con effetti assolutamente nuovi e di grande effetto, e da uno spettacolo di varietà, nel quale si alternano balletti classici eseguiti da un corpo di ballo ricco per numero di componenti quello della Scala e istruito da maestri coreografi, e balletti modernissimi, eseguiti dalle 48 Rockettes Girls, conosciute come il più numeroso gruppo di danzatrici di precisione del mondo. Oltre a questo, un coro maschile di 24 boys sottolinea i numeri di danza o accompagna i numeri di canto femminili. Tutto ciò fa un totale di non meno di tre ore di spettacolo, e considerando che il prezzo più caro nello spettacolo serale è di circa 15 lire, si vede che a Radio City Music Hall si spendono proprio bene i propri soldi!

Il Roxy è il secondo cinema newyorkese in ordine di anzianità e di importanza, e mentre Radio City Music Hall è di stile prettamente moderno il Roxy impressiona per tutt'altro verso, e fa sorridere soprattutto noi italiani. Immaginate una sala d'aspetto che ha lo stile e quasi le dimensioni dell'ottagono della Galleria di Milano, ma tutta lucida di marmi preziosi e con quadri di valore del Settecento e dell'Ottocento incastri nelle pareti, in cornici dorate pesantissime. Altri quadri vi guardano dalle pareti delle scale, dai pianerotoli, dalle sale di riposo. Tutto è terribilmente ricco e pesante e anche la sala, grandissima, è del medesimo stile sovraccarico in un alternarsi di marmi e d'oro e di pitture che fa girare la testa. Evidentemente, quando venne costruito, il Roxy era il più grande cinema del mondo, e ancora oggi nonostante la concorrenza dell'ultimo arrivato, esso fa la sua brava figura. Anzi, lo spettacolo di varietà che ha meno pretese artistiche, è sempre più vario e interessante di quello di Radio City Music Hall che ha il torto di volere dare roba troppo seria, musica e canti che se escludiamo le Rockettes Girls starebbero meglio al teatro d'opera. Altra differenza: i guardiaportieri sono al Roxy vestiti di bianco e più alti di quelli di Radio City... Sono insomma, ve lo assicuro, i più alti guardiaportieri del mondo!

Vera

Servizio

La personalità

«Egregio Direttore, il nostro cinematografo non manca di forze nuove. Ogni settimana «Film» aumenta le mie speranze pubblicando fotografie di promettenti elementi. Ciò che, invece, non mi va è il modo con cui vengono adottate le nostre critiche. Luisa Ferida, Laura Nucci, Doris Duranti eccetera, non hanno ancora trovato la via giusta e mi fanno spesso l'impressione di attrici incerte, sempre alla ricerca di una fantomatica personalità. In Doris Duranti, per esempio, si sente un forte temperamento e non credo dovrebbe essere difficile scoprire per lei parti adatte. E Maria Denis? Possibile che, così graziosa e simpatica, non sia ritenuta degna di una vera parte? una parte umana con del vero sentimento, invece delle solite senza carattere e senza anima?»

LIANA DIOZZI

Non angustiatevi troppo, signorina. Luisa Ferida in «Un'avventura di Salvalor Rosa», Doris Duranti in «Rischio senza domani» e Maria Denis in «Documento», vi offriranno quanto prima luminose dimostrazioni delle loro virtù interpretative.

L'autore del film

«Egregio Direttore, in questi intelligenti scillette intorno alle traversie di «Bionda sotto chiave» apparso su «Film» viene posto di nuovo alla ribalta un problema dibattutissimo nel campo del cinema: la questione dell'autore del film. È sufficiente che lo scrittore porti un'idea originale o stenda in poche pagine il nucleo della vicenda (che altri s'incaricheranno, poi, di adattare cinematograficamente), oppure è indispensabile che il detto scrittore, conscio delle esigenze dello schermo, elabori direttamente, senza interposta persona, la sceneggiatura più completa? La faciloneria e l'inesperienza, a volte paradossali, che ancora affiorano qua e là consiglierebbero la prima soluzione e molti la potrebbero anche giustificare dicendo che abili sceneggiatori, scaturiti da un lungo mestiere ai misteri della settema arte, sono assai più idonei al difficile compito dell'adattamento che non, in genere, gli scrittori, quasi sempre allo oscuro del più elementari principi della tecnica. Ora, se è innegabile che il cinema è una espansione collettiva — e non si può quindi escludere che ad essa partecipino in varia misura molti elementi con funzioni diversissime — è pur sempre vero che quanto minori manipolazioni subisca un soggetto tanto meglio l'opera riuscirà; e ciò lo potremo ottenere in maniera ideale solo quando chi scrive per lo schermo lo farà in stile cinematografico. Ogni scrittore dovrà tendere egli stesso la sceneggiatura definitiva del film in modo che essa, senza subire ulteriori ritocchi o modifiche, possa essere consegnata nelle mani del regista allo stato «evergreen», rispecchiante cioè autenticamente la visione artistica del suo autore. Non si verificherà più, così facendo, il caso dello scrittore che rinnega il film derivato da una sua opera... E' giunta l'ora di smantellare la fortezza dei pregiudizi. Gli scrittori scrivano «cinematograficamente» per il cinematografo e sarà tanto di guadagnato per tutti.»

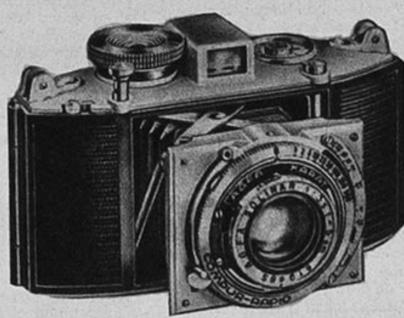
F. DI GIAMMATTEO

Disposta al "cacciatore di noi".

«Egregio Direttore, Condivido pienamente l'opinione di G. F. Gragori: «Il cacciatore di noi» è un'opera di grande valore. Non sono, però, d'accordo con Franco Sperti. Ignoriamo tranquillamente la Garbo. È un argomento che ormai non ci riguarda più. L'articolo di Nannipieri è giusto, non esagerato. La nostra grande Elsa Merlini ha ottenuto in America non solo dei successi ma dei trionfi. Non mi pare sia il caso di muovere appunti alle critiche cinematografiche di Lucio d'Ambrò su «Castelli in aria». Il film è bello, divertente, interpretato da tre ottimi e simpatici attori. Che si vorrebbe di più? UNA LETTRICE TRIESTINA»

Posta

Dino de Luca, Salerno. Voi siete indignato perchè Carla Candiani non risponde alle lettere degli ammiratori. Provatevi ad inviare un telegramma urgente notturno... Italo Proietti, Arco. Le fotografie richieste dai lettori devono essere state pubblicate in uno degli ultimi cinque numeri di «Film» e questo non è il caso della fotografia di Corinne Luchaire. Come dobbiamo utilizzare i vostri francobolli? Gruppo di ammiratori di Elsa de Giorgi. La vostra ammirazione per la nostra bella attrice, anche se sostenuta da argomenti non sempre stringenti, è pienamente condivisa da noi. «Stel, la senza tramonto», Roma. Ignoriamo l'esistenza di un film italiano intitolato «Balocchi e profumi». Questo romantico titolo è stato, invece, utilizzato per una canzonetta che cantichiamo abitualmente aspettando l'autobus. Doris Duranti, Bellusco. Avete quattro anni e volete dedicarvi al cinematografo. Troppo presto: imparate prima a scrivere «istruzione» con una sola zeta. Carlo Amedeo Giovanni, Modena. I vostri giudizi su «Bionda sotto chiave» non sono stati pubblicati per la semplice ragione che erano inesatti come, ormai, avrete avuto modo di convincervi. Crotti Argia, Correggio. No, signorina: il nostro giornale non ha bandito alcun concorso per una nuova attrice. «Vianini Oratio, Catania. A Corinne Luchaire potete scrivere presso di noi, affrancando la lettera con un francobollo da lire 1.25. A suo tempo «Film» pubblicò il paginone dell'attrice che preferite. Giorgio Stagliano, Venezia. Uno fra i migliori testi riflettenti la tecnica del film in genere e quella dei trucchi cinematografici è un particolare l'americano «Movie Makers» di John Flaherty. - M. F. Z. Padova. Voi siete un'opinionista collezionista di curiosità cinematografiche. Per alimentare la vostra passione, non avrete che a rivolgervi direttamente alle case produttrici: esse riteniamo — non avranno alcuna difficoltà ad inviarvi periodicamente i loro stampati pubblicitari. - Amorino Gotardo, Rovigo. Purtroppo non siamo in condizione di accontentarvi, non possedendo più alcuna fotografia di Shirley Temple. «Un lettore di Milano». Il bando del concorso del Ministero della Cultura Popolare per un soggetto cinematografico non pone limiti alcuno al numero delle cartelle dattiloscritte.



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

La macchina di piccolo formato e di grande valore

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

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

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



È uscito il N. 3 di



sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare

PUBBLICAZIONE SETTIMANALE DI 16-24 PAGINE IN ROTOCALCO

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

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

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

COSTA

UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

Palcoscenico di varietà

Da qualche tempo sono scomparsi, salvo qualche rara o saltuaria eccezione, i locali adibiti a spettacolo completo di varietà. Perché?

Le ragioni ci sembrano due: il pubblico preferisce oggi (e non solamente al Varietà, ma anche al solo Cinema) lo spettacolo misto, specie se il programma di Varietà è costituito da una rotazione veloce, dinamica ed organica di numeri tipo rivistina: presentazioni, quadri di insieme, finale, ecc. Il pubblico, scalfito dai film-rivista americani, non sopporta più lo spettacolo stile antico, arido, scabro, frammentario, barbogoso... Un susseguirsi di numeri isolati, esibiti al rallentatore, inquadrati nei soliti classici, stereotipati sbiaditi fondaletti: Via Caracciolo con Vesuvio, pennacchio e luminari in trasparenza per il direttore napoletano, pannello nero per il numero di «mano a mano» inguainato in rosei maglioni, scenario di ragione azzurro e giallo con il nome scritto in oro, per la stella. Il pubblico gradisce ancora questo genere di spettacolo purché venga presentato in una forma consona alle esigenze teatrali moderne.

Ecco forse una delle ragioni del risorgere attuale del teatro di rivista che non è altro — in fondo — che un varietà organizzato ed a filo conduttore, anche se tenue.

Le superiori direttive impartite alle organizzazioni sindacali, sono di favorire la rinascita del Varietà purché il tono delle rappresentazioni si elevi dalla mediocrità e dalla banalità in cui troppo spesso è andato sommerso. Il Ministero della Cultura Popolare non ha esitato a dare prove qualvolta le organizzazioni sindacali hanno segnalato casi meritevoli di essere aiutati ed incoraggiati.

Siamo perfettamente d'accordo che non tutti gli esercenti e non tutte le Case di noleggio gradiscono lo spettacolo misto, poiché lo ritengono troppo oneroso. Però ancora non si è verificato il caso di un lo-

Il signor Harris si accigliò. Poi misteriosamente lasciò la stanza. Nessuno se ne accorse. — Io ho duecento sterline — disse ruvidamente Bert, in buoni del Tesoro. E' facile venderli. — Non ho nessuna voglia di intenerirmi, Bert — lo rimproverò Humbert. Poi aggiunse: — A proposito, potrei tirar fuori trecento sterline anch'io. La mia sola ed unica eredità mi è stata pagata la settimana scorsa, ma trecento sterline a che servono? — Io posso racimolarne duecento — disse Robin. — In che modo? « Vendendo l'anima » avrebbe potuto rispondere Robin. L'unico mezzo di procurarsi quel danaro era infatti per lui di accettare un contratto degradante con una casa editrice di volgari canzonette. Ma che importava ormai? L'avrebbe firmato. Un contratto, glielo aveva dimostrato Thelma, si può lacerare: Egli avrebbe lacerato il suo anche a costo di pagare la penale. — Non importa come — rispose. — Conosco un vecchio nobiluomo vizioso che mi darà cento sterline — disse ammiccando Lou — se gli concedo certe libertà. E credo, — aggiunse con un sorriso malizioso — che uno scopo come il nostro giustifichi qualunque mezzo. Bert saltò su: — Vi rendete conto che abbiamo già radunato ottocento sterline in pochi minuti? — Sì — rispose Humbert sorridendo. Ma come ci procureremo il resto? E anche se riusciamo a procurarlo, dov'è la nostra prima donna? Si va in scena fra dieci giorni.

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols



Ogni tanto Elio Luxardo, alla ricerca di nuove stelle, scopre delle aspiranti dive con qualità fotografiche di prim'ordine. Ecco la scoperta più recente: Maria Rasi.

IV Si udì un colpo alla porta. — Entrate! Qualcuno alzò la testa, apatico. Era Sitters. — Spero, — disse nervosamente — di non disturbare. — Tutto ciò che appartiene alla signorina Ganges ci disturba — rispose Humbert velenoso. — Che cosa volete? — Volevo, volevo solo... offrirvi il mio aiuto. — Se anche trascinate qui ginocchioni, quell'arcidiacono, non la guarderemo neppure — grugnì Bert. — Oh, non pensavo di portarvi qui Thelma! Thelma non sa nemmeno che sono venuto. E andata così... Ho incontrato fuori Harris... In quel momento apparve il signor Harris. Il suo avvilito aveva ceduto il posto a un'improvvisa esultazione. Sembrava addirittura che si fosse gonfiato; era radioso. Battendo la mano sulla schiena di Sitters annunciò: — Il nostro nuovo finanziere, signori! — Il nostro nuovo che cosa? — Oh, non ho detto questo, signor Harris, — protestò Sitters nervoso — Ho detto solo mille. — Solo mille? — E Bert si protese con slancio in avanti. — Bah! — finse di raffreddarsi. — Fa solo milleottocento sterline. — Sitters caro, — chiese Lou — avete svaligiato una banca? — Oh no — rispose sempre molto timido Sitters — io sono ricco, sapete. Piuttosto ricco, sì. Voglio dire che Thelma non mi dà niente. Lavoro per lei solo per... divertimento. — Dio mio! — Lou si volse a Robin: — Lo fa per divertimento, figurati. — E da qualche tempo — continuò Sitters con voce un po' più calorosa, non mi diverto più tanto. Thelma è stata... ma voi mi capite benissimo. Ed ho pensato... se potessimo continuare senza di lei, le daremmo forse una buona lezione. Anche il signor Harris la pensa così. Cioè, — concluse riguardoso — sempreché Humbert e Robin siano d'accordo. Humbert incrociò le braccia e fissando stupito il signor Harris: — Qual'è il segreto — gli chiese — del vostro fascino fatale? Il signor Harris sorrise benigno: — Non c'è stato bisogno — rispose — di convincere il signor Sittingsbourne. — No certo — disse Sitters — lo faccio molto volentieri.

— Allora accettiamo, e con grande riconoscenza — disse Robin. — Ed ora — e si volse agli altri — ascoltatemi tutti. Dobbiamo pensare in fretta e molto chiaramente. Potete procurarmi subito le vostre mille sterline, Sitters?

— Certo. — Grazie. Le mie duecento le avrò fra uno o due giorni. Humbert ne ha trecento. Bert accettò le vostre duecento e le cento di Lou.

— Che ragazza imprudente sono stata! — gemé Lou, con finto sgomento. — Al contrario, fai un ottimo affare! Dicevamo dunque milleottocento sterline. — Robin si volse a Humbert: — Siete certo che ce ne mancano solo mille duecento?

— Un momento. — Humbert fece un rapido calcolo su un pezzo di carta. Abbiame l'affitto per tre settimane e possiamo pagare i debiti più urgenti. Ma abbiamo solo le paghe per una settimana. Anche chiedendo a tutti di contentarsi di una percentuale. E non ho calcolato l'orchestra... oddio, non so. No, non bastano.

— Penso a tutto io. — Mah... — Ho detto — ripeté Robin — che penso a tutto io. — Gli girava leggermente la testa. Come avrebbe fatto a pensare a tutto? Dio solo lo sapeva. A lui non importava. Si volse a Bert: — Quanto dura adesso lo spettacolo?

— Quasi quaranta minuti di troppo. — Questo significa — osservò Robin a Humbert — che una quantità di numeri di Thelma avrebbero dovuto essere soppressi in tutti i casi. E se diamo un po' più di parte a Lou e a Starr... Humbert lo interruppe: — Per quanto si aumentino le parti degli altri, rispose, e per sottolineare le sue parole sbatté il calamaio sul tavolo... — tu dimentichi che non abbiamo la prima attrice!

Silenzi. Fu Sitters che ancora una volta salvò la situazione. Con grande innocenza e dolcezza disse: — Se Fay Pearl avesse un po' più di esperienza!

V. E' strano come un'idea che ha covato per un pezzo in un certo numero di cervelli e che è stata respinta da ognuno individualmente diventi, all'improvviso, accettabile se formulata da qualcuno che non c'entra affatto. Ciò che era considerato finora una follia privata non è più a un tratto privato e perciò è molto meno pazzo. E chi finora temeva quasi di formulare il suo pensiero ne diventa a un tratto un sostenitore convinto.

Appena Sitters ebbe fatta la sua dichiarazione, gli rispose un coro fitto di consensi.

Bert: «Lo pensavo da tre settimane». Starr: «Fay sarà una stella un giorno, perché non oggi?»

Lou: «Se lo spettacolo fosse mio, io corrierei il rischio». Sitters: «Anch'io». Humbert: «Dio mio... credete che si possa fare?»

Il signor Harris: «... non abbiamo altra scelta». Bert: «L'intera compagnia si butterebbe nel fuoco per lei». Humbert: «Un momento. Che ne dici, Robin? Siamo impazziti tutti o è una cosa possibile?»

Robin chiuse gli occhi per un istante e cercò di guardare la situazione imparzialmente. Di vederla dall'esterno. Ma non poté. La cosa lo toccava troppo da vicino. Fay contava troppo per lui. Per giudicarla, ormai, doveva rimettersi agli altri. Gli altri credevano in Fay, non spettava a Robin di dissuaderli.

— Non dimenticare — aggiunse Humbert — che ci rimane solo una settimana. — Non lo dimentico. Lasciami pensare un momento.

Robin si sforzò di pensare a Fay che cantava «Un colpo li sole», che ballava col coro, che sostituiva Thelma in una dozzina di parti. Ma vedeva solo una figurina d'oro tra le pratelline. Fay non poteva forse far altro? Non aveva dentro di sé più di questo? Per carità, non doveva lasciarsi sfuggire un simile timore. Gli altri non dovevano nemmeno intuire la sua preoccupazione.

Respirò profondamente. — Correrò anch'io il rischio, — disse infine — Penso... sono convinto... che Fay farebbe «sensazione». Tutti incominciarono a parlare insieme. L'umore dell'assemblea era festivo, giubilante. Bert si precipitò di corsa a informare la compagnia. Lou trascinò Sitters a bere. Humbert afferrò le sue carte e stava per dedicarsi ai cento problemi che lo aspettavano, quando si volse bruscamente e disse:

— A proposito, dov'è Fay? La interesserà, forse, sapere che adesso è una stella, e che fino a venerdì prossimo deve sbrigare almeno tre anni di lavoro. — Glielo dirò io — disse Robin. — E' andata a casa.

— Telefonale. — No, vado a cercarla. — Come vuoi, Portala senz'altro al mio studio. E avvisala che staremo in piedi tutta la notte.

Robin afferrò il cappello e si precipitò giù per le scale. Questa era Vita; vita col «V» maiuscolo. Un «V» grande come le lettere del nome di Thelma sui manifesti... che ora, rifletté Robin, sarebbero stati raschiati.

Saltò nella sua vecchia Ford. E, mentre la metteva in marcia con un sussulto che per poco non lo sbalzò dal sedile, si appuntò improvvisamente il pollice sul naso e fece marmame a uno di quei manifesti, pensando fra le risa al nome che fra poco li avrebbe ornati.

CAPITOLO XIX

Strano intermezzo

I

Filando a tutta velocità verso il quartiere di Battersea, Robin si domandava per quale strano motivo, sebbene egli avesse accompagnato più volte Fay a casa, non fosse mai stato invitato ad entrare. Anzi, egli non aveva mai nemmeno visto aprirsi quell'uscio. Fay aveva sempre atteso, chivi in mano, che egli si allontanasse.

Forse... ripensandoci, non era poi tanto strano. Fay era povera: il suo appartamento era forse molto miserabile. E forse la madre di Fay (Robin lo sospettava fieramente) non era molto presentabile, socialmente parlando... Sebbene una ragazza come Fay non si vergogna dei propri genitori.

Comunque la notizia che Robin portava quel giorno a Fay era così importante che non era il caso di avere degli scrupoli. Robin respirò dunque con forza, si raddrizzò la cravatta e suonò il campanello.

Silenzi. Robin attese, poi suonò di nuovo. Il silenzio non fu turbato. «Sarà uscita» pensò Robin incominciando a bestemmiare, «Sarà forse andata a pranzar fuori». Proprio stasera, Fay non era a casa, quando era così vitale che egli la trovasse e la conducesse da Humbert!

Robin stava per suonare la terza volta quando udì avvicinarsi dei passi dietro

l'uscio. Non era certamente Fay; i passi erano lenti e strascicati come se qualcuno avanzasse incertamente sul pavimento. Forse era sua madre. «Meglio di niente» pensò Robin. Gli avrebbe detto forse dov'era Fay. Ma perché non si affrettava?

«Forse la vecchia è un'invalida» pensò a un tratto Robin, forse per questo Fay non l'aveva mai fatto entrare a casa sua. Forse apprendendo la sua intrusione si sarebbe gravemente offesa...

«Era troppo tardi, comunque, per ritirarsi. Era troppo tardi, sì. La porta si aprì lentamente e per la prima volta Robin si trovò faccia a faccia con la madre di Fay. Immediatamente si accorse che era ubriaca fradica.

— Che cosa... che cosa volete? — Robin non poteva parlare; la sua gola era paralizzata. Fissava, orribilmente affascinato, la figura davanti a lui. Era come una oscena parodia di Fay, una Fay non solo invecchiata ma decaduta. Una Fay non solo maturata, ma orribilmente ingrasata. La sua luce interiore si era corrotta, spenta. La madre di Fay era piccola, come Fay, ma obesa; anche i suoi capelli erano biondi ma avevano perduto ogni splendore. E la radiosa trasparenza della pelle di Fay era sostituita da un pallore malato... accentuato da migliaia di piccole vene sciarlate che ricoprivano il naso, le guance e parte della gola di una fitta rete intricata.

II

«Con una mano la vecchia megera si appoggiava alla porta. Con l'altra si stringeva intorno al corpo la vestaglia sporca.

— Io... io cercavo la signorina Pearl — disse Robin. — Mia figlia... — Un singhiozzo interruppe la vecchia — Mia figlia non è in casa. Chi siete?

«Il mio nome è Frost. — Oh... il signor Frost! — La bocca laida della vecchia si allargò in un ghigno che voleva essere un sorriso accogliente. — Perché non l'avete detto prima? Entrate, signor Frost.

Robin esitò. Che poteva fare? Il suo primo pensiero fu di risparmiare a Fay l'umiliazione di sapere che egli aveva visto sua madre in quella condizione, ma ormai era impossibile.

«Ebbe un'idea. Sarebbe entrato e avrebbe lasciato a Fay un bigliettino con un appuntamento in un posto qualunque, poi sarebbe fuggito. E avrebbe finto, rivedendola di non aver notato niente di anormale in casa sua.

«Siete molto gentile — rispose infine. — Potrei entrare un momento per lasciare un bigliettino a vostra figlia? Sapete se tornerà presto?

«Fra... un altro singhiozzo — Fra mezz'ora. — Robin entrò e la vecchia lo precedé appoggiandosi con una mano al muro del corridoio. Egli notò ora che sotto la vestaglia portava un pigiama di seta lilla sbiadito e lacero. I suoi piedi erano infilati in pianelette orlate di cigno, una volta bianco, ora grigio.

«Da questa parte — disse la donna. Entrarono in una stanza di soggiorno. Una graziosa stanzetta che sembrava ammobiliata da uno studente con più gusto che danaro. Le pareti erano di un rosa pallido e le tende di tela di sacco. Il divano era di un allegro verde d'erba. Una libreria lunga e bassa di legno grezzo correva lungo tre pareti, completamente nude.

«Un tavolo di legno grezzo c'era una bottiglia di whisky per metà vuota, un bicchiere d'acqua e un bicchiere.

«La stanza era molto pulita, solo il focolare del caminetto era pieno di mozziconi di sigarette e uno dei cuscini del divano era caduto in terra. La donna si chinò per raccogliercelo e sfiorò quasi Robin. Il suo alito puzzava terribilmente d'alcol.

«Nel rialzarsi barcollò e Robin dovè sostenerla.

«Il dottore — disse con voce rauca — mi ha assolutamente proibito di chinarmi. — Il mio cuore... Sentitemi il polso — e tese il braccio.

«Egli lesse il polso. Era perfettamente normale.

«Si — rispose — dev'essere terribile avere un polso così.

«E' terribile — ripeté la donna e i suoi occhi girarono intorno alla stanza per poi posarsi sul whisky. — Aspettando, beviamo un bicchierino?

«Siete molto gentile. Ma non bevo, grazie. Vorrei soltanto un pezzo di carta, se non vi dispiace.

«Lì — disse la donna accennando a una piccola scrivania. Mentre Robin vi si dirigeva, la madre di Fay allungò la mano verso la bottiglia, vuotò il resto del suo contenuto in un bicchiere e bevve a lungo — con ingordigia.

«Mia cara Fay», cominciò Robin. S'interruppe e si passò la mano sugli occhi. Che cosa poteva dirle per rassicurarla?

«Sono scappato qui in fretta per lasciarvi questo biglietto. Ho una meravigliosa notizia da darvi. Ero così eccitato che non ho avuto nemmeno il tempo di scambiare una parola con vostra madre. Vi aspetto, fra mezz'ora al...»

«Robin! — Fay era rincasata; la penna cadde dalle dita di Robin.

«Ritira sulla soglia, immagine di angoscia e di sgomento, ella faceva scorrere lo sguardo da Robin a sua madre e da sua madre a Robin. Le sue labbra si schiusero come se volesse parlare, ma non ne uscì nessun suono. Continuava, smarrita, a tirarsi i guanti sui polsi.

«Robin finalmente si alzò. Sentiva il bisogno di correre da lei, di confortarla, di dirle: «Capisco tutto, non vi preoccupate. Non me ne importa niente, tranne per amor vostro». Ma doveva continuare la orribile finzione di non accorgersi di niente.

«Fay — esclamò — dovevo vedervi subito. Ho una notizia importantissima!

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone) (Continua) 19 - (Proprietà di "Film")

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 5 NOVEMBRE AL SABATO 11 NOVEMBRE (DAL RADICORRIERE)

Domenica

- 17.00 PR. III. «Congedo». Tre atti di Renato Simoni.
17.05 PR. I. Varietà.
PR. II. Dall'«Adriano» di Roma: Concerto sinfonico dell'Orchestra Stabile della Regia Accademia di S. Cecilia, diretta dal M. Bernardino Molinari.
20.30 PR. III. Musiche brillanti.
21.00 PR. I. «Partita in Quattro». Un atto di Alessandro Varaldo. (Novità).
PR. II. Stagione lirica dell'«Eiar». «Il Pirata». Op. in due atti di V. Bellini. Interpr. princ. M. Basola, Armando G., Guido Olivato, M. Pedrini. Direttore M. Giuseppe Baroni.
21.15 PR. III. Canzoni e ritmi.
21.45 PR. I. Conversazioni di Giuseppe Cornali.
21.50 PR. I. Gruppo Madrigalisti «Città di Milano».

Lunedì

- 9.45 Trasmiss. dedicata alle Scuole medie: La musica.
12.25 Radio Sociale.
20.30 PR. III. «La casa innamorata». Operetta in 3 atti di Lombardo.
21.00 PR. I. e II. Concerto sinfonico vocale diretto dal M. Armando La Rosa Parodi.
22.00 PR. II. Conversazioni di Cipriano Giachetti.
22.10 PR. II. «Tra moglie e marito...». Rivista di Riccardo Morbelli.
22.10 PR. I. Concerto del violinista, Giulio Bignami.
19.40 PR. I. e II. Conversazioni del Cons. Nazionale «Mazio» Pompei: «Terra e famiglia».

Martedì

- 18.00 Radio Sociale.
20.30 PR. III. Musica varia.
21.00 PR. I. Stagione lirica dell'«Eiar». «Orfeo ed Euridice». Op. in 3 atti di C. W. Gluck. Interpr. G. Elmo, P. Giri, M. Huder. Dirett. M. Vitt. Gui.
PR. II. Dalla Germania: Concerto sinfonico Musiche di autori tedeschi.
21.45 (circa) PR. I. Conversazioni scientifiche di Edoardo Lombardi.
21.45 PR. III. Varietà.
22.00 PR. II. «L'assassino». Un atto di Kurt Goetz.
22.35 (circa) PR. II. Concerto dell'organista Ulisse Matthey.

Mercoledì

- 12.25 Radio Sociale.
20.30 PR. III. Coro di voci bianche.
21.00 PR. I. Varietà.
PR. II. Stagione lirica dell'«Eiar». «Orfeo ed Euridice». Op. in 3 atti di Cristoforo W. Gluck. Interpr. G. Elmo, P. Giri, M. Huder. Dirett. M. Vitt. Gui.
PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.30 PR. I. Dall'«Adriano» di Roma: Concerto sinfonico della R. Acc. di S. Cecilia, diretta dal M. Bernardino Molinari.
PR. III. «Le arance della contessa». Un atto di Teodoro Gherardi del Testa («I trasmisti»).
21.50 PR. II. Voci del mondo: Scene e interviste in un'asta pubblica.
22.00 (circa) PR. I. Conversazioni di Curzio Malaparte.

Giovedì

- 17.15 Concerto scambio Italo-Brasiliano.
18.00 Radio Sociale.
19.50 PR. I. e II. Notiziario dell'Impero.
20.40 PR. I. «Farfalle». 3 atti di F. Guidi di Bagno («I trasmisti»).
PR. II. Bombardamento veloce, documentario realizzato dall'«Eiar» su un campo di aviazione militare.
PR. III. Dal «Comunale» di Bologna: «Andrea Chénier». Op. in 4 quadri di U. Giordano. Interpr. princ. M. Castiglia, N. Ferrari, M. Maruccia, G. Masini, A. Sved, D. Baroni. Dir. M. Giuseppe del Campo.
21.40 PR. II. Selezione di opere.
21.00 PR. I. Concerto del Trio Rusolo-Zappa-Martinezghi.
22.30 PR. II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.

Venerdì

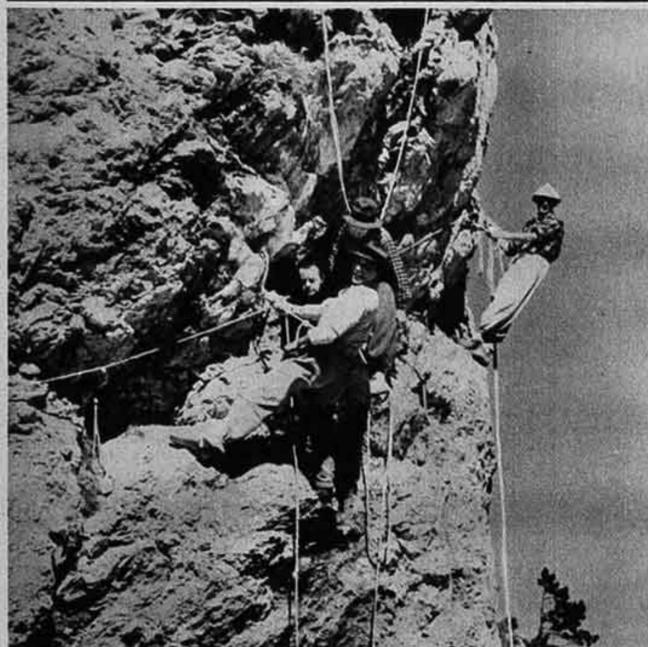
- 12.25 Radio Sociale.
18.00 Nox e consigli pratici di economia domestica.
20.30 PR. III. Ritmi e canzoni.
20.40 PR. I. e II. Radio Sociale.
21.00 PR. I. Stagione lirica dell'«Eiar». «Sakuntala». Op. in 3 atti di Franco Alfano. Interpr. princ. M. Drappero, R. Ferrari, A. Ferrante, L. Neroni, M. Olivero. Dir. M. A. La Rosa Parodi.
21.15 PR. III. Concerto variato.
21.40 PR. I. Concerto del soprano Enza Motti Messina e del pianista Alfredo Casella.
21.45 PR. I. Conversazioni di Eugenio Bertuetti.
22.00 PR. III. Musiche vocali e strumentali.

Sabato

- 17.15 Dalla «Sala Samaritani» di Milano: Un'ora di Musica.
20.30 PR. III. «Attilio Regolo». 5 atti di Pietro Metastasio.
21.00 PR. I. Selezione di opere.
PR. II. Banda della R. Guardia di Finanza.
22.30 PR. II. Duo pianistico Arnaldini.
21.40 PR. I. Concerto del soprano Enza Motti Messina e del pianista Alfredo Casella.
21.50 PR. II. Varietà.
22.20 PR. I. Conversazioni di Giuseppe Zucca.
22.30 PR. I. Orchestra d'archi di ritmi e danze.



Film



Film in lavorazione: Evi Maltagliati in "Scandalo per bene" (Prod. Associata Cinecittà - ICAR - Sovranità); Antonio Gandusio e Vivi Gioi in "1000 km. al minuto" (Fauno Film - I.C.I.); Junie Astor e Gigi Almirante in "Un mare di guai" (Atlas - I.C.I.); Mino Doro in "Ho visto brillare le stelle" (Atesia); Umberto Sacripante in "Un'avventura di Salvator Rosa" (Stella Film - ENIC); Augusto Di Giovanni in "Sei bambine e il Perseo" (Pisorno - Cinetirrenia).



Giovacchino Forzano dirige a Palazzo Vecchio una ripresa di "Sei bambine e il Perseo" (Pisorno - Cinetirrenia).



Una scena di "Arditi Civili" con Daniela Drey e Guido Celano. (Prod. ICAR - Dist. Generalcina)



Svaghi di Caterina Boratto a Hollywood, dove si è intrattenuta durante il suo viaggio in America.



Amedeo Nazzari in una scena di "Assenza ingiustificata" diretto da Neufeld per la produzione ERA-Amato.



Marcella Schiavi una giovane recluta del firmamento italiano. (Fotografia Luxardo)



Scenetta coniugale: dal film "Dimmi di sì" con Luise Ullrich e Viktor De Kova. (Prod. Tobis - Esclusività ENIC)



Mura e Maria Ouspenskaya, fotografate a Hollywood in un viale della 20th Century Fox.



Mentre si gira "Castello di carta" della Scalera film, Amleto Palmieri accanto alla macchina da ripresa.



Il tenebroso Franco La Giudice che ha interpretato "Troppo tardi l'ho conosciuta" per la produzione A.C.I.



Assia Noris osserva compiaciuta la sua fotografia pubblicata recentemente dal nostro giornale.



Il malizioso visetto di Lilla Silvi, giovane interprete di "Arditi Civili". (Prod. ICAR - Distribuzione Generalcina)



L'attore Mannozi, nella parte del Duca Cosimo de' Medici nel film "Sei bambine e il Perseo". (Pisorno - Cinetirrenia)



Un'altra graziosa scenetta del film Tobis "Dimmi di sì" con Luise Ullrich e Viktor De Kova. (Escl. ENIC)



Lina Bacci, un'interessante attrice di teatro, che ha preso parte ad alcune produzioni cinematografiche.



Si gira a Venezia "Validità giorni dieci" I tecnici dell'Astra film, pronti a riprendere una scena.



Una simpatica espressione di Lily Vincenti, protagonista de "I figli della notte". (Esclusività ENIC)



Dalia, la cagnetta di Sandro Ruffini, che prende parte al film "Forse eri tu l'amore" (Mediterranea)



Una scena di "Dora Nelson" con Assia Noris e Nino Crisman. (Regia di Mario Soldati - Produzione Urbe - ICI)