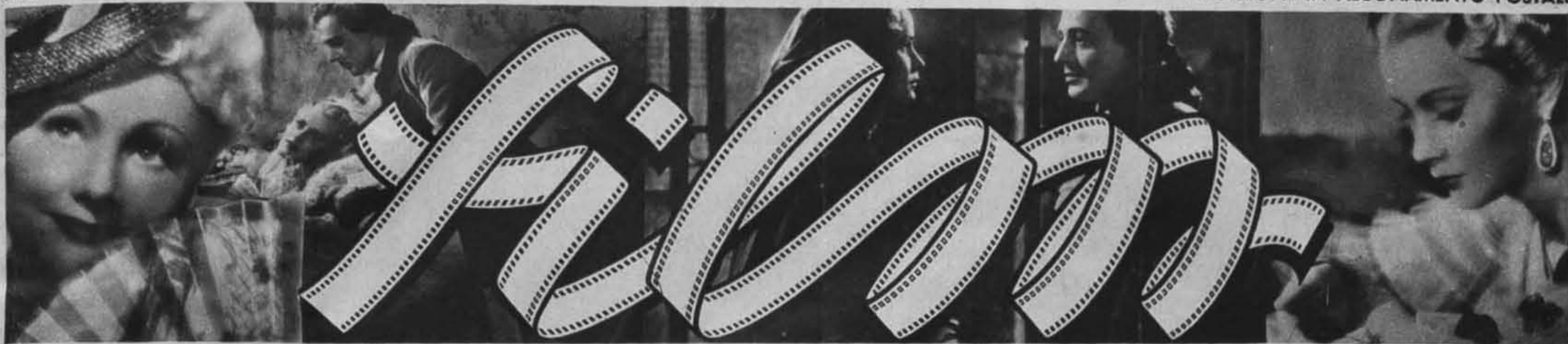




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SETTE GIORNI A ROMA

Il "fenomeno" Macario

Non riesco ad essere del parere di quei critici (ma sono pochi) i quali, davanti a questo secondo film di Macario, lo giudicano inferiore al primo e concludono brutalmente con il dire che il "fenomeno" si è spento. Anzi, io direi che "Lo vedi come sei?" batte "Imputato, alzatevi!" se non per comicità e per forza inventiva, almeno per importanza. Questo, infatti, poteva essere considerato come il fortuito e occasionale successo di una "combinazione" difficilmente destinata a ripetersi (prova ne sia che alla vigilia della "prima" ben pochi erano coloro i quali credevano al successo di "Imputato, alzatevi!"); "Lo vedi come sei?", invece, è la definitiva affermazione di un genere, la prova del nove fatta sul viso tondo di Macario, o meglio su questa sua modernissima, strampalata comicità. Si dirà: ma è la comicità dei giornali umoristici, è l'umorismo paradossale del "Marc'Aurelio" e del "Bertoldo". Ebbene? Forse che il "Marc'Aurelio" e il "Bertoldo" non sono giornali intelligenti? Si dirà ancora: è una comicità, questa, che fa ridere, ma fa rabbia. Ebbene? Anche Wodehouse fa rabbia. Ma fa ridere. Anche il solletico, in un certo senso fa rabbia. Ma fa ridere. Si dice, poi: ma qui navighiamo in piena farsa: torte di panna in faccia, stoviglie rotte, condutture dell'acqua che inondano la casa: farsa, insomma, farsa, farsa. Ebbene? Forse che Charlot, nelle vecchie commedie di Max Sennett, non è partito dalle stoviglie rotte e dalle torte di panna in faccia? Un giorno Charlot era un cameriere con i piedi piatti che rompeva le stoviglie sulla testa dei clienti. Può darsi che un altro giorno — fra non molti anni — si debba dire lo stesso del Macario di oggi. Il quale è soltanto forma, per adesso: forma senza contenuto, diavolette meccanico che preme i tasti del riso e ci fa il solletico; ma domani potrà anche avere un contenuto, una filosofia, un'anima. (Eh, non ridete: è più prudente aspettare domani).

Detto questo, tutto ciò che si aggiunge su "Lo vedi come sei?" diventa cronaca: cronaca festosa di un pirotecnico assurgente di trovate, di idee, di risorse, come se la vena degli autori fosse inesauribile (e, forse, lo è). In un'ora di estro felice essi si facevano rimbalzare dall'uno all'altro le idee e le trovate, e il gioco acquistava sempre nuovo vigore, nuovo sapore, nuovo slancio. Macario — lui personalmente — è forse quello che ha il minor merito di tutta questa incandescente di spettacolo: ma lo spettacolo, il genere, quello che succede, non è "stile Macario" anche se Macario non c'entra?

D.

(L'autore e la rubrica "Sette giorni a Roma" sostengono a pagina 31)



L'arrivo di
Isa Miranda
•
Lina Cavalieri
Greta Garbo
•
MURA

SETTE GIORNI A ROMA



Fosco Giachetti in una drammatica scena di "Carmen fra i Rossi" il film Bassoli che sarà programmato in questi giorni.

Paola Ojetti

"I prigionieri del sogno"

Dei «Prigionieri del sogno» è già stato diffusamente parlato su queste colonne in occasione della Mostra di Venezia. Il film che era intitolato «La fin du jour» arriva ora nei nostri cinematografi con un titolo che non tradisce il significato dell'opera e in perfetta edizione italiana (perfetta specie per l'aderenza o l'armonia delle voci perché il dialogo, pur molto stringato ed efficace, ha qualche francesismo più utile alla sincronia che al senso).

Diego Calcagno

"Delirio" (Orage)

La cinematografia francese ha visto recentemente alcune cose clamorose: battaglie che le grosse corazzate della cinematografia americana possono ammainare la loro bandiera. E' un nuovo primato che si afferma, è un nuovo stile. Come altre storie, anche la storia del cinematografo ha le sue epoche, i suoi cicli, le sue cadenze. Il film francese vive ora il proprio Rinascimento o meglio il proprio «stil nuovo». Questo pensiero assistendo alla prima del magnifico lavoro di Marc Allegret. Marc Allegret appartiene, insieme ad un'altra decina di registi francesi, allo stato maggiore della poesia. René Clair, Duvivier, Marcel Carné, Pierre Renoir ed Allegret vengono dalla stessa caserma di Rimbaud e di Verlaine: sono i tenenti colonnelli della poesia addetti al cinematografo. I film francesi di oggi non traggono i motivi del loro successo dalla loro modernità ma dalla loro antichità. Dalla pellicola di Chénal e dalla pelle di Mireille Balin stillano gocce dell'Ottocento e del Settecento; c'è dentro Voltaire, Flaubert, Stendhal e persino Racine.

«Delirio» racconta la storia di un amore che travolge l'anima d'un uomo attempato. L'amore fuori tempo e fuori luogo, è un malanno peggiore della polmonite e del morillo. Improvvisamente un ingegnere navale, tutto dedito ai tranquilli affetti domestici, è straziato e rapito da un vento di fredda follia, nell'incoscio sortilegio di due occhi stellaniti: sono gli occhi di Michele Morgan, fanciulla appena sbocciata. Addio lavoro, casa, tenerezza e affettuosa moglie. L'ingegnere si è innamorato della ragazza e l'uragano di strage tutto. Egli sta per abbandonare tutto e tutti ma la cerulea, giovanissima amante compie la grande rinuncia: preferisce fuggire sola piuttosto che spezzare la pace di una casa e il cuore d'una delicata moglie fedele. Tutto qui? Penserete che la storia è vecchiotta. Ebbene, andate a vedere «Delirio», magari in un cinema della periferia. Non lo dimenticherete più. Charles Boyer è l'interprete, Michele Morgan è così carina di femminilità che al posto dell'ingegnere anche lo avrei lasciato amici, parenti e gioie familiari.

Paola Ojetti
Diego Calcagno

Francesco Callari

"Torna, caro ideal"

Non era facile, sia per gli autori e insieme sceneggiatori del soggetto di questo film che per il regista, ricreare e, meglio, rievocare l'ambiente mondano ed artistico dell'epoca in cui visse ed operò largamente il melodista Francesco Paolo Tosti; il colore di quel mondo di fine secolo (l'Ottocento) che ha diversi protagonisti fra cui il cantore delle «Laudi», è tutto impregnato di arte, di sentimentalismi, di svenevolezze, di eleganze. Però E. M. Margadonna con Aldo Vergano e Guido Brignone hanno girato l'ostacolo e si sono rivolti più alla facile commozione, all'episodio romanzato, ai segreti d'amore, evitando di impegnarsi a fondo con la figura di primo piano che doveva essere il fine e delicato compositore di Ortona e con il suo mondo scapigliato. Vediamo così descritto un lagrimevole squarcio delle sue pagine d'amore vissute e descritte in romanze indimenticabili. La passione di Tosti per la contessina e irredentista polacca Maria Vernowska nasce col sapore dell'avventura ma presto si tramuta in amore profondo e tragico, perché la poveretta è tiziana e fa la pretesa fine di Margherita Gautier.

Pur indulgendo qua e là in quadri vecchio stile da vecchio romanticone e nostalgico autore di film muti, e nell'impostazione dei personaggi e nel taglio delle scene, Brignone ha mostrato molto gusto e misura nell'allestire la decorosa e decorativa scena del concerto in casa di Osborne e nel caratterizzare amabilmente la riunione degli artisti nello studio dello scultore Barbella, l'ambiente del «convento» michettiano a Francavilla, il pellegrinaggio al santuario, lo sposalizio con il saltarello in quel d'Abruzzo e la passeggiata al Pincio. Non altrettanto si può dire per la parte dedicata a Napoli e al famoso luogo ispiratore della accorata ed agitata canzone «Marechiaro». Allora egli cade nei luoghi comuni.

Naturalmente la sfuggente trama accennata e le divagazioni paesistiche e ambientali sono animate su uno sfondo musicale che proprio si bea, in un rigurgito di sentimentalismo e di malinconia, dell'onda ora lenta e commossa, ora travolgente e drammatica, tipica della vena melodica di Tosti.

La scenografia e i costumi sono ricchi, accurati fin nei minimi particolari, deliziosi. Le voci di Pia Tassinari e di Ferruccio Tagliavini, prestati rispettivamente alla Tessiera e a Tosti, sono sfruttate come meglio si poteva nella postosità dei toni.

In quanto all'interpretazione la puntata forte era su Laura Adami, ottima attrice di teatro che era già apparsa fuggacemente due volte sullo schermo. Ma questa era la sua prima vera prova ed è stata mal codificata da un trucco completamente sbagliato, da luci male impostate, da una fotografia troppo brillante e da un dialogo alquanto verboso e strascicato. Tuttavia si è avuto modo di ammirarla nel palpitante d'amore e di mestizia ch'ella ha saputo dare allo sensibile e delicata figura della contessina polacca. Per Claudio Gora riconosciamo l'impegno, la misura e l'attenzione ch'egli ha messo nell'interpretare la figura di Tosti, un Tosti un po' lontano dal vero. Chi invece trionfa per la sua gran fotografia, per la felicità dei suoi atteggiamenti, per la spontaneità della recitazione, l'eleganza decorativa della sua linea e la plasticità del suo volto luminoso è Germana Paolieri; una attrice che ancora aspetta d'esser protagonista.

Come ha scritto un nostro collega si può concludere: è un film gentile.

Francesco Callari

Il "fenomeno" Macario

(Continuazione della prima pagina)

Tra le cose più raffinate del film c'è l'idea del testamento bizzarro: quel non riuscire a rovinarsi dei due compagni è impagabile; e quell'andare a rovescio di logica di tutte le situazioni è così impreveduto che colpisce sempre e conquista. Finissimo il colloquio paradossale tra gli spettatori e il personaggio proiettato sullo schermo. Direi che non c'è un rallentamento, in tutto il film, non c'è un momento di noia. Oltre a Macario, c'è un tipo da tener d'occhio: la piccola asprigna Franca Cioeta, che ha una grazia acerba e una voce d'oro che speriamo di rincontrare presto.

ANCHE IN QUESTO CASO...

STRAPPI MUSCOLARI

UN VERO CEROTTO BERTELLI (ARNIKOS)

Foglie d'autunno

"Foglie d'Autunno", l'inebriante profumo di EMEF

TUTTI FARANNO ORMAI DELLA FOTOGRAFIA 35 MM. COL

Retinette

IL NUOVO APPARECCHIO KODAK CHE VALE MOLTO E COSTA POCO

Il Kodak Retinette vi offre con un costo moderatissimo tutto ciò che prima d'oggi non era possibile ottenere se non con un apparecchio di altissimo costo. Con il Retinette voi eseguite delle brillanti fotografie in bianco e nero adatte al più forte ingrandimento, nonché delle smaglianti istantanee a colori naturali con la pellicola Kodachrome

IL KODAK RETINETTE è da oggi disponibile con obbiettivo f. 6.3, f. 4.5 ed f. 3.5 rispettivamente a

L. 330
L. 450
L. 550



Chiedete ad un buon negoziante dell'articolo che vi presenti il nuovo Kodak Retinette, che — limitatamente al periodo pre-Natalizio — è venduto in uno speciale corredo-regalo ad un prezzo eccessivamente conveniente

ANNO II N. 52 ROMA 30 DICEMBRE 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 - Viale dell'Università, 56. Telefonici 40.607 - 41.926 - 487.389 PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14 ABBONAMENTI: Italia, Inpsiro e Colonia; anno L. 45 semestrale L. 23 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 DALL'ESTERO: BERLINO: Angelo Verchio Verderame, 33 Budapest: István W. 672; PARIGI: Vittorio Guerrieri, 76 boulevard de Clichy-XVIII; BUCAREST: Franco Trandafilo, 22 Str. Sofia 3; HOLLYWOOD: Eugenia Handamir, Camino Palmero, 1840; LONDRA: Mario Pettinati 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. 52, ANNO II, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Manon Lescaut" diretto da Carmine Gallone e interpretato da Vittorio De Sica, Alida Valli e Jole Voleri per la "Grandi Film Storici" (Esclusività I. C. L.).

INVITO AI PRODUTTORI

IL GOZZI, famiglia allarmante

Vorrei che un produttore mi ascoltasse, e desse una occhiata al recente libro di Gino Damerini, pubblicato da Mondadori: *Settecento veneziano*. Vorrei che, letto il *Settecento* di Damerini, quel produttore desse una occhiata al *Carlo Gozzi* di Renato Simoni, alla *Commedia veneziana* di Raffaele Calzini, alle *Memorie inutili della vita di Carlo Gozzi* scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà, alla *Narrazione apologetica* di Pier Antonio Gratarol. La nostra cinematografia, che si è sempre rivolta a Venezia e al suo dorato Settecento, potrebbe trarre finalmente dai libri che ho indicato un film umano e solido, fuor della languida maniera: potrebbe finalmente esprimere quell'umore, quella fantasia, quei singolari estri, quella civiltà nella quale noi, gente non schiava della retorica, riconosciamo il Settecento lagunare.

Si ha, sul conto di quella Venezia e di quel secolo, una opinione sbagliata. Un secolo — si dice — molle e morbido e futile e svagato e svaporato: madrigali e minuetti: chiassetti e spassetti: un perenne carnevale. La facile letteratura degli evocatori e la facile cinematografia sono ferme lì: a quella immagine sbadata e ridente e godente, a quella levigata e musicale pollicromia. In verità, il volto del Settecento veneziano è un altro. Ha ragione Damerini: «La perenne baldoria, gli amori, le feste, l'abbandono delle armi, la fine dei commerci, la immoralità, il conservatorismo cieco del Governo, la rinuncia ad ogni dignità sono materia della retorica più abusata. Eppure la vita della Repubblica di San Marco tra il 1740 ed il 1790, nella cornice della trionfante ripresa artistica culturale che se ne irradiava possentemente pel mondo, è tutta pensierosa dell'avvenire, tutta protesa all'avvenire in un drammatico logoramento di piani, di tentativi e di rinnovamenti che trova scarso riscontro nel suo passato migliore». Le leggi e le opere della Repubblica, che nel suo dovizioso libro Damerini ricorda e, per molti, rivela, noi possiamo chiamarle precorritrici; e il fiorire conquistatore di tutte le arti (nasce nei teatri di Venezia la Commedia moderna, rinasce il culto di Dante) è la splendente conferma di una genialità inventiva, soltanto possibile in aura di intima salute morale. Oh, certo: vi è anche il Settecento dei tripudianti amori, dei salotti, dei ridotti, dei cicisbei, dei folleggiati conventi; il Settecento del *Lisbon*, così come appare in una battuta di quel *Matrimonio di Casanova* di Ugo Ojetti e di Renato Simoni, mirabile e sfortunata commedia: «biscazzieri, femminieri, saltimbanchi, pelamantelli, donne pitturate e volubili, mariti contenti, eccellenze di manica larga, cavalieri del dente, leccardini con la parrucca bianca e con la vellata d'argento, figli viziosi e figlie scostumate, teatri, casini, Lisbon, Lisbon, Lisbon con le giovani che fanno l'occhiello e le vecchie che batton l'acciarino...». Ma dietro la facciata, il secolo si palesa sano e preoccupato. Goldoni schernisce la nobiltà prepotente, malandrina, scroccona, e la borghesia sorda, ringhiosa, tanghera; e celebra, nelle scene solitarie delle *Baruffe chiozzotte*, del *Campriello della Putta onorata*, il popolo. Baretti frustra la tenera letteratura degli arcadi grafomani e — a parte i fragorosi errori — fa una energica, necessaria, liberatrice pulizia. Gasparo Gozzi compone le sue ariose gazzette morali, e Carlo Gozzi dà di piglio, contro i costumi corrotti e corruttori, alle sue satire irose e, per la sua stessa indole umana, tutta colma di «mirabile magico», si avventa, nel nome delle maschere fiabesche, sulla non intesa «realità» punitrice, espressa dalle commedie goldoniane. D'accordo: è il secolo di Casanova — quel turbinoso Casanova, che è e rimane, nonostante tutto, un prodigio di ingegno — ma è anche l'imperialistico secolo che impone al mondo un teatro — attori e opere — una musica, una pittura, un'architettura; in una parola, la civiltà. Ed è il secolo di Caterina Dolfin Tron, la Procuratessa di San Marco, della quale il libro di Gino Damerini ritrae in un vasto compiuto quadro, la vita: grandissima dama, definita dall'armento e colto biografo nel suo decisivo e non superato fulgore.

Ho nominato i Gozzi ed è sui Gozzi che vorrei composto un film. Lo stile del quale dovrebbe essere suggerito dalle scritture di Gasparo e di Carlo, dalle commedie di Goldoni e dalle prose polemiche del Baretti: uno stile leggiadro (Gasparo e Goldoni) e veemente (Carlo e Baretti) gentile e aspro, cordiale e maligno. (Chi parla di «morbido» Settecento, rilegge o, meglio, legge le *Memorie inutili* e la *Fruita letteraria*). Nella vita dei Gozzi vibra tutto quel tempo; e la Procuratessa Caterina e Carlo Goldoni, l'Abate Chiari e il Truffaldino Sacchi, il Baretti e il Gratarol — amici e nemici dei due fratelli — dovrebbero appartenere di diritto alla vicenda che vorrei ideata. Si è spesso parlato di un film su Goldoni, modellato sulla stanca, flebile commedia di Paolo Ferrari: non vi è, per una pellicola, un filo conduttore. La vita di Goldoni dovrebbe essere, sullo schermo, inventata: dovrebbe essere inventata, voglio dire, la vicenda tematica. Lo stesso episodio delle sedici commedie (l'episodio scelto da Ferrari per la sua retorica opera) non può essere materia per tutto un film. Provate ad accompagnarlo, il fantasioso avvocato, lungo le pagine delle *Memorie*: è un continuo affluire, ad ogni capitolo, di nuovi personaggi, un continuo apparire di nuove scene. Un'avventura filmabile — cioè, compatta e aggraviata e distesa e feconda di sviluppi — non c'è.

Con i Gozzi, è un'altra faccenda. Con i Gozzi, gente, fra l'altro, sedentaria, (i viaggi sono pochi: a Vicinale, a Novetia, nella campagna trevigiana, per la villeggiatura; a Padova e in Dalmazia) una vicenda



Isa Miranda nel suo secondo film americano "I diamanti sono pericolosi", con John Loder e George Brent.

È arrivata Isa Miranda

La stessa, dopo due anni - La commozione del ritorno - Lo "stile Miranda" - Progetti per l'avvenire - I film che farà in Italia - Il 30 a Roma, per qualche mese

Rivedendo Isa Miranda dopo due anni di assenza (lei ci tiene a precisare — con l'abitudine che hanno le persone impazienti di misurare il tempo a mesi — che i mesi di lontananza sono stati ventisette), l'abbiamo trovata così com'era quando è partita: semplice, amabile, dolce. Chi diceva che gli americani l'hanno trasformata e chi già almanaccava, con molta fantasia, sulle alchimie amide in U.S.A., può guardare, per riederarsi, questo suo volto pallido e affilato, può interrogare questo suo sorriso sereno che conserva tuttavia un'ombra lontana di mestizia: il volto e il sorriso di due anni fa. (Ma sì, ma sì, precisiamo: di ventisette mesi fa). L'abbiamo ritrovata mite e modesta, gentilmente docile, senza pose e senza capricci, ma intensa e profonda nelle espressioni e nelle parole, come la gente che, nella vita, ha la gioia e il diritto di lottare. Questo della gentilezza e della forza era il ricordo più preciso che avevamo di lei: l'attrice che sta alzata tutta una notte per rispondere agli ammiratori e dedicare fotografie, l'attrice che sa dove vuole arrivare e che, per arrivare, non bada a spese, quando la spesa è spesa di sofferenza, di sacrificio, di lotta cupa e dura. Noi lo chiamavamo anche allora (ventisette mesi fa); lo «stile Miranda», e ne abbiamo avuto notizie, da lontano in tutto questo tempo, riconoscendo nei gesti, nelle parole dette, nel modo di vivere, l'abitudine,



Isa Miranda fotografata subito dopo l'arrivo. Sotto: la Miranda, durante la navigazione sul "Rex" con il marito Alfredo Guarini, con Americo Aboaf, nuovo direttore generale per l'Europa della Universal, Roberto Dandi direttore generale della Ici e la nostra corrispondente da Hollywood, Eugenia Handamir.

unita, bloccata e fluente è possibile: ed è possibile costruire una chiusa sintesi del Settecento veneziano, ed evocare i più originali personaggi di quell'arte, di quella politica, di quella vita mondana. I Gozzi sono tra le figure lagunari più vivide, e più vincolate ai «fatti» locali. Hanno rapporti di amicizia o di polemica con tutti gli uomini e con tutte le donne più in vista; e con i libri, con le gazzette, con le opere scritte, con le baruffe e le sciagure familiari, con gli scandali amorosi (lo scandalo di Carlo, dell'attrice Ricci e del Gratarol) invadono la storia letteraria e la cronaca minuta. Cronaca che, alla sua volta, diventerà storia: ma qui la parola «cronaca» serve per meglio definire quei rumorosi avvenimenti. In un certo senso, Goldoni non ha, nella cronaca minuta veneziana, la importanza dei due Gozzi. Goldoni vive fra la casa e il teatro; invece, i due Gozzi vivono in piazza: anche Carlo, con le arie selvatiche e solitarie che si dà.

Letto il libro di Damerini — esplorato, cioè, il secolo nella sua umanità: nelle sue idee, nelle sue leggi, nelle sue opere; nelle sue figure e nei suoi salotti: quei salotti che governano tutta la vita settecentesca — il produttore che dico io dovrebbe rivolgersi agli altri volumi (aggiungo al breve, fugace elenco anche le *Opere scelte* di Gasparo, a cura di Enrico Falqui) per scoprire o riscoprire i caratteri di tutti i Gozzi, e, in particolare, dei due fratelli; e per meglio intendere — attraverso la lucente, spettacu-

lare, nutrita evocazione di Calzini e la *Narrazione apologetica* dell'infelice Gratarol — le ragioni dello scandalo che trascino Carlo, la Procuratessa e il potentissimo Procuratore marito, la commediante Teodora Ricci e il segretario della Cancelleria ducale Pier Antonio Gratarol dinanzi alla pubblica opinione veneziana, in un frenetico romorio di ciarle e di libelli. Uno scandalo che dovrebbe essere il filo conduttore della pellicola — e intorno al quale dovrebbero svolgersi — e sarà tollerato qualche arbitrio cronologico — le vicende familiari e letterarie dei Gozzi.

E' lo scandalo delle *Droghe d'amore*. La sera del 10 gennaio 1777, Carlo Gozzi entrò nel teatro detto di San Salvatore «potendo appena a gran fatica aprire il torrente delle persone affollatissime all'uscio». «Vidi — egli racconta — il vasto teatro empito e calato in un modo che non ha esempio. Il fragore del popolo da più di tre ore corso per occupare i sedili, metteva spavento. Mi si disse che le chiavi dei palchetti erano state compilate ad un prezzo sterminato. Con la necessità di molto spingere per le genti che occupavano sino il passaggio degli anditi interni e stavano in quelli murate senza sapere che si facessero o che volessero, potei penetrare e salire per un momento sul palco scenario. Lo trovai imbrogliato da molte maschere, suplichevoli d'aver un asilo per qualche modo». Che cosa accadeva? Questo. La Compagnia del Truffaldino Sacchi rappresentava, quella fa-

mosa sera, per la prima volta, la commedia di Carlo, *Le droghe d'amore*. Una commedia di modello spagnolo, destinata — secondo l'opinione della folla — a far le vendite del vecchio autore, piantato dalla giovane e volubile «comare» (o amante: così è esatto) Teodora Ricci, prima attrice, per l'elegantissimo nobile Pier Antonio Gratarol, imbastibile femminiere, «pirata di Venere». Fu davvero scritta quell'opera con anima rabbiosa e implacabile? Carlo nega, e si dichiara vittima di pettegolezzi e di intrighi. Fatto sta che la commedia per le suppliche del Sacchi, sensibilissimo, con la sua «turpe venalità comica», al guadagno, e per la volontà della Procuratessa, nemica del Gratarol, reo di scarso ossequio amoroso, fu «esposta all'universale»: e il baccano fu vasto: e il galante Segretario fu obbligato a fuggire. (Dall'esilio, si difese: scaraventò sul Gozzi, sulla Procuratessa e sul Sacchi quella *Narrazione apologetica*, che è un documento umanissimo: perfido e disperato).

Questo il filo conduttore; ma tutta la famiglia Gozzi dovrebbe apparire nel film. Bizzarra, lunatica, allarmante famiglia: una famiglia — faccio un esempio — da film americano. Le donne di Casa Gozzi sono tante Billie Burke: anche la severa madre, che è poetessa e distratta. E che dire della moglie di Gasparo, quella Luisa Bergalli, fecondissima verseggiatrice, di dieci anni più vecchia del consorte, chiamata, in Arcadia, Irminda? (C'è, sulla «sventurata Irminda», la quale prendeva tabacco, un romanzo di Panzini: avviso al produttore in vena di leggere). Carlo non è tenero per la cognata; e nelle *Memorie* e nel poema fatto della *Marfisa*, la definisce con parole irridenti. I Gozzi sono in rovina: la letteratura, il disordine, lo sciupio hanno smantellato le molte ricchezze. Tutta la famiglia — uomini e donne — ha il male fanatico della poesia e del teatro: scrivono tutti: poemi, tragedie, sonetti. Quanti sonetti. E quanti debiti. Un uragano. «Nel misto della verità — è Carlo che parla — delle menzogne e delle fantasie che uscivano dal cervello ognora infiammato di quella povera donna (la cognata) rilevava ch'ella era mossa sostanzialmente dal timore d'essere incolpata dei disordini avvenuti, dallo spirito dell'ambizione che aveva di prima ministra di uno Stato immaginario, e dal diavolino di qualche donnesca gelosia del marito...». Cominciano i litigi sugli scarsi, superstiti beni, non ancora portati via dai creditori e dai sensali: da una parte, Carlo che predica la economia; dall'altra, la madre, le sorelle, la cognata e Gasparo che non vogliono ascoltare. Oh quel Gasparo, in perenne filosofica astrazione fra quelle donne che comandano e verseggiano e lo costringono alle più negre figure. Eccoli, tutti, in baruffa: ma è una baruffa in rima. Satire dichiarate o allusioni maligne: nessuno li tiene: scrivono.

Poi, la guerra letteraria mossa da Carlo e dagli accademici gonfialisti a Goldoni

l'anima di lei. Serenità, coraggio, lavoro: niente vita sgargiante, niente futilità; niente fotografie al lampo del magnesio all'ingresso delle «prime» mondiali al Teatro Chinese, niente sorrisi stereotipati dietro la tavola imbandita dei pranzi nei ristoranti notturni. Isa Miranda è l'attrice che in due anni di Hollywood (e magari, si: ventisette mesi!) è uscita di casa — quando non fosse per andare al lavoro — non più di una dozzina di volte.

Abbiamo ritrovato lo «stile Miranda» anche al momento dell'arrivo: il momento atteso, lo confessiamo, con affettuosa impazienza, dopo tante notizie che giungevano per lettera o per telegrafo nei rettangolini azzurri della «via Italcable». Eravamo sempre in comunicazione, sia attraverso le parole che ci mandava lei per «Film», sia attraverso la sollecitudine premurosa del nostro buon Alfredo Guarini; ma, eravamo impazienti di rincontrare lei, per risolvere il dubbio — non nostro, ma degli altri irriducibili — che fosse cambiata, che fosse divenuta una donna altera e distaccata; insomma, una «diva». Ed ecco che il suo «stile», dicevamo, l'abbiamo ritrovato subito, prima ancora che il piroscalo attraccasse. Il «Rex», dopo quel lungo centellinare la gioia dell'arrivo che è una caratteristica dell'approdo a Napoli (siamo vicini, siamo vicini, ma non si arriva mai con tutti quei capi e quelle insensature

da superare) era ormai a portata di sguardi e, dolcemente, trascinato dal minuscolo rimorchiatore si avvicinava con il fianco alla banchina. Già le persone si distinguevano, sul ponte o dietro le vetrate del ponte. Già avevano lampeggiato, in un gruppo di teste ignote, i denti bianchi di Alfredo Guarini, aperti in un sorriso di gioia; e già, attorno a lui erano riconoscibili Alessandro Korda e Roberto Dandi e Americo Aboaf e Eugenia Handamir (un «carico» cinematografico per il fedele «Rex»!); ma la Miranda non c'era. Rimasta sul ponte fino all'ultimo, goduta la gioia della sua terra in vista dopo tanta assenza, ella aveva preferito sottrarsi ai clamori e ai rumori degli incontri per attendere in cabina — nell'alta cabina di ponte dalla quale dev'essere stato bello, durante la traversata, vedere l'Atlantico — il saluto degli amici.

Ed eccoci qui da lei, nel disordine dei mazzi di fiori e dei bagagli. In un rapido istante passano nel ricordo di Isa i mesi lontani, le settimane di lotta, laggiù; e anche noi ripercorriamo tutto questo cammino sfogliando mentalmente le grandi pagine di «Film», che ha sempre seguito Isa, che ha sempre creduto in lei, e ha avuto ragione.

— Come state, Isa?

— Adesso sto bene — e calca su quell'«adesso» che dice molte cose.

Dice la gioia dell'arrivo e la fatica delle lotte sostenute lontano perché si rinnovasse — dopo Rodolfo Valentino — il prodigio incredibile di un nome italiano scritto a grandi lettere sui cartelloni cinematografici dell'America. Dice — e non dice — che tutte le parole da noi scritte per difenderla, per essere solidali con la sua arte, e tutte le cose che «Film» aveva intuite (c'è bisogno di rievocarle?) erano esatte. Tutto esatto: la durezza della battaglia, la difficoltà estrema dell'affermazione, e, finalmente, la gioia del successo. Tre film conquistati in due anni (anche se l'episodio «Zazà» è finito com'è finito, il fatto che il ruolo le fosse stato assegnato è già una vittoria); tre film da fare, nei prossimi mesi in America. E' una bella conquista.

— Uno dei film da fare — spiega Isa — è «Lola Montez», come già vi ho telegrafato alcune settimane fa. Il produttore avrebbe dovuto essere Douglas Fairbanks; ma, adesso, dopo la morte del povero attore, bisognerà forse pensare a un rinvio di qualche tempo. Povero Douglas: la triste notizia ci ha raggiunto a New York mentre stavamo per imbarcarci: io e Guarini non volevamo crederci. Era stato con noi quattro giorni prima...

— E il film da fare in Italia?

Isa Miranda sorride: .

— Perché me lo domandate, se lo sapete quasi meglio di me? Abbiamo avuto numerose offerte. Ora Guarini, che è il mio produttore, oltre ad essere mio marito, vedrà.

Scendiamo dal «Rex» quando — è già sera — la grande banchina è deserta. Fra poche ore prenderemo il treno per Roma da dove Isa Miranda e il marito proseguiranno per Milano. Il 30, poi, saranno di nuovo a Roma per salutare i numerosissimi amici e per pensare al lavoro. In attesa di trovare una villa tranquilla, «come piace a me» — dice Isa — alloggieranno al Majestic. «E voglio proprio godermeli, questi mesi» — aggiunge con un sorriso. Guarini le stringe il braccio e la guarda come per dire: — «Brava Isa; te lo sei meritato».

D.

e al Chiari; e il povero Gasparo che, là in mezzo, deve amministrare i suoi pochi bezz e i suoi salotti critici, e far buon viso a tutti; e le cause di Carlo davanti ai giudici, per salvare qualche terra o qualche casa; e la sventurata, grafomane Irminda in continua rissa con il ruvido cognato; e la Procuratessa — poetessa anche la Procuratessa — che protegge Gasparo e la fremente, arcadica famiglia; e le commedie di Goldoni e le fiabe teatrali di Carlo davanti alle udienze partigiane e colleriche; e gli attori dei vari teatri, in lite per la «riforma» goldoniana o per la Commedia all'improvviso...E spicca, nella sua istrionica grandezza, Antonio Sacchi, il quale, dopo aver fatto ridere tutte le platee di Europa, morrà in un veliero e sarà gettato in mare. Un immenso sipario azzurro calerà sulla recita funebre dell'ultimo Arlecchino: e sarà la fine — per sempre — della Commedia dell'Arte.

Dovrebbe essere un film veloce, senza lezioni, senza maniere; un film, ripeto, umano: snello e concreto, brioso e forte; schiettamente settecentesco; e il dialogo dovrebbe essere vispo, deciso, «parlato» e — perché no? — funambolico, ma con garbo.

I Gozzi — questa sera, venezianissima famiglia allarmante di due secoli fa, che preleva l'Hollywood e le sue fantasie.

E. F. Palmieri

5 MINUTI con Miretta Mauri

Miretta Mauri è torinese ma la sua parlata schietta e aperta non corrisponde alla sua origine.

Infatti sono stata undici anni in collegio a Firenze. E niente può essermi più gradito di questo riconoscimento da parte vostra. Per noi del nord un bagno in Arno è sempre molto salutare, specie quando si ha scritto sul libro del destino che si farà l'attrice...

— Avete anche recitato in teatro? — le chiediamo.

— Non professionalmente, ma molto in collegio, nelle filodrammatiche. Devo anzi dire che la recitazione è un mio punto d'orgoglio; lo era anche allora: figuratevi che una volta per vendicarmi di una parte che mi era stata data e che poi, come per indulgenza, mi era stata ridata, andai in scena e rimasi ferma e muta come don Bartolo...

Matilde Serao sosteneva che le donne con gli occhi verdi sono sempre un po' dispettose, e dobbiamo riconoscere che Miretta Mauri ha due occhi verdi che sono uno splendore...

— Ma non sono dispettosa, — annuncia candidamente.

E nel suo candore di brava figliola vi è tanta sincerità che facciamo ammenda pubblica e solenne del nostro sospetto. Anzi Miretta (a Torino la chiamavano «Totina») è tanto dolce e modesta che ci pare impossibile abbia potuto in così breve tempo fare la carriera che ha fatto.

— Sì, ho fatto strada, — riconosce. — E lo devo naturalmente al mio primo regista, a Camillo Mastrocinque, che mi ha scelto per «Bionda sottochiave» in virtù di un buon provino che è stato il mio primissimo debutto davanti alla macchina da presa. E adesso, dopo «Dora Nelson» di Mario Soldati, eccomi in «Tutto per la donna».

E forse la sua volontà così prepotente e così forte a farci pronosticare, prima ancora di aver veduto la sua ultima fatica, che la strada fatta sarà superata del doppio, del triplo, velocemente, felicemente. Miretta è già diva e non perché abbia i capelli a boccioni e la pelliccia preziosa, ma perché è in lei la cosiddetta «stiffa».

Chi non la conosce, dolce di lineamenti, sicura nello sguardo e luminosa nel sorriso, può giudicare le sue doti di attrice e la sua «plasmabilità» esaminando le fotografie di «allora» e quelle di «adesso». Le prime fotografie di lei che invasei i giornali illustrati della penisola la ritraevano con una grande collana bianca al collo, gli occhi ancora stupiti, la bocca chiusa a dimostrare che l'atmosfera del cinematografo era troppo pesa per i suoi polmoni di debuttante. Adesso eccola qui, davanti a noi, durante una pausa del suo film, reginotta del suo regno, senza titubanza alcuna. Ha le unghie ovali e ben affilate. Quasi di nascosto, come per farsi ancora più coraggiosa, ella ne prova la flessibilità stringendo una per una le unghie di una mano tra i polpastrelli della pollice e dell'indice dell'altra mano, rimasta inguantata.

Una grande risata, giovanile e argentina come quella di una bimba (Miretta è nata il 12 febbraio ma non vuol dirci, con la civetteria di chi vuol farsi credere un po' maggiore della sua età, di quale anno), ci desta delle nostre considerazioni. Ci eravamo dimenticati, il per il che era stata educata a Firenze e che Firenze è la città della perspicacia...

— Basta con le insinuazioni! Ho capito che guardate le mie unghie. Unghie a punta, occhi verdi... Insomma, bisogna ben che mi dileda: ma non da voi, spero...

Infatti, Miretta ha ragione: sa benissimo che è proprio dai giornalisti che non dovrà mai aver bisogno di difendersi. E' proprio un critico che ha raccomandato al regista Soldati di curarla di più, sono proprio i giornalisti che ascoltano i suoi propositi e che piacciono alla sua fede. Miretta non dice male delle sue colleghe ma a differenza di molte sue colleghe ha la «passione».

— Lo so che una donna potrebbe talvolta far cento mestieri con la stessa attitudine, che molte mie colleghe pensano che dovrei andar a casa, davanti al locolare, a far la calza circondata da un nugolo di ragazzini. Ma io lavoro perché sento di avere qualche cosa da dire e di doverlo dire, a costo di qualunque sacrificio.

Miretta ha il capo cinto da un turbantino di velluto nero e i capelli castani le ricadono morbidi sul collo. Poiché la ricordiamo sullo schermo coi capelli tirati e un visetto molto meno dolce e persuasivo del suo le chiediamo:

— Sacrifici anche dell'estetica?

— Sì. Talvolta vedo un provino che mi soddisfa; poi vedo la scena del film che non mi soddisfa affatto e allora soffro e mi domando come mai il diavolo ci ha messo la coda. Ma sono pretese inutili perché so di mettere il carro avanti ai buoi: quando sarò diva sul serio e non «stellina», come ancora so di essere a dispetto di tutta la mia fede in quello che so fare, comanderò io; adesso lascio che comandino gli altri, che ne hanno più diritto di me. L'importante è per ora lavorare, lavorare, lavorare, andare avanti senza esitazioni. Mi sono sentita poco bene in questi giorni e ho perfino temuto di dover rinunciare alla mia parte in «Tutto per la donna». Il medico mi aveva imposto il riposo più assoluto ma riuscì soltanto a farmi passare una notte d'inferno sotto l'incubo della grande rinuncia. La mattina, dilanti, a costo di rovinarmi la salute, mi precipitai a Cinecittà, in teatro, al mio posto, perché tutti, colleghi, produttori, regista, vedessero che stavo bene.



Da sinistra a destra e dall'alto in basso: Miretta Mauri (Urbe-L.C.I.), Goffredo Alessandrini, regista del "Ponte di vetro" (Scalera Film); Lina Cavalieri in una cartolina illustrata dell'epoca; Oretta Fiume ne "Gli ultimi della strada" (Scherma del Mondo)

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

Quando presi a pugni la bella Otero

"Il pizzico è più bello dell'amor" - Dal teatrino di Piazza Navona alle Folies Bergères - Una lingua incomprensibile - La carriera comincia....

Ecco la seconda puntata delle memorie di Lina Cavalieri: nella prima quella che fu "la più bella donna del mondo" ha narrato le dure vicende che la condussero, giovanissima, a debuttare come cantante in un teatrino di piazza Navona a Roma.

La bocca non riusciva ad aprirsi. Le mani contratte tormentavano il vestitino celeste.

In quell'attimo terribile, ebbi come una visione. Intravidi la mia povera casetta, le squallide stanze, la necessità impellente di risolvere la situazione angosciata. Meccanicamente le labbra si schiusero, e dalla mia bocca uscì qualche suono.

Era gentile e assai golante. Nel cavalcar, nel cavalcar...

Quando il maestro ebbe cessato di sfiorare i tasti ingialliti del pianoforte, un frastuono di mani plaudenti mi scosse. Fuggii fra le quinte, piangendo disperatamente. Le braccia di mia madre mi accolsero.

Cara mamma! Per tutta la durata della scrittura al teatrino di Piazza Navona, volle sempre accompagnarmi a spettacolo finito. E poiché non possedevamo la somma necessaria per prendere il tram, raggiungevamo sempre la lontanissima Via Napoleone III a piedi. Ritornavamo stanche e sfiduciate; guardandoci intorno continuamente, cercavamo di scoprire fra le ombre notturne gli uomini con pugnale di notte la cronaca del «Messaggero» parlava tanto diffusamente.

Una sera avvenne, finalmente, il «fattaccio». Mentre stavamo attraversando un prato assolutamente deserto, percepiamo uno strano rumore soffocato, un preoccupante ansare; che c'indusse a fuggire a gambe levate senza troppo riflettere. Presto la fuga si rivelò inutile. Infatti il misterioso cavaliere della notte ci raggiunse e si rivelò per un... asino il quale, avendo smarrito l'affezionato padrone, si stava dando da fare per ricuperarlo.

Malinconici tempi. Se li ripenso, una indicibile tristezza mi assale. E' vero: i trionfi successivi mi fecero lieta; la vita, dopo, mi colmò di favori. Ma il mio pensiero non sa staccarsi da tante mie compagne d'arte che non ebbero mai la fortuna di ascendere, di «sbucare».

Quasi sempre, le tribolazioni di un'artista sono ignote. Nella sua strana vita, oro ed orpello, si sovrappongono, si confondono. Così, quando a distanza di molti anni dal mio debutto, la critica dei grandi giornali americani si decise a riconoscere i pregi della mia voce e qualcuno spinse il proprio entusiasmo fino a definirla «caldo singolo appassionato», il mio pensiero e il mio cuore tornarono alle sale del

mio inizio di carriera, dove, una sera, fra gente bizzarra che rispondeva ai nomi di Pippo Tamburi e Oreste Capotondi detto «Pipetto», la pallida bambina quattordicenne aveva cantato, senza troppo capire il senso e il doppio senso, una canzone «spirituosa» che diceva:

Giovani non tremate
Delle forme appetitose
Pizzicatel Pizzicatel
Il pizzico è più bello dell'amor...

Ecco un manifesto di quell'epoca. E' del «Grande Orfeo», il locale dove venni scritturata subito dopo l'esordio in Piazza Navona. In esso, una signorina Ella Kaiser promette d'inaugurare la serata con delle canzonette tedesche, una «Troupe Hero» si presenta come «acrobatici in abito da società», Mademoiselle Amour «eccentrica francese» suggerisce visioni proibite. Il mio nome, ancora scritto a caratteri piccolissimi, compare fra quelli altisonanti dei Brothers Corty's, «eccentrici parodisti» e di Blanche Lescout, «étiole parisienne, prima diseuse del mondo». Il foglietto è illeggibile da un'audace disegno che raffigura una prospera donna in gonnellino che dà prove convincenti della sua spensieratezza, agitando senza un preciso motivo il tamburello infiocchettato.

All'«Orfeo», la mia paga serale venne considerevolmente aumentata: da una lira, passo magicamente alle dieci e anche alle quindici lire. Il buon maestro Molletta ha cessato di essere il mio istruttore paziente ed è diventato il «manager».

E' proprio da queste tavole sconnesse, sulle quali fecero le prime armi artisti come Maldacea e Pasquariello, che comincia la mia rapida ascesa. Il mio repertorio non è più così striminzito. Eccolo arricchirsi di alcune primizie, fra cui «La ciociara», «Funiculi, funiculà» o «La francese» di Mario Costa.

Quest'ultima composizione l'avevo per tanto tempo invidiata a Mademoiselle Amour che l'aveva «lanciata». Adesso, potendone disporre a mio piacimento, provavo la piacevole sensazione di toccare il cielo con un dito. Anche il tempo della stoffetta celeste a fiori era già lontano. Il mio guardaroba poteva, ormai, considerarsi regale...

Qualcuno era venuto a confidarmi che la cameriera di un'altissima personalità trafficava con gli abiti smessi dalla sua signora. Ed io, senza esitare neppure un istante, mi ero recata da lei per contrattare. Con quanta trepidazione, la prima volta, varcai la soglia del sontuoso palazzo! La prospettiva di poter indossare i costumi di un'autentica grande signora mi rendeva folle di felicità. Debb

anzi, confessarvi che la mia circonferenza di vita era notevolmente più stretta di quella della misteriosa «principessa».

Fu proprio ad uno di questi abiti di seconda mano che io dovetti il mio primo successo mondano. In compagnia del mio diletto fratello Nino mi ero recata una sera al veglione del «Costanzi». Indossavo una toletta tutta a margherite che modellava armoniosamente le mie forme. D'improvviso, nel bel mezzo della festa, mi sentii sollevare da robuste braccia e portare di peso in un palco di prim'ordine, nel quale aveva la sua sede la giuria del concorso di bellezza. Mi venne comunicato che, ad unanimità, ero stata eletta reginotta...

Questo episodio contribuì non poco al mio lancio. Tutte le gazette parlarono, il giorno dopo, della «bella fanciulla bruna» che aveva eclissato con la sua bellezza le dame della buona società ed io ne approfittai per aumentare le mie pretese nei rapporti con l'imprenditore dell'«Orfeo».

Pur cominciando a guadagnare abbastanza bene, la mia vita continuava a mantenersi sullo stesso piano di semplicità. Faticosamente, sottraendo qualche soldo al vitto, riuscivo a fare economia ed a comprare musica e nuovi costumi. Le mie ambizioni erano piuttosto notevoli ed amavo propormi nelle fantastiche scene alle quali mi abbandonavo a spettacolo finito, affascinanti traguardi.

Passai al «Diocleziano» e, poi, a Napoli, dove ottenni un caldo successo. A questo punto della mia carriera, come ho già detto all'inizio di queste note, tentai l'avventura di Parigi.

Superato brillantemente il gratuito esame di luglio alle Folies Bergères, ad ottobre la mia fama si affermava clamorosamente. A presentarsi in scena non è più la timida ragazzetta sola che canta una canzonetta e poi si allontana. Scrittura una compagnia di mandolinisti, acquisto a credito dei magnifici costumi ed affronto con decisione il pubblico parigino.

Entrate con me nella sala delle Folies, la sera del mio debutto. E' famosa, elegante, civettuola, bene illuminata, gremita in ogni ordine di posti da una folla d'eccezione.

Nel mio camerino, che ignoti ammiratori hanno già riempito di fiori, sto dando gli ultimi ritocchi al mio volto. Ad un tratto, qualcuno bussa alla porta.

— Mademoiselle, c'est à vous... — dice cortesemente una voce.

Eccomi fra le quinte. Fra pochi minuti la mia sorte si deciderà. Dalla platea mi giunge un brusio di voci. Un trillare di campanelli. L'orchestra «attacca» il preludio della canzone.

Bisogna uscire. Eccomi sul palcoscenico enorme. La luce della ribalta mi acceca. A stento, riesco a dominare l'emozione che m'invade. Canto, ballo, folleggio. Adesso sono più calma ed in me è ritornata la fiducia.

La mia sensibilità mi ha fatto comprendere che il pubblico mi segue, mi apprezza. In attesa del secondo «numero», lancio qualche sguardo in platea. Quante tolette, quanti gioielli! C'è da impazzire di desiderio.

La musica ha ripreso a suonare. Ritorno alla ribalta, ormai sicura di me stessa. Quando m'inchino sull'ultima battuta della canzone italiana, un clamore assordante mi stordisce, un frastuono di applausi m'investe.

Ho vinto la mia piccola battaglia. La mattina dopo, nel letto del Grand Hôtel, la mamma mi sottopone le critiche dei giornali. Sono tutte molto benevole e mi preconizzano un buon avvenire. Cominciano a giungere fiori, regali. L'imprenditore mi scrive una lunga lettera che mi faccio tradurre dal portiere dell'albergo. E' all'imprenditore che debbo il mio successo. Bisognerà rispondergli degnamente. Ma io non conosco il francese...

E' un ricordo alquanto buffo. Del francese, in quei primi mesi di soggiorno a Parigi, mi ero fatta un'opinione piuttosto bizzarra. Immaginavo, cioè, trattarsi di un italiano inutilmente complicato dall'aggiunta di pleonastiche consonanti. Come si fosse formata in me questa idea, non saprei dire. Ero una fanciulla bizzarra e tutte le stravaganze mi erano consuete.

In questo stato d'animo mi accinsi a rispondere al buon Maxim. Ne scappai fuori una inverosimile lettera che cominciava con un ermetico «Mon carross», proseguiva con diversi «ze ve reingrass moltiss, mion migliora amica» e si concludeva con un misterioso saluto così redatto: «Dimentichez non che mion succed è hoperas vostraz».

Appena l'imprenditore ricevette la mia lettera, si affrettò a recarsi, spaventato, dal suo intimo amico che dirigeva le Folies.

— La vostra piccola artista è impazzita! Leggete che cosa mi ha scritto... Volete spiegarmi il significato della sua missiva?

Il direttore inforcò le lenti e tentò inutilmente di decifrare il messaggio.

— E' completamente incomprensibile, caro Maxim. La miglior cosa, penso, è quella di recarsi dalla signorina Cavalieri ed invitarla a tradurlo. Forse si tratta di una lingua che lei sola conosce...

Me li vidi capitare insieme al Grand Hôtel. Maxim m'investì subito:

— Che cosa significa questo scherzo? — urlò agitando il foglietto azzurro.

— Non è uno scherzo, ma una lettera di ringraziamento...

— Che cosa contiene?

— Ve la leggo subito...

E qui si verificò l'imprevisto. Scorrendo le righe che qualche ora prima avevo faticosamente vergate, non riuscii più ad orizzontarmi e dovetti confessare, fra le irresistibili risate dei due uomini, che avevo tentato d'inventare il francese!

A distanza di pochi giorni dal trionfale debutto alle «Folies», ecco presentarsi improvvisi col cilindro in mano e gardenia all'occhiello disposti a coprirmi d'oro a condizione che mi decida a cantare nei loro locali. Ma io voglio troppo bene alle «Folies», per lasciarle così presto. Rifiuto tutte le allettanti proposte fra le proteste di mia madre e della cameriera.

Il programma del mio teatro è suggestivo. Comprende già i nomi di Lole Fuller, l'inventrice delle danze luminose, di Max Dearly, di Lyane de Pougy, della Bella Otero.

I miei rapporti con Carolina Otero si fanno piuttosto tesi. La Venere iberica sopporta mal volentieri che la «petite italienne» venga ad oscurare il suo trionfo. Una sera venne da me per dirmi che voleva ballare al posto del mio «numero» cioè alle dieci precise, perché riteneva quella l'ora più elegante e più degna del suo successo. Folle di rabbia le risposi:

— Senti, Carolina! Tu nascondi il pugnale andaluso nella giarrettiere, ma io posseggo, in compenso, degli ottimi pugni che ora ti farò sentire...

A dividerci, accorsero alcuni insetti.

Carolina Otero aveva fatto impazzire Parigi con la sua provocante bellezza. Tutti erano innamorati di lei. Fra gli altri, un principe russo che non aveva esitato a dilapidare in sua compagnia le cospicue sostanze che possedeva. Quando fu a secco, l'innamorato si ritirò e cominciò a bere per dimenticare. A buon punto, ad evitargli un'intossicazione alcolica, gli giunse fra capo e collo una vistosa eredità che gli consentì di riallacciare i rapporti così malamente interrotti. Anche i nuovi capitali, però, finirono presto e la «Bella Otero» lo dimissionò d'autorità una seconda volta.

Nuove abbondanti razioni di vodka per allagare il dolore e nuova eredità. L'amore riprende furioso fra i due, fino ad esaurimento della carta monetata. Giunte le cose a questa svolta, i parenti del principe russo smettono di morire e il costante innamorato resta definitivamente solo, in attesa di una eredità che non giungerà più.

Fu in quell'epoca che conobbi a Parigi Max Linder che dovevo poi ritrovare, dopo qualche anno, ad Hollywood. Non si era ancora dedicato al genere comico e il suo numero consisteva in una serie di acrobatiche esibizioni sui pattini a rotelle. Era un carismatico compagno e lo ricordo con molta commossa nostalgia.

Il mio successo artistico aveva avuto, come diretta conseguenza, il trionfo mondano. Le più cospicue famiglie parigine andavano a gara nell'invitarci ai loro ricevimenti. Cantai, dal Rothschild, da Boni de Castellane. Quest'ultimo era un autentico «lion» gentiluomo perfetto e bellissimo, era in procinto di sposare la signorina Gould, figlia del noto miliardario.

Le case di moda si disputavano la mia bellezza per esibire al pubblico dei teatri e delle corse i loro modelli. Vestivo abitualmente da Paquin e da Doucet ed ero il vero spauracchio delle sartre. Un nonnulla bastava ad inquietarmi, a mandarmi su tutte le furie.

Per una riunione di Longchamps, Doucet mi aveva approntato una toletta d'eccezione, gialla, a grandi pappaveri rossi. Il giorno in cui mi recai a provarla, la giudicai piuttosto stretta e feci notare la cosa alla sartre. Questa, però, non volle saperne e mi assicurò che si trattava di una creazione perfetta. Mi provai ad insistere. E poiché l'ostinata signorina non volle adattarsi a modificare l'abito, colta da una furiosa crisi di rabbia, lo strappai con un gesto energico.

— Ecco, adesso mi va bene...

Anche le modeste subirono spesso le mie bizzarrie. Quante volte, dopo aver nervosamente atteso il cappello ordinato, non trovandolo di mio completo gradimento, lo colpestai con quei piedini che gli adoratori si ostinavano a chiamare «di fata»?

La mia vita parigina di allora era semplicemente fiabesca. Tutte le vetrine espongono le mie fotografie, tutti gli artisti avrebbero voluto dipingere le mie sembianze. La sera, a spettacolo finito, ci si recava in gale comitive nei ristoranti notturni dove fuoreggiavano gli zigani.

Al «Meré», il rumeno Boldi conquistava tutti con le sue melodie. Al «Pic Nic», Radie strappava col suo violino lacrime di commozione alle belle frequentatrici.

I locali erano affollatissimi di russi. Strani tipi che si ubriacavano di musica più che di liquore, e poi si abbandonavano a interminabili fantasie.

Una sera, «Chez Maxim», conobbi il Principe Balthazi. Si dimostrò gentilissimo e spinse le sue premure fino a raccontarmi il dramma di Mayerling nel quale qualcuno della sua famiglia era stato implicato. Ricordo con assoluta precisione le sue confidenze.

Il dramma di Rodolfo e di Maria Vetsera è tutto racchiuso in questa lettera.

E mi porse un foglietto che il tempo aveva ingiallito.

— Volete leggerlo?

Mi ci provai inutilmente. Era scritto in calligrafia minutissima da una mano femminile. Senza dar troppo importanza alla cosa, lo restituii al Principe Balthazi.

A quel tempo, più che il dramma di Mayerling, m'interessava la commedia di Parigi.

Lina Cavalieri

Il primo articolo di questo servizio è stato pubblicato nel N. 51.

(Continua)

(Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

CONTRABBANDO

Importanza della maldicenza

Sono trascorsi due anni, ormai, da quando Gene Raymond e Jeanette MacDonald si sono sposati. Ma ventiquattro mesi non sono bastati a far tacere le cattive lingue di Hollywood. Viene istintivo di pensare che, dopo aver eroicamente resistito per due anni alla maldicenza, la felice coppia possa finalmente sperare nella tranquillità. Ma è un istinto che induce ad errori. Ogni giorno, la maldicenza che impera ad Hollywood intensifica i suoi allenamenti collegiali, proponendosi instancabilmente nuovi problemi: «Gene e Jeanette sono veramente felici? Resteranno uniti per sempre?».

Ed ecco l'irresistibile argomento invocato a sostegno della tesi della maldicenza: «Com'è possibile che il loro amore continui a vivere, dal momento che la carriera di Jeanette ha completamente eclissato quella di Gene? Egli non ha girato un solo film in questi ultimi diciotto mesi. Prima del matrimonio, la sua posizione alla R.K.O. era invidiabile. Ora non v'è più posto che per Jeanette. E' una situazione fatta apposta per ferire l'amor proprio di un uomo per bene...».

Né qui s'arrestano i pettegolezzi. Il cancan continua su temi variati che tendono a porre in luce ogni particolare della vita coniugale dei due. Ci si chiede, per esempio, chi dei due paga le fatture. Qual è l'impiego del tempo di Gene, dal momento che il lavoro in studio non lo occupa troppo? Perché la caritatevole Jeanette non gli procura un'occupazione? Perché Gene non ritorna al teatro? Conclusione: la loro unione non può essere duratura.

E' questo, press'a poco, lo stile col quale nella capitale del cinema si cerca affannosamente di distruggere i focolai domestici delle stelle e dei divi. Più di un attore può, ormai, riferire sull'efficacia di questi subdoli attacchi. Colleen Moore, una delle vittime più oscure, diceva un giorno:

«La maldicenza ha riportato su di noi la vittoria finale: il divorzio. E' assolutamente impossibile opporre resistenza...».

Occorre inoltre tener conto dell'appoggio che ad essa forniscono le campagne di stampa e della ferma risoluzione dei cronisti di trarre il massimo partito da ogni minimo incidente.

Un anno fa Gene Raymond si recò da solo ad un ricevimento di Lily Pons. Le cattive lingue si scatenarono. Nella scorsa primavera, mentre Jeanette stava compiendo un giro di concerti, suo marito invitò alcuni amici a pranzo. Immediatamente un odioso pettegolezzo incominciò a circolare: «Mr. Raymond cerca conforto all'assenza della moglie e lo trova. Al suo ricevimento non erano, forse, presenti alcune graziose fanciulle? Dopo tutto, nulla di male. Quando la moglie è assente, il marito si diverte...». E così di seguito, per un paio di colonne.

Il tono polemico di queste maldicenze, induce ad esaminare rapidamente la vera situazione della coppia bersagliata. Come hanno potuto resistere finora, i due, all'offensiva? Qual è l'attuale stato della loro vita coniugale? Sono felici? Come hanno affrontato e risolto il solo problema importante della loro esistenza: quello della disoccupazione di Gene?

Ecco il filatritissimo pensiero del marito al riguardo:

«Ciò che si racconta sulla vita di Jeanette e sulla mia può sembrare vero, ma è assolutamente falso. Non riesco a convincermi come un pettegolezzo possa rischiare di distruggere una felicità come la nostra. Può darsi che io mi sbagli sulle reali condizioni di vita di Hollywood. In questa strana e meravigliosa città, occorre, è vero, essere preparati a subire qualunque cosa. Ma è anche vero, qui, come in qualunque altro posto, che la felicità coniugale è essenzialmente fondata sulla reciproca comprensione. Esistono problemi inevitabili. Nessuno più di Jeanette e di me sa rendersi conto di questo. Ma non bisogna esagerare. Si è detto che io non lavoro. Ciò non dipende che da me, in quanto il mio esilio è perfettamente volontario ed è in stretta relazione con un dissidio sulle parti da interpretare. Dopo tutto, il mio caso non ha nulla di straordinario. Cary Grant è rimasto per molto tempo lontano dagli schermi. Quando vi ritornò, fu come attor comico. Desidero fare la stessa cosa. Attendendo l'ora propizia studio musica. Il mio ideale non è mai stato quello di dedicare completamente la mia vita al cinema. C'è qualche cosa di meglio al mondo...».

Ed ecco il pensiero di Jeanette:

«Il matrimonio mi ha procurato una vita ordinata, normale. La carriera, in fondo, si riduce ad essere un fenomeno puramente meccanico. Si può attingere all'ispirazione, quasi mai al sentimento. Una carriera può rendere egoisti. Se non avessi sposato Gene, io sarei forse diventata. Il rispetto è uno dei fattori essenziali per il successo di un matrimonio. Ebbene, Gene m'ispira rispetto, sia come uomo che come marito. E' lui il vero padrone di casa. Per ciò che riflette la sua carriera artistica, ho troppo rispetto per la qualità di Gene, per decidermi ad influenzarla con la mia autorità. Non ha bisogno di aiuti: sa benissimo sbrigarla da solo. Finora siamo entrambi riusciti a conservare intatte le nostre personalità. Credo che sarà così anche in avvenire. Il che, tuttavia, non impedisce alla nostra unione di continuare ad essere solida e felice a dispetto di tutte le chiacchiere...».

Zeta



Dall'album di Nino Zaccaria: Fesco Giachetti, Carlo Ninchi, Carlo Romano e Evi Maltagliati

CINEMATOGRAFO DI IERI

A Parigi, 10 anni fa

Son passati dieci anni. Dieci anni da quando al «Cantante di jazz» cominciarono a succedere, a scadenza regolare, i film sonori. Strisce multicolori sulle porte dei cinematografi avvertivano: «Film parlato al 100%», «Film sonoro e parlato», «Film cantato e parlato». Poco a poco nomi nuovi si facevano strada. Il cantante André Bauge faceva furori in «La route est belle», F. A. Dupont ci faceva rabbrivire col sinistro maritimo di «Atlantic» e, all'Aubert Palace, il «Cantante di jazz», che teneva il cartellone da più di un anno, lasciava il posto al «Cantante pazzo» che rinnovava il trionfo di Al Jolson.

Il «Cin-Opéra», la saletta cara ai tifosi del cinema, testimone dei successi del «Dottor Caligari» di Wiene e del «Fu Mattia Pascal» di L'Herbier, lasciava il posto a un negozio di «ninnoli e cianfrusaglie» e si fondavano in «Cin-Club». Ricordo il «Phare Tournant» che teneva le sue assisi nel «Cinema degli Agricoltori» ogni sabato. Giovani che oggi sono celebri nel cinema francese come E. T. Gréville, Chénal, Bessy e mille altri discutevano calorosamente i nuovi problemi posti dal sonoro. Sullo schermo «Alleluja» e «Street Scene» di King Vidor ci riempivano di entusiasmo. Venivano anche i vecchi registi del muto ma i loro volti sfiduciosi esprimevano già la fede perduta. Belle serate di entusiasmo e di fede! Il cinematografo non aveva ancora inaridito con complicate interferenze finanziarie il senso artistico dei suoi fedeli!

«Le roi des resquilleurs» con Milton, «Pagan Love Songs», «Broadway Melody», le «Follie di Broadway»: film pieni di canzoni che ritrovavamo nei dancing, di cui comperavamo i dischi, e che gli altoparlanti gradivano ogni sera.

Nella «banlieue» parigina i teatri di posa sorgono come funghi. Joinville comincia a darsi delle arie hollywoodiane con i suoi due massimi stabilimenti: Pathé e Paramount. Epinay s/Seine le fa concorrenza con Tobis e Eclair, mentre a Billancourt si trasformano i vecchi studi Braumbecher-Richebé e nel cuore di Parigi si ergono gli stabilimenti Gaumont e Pathé Francaeur.

Un grigiore sconsolato. Nulla può far pensare che nel paese vi sono i due più importanti stabilimenti cinematografici di Francia: Paramount e Pathé Nathan.

Attraverso un ponte sulla Marna ed ecco che un'immensa officina allunga i fumaioli cercando invano di rispecchiarsi nell'acqua melmosa. Sono i laboratori di sviluppo e stampa Pathé. Più lontano, una casetta insignificante: la scritta è «Société des Cinéromans». E' l'entrata degli stabilimenti Pathé (che dovevano più tardi chiamarsi Pathé-Nathan per ridiventare Pathé oggi che il signor Nathan è in galera).

Nel cortile circolano comparse vestite da soldati del Regno delle due Sicilie. Si gira «Fra Diavolo». Nel teatro un senso di calore mi ristora ma un odore di vernice riscaldata mi prende alla gola. Gli archi friggono. Un salone enorme, deserto. Una donna apre la porta, attraversa il salone di corsa e scompare. La scena è tutta qui. Poi il salone si riempie d'invitati, il tenore Pattiera canta. Il regista dà ordini in un francese pittoresco nel quale fioriscono strane punte di sapore romanesco. E' Mario Bonnard, già «fatalone» del «muto» e oggi regista di «Fra Diavolo». L'aiuto regista corre su e giù, parla in francese, in tedesco e lancia imprecazioni in italiano. E' Ferruccio Biancini.

Cari Bonnard e Biancini! Furono la vostra attività febbrile, il vostro senso del movimento, la vostra gioconda serenità a trasmettermi quel bacillo cinematografico che nessun «sérum productorius» è ancora riuscito a distruggere? Non so ancora se devo ringraziarvi o maledirvi.

Raymond Bernard, nel teatro vicino, gira «Faubourg Montmartre» con Gaby Morlay. L'ambiente, che Arménise (un altro italiano) inonda di luce, rappresenta un teatrino di varietà. Una canzonettista canta con voce accorata. Il suo sorriso è luminoso. La sua parte è insignificante. Ma basterà per farla giudicare da Pabst. La piccola canzonettista è Florelle, l'indimenticabile Polly dell'«Opera de quat'sous» di G. W. Pabst. Da una poltrona Suscippi mi saluta sorridendo e applaude.

Ritorniamo al ponte sulla Marna. Ed eccomi alla Paramount. Un portiere, imponente come il Pappalardo di Cincittà, verifica accuratamente il mio lasciapassare. Nei giardini dello stabilimento l'attività è enorme: gente che va da un teatro all'altro in bicicletta, lingue strane che si incrociano; l'americанизazione è spinta fino alla mania. Il classico «Ca va?» parigino è sostituito dall'«O. K.» hollywoodiano. Tutti gli occhiali sono di tartaruga. Al bar non si beve che whisky. Tutti sono vestiti in «knickerbockers».

Nel bar Mario Camerini mangia tranquillamente un «pamplemousse». Vicino a lui Carmen Boni, protagonista di «Perché no?», disarticola con compunzione una aragosta. Pier Luigi Melani prepara il dialogo sorvegliando un infame brandy mentre Roberto Rey fischietta un madrigale a Camilla Horn. Augusto Genina ci raggiunge. Sta girando gli esterni di «Les amours de minuit». Ha un lampo di soddisfazione negli occhi: ha passato la notte a girare treni in partenza, stantuffi e bielle in movimento, treni in corsa, pennacchi di fumo, rotaie, segnali, passaggi a livello, semafori, pali telegrafici, fili telegrafici, bagnati di nebbia e di luce. La passione cineroforaria di Genina è di dominio pubblico.

In un angolo il vecchio Rossi, direttore di produzione, brontola in napoletano perché gli spaghetti non sono al dente.

Esco. Eccomi di nuovo sul ponte. La Marna scorre limacciosa, la segue fino alla sua confluenza con la Senna. Seguo il corso della Senna fino a Epinay s/Seine.

Altro paesetto, stessa atmosfera. Dietro alla chiesa, ecco gli stabilimenti Tobis. Dal portinaio al direttore dello stabilimento tutti fischiettano: «Sous les toits de Paris...». E' un'ossessione. Nel teatro gira René Clair. Gira il film che gli ha dato la gloria, con calma, freddo e metodico. Vicino a lui Georges Lacombe, l'aiuto fedele, il solo che con Albert Valentin abbia diritto di chiamarsi l'aiuto di René Clair (questo per tutti quegli italiani che avendo fatto un «cachet» in un film di René Clair si vantano di esserne stati gli aiuti) e Giorgio Lampino, il direttore di produzione danno gli ordini. Gli attori sono Fréjean e Edmond Gréville, che provava, prima di darsi alla regia, le difficoltà dell'interpretazione.

Sono dieci anni che faccio questo mestiere. Ebbene non ho ancora provato un senso di così profonda soddisfazione né ritrovato un'atmosfera così serena, gioconda e intelligente come quella che circonda la produzione di «Sotto i tetti di Parigi».

Torno a Parigi. Un angioletto caro a noi italiani: la «via Manin»; attraverso un giardino fiorito infilo la «via Carducci» ed eccomi nello stabilimento Gaumont. Leon Mathot, che, come Bonnard, viene dai «fataloni» del «muto», gira «Pasaporto 13.444». Per me, che gli sono vicino come aiuto, è l'inizio di una carriera. Emozione di novizio. Ricordo Tania Fedor, l'ineluttabile spia bionda velata, gli amichevoli e preziosi consigli dell'operatore Gaveau, ricordo le quotidiane visite di un giovanissimo giornalista cinematografico lungo e allampanato che, contaminato anche lui dal bacillo della pellicola, non poteva vivere lontano dai teatri di posa:

John ha paura di me - Mani in alto - Il topazio di Janet Gaynor - Nell'anticamera di M. S. M. - Commy-Dog, cane ammaestrato - Cinque ore negli studi della Metro con Mister Lyon: viaggio attraverso il mondo - Greta Garbo e il mistero di Greta Garbo - Greta Garbo e i turisti - L'astrologo Nowel e i futuri divorzi di Hollywood - L'impiego del tempo d'una stella: Sonja Henie - Addio, Hollywood

Hollywood.

Mister Lyon del «dipartimento foresterie» di M. G. M. mi telefona che si mette per oggi a mia disposizione, per la visita degli «studi». L'appuntamento è per le due del pomeriggio. Ho così il tempo di dormire e di rifarmi della notte perduta quasi per intero. Faccio colazione da «Musso's» ristorante italiano — forse il più vecchio di Hollywood — su Hollywood Boulevard. Vi sono andati spesso perché il padrone, il signor Carissimo, carissimo di nome e di fatto, di tanto in tanto mi fa preparare qualche piatto all'italiana. Mi seggo su uno sgabello dopo aver aspettato un quarto d'ora in piedi, alle spalle d'un vecchio signore americano che... continua a invecchiare senza fretta su un piatto di spaghetti in scatola, assaporati uno per uno come se fossero ostriche. Il lungo banco che ospita i clienti della colazione a prezzo fisso (sessantadue centesimi, tassa di lusso compresa), sono moltissimi, perché, secondo gli americani, da «Musso's» si mangia bene. John, un cameriere filosofo, distratto, curioso e impaziente, mi tratta con molto riguardo da quando m'ha visto parlare col padrone e da quando il padrone mi ha onorata d'un piatto cucinato personalmente.

Non siete ancora partita? — mi chiede John mettendomi dinanzi le posate, il tovagliolo di carta, il pane e l'immancabile bicchiere d'acqua con ghiaccio.

Non ancora. Rimango per un'altra settimana. Poi vado a San Francisco.

Si curva sul banco e mi chiede misteriosamente:

— Che cosa siete venuta a fare?

— Sono venuta per un viaggio di piacere, per gustare la cucina americana e per conoscere le dive dello schermo.

— Conoscete Janet Gaynor?

— Non di persona.

— Allora andate e sedervi a quella tavola. L'altra, quella di fianco, è stata fissata da miss Gaynor. La colazione vi costerà il doppio, ma conoscerete una «stella».

— Grazie, John — gli allungo venticinque centesimi di mancia (cinque lire nostre) — siete proprio un uomo prezioso. Stasera, tornando dalla visita alla Metro, verrò a pranzo da voi.

— Grazie, miss Mura.

Mi volto stupefatta a guardarlo.

— Come fate a conoscere il mio nome?

— Mister Carissimo, al quale l'ho chiesto, mi ha detto come vi chiamate. So che siete giornalista. Siete proprio sicura di non essere venuta per far propaganda qui in favore del vostro paese?

— Che cosa intendete dire con quelle vostre parole «fare propaganda»? Far fare bella figura al mio paese, pagare i conti all'albergo, trattare le persone che incontro con educazione, adattarmi alle leggi del paese che mi ospita, parlare dell'Italia come del più bel paese del mondo, e di come si vive in Italia come si può parlare di come si vive in paradiso? Se è questo che intendete, sì... faccio propaganda per il mio paese. Se invece credete ch'io viaggi con i bauli pieni di manifestini pubblicitari, no. Gli italiani hanno troppo buon gusto e troppa intelligenza per mandare all'estero una donna con incarichi di questo genere. Io viaggio spendendo il mio denaro e invece di politica mi occupo di storie d'amore. Addio, John, a stasera.

Ci stringiamo la mano, amici. Ora, fra noi, l'atmosfera è chiara: fino a questo momento egli aspettava che da una colazione all'altra, insieme con la mancia, gli facessi passare un manifestino di propaganda politica debitamente anonimo e ripiegato, e quando

era Gianni Francolini, il vecchio caro amico di sempre. (Oggi è a Cincittà, una delle più sicure promesse della cinematografia italiana) (1).

Son passati dieci anni... Oggi ci ritroviamo tutti a Cincittà. Casa nostra, gente nostra, cinematografia nostra. Camerini gira «100.000 dollari», Bonnard il «Ponte dei sospiri», Biancini è direttore di produzione, Melani continua ad applicare la sua lunga esperienza Paramountiana su brillanti sceneggiature, Suscippi corre su e giù per Cincittà segretario instancabile, mentre Francolini, aiuto regista di Pratelli per «Scandalo per bene», continua col sottoscritto le vecchie interminabili discussioni che occupavano il tempo impiegato dallo sgangherato trenino per compiere il percorso Parigi-Joinville.

Giorgio Zambon

(1) Per questa frase Francolini mi ha dato un milione.

aprivo la borsetta mi sorvegliava come se ne dovessi levar fuori un pugnale o una rivoltella per intimargli le «mani in alto». Rammento che quando sono arrivata a Hollywood le prime persone italiane e americane che ho conosciute mi hanno subito avvertito:

— Se qualcuno vi dice alle spalle: «Mani in alto», non esitate. Lasciate cadere tutto quello che avete e alzate le mani. Questo non potrà accadervi che di sera, uscendo dal cinematografo o dal teatro, e soltanto nel caso in cui siate sola.

— D'accordo. Accadono ancora questi divertimenti a Hollywood?

— Purtroppo.

Da allora ho sempre sperato che qualcuno mi piantasse la canna nella rivoltella sulla spina dorsale e mi dicesse sottovoce: «Mani in alto». Era questa un'emozione alla quale avevo diritto dopo due mesi e mezzo di pacifica vita hollywoodiana. Sono uscita da teatro o dal cinematografo tardi, la notte, ho percorso tutto Hollywood Boulevard e la poco illuminata Vine Street, ma nessuno s'è occupato di me. Evidentemente i gangsters americani conoscono i loro polli e sapevano che, con me, c'era poco da spennare.

Mi seggo alla piccola tavola attigua a quella a quattro posti fissata da Janet Gaynor, che ritarda. Attendo a ordinare e studio coscientemente una lista che ormai conosco a memoria e della quale, i primi giorni, ho subito gli atroci scherzi, scambiando una pietanza con un'altra e ordinando per esempio delle frittelle di farina per vedermi servire una specie di pancetta ripiena.

Finalmente Janet entra: l'accompagnano Basil Rathbone, Adrian e Larry Tibbett, reduce, quest'ultimo, d'aver cantato l'opera a San Francisco.

Larry è un uomo divertentissimo, buon parlatore, arguto e sempre allegro. E' l'uomo che cantando i «Pagliacci», alla prima nota alta fece saltare due bottoni dei suoi calzoni e... soltanto quando finì la nota s'accorse che i pantaloni gli erano scesi alle ginocchia... Nessuno può descrivere la risata del pubblico e nemmeno quella di Larry. Janet sopporta coraggiosamente il peso d'un topazio di cinquanta carati, così grande, così puro, così bello, che tutti, passando al solfermano a guardare il topazio dimenticando che esiste anche la diva. Qualcuno ha chiesto credendo di dire una novità: «Chi è quel topazio con quella bambina?». E tutti si sono messi a ridere. Evidentemente l'Europa è il vecchio mondo. Da noi non si ride più per simili spassi. Janet veste un leggero «tailleur» grigio, ma Adrian le parla d'un abito da sera nel quale lo stile cinese, quello basco e quello della rivoluzione americana si fondevano in un tutto di linee armoniose. Penso a quella difficile fusione armonica, e non riesco a immaginare come possano stare insieme tre stili così diversi. Ma Adrian è sicuro e Janet approva.

Mangio in fretta perché non riesco a seguire la conversazione. Tutti parlano ora ad alta voce, e il ristorante è pieno. Quando passo dinanzi alla tavola di Janet faccio qualche cosa che non ho mai fatto in vita mia. Allungo un pezzetto di carta che ho strappato dal mio quaderno di appunti e lo metto sotto il naso della diva, offendendole insieme la stilografica. Non dico nulla, ma i miei occhi supplicano. Janet arriccia il naso, incrocia le posate sulla bistecca sanguinante, e mi chiede seria:

— Autografo?

— Prego...

Firma. Mi restituisce la penna, rialtera le posate. Non mi guarda. Il suo topazio scintilla. Non le dico grazie, non la saluto. Scappo. Mi vergogno. E poi ho fatto una smorfia e avevo voglia di prenderla per un'orecchia.

Ma era tanto graziosa, col suo musino di topo un po' affiorito, e i suoi occhi che pare vogliono uscire dall'orbita a ogni sguardo. Bella? No. Ma il lipetto da far girare la testa a tutti se lei ci si mette. Fuori c'è tanto sole, e fa così caldo che invece che a M.G.M. andrei volentieri a dormire. Fermo il primo tassì giallo che passa e mi faccio condurre a Culver City. In macchina ripongo accuratamente l'autografo di Janet Gaynor. E ora che cosa me ne faccio? Io non sono appassionata d'autografi e quando l'ho ottenuto non ho provato alcuna emozione. Se mai mi sono pentita di aver disturbato una signora che mangiava con appetito una orpington bistecca.

Mister Lyon non è ancora venuto. Vedo che lo sono in anticipo. Attendo, seduta su una panca, nell'anticamera di M.G.M. Non sono sola. Le due panche imbottite di pelle sono al completo. Due vecchi, quattro ragazze belle e giovanissime, cinque o sei giovanotti da concorso di bellezza, due mamme con i relativi bambini prodigio, un uomo con un cane ammaestrato.

E' un cane lupo che si chiama Tommy-dog biondo e nero, bellissimo, e intelligente come una creatura umana. Il suo padrone, nell'attesa di essere ricevuto, fa compiere a Tommy-dog alcuni esercizi. Cercare un lazzaretto nascosto nella tasca di un giovanotto, cercare il mazzo di chiavi chiuso nella borsetta d'una signorina, stare seduto, in piedi, fare una capriola, un salto mortale, un doppio salto mortale. Cantare con la voce di basso, con la voce di baritono, con quella di tenore, piangere come un bambino in fasce: — uhhhhhh uhhhhhh — Tommy-dog ub-

bidiace, canta, piange, apre la borsetta della signorina coi denti e minaccia di strappare la tasca del giovanotto. Mi diverto come a uno spettacolo e mi dispiace che il tempo passi.

Le mamme dei bambini prodigio stuzzicate dall'esempio minacciano di produrre i loro marmocchi. Poveri piccini, fanno pena come fanno pena gli animali in gabbia. C'è una bambina che avrà sei o sette anni con i capelli biondi (credo che l'ossigeno abbia la sua parte di responsabilità) pettinata a riccioli come quelli di Shirley Temple, due grandi occhi attenti e timorosi e sospettosi e un falso sorriso da ballerina sofferente sulle labbra. Vien voglia di chiederle se ha le scarpe troppo strette. Indossa un vestitino azzurro senza maniche, di taffetà, a piccoli volant inaspettati, corto che appena le arriva alle cosce. Si vedono i calzoncini guarniti di «valenciennes» dai quali escono le gambette dritte, solide, di bambina che ha voglia di correre e di divertirsi. M'è sembrata una bambola di porcellana, senza anima, senza spirito, una bambola rassegnata con movimenti studiati, meccanici, quasi dolorosi; con un sorriso disegnato e immobile, amaro come soltanto l'ho veduto sulle labbra di certi bimbi poveri, nella settimana di Natale, dinanzi alle vetrine dei giocattoli.

Mister Lyon compare. Ha il cappello in mano e con quello si fa vento.

— Vi chiedo scusa, — mi dice, porgendomi la mano, — ma non riesco mai a scappare in tempo quando faccio colazione con una donna. C'è sempre un'ultima parola da dire, quella che fa arrivare tardi a un appuntamento.

— Non vi preoccupate. Non ho avuto tempo di annoiarmi.

Entriamo nell'interno, seguiti dagli sguardi invidiosi di quelli che rimangono e che aspetteranno magari fino a dopo domani, fino alla prossima settimana, fino al mese o all'anno venturo prima d'essere ricevuti.

— Davvero vi presentano tanti bambini per lanciarsi nella carriera? — chiedo a mister Lyon, accennando alla piccola prodigio che ci ha seguiti fino alla porta fatale che separa gli eletti dai reprobati.

— Davvero... ma non pensate che contribuisca a creare delle stelle in erba. Mi sembrerebbe di compiere un delitto. Se una stella bambina deve accendersi nel nostro firmamento, è bene che di quella nuova luce sia responsabile il signore Iddio, o il Destino se preferite. Ma sacrificare una creatura che ha diritto di essere bimba e giovane, e imporre di essere donna, di lavorare come una schiava, unicamente per guadagnare del denaro, no... Proprio no. Non ho di questi peccati sulla coscienza.

— Avete bambini?

— Non sono sposato. Ma adoro ugualmente i bambini... degli altri.

Nel cortile incontriamo un uomo non più giovanissimo che mister Lyon saluta rispettosamente. Gli chiedo se è un attore.

— Sì, ma non fa parte del gruppo di M.G.M. E' il dottor Corrigan. Si chiama Thomas D'Arcy Corrigan, è dottore in legge, in lettere, in filosofia e in matematica. Ha insegnato all'Università di Madrid, al Trinity College di Dublino, e nel collegio dei Padri Basiliani a Perigueux in Francia. La Grande Guerra interruppe la sua carriera e allora fece parte dell'ammiraglio inglese per la traduzione di documenti segreti mettendoli in valore la sua perfetta conoscenza dello spagnolo, dell'italiano, del greco moderno e classico, del polacco, del russo, del francese, e dell'inglese. Terminata la guerra venne in America dove tenne un corso di letteratura e s'occupò d'un'opera enciclopedica conosciuta sotto il titolo «The Lincoln Library».

— E' un professore, allora? Insegna in qualche Università?

— No. E' un «extra». L'ultima volta che lo vidi fu nella camera di tortura del film «La maschera di ferro» e filosoficamente, con una calma professorale, sopportava che un altro gli gettasse sulla faccia un secchio d'acqua fresca. Volete salire?

Salgo con mister Lyon sul piccolo tram interno, una specie di autotreno uguale a quelli che circolano nelle esposizioni o nelle Fiere Campionarie.

— Per visitare tutti gli studi, e i teatri all'aperto, e le costruzioni che abbiamo conservate, bisogna farsi portare su quattro ruote. E' impossibile percorrere lo stabilimento a piedi.

Cinque ore. Non vi descrivo quello che ho visto. Mi occorrerebbe tutto il giornale. Sono passata attraverso la piazza di Verona, ricostruita per il film di «Giulietta e Romeo» come se l'avessero trasportata e soltanto rimpicciolata da Verona a Culver City, ho attraversato mercati, ranchi, villaggi indiani, malesi, e foreste vergini; sono salita su navi attaccate alle banchine, ho sostato su piazzette di paesi e ho percorso vicoli parigini; ho visitato chilometri (dico chilometri) di magazzini. Migliaia di divani, di poltrone, di cornici, di cristallerie di servizi per tavola, di statue, di tappeti, di comò, di credenze, di letti, di tutte le epoche e di tutti gli stili. E piccole fabbriche che lavorano continuamente per completare tutti gli allestimenti scenici. Fabbri, sarti, parrucchieri, calzolari, modellatori, maniscalchi, falegnami, architetti, scultori, pittori... Più che un paese. M.G.M. è una città, con la sua polizia, i suoi ristoranti, la sua chiesa, il suo ufficio postale, le sue botteghe, i suoi bar. C'è tutto per tutti.

Sono sbalordita ed esprimo a mister Lyon la mia ammirazione per la magnifica mastodontica perfetta organizzazione.

— Sono vent'anni, quest'anno, che M.G.M. esiste, — mi dice semplicemente quasi senza raccogliere i miei complimenti. Se l'organizzazione non fosse a questo punto, se i nostri depositi non fossero completi, sarebbe imperdonabile.

— Vi posso chiedere qualche indicazione sulle attrici della vostra casa mister Lyon?

— Per esempio, chi vi interessa?

— Greta Garbo.

— Naturalmente, — dice mister Lyon

con rassegnazione. — Siete curiosa anche voi come tutti... E' giusto.

— Esiste un «mistero Garbo»?

— Esiste una creatura Garbo, non un mistero Garbo. Esiste una creatura che è costretta a vivere in disparte guardata a vista per sola difesa personale. Garbo non è una donna per il pubblico, è qualche cosa di astratto, e se non fosse irriverente il paragone, direi che è un qualche cosa di «santo» e tutto quello che lei tocca è reliquia. «Ninotchka», l'ultimo film Garbo, che è stato presentato al pubblico in queste ultime settimane, ha fatto accorrere tutto il mondo. Ebbene se Greta Garbo fosse lasciata in libertà come le altre attrici, accadrebbe quello che accade qui, durante la lavorazione di «Walewska». Un giorno si dovette per necessità di lavorazione, cambiare «stage». Garbo indossò sul costume un palto grigio e si mise a passeggiare sola lungo il viale, al sole. Tutti sanno che Garbo adora il sole. In quel momento sbucarono sul viale alcune signore che avevano ottenuto il permesso di visitare gli stabilimenti accompagnate da un nostro incaricato. Appena riconobbero la Garbo si gettarono su di lei, l'assiliarono di domande, la soffocarono di abbracci, le strapparono il palto per portarne via un pezzo di ricordo e Garbo fu riportata nel teatro di posa quasi svenuta, avvilita, irritata, e... credo che ingoiasse lacrime di furore... Garbo è la principessa di se stessa. Forse, come tutti, desidererebbe sposarsi, vivere liberamente, semplicemente. Non può. A lei non è permesso che lavorare. Tutto quello che della sua vita non riguarda il lavoro diventa mistero.

— Si sposa, è vero?

— Non si può giurare su quello che il mondo dice quando si tratta di Garbo. Tutto quello che riguarda la stella appartiene all'imponderabile. So che ha affittato una meravigliosa villa in «Angelo Dr. Beverly Hills», così come so che in una settimana «Ninotchka», al Radio City di New York ha fatto incassare 108.000 dollari, pari a più di due milioni di lire. Non esiste un mistero Garbo e vi assicuro che più la si conosce, meno si ha voglia di parlare di lei. Certo è questo: che è l'attrice e la donna più sensibile, più intelligente, più ispirata dell'arte cinematografica. Chi l'avvicina non la dimentica più. Chi ha occasione di frequentarla non parla di lei, ma la porta nel cuore per sempre. Il suo mistero sta nella sua intelligenza, nella sua potenza spirituale, nella sua ricchezza sentimentale.

— Vi ringrazio.

Quando esco è già il tramonto, e prima di tornare a casa ho un appuntamento con l'astrologo Norwell. Norwell è l'astrologo delle stelle, dei produttori, dei grandi e piccoli uomini americani. In America c'è una passione morbosa per l'astrologia, la cartomanzia, la grafologia, eccetera. C'è qualcuno che ha il proprio consultore personale, per il quale spende ventimila dollari all'anno. E con questo gli affari non gli vanno meglio che agli altri. Non vi dico le predizioni che mi riguardano: sono troppo personali e speriamo che si avverino. Vi dico però qualche cosa di più interessante: egli mi ha «assicurato» che sette delle ultime coppie unite in matrimonio divorzieranno presto. Le sue predizioni riguardano Tyrone Power, Errol Flynn, Gene Markey, Charlie Chaplin, Bob Taylor, Tony Martin e Gene Raymond. Norwell precisa che Tyrone Power si troverà di fronte a una novità sentimentale entro quest'anno... (A meno che non si tratti di un bambino...). Errol Flynn divorzierà nel 1940. Gene Markey nel 1941 perché il suo matrimonio porta troppe restrizioni nella carriera di Hedy. Ma si parla già di un divorzio della bella Hedy, e non è improbabile che la data anticipi. Charlot divorzierà nel 1942... Avrei preferito che mi predicesse qualche altro matrimonio fra stelle e divi giovani...

Mentre aspettavo il mio turno nella sala d'aspetto di Norwell, ho letto come si svolge la vita di Sonja Henie. L'anno, per Sonja, si divide in quattro parti uguali: tre mesi per girare un film che chiameremo numero uno tre mesi per il suo annuale giro di esibizioni di pattinaggio, tre mesi per il film che chiameremo numero due, e tre mesi di vacanze che si riducono spesso a quindici giorni perché si sa quando un film incomincia ma non si sa sempre quando finisce.

Ritorno a casa. Ho ancora una settimana di Hollywood. Ho ancora qualche invito. Uno in casa del dottor Gianini, uno dei padroni della Banca d'America, e uno dei più intelligenti uomini d'affari di Hollywood. Egli possiede una moglie gentilissima, un figliolo intelligente, una casa magnifica all'italiana, un numero considerevole di servi, un teatro di proiezione con l'attrezzatura per proiettare i film parlanti, un giardino incantevole, due segretarie che parlano italiano, un «saper fare» da gran signore e una conversazione piacevolissima. Conosce la storia di Hollywood a memoria, come la storia italiana. Vive in America dove è nato, ma è figlio d'italiani. Molti dei suoi amici sono italiani, e viene spesso in Italia.

Ora provo una specie di angoscia al pensiero di lasciare questa pazzia città, unica al mondo, e gli amici ai quali mi sono affezionato, e una maniera di vivere alla quale mi era ormai abituata. Chissà quando potrò di nuovo abbracciare le care persone che ho incontrato e che sono state con me, tutte, italiane e straniere, gentili e buone e cordiali come se mi conoscessero da sempre. Tutti m'hanno promesso di venire in Italia. Anche gli attori, anche le stelle. Tyrone e Annabella sono venuti, Rosina Lawrence ha girato quest'estate un film col De Filippo. Verranno gli altri? Li aspetto: anzi, li aspetto.

Mura

I precedenti articoli di Mura sono apparsi nei N. 32, 34, 36, 38, 40, 41, 44, 46, 47 e 48.



VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

Contadina, figlia di contadini

non possiede alcun talento interpretativo: è soltanto un'espressione

Dopo essere stata modista, Greta Gustavsson - che dovrà diventare più tardi Greta Garbo - ha incontrato l'uomo che farà di lei una stella di fama mondiale: Maurizio Stiller. Ed ecco il primo suo grande film: «Gosta Berling». In questa terza puntata del racconto di Karl Petschler visiteremo lo «studio» nel quale nacque la gloria di Greta

Per raggiungere la località dove venne girato il primo film interpretato da Greta Garbo, l'automobile ha impiegato una buona mezz'ora, fiancheggiando prima un grande cimitero bianco-nero e poi attraversando un popoloso sobborgo. Ma, in fondo, valeva la pena di fare questa gita.

Gli stabilimenti sono grandiosi, i teatri di posa vasti, allegri, cordiali, accoglienti.

Una scala di marmo, un corridoio affollato di persone che hanno molto da fare, od almeno hanno tutta l'aria di essere impegnatissime da gravi questioni. Una «cicala» insistente, una lampadina rossa che si accende e si spegne ritmicamente: si gira.

Anders Herikson, uno dei più quotati registi svedesi del momento, sta dirigendo con elegante disinvoltura una scena di «Grande amore». Si tratta di una commedia sentimentale nella quale un astro del teatro di prosa, Mimi Pollak, la proprio oggi il suo debutto come attrice cinematografica. Mimi Pollak è una vecchia amica di Greta. Molte fotografie ormai sbiadite la ritraggono in sua compagnia. Per qualche tempo, si dice, fu la sua sola confidente. Poi, si continua a dire, litigarono. La verità non è facile da scoprire.

Se qualcuno parla a Mimi Pollak della sua vecchia collega all'Accademia d'Arte Drammatica, l'attrice cerca di svignarsela, oppure racconta ciò che tutti sanno, le solite banalità senza costrutto.

Con me la debuttante dello schermo non è stata più espansiva.

— Sì, eravamo nella stessa classe, con Mona Mortenson. Ho sempre nutrito molto affetto per Greta...

Mi prova ad insistere, a bersagliarla di domande. Ma Mimi si chiude nel più dignitoso riserbo. Impossibile strappare una parola di più. E' nervosa, fredda, allontanante. E' la prima volta che la signorina Pollak si esibisce davanti alla macchina da presa. Questa l'interessa, non le mie chiacchiere. Le piccole storielle di scuola mancano ormai di sapore. A conti fatti, anche lei è un'attrice, anche lei ha la sua reputazione, la sua gloria da difendere.

— Mi avete sentita recitare? Sto interpretando un buon lavoro. Venite al Teatro Reale...

Poi m'illumina sul film che sta girando, sul ruolo di governante francese che le hanno affidato. Mi offre qualche campionario del suo accento pseudo-boulevardier. Le solite parole francesi che dicono subito tutti coloro i quali non conoscono la lingua francese.

— Oh, là, là! Mon Dieu! Ma petite... C'est la vie...

Mi consulta a lungo sull'esatta pronuncia della parola «Monsieur». La illumina alla meglio, poi l'abbandona volentieri al suo diletto lavoro. Non è la signorina Mimi Pollak ad interessarmi, ma la vecchia amica di Greta.

Adesso qualcuno mi pilota attraverso corridoi malamente illuminati che sboccano in un laboratorio modesto dove alcune operai in grigio stanno lavorando con la testa china. Sono nel magazzino dei costumi. M'inverte un onesto profumo di nardolina. Un profumo penetrante che mi ricorda i negozi dei mercat poveri.

Grandi scatole di cartone con l'etichetta gialla allineate su ampi scaffali. Ampi tendaggi candidi filtrano la scarsa luce della giornata d'inverno. Mi avevano parlato di un museo Garbo. Forse nel discorso c'era un po' di esagerazione. Ecco i due vestiti che la diva portava nel «Gosta Berling». Sono fra molti altri, più belli, più freschi. La signora Tornquist, che da dieci anni sorveglia il reparto della «Swenska», li conserva con gelosa cura e li esibisce con un lieve tremito nelle mani a chi gliene fa richiesta.

I due vestiti vennero cuciti da lei, tanto tempo fa. Era all'inizio della sua professione, voleva farsi strada: sistemò con molta arte una cintura ricamata, sovrappose alla gonna questa lunga trina. I tessuti, ormai, sono consunti, fragilissimi. La signora Tornquist li palpa con estrema delicatezza, quasi commossa. S'intuisce come preferisca sottoporre al giudizio dei visitatori le sue ultime creazioni.

Ma i vestiti di Greta Garbo hanno quasi l'importanza di una reliquia in questo ambiente dove trascorsero i primi tempi della sua carriera. Questo dev'essere imbrattato all'altezza del ginocchio durante la grande scena della confessione. Quest'altro ha lasciato un brandello di stoffa contro un cespuglio di rose. La signora Tornquist conserva ancora il manichino di Greta Garbo. E' altissimo, a dispetto di tutti coloro i quali finora hanno sostenuto la «media statura» della diva: un metro e settantacinque al massimo.

— Grazie, signora Tornquist...

I «vestiti-ricordo» ritornano negli armadi. Ora entra in scena Maune Lundh, un ometto piccolino, dal naso enorme e rossastro. Indossa una specie di candido camice ed ha l'aria di essere oberato da molti pressanti problemi. Nella destra ha un piccolo ferro da stiro, nella sinistra una scatola di cosmetico. E' il primo truccatore dello studio e fu anche il primo truccatore della Garbo.

— Ho dipinto centinaia di volti, di tutte le specie: quasi tutti gli artisti svedesi. Ma il volto di Greta Garbo non si dimentica tanto presto...

— Era difficile da trasformare?

— Affatto! La sua maschera senza rughe e senza difetti si prestava a qualunque adattamento. Stiller insisteva continuamente affinché accentuassi al massimo l'ombra intorno ai suoi occhi, cosicché il pallore del suo viso risultasse più intenso...

Anche Maune Lundh richiama la mia attenzione sulle ciglia lunghissime, di seta, della diva.

— Così prolisse erano, che dopo il truccaggio parevano appesantire gli occhi. Si sarebbero dette artificiali. Particolari cure esigeva la sua bocca, un po' troppo larga e scarsamente carnosa. La moda del momento era la bocca disegnata a forma di cuore. Greta si adattava senza protestare. La «divina» non imponeva ancora la moda: la subiva.

Lascio gli studi della «Swenska» e corro a Egelbrektsgatan. E' una strada elegante, ai margini di un parco.

L'ambiente nel quale vengo introdotto è improntato ad un lusso caldo, sicuro e discreto. Bellissimi tappeti, non di classe, un pianoforte a coda sul quale troneggiano magnifiche fotografie con dediche di gente importante. Alle pareti, buoni quadri della scuola bolognese ed un'ottima copia dell'adorabile donna in blu di Vermeer de Delf.

Holden Cavallius è alto, sottile, elegante. Molto mondano. Indossa un raffinatissimo abito sportivo color avana. Il monoccolo gli conferisce un che di affettato che non guasta. Mi offre un tè. E poiché parla senza posa, lo lascia raffreddare. Ora non si occupa più di cinematografia: è regista all'Opera di Stoccolma.

Ma il cinema lo interessa come la musica, come la pittura, come tutta l'arte in genere. E' uno di quegli esseri colti ai quali nessuna forma d'arte è estranea, uno di quegli svedesi nutriti di moderno classicismo che fanno di Stoccolma la vera capitale intellettuale dell'Europa del Nord.

Qualche anno fa fu appassionatissimo di cinematografo e ad esso dedicò molto del suo tempo, collaborando con Stiller. Fu lui l'autore dell'adattamento per lo schermo della «Leggenda di Gosta Berling».

Il suo primo incontro con Greta Garbo avvenne in casa di Maurizio Stiller. Questi gli aveva già parlato a lungo di lei. A colpirla profondamente furono soprattutto, l'indolenza, l'aspetto malizioso della diva.

— Aveva una forza d'inerzia straordinaria — mi dice — un'illimitata capacità d'immobilità e di silenzio. Questa sua passività irritava molto Maurizio. Poi, in un secondo tempo, lo seduceva. Fra le mani di lui, Greta era docile ed agile. Lo scultore intento a lorgiarla, era in condizioni privilegiate. Greta non assumeva iniziative, all'inferno di quelle, rarissime, di lamentarsi per la stanchezza che talvolta l'aggrediva d'improvviso. In questi casi, la stanchezza la privava di ogni grazia, di ogni curiosità, di ogni esigenza.

— Come accolse l'immenso successo di «Gosta Berling»?

— Con la più sovrana indifferenza. Stiller la condusse con sé a Berlino, dove il film doveva essere presentato in una serata di gran gala. Greta andava le lunghe passeggiate solitarie nell'immensa capitale sconosciuta. Le serate mondane la terrorizzavano.

Stiller aveva, intanto, iniziato conversazioni molto importanti per realizzare un film in Turchia. L'incontro con un russo bianco, che gli aveva raccontato la sua drammatica evasione dalle prigioni della Ceca, gli aveva ispirato un soggetto sul drammatico argomento. Cavallius era stato interpellato sulla possibilità di perfezionarlo, di aumentarne il pathos intrinseco. Si pensò subito ad inventare un personaggio: quello di un giovane aristocratico che, fuggito da Odessa e rifugiatosi a Costantinopoli, vi conosceva una giovane e ricca musulmana che s'innamorava perdutamente di lui. Non si sapeva ancora con esattezza come la storia sarebbe finita: ci si riservava di trovare ad essa una intelligente soluzione non appena giunti sul posto.

L'unica cosa certa era che Stiller avrebbe girato il film e che Greta Garbo ne sarebbe stata la stella. Qualcuno s'interessò al progetto. Un certo Scaratter, della «Trion Film» di Berlino, aveva saputo acquistarsi la fiducia di una banca che si occupava di raccogliere i capitali destinati alla costruzione di un gruppo di case operaie.

Svalutazione. Inflazione. Il marco incominciò a precipitare. Una specie di febbre speculativa s'impadronì della Germania. Il cinematografo è un affare come un altro, il più romantico, il più seducente, il più fruttuoso fra gli affari. I teatri di posa di Berlino lavorano a pieno regime, giorno e notte. La sarabanda dei milioni non accenna a finire.

Quando i primi capitali sono raccolti, partenza per Costantinopoli. Della comitiva fa parte Einar Hanson, magnifico primo attor giovane che, qualche anno più tardi, doveva tragicamente morire in California.

A quei tempi, il viaggio dell'Oriente Espresso durava quasi una settimana. Durante i lunghi tragitti attraverso l'Europa Centrale, nei corridoi dei vagoni letto s'incontravano facilmente i tipi descritti da Paul Morand. Seduta in un angolo, Greta osservava intorno, immobile, silenziosa, raccolta.

— Stiller ed io — mi dice Cavallius — lavoravamo al taglio delle scene. Greta Garbo non c'interessava minimamente. E lei ci era graditissima...

Non era per nulla ingombrante, non rassomigliava affatto a quelle donne che, in viaggio, hanno sempre fame, sete, oppure sonno. Greta, forse, non fu mai più così bella come in quel periodo. Non aveva ancora quella maschera stilizzata che tutti i suoi ammiratori, oggi, conoscono. Era, semplicemente, una giovane donna felice di una felicità senza esuberanze, quasi senza sorrisi. Una felicità discreta, su misura.

La sua estrema fragilità fisica le impediva d'intensamente godere delle cose, del suo successo, del suo viaggio, della sua inaspettata fortuna. Sembrava vivere nell'intraducibile forma che i francesi chiamano «au ralenti».

Forse era qualche strana malattia a conferirle quel fascino delicato. La salute di Greta è sempre stata precaria, come, del resto, quella di tutta la sua famiglia. Suo padre morì prima della maturità. Sua sorella Alva venne stroncata a vent'anni da un morbo atroce. Sua madre ha vissuto intere annate al sanatorio danese di Skodsborg, nei dintorni di Copenhagen. Suo fratello Sven è obbligato a trascorrere la sua vita all'aria aperta.

Greta non aveva mai l'aspetto soddisfatto. Stiller, a tratti, le chiedeva in tono colico.

— Che c'è, dunque? Non sei contenta?

E Greta rispondeva con stanchezza:

— Oh, sì!

Ma il sorriso che si dipingeva sul suo volto era pallido, insincero.

Nulla di più strano di questa coppia. Lui rude, violento, vivo, pieno di entusiasmo e di slanci. Lei dolce, passiva, assente. Quand'egli le parlava troppo duramente, esasperandosi soprattutto per la sua mancanza di civetteria, per la sua goffaggine, per la sua pigrizia, le lacrime le riempivano gli occhi. Ma piangeva senza far rumore, senza lamentarsi.

Stiller, allora, restava interdetto, sconcertato, e si scusava senza disinvoltura.

— Se ti parlo così, è per il tuo bene.

Greta questo lo sapeva ed aveva in lui una fiducia istintiva e consapevole ad un tempo. Una cieca fiducia che non era nella sua natura e che, in seguito, non accordò più a nessuno.

Greta è una contadina, figlia di contadini. Ad essi tutto deve: la sua bellezza, la sua personalità, la sua forza e il suo prestigio. I contadini svedesi appartengono ad una razza pura, grave, segreta. La solitudine dei lunghi mesi invernali, la vita di reclusione nelle case di legno, hanno dato agli svedesi delle campagne il gusto della frugalità, l'amore della famiglia, l'abitudine del silenzio e il timore di Dio, oltre ad una certa diffidenza per lo straniero in genere e per tutto ciò che è nuovo, estraneo alla vita consueta.

Greta ha ereditato queste qualità fondamentali. Nata dal popolo, ebbe sempre un'innata finezza, una fierezza, un senso della misura che la fanno apparire diversa da tutte le altre.

— Sapeva restare fedele al suo «tipo»...

— aggiunge Cavallius.

Senza protestare, lasciò che Lundh, il truccatore della «Swenska», raccorresse l'arco della sua bocca o desse un ordine ai suoi capelli. Più tardi gli esperti di Hollywood le provarono parucche brune e ciglia posticce. A tutti i tentativi, Greta non oppose che una resistenza inerte, uscendo da ogni artificio ancora somigliante a se stessa.

Nessun sortilegio chimico, nessun trucco, riuscì a cambiarla. Si potrà, al massimo, accentuare il suo tipo, non trasformarlo.

Greta ha avuto la straordinaria fortuna di nascere nel secolo del cinema. Soltanto lo schermo poté offrirle un campo così formidabile d'espressione. La «divina», in realtà, non possiede alcun talento interpretativo: il suo vero, unico, meraviglioso talento è quello dell'espressione. Greta è soltanto un'espressione. Per il palcoscenico, mancava di mezzi fisici, di dinamismo, di vivacità, di vigore. La scena esige una emozione esteriorizzata, mentre l'emozione della Garbo è soltanto in profondità.

E' stata necessaria la macchina da presa per cogliere i suoi sguardi, i suoi fremiti di labbra, lo sbattere lieve delle ciglia, la trama leggera delle rughe sulla sua fronte. E' stato necessario lo schermo per glorificare il suo stupefacente viso, per moltiplicarlo, per ingrandirlo fino a larghi raggiungimenti proporzioni mostruose, inumane.

Greta Garbo è il fiore d'eccezione di un clima eccezionale.

Karl Petschler

(«Stockholm Press» - Esclusività per l'Italia di «Film» - Riproduzione vietata.)

(Continua)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Dolly Mollinger

la bella attrice olandese che sarà protagonista del prossimo film internazionale
"Un duca e forse una duchessa" della "Schermi del mondo"

RIFLESSIONI

di Jovet sulla recitazione

Non è mai esistito, e non esiste, un problema del teatro: l'unico problema è quello del successo

Da un grande attore come Jovet, che il cinematografo ha reso popolare presso i pubblici di tutto il mondo, è sommamente interessante ascoltare le confidenze: certo sarebbe assurdo pretendere da lui una teorizzazione rigorosa e sistematica della sua arte, quando il fascino delle sue «riflessioni» sta precisamente nel fatto che egli non ha nemmeno tentato di invadere il campo, non suo, dell'estetica concettuale ed ha probabilmente scartato di deliberato proposito le suggestioni che certamente a uno spirito fine e coltivato come il suo non potevano mancare per una simile elaborazione dei dati della sua esperienza.

Egli, invece, ce li ha offerti in forma di propos, di avant-propos, di réflexions, costantemente *dans le ton aimable de divertissements*, col tono discorsivo, empirico, apparentemente svagato, apparentemente paradossale, che è comune a tutti i veri artisti, quando parlano della loro arte: il tono, per non scomodare i più grossi, verbigrazia i Dialoghi con Francisco de Holland, del *Coq et l'Arlequin* di Cocteau e degli scritti di Pudovkin sul cinema.

Un artista, per la complessità dei fattori e dei motivi che conosce della sua stessa arte, e soprattutto per la particolare impostazione mentale e psichica della sua personalità, non riesce in genere a tradurre in teoria le proprie idee sul suo stesso lavoro; e rimane, nel più felice dei casi, teorico di un indirizzo e di una tendenza piuttosto che di una forma d'arte. La stessa terminologia filosofica è, per lo più, invisibile agli artisti.

Non esistono problemi del teatro, sostiene Jovet, in forma perfettamente antifilosofica; i problemi del teatro sono una invenzione dei giornalisti e riforiscono periodicamente nei periodi in cui difettano gli scandali finanziari e i delitti e in cui il serpente di mare scompare dai Mari del Sud. Disoccupazione degli attori, miseria degli attori, spopolamento dei Conservatori, insuccesso dei teatri sovvenzionati, rapporti fra teatro e cinema, teatro radiofonico, protezione degli attori minorenni, sicurezza contro gli incendi, diritto o meno delle signore di portare i cappelli in platea, diritto di fischiare, contingentamento delle opere straniere, imposizione della rete di sicurezza per gli acrobati, decadenza della messinscena, palcoscenico girovole, architettura teatrale, intermezzi, diminuzione della produzione, riduzione delle tasse, orario degli spettacoli, prezzo dei biglietti, soppressione delle entrate di favore, eliminazione dell'incetta dei posti, tariffa dei guardaroba, abito da sera di rigore, e così via: tutti questi non sono, secondo Jovet, problemi. Un solo problema esiste per il teatro ed è il problema del successo.

Tanto è vero che quando la scena francese si è finalmente affrancata dal privilegio di alcuni ceti di assistere allo spettacolo stando sul palcoscenico tra gli attori, il teatro non ci ha guadagnato nulla; anzi ha perduto moltissimo, di contatto, di familiarità, di intimità e di amore nei confronti del pubblico. Questo saggio paradossale, contiene certo, anche per il più tardo benpensante, il suo grano di verità; ma chi sappia meglio leggere non può non vedere, nell'affermazione apparentemente commercialistica della necessità del successo, che l'affermazione assolutamente valida della creatività collettiva del teatro e della ideale collaborazione, immancabile, nelle vere opere d'arte, tra autore e pubblico.

Allo stesso modo l'elegante saggio su Becque non è apparentemente che un preoccupato scongiuro contro la perenne iettatura che perseguita da vivo e, anche dopo morto, l'autore de *La Parisienne*. Ed alla iettatura sono dedicate da Jovet molte osservazioni. Egli confessa che rispetta le superstizioni del teatro e che ci partecipa senza alcuna vergogna, confortato in questo dalle memorie de «L'ultimo poeta della commedia dell'arte, Carlo Gozzi».

Questo empirismo discorsivo non toglie che Jovet distingua nettamente commedianti da attore; attore è colui che non può recitare che alcune parti, mentre il commediante, Garrik ad esempio, può recitare tutte. L'attore abita un personaggio, il commediante invece è abitato dal personaggio. Regole? E' difficile, salvo qualche legge tecnica, darne perché: 1: quello dell'attore è un mestiere empirico, 2: il commediante, come il cantante, è ad un tempo strumentista e strumento, 3: lo studio del teatro è una scienza comparata che parte dalla nozione di collettività. Ci sono tre generi nettamente interdependenti di attori: l'attore autore, l'attore commediante, l'attore pubblico, 4: il mestiere implica un continuo adattamento, subisce l'atmosfera dell'epoca, ed è sottomesso alla moda.

Il controllo delle incoerenze, sostenuto dal *Paradoxe* di Diderot, è una questione mal posta; oltre al *Paradoxe dell'attore comico*, bisognerebbe scrivere il *Paradoxe dello Spettatore*, e Jovet, bellamente, attribuisce allo scritto di Diderot i caratteri più salienti della sua scrittura: come tutti i paradossi, quello di Diderot è un partito preso, non è né critica né teoria, ma una manica enigmatica di conversare.

Sembra che Jovet in questi suoi facili ed enigmatici *divertissements* si avvicini alla pseudo-teoria di Stanislavsk. Il punto di partenza è il sentimento; senza la «grazia» non può esserci grande attore; prima di entrare in scena l'attore deve im-



Viktor Staal in "La via della felicità", il più recente film interpretato da Lil Dagover (Esclusività E.N.I.C.)

UNA VITTORIA

Il "colore" in "Ebbrezza del cielo"

Abbiamo in più occasioni affermato che uno dei difetti del cinema italiano è la mancanza di coraggio. Se oggi si può affermare, senza tema di essere smentiti, che la scarsità di iniziativa non c'è, sul tema del coraggio si dovrà ugualmente tornare, e con insistenza, poiché siamo persuasi che uno dei pesi che impedisce al nostro cinematografo di prendere quota è il limitato campo di idee accettabili dai produttori.

C'è insomma, nel quadro generale della produzione una sorta di fatale incatenamento agli schemi soliti, alle idee piane accettabili da ogni mediocre mentalità, una paura smodata di uscire da quei binari collaudatissimi che portano ad una stazione solita sì, ma sicura. Questa timidezza di fronte al nuovo porta fatalmente all'esaurimento, perché ogni attività nel tran-tran quotidiano, perde di vivacità e di vigore e finisce per non interessare più nessuno, allo stesso modo che a nessuno interessa il signore ingiallito che ha perduto la vita ad applicare timbri dietro un qualunque sportello.

Così ogni iniziativa che si distacchi dagli schemi abituali ha un valore, a prescindere dalle sue qualità intrinseche, poiché testimonia di una volontà precisa di fare senza adagiarsi nel letto di piume del tema sicuro. Per questo non sarà mai sufficientemente incoraggiata l'attività cinematografica in campo sperimentale, attività che non produrrà mai, siamo d'accordo, dei capolavori ma che prepara una base concreta alle realizzazioni più vaste di domani.

Se tanto può esserci accetta una iniziativa sperimentale, assai più ci sarà gradito un tentativo coraggioso in un film che si propone intenti di normale produzione ma che non trascura la ricerca di nuove forme per piacere al pubblico.

Il colore, ad esempio, non è stato mai efficacemente tentato dai nostri produttori. Abbiamo avuto occasione di vedere qualche cortometraggio pregevole in cui il colore era elemento di certo successo, ma fino ad oggi i nostri produttori si sono guardati bene da inserire il film a colori nei loro piani di lavorazione.

Una giovane casa, che si è già resa nota per aver voluto realizzare un film lontano dalle trame abituali (la INCOM che ha realizzato «L'ebbrezza del cielo», film che prende spunto e vita da una passione tipica del nostro tempo) ha annunciato in questi giorni di aver fatto a colori tutto il finale del film, cioè oltre trecento metri di pellicola che impressiona panorami di particolare interesse e di grande importanza turistica.

Non è superfluo mettere in risalto il valore di questa iniziativa.

Il colore, da principio accolto con una certa diffidenza, interessa adesso tutti i pubblici ed ha un certo numero di appassionati pronti a sottolineare con entusiasmo una iniziativa italiana in questo campo.

La scelta della INCOM per inserire il colore nel suo primo film, è stata particolarmente felice. Abbiamo detto come «L'ebbrezza del cielo» debba essere considerato un film lontano dagli schemi soliti e come già, sia per il tema e sia per i criteri di realizzazione, debba essere indicato come un esempio di produzione non ancorata alla faciloneria che caratterizza tante iniziative.

In un film come questo, che si svolge quasi completamente all'aperto, in un ambiente e in un paesaggio che hanno di per se stessi un significato, l'introduzione del colore non è soltanto un perfezionamento, ma una nuova prova degli scopi che l'innovazione si propone.

Nel finale a colori de «L'ebbrezza del cielo» il pubblico avrà modo di vedere riprodotto un paesaggio dei più interessanti turisticamente, e quindi del maggior interesse in sede visiva. Uno dei più convincenti esempi delle possibilità del film a colori fu dato da «Il sentiero del pino solitario» che trovò nel colore una forma per dare al paesaggio efficacia narrativa e per inquadrare la storia in una cornice che di per se stessa potesse tener desta l'attenzione dello spettatore.

Ci sembra particolarmente felice perciò la scelta del colore per inquadrare la conclusione del film in un paesaggio di grande interesse, in modo che il panorama stesso venga a dare nuova forza ad una sequenza che ha di per sé un tono di commoazione e che troverà certamente, nel misurato incanto che dà il colore, una via ancor più diretta per il cuore dello spettatore.

Iniziativa, come questa di cui stiamo parlando, avranno sempre successo. Soprattutto perché il nostro pubblico sa apprezzare ogni sforzo inteso a soddisfarlo e si affeziona a coloro che producono con criteri di sana larghezza, dimostrano di avere per esso pubblico un certo riguardo. Quello che le nostre platee soprattutto condannano è la faciloneria che informa molta produzione corrente che non ha del pubblico rispetto alcuno, e che non vuole, per non rischiare una parte di guadagno, dare nulla di più del minimo indispensabile perché duemila metri di pellicola possano essere chiamati film.

Tra qualche giorno dunque il pubblico di tutta Italia potrà ammirare le più interessanti visioni dell'Altipiano di Asiago, riprodotte perfettamente col sistema Dufaycolor, e dare il suo giudizio su questa iniziativa della giovanissima Casa di produzione.

Ci sarà certamente per questa iniziativa molta attesa.

Attesa che non crediamo possa andare delusa. Il coraggio, la passione, meritano certamente un credito, che può essere, senza eccessivo ottimismo, considerato un auspicio.

Osservatorio

Gli incassi

Riprendiamo la nostra rubrica constatando con piacere che la S.I.A.E. ha provveduto ad organizzare il tanto spiacuto servizio di comunicazione degli incassi lordi dei film italiani. Secondo il progetto tuttora in corso di studio i produttori ed i noleggiatori riceverebbero trimestralmente la notifica degli incassi dei loro film e dei relativi passaggi. Non comprendiamo tuttavia perché mai questo servizio debba venire a costare agli interessati L. 800 per il primo anno, L. 700 per il secondo e L. 500 per il terzo. Calcolando una media di cento film l'anno la SIAE si assicurerebbe grazie a questo servizio 80 mila lire per il primo anno, 150.000 lire per il secondo, 200.000 per il terzo. Non è un po' troppo? E tutto quel che si paga alla Società per l'iscrizione nella sezione editori e per l'iscrizione del film in funzione del P.D.M. a che cosa serve?

Ma tant'è: il cinematografo è un'industria ricca e i produttori pagheranno anche questa quota pur di assicurarsi il diritto di sapere che gli incassi sono terribilmente proporzionali alla qualità del film; ora, siccome la qualità costa, si potrà constatare che i film che costano di più sono quelli che incassano di più.

Esempi? E perché no? Ecco qualche cifra al 31 agosto scorso:

«Luciano Serra», prima visione 5-9-1938, L. 6.370.888,06;
«Ettore Fieramosca», prima visione 29-12-1938, L. 4.216.241,54;
«La sposa del Re», prima visione 23-12-1938, L. 106.374,53.

E ci sembra che basti. Ah, no, scusate, c'è di più. C'è che quando un film italiano non va, non c'è niente che possa salvarlo. Infatti dopo un anno di sfruttamento c'è un film che non ha superato le centomila lire di incasso lordo, e dopo sei mesi ce n'è un altro che ha incassato L. 844,15: abbiamo detto lire ottocentoquarantatré e quindici centesimi. Per carità di patria omettiamo i titoli.

porci il «silenzio interiore» ed ottenere il necessario decongestionamento psichico. «Mais une fois sur le plateau le comédien doit pouvoir se mettre en état second et se contrôler» (pag. 149).

Ma è precisamente in questa libertà di contraddirsi il senso della complessività che Jovet riesce a dare nel lavoro dell'attore. Peggio per chi cerca le regole, sempre impossibili per la creazione artistica. E da qui l'impressione di grande concretezza degli scritti degli artisti sul proprio mestiere. Peggio per chi non sa vedere quanto essi siano necessariamente astratti di fronte al concreto ragionare in forma; e non sa vedere precedenti critici per la miglior comprensione dell'artista stesso che scrive.

Il quale, quando è come Jovet, una personalità così viva e complessa merita certamente una valutazione più rigorosa del naturale consenso che ottiene alla rappresentazione.

LOUIS JOUVET: *Réflexions du comédien* (Paris, 1939).

Valvolette

Recentemente un produttore si è recato a Firenze per consegnare ad un cinema di primissima visione la copia del suo film appena uscita dallo stabilimento di stampa. In attesa della fine dello spettacolo, il nostro produttore è entrato nella sala, nella quale più tardi si sarebbe fatta una visione di prova del suo film, e si è messo a guardare le ultime scene di «Assenza ingiustificata». Ma che è, che non è, pochi minuti dopo si è accorto che le immagini sullo schermo aprivano la bocca con notevole anticipo sulla fuoriuscita delle parole. Come mai? Possibile che si proiettasse una copia fuori sink? Allora ecco il nostro produttore che va in direzione a domandare notizie in proposito. E sapete che risponde il direttore?

— Noe, un ci badate... Gli è l'apparecchio che un funziona bene da otto giorni.

Poche ore dopo il nostro produttore risaliva in treno ripensando alla inutilità di tutte le valvolette del mondo in confronto al perfetto stato di manutenzione degli apparecchi di proiezione del cinema di prima visione d'Italia.

Bisogna dire, anzi, che c'è proprio tutto da rifare in questo dannato mestiere.

Euforia del divismo

L'affaire delle paghe degli attori è in via di risoluzione. Quel che non si potrà mai correggere sarà la mentalità euforica del divismo, quella mentalità che si rivela nelle forme più impensate e quando meno ci si aspetta.

Per esempio: tempo fa un produttore scovò un giovanotto molto fotogenico e interessante. Lo scritturò per una parte del film e, visti i risultati, gli offrì un contratto annuale, moderato nelle cifre, ma importante per certe condizioni che vi erano incluse, fra le quali c'era quella che il produttore avrebbe pagato al giovanotto tutte le lezioni di recitazione e di saper vivere che potevano riuscirgli utili. L'accordo sembrava definito e doveva soltanto esser messo in carta, quando cominciarono ad uscire sui giornali alcune fotografie del nuovo attore. In seguito a questo il giovanotto ricevette un certo numero di lettere di incoscienti ammiratrici. Avvenne così che all'ora di firmare il contratto il nuovissimo divo si rifiutò, pretendendo nuove condizioni ben diverse, lauti compensi e parti da protagonista. Conclusione: il contratto non fu firmato e il promettevole giovanotto è rimasto a sposo, perché non c'è più nessuno che voglia assumersi, così inesperto com'è.

Ora, se l'ultimo arrivato può comportarsi in questo modo, immaginarsi che cosa devono fare i divi di cartello. Si tratta dunque di un microbo, di un terribile microbo che circola negli stabilimenti cinematografici e che ha la prerogativa di far perdere il senso della misura.

Ebbene sì, è il microbo della euforia pellicolare. Brutta malattia contro la quale occorrerebbe vaccinarsi con un buon siero di intelligenza, se non altro.

LINEE AEREE
TRANSCONTINENTALI
ITALIANE S.A.

SERVIZIO POSTALE SETTIMANALE
CON L'AMERICA LATINA

Teatro Regina Margherita - Genova

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL

VETROFLEX

ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

DURANTE LE SOSTE ESTIVE POTRETE RAPIDAMENTE RINNOVARE LE VOSTRE SALE CINEMATOGRAFICHE OPERANDO CONTEMPORANEAMENTE LA INDISPENSABILE CORREZIONE ACUSTICA MEDIANTE L'APPLICAZIONE DEL MATERIALE ASSORBENTE VETROFLEX CHE RIDONA ALLA SALA LA NITIDEZZA DEL SUONO E DELLE VOCI

S. A. VETR. ITAL. BALZARETTI-MODIGLIANI
CAPITALE LIRE 25.000.000

LIVORNO - Sede e Stabilimento - Telefono 31410.
ROMA - Piazza Barberini 52 - Ufficio Cent. Vendita - Telefono 484903
MILANO - Piazza Crispi 3 - Ufficio vendita Montaggio - Telefono 81469

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

HiSCO

U. de Francisels

Palcoscenico di Roma

"Lettere d'amore"

Poeticamente parlando, il tema dei tre atti nuovi di Gherardo Gherardi non mi pare veritiero. Cosa ha immaginato il nostro autore?

Un tale — che la vita s'è incaricata di tirar giù dalle ariose vette del giovanile idealismo per indurlo nelle basure del compromesso avvilente, delle ignobili ambizioni pratiche — rivede improvvisamente il se stesso di venti anni prima, attraverso un gruppo di sue antiche lettere d'amore. La rilettura costringe costui a un severo esame di coscienza: a confrontare l'uomo che adesso è con l'uomo che fu un giorno. Risultato: da quell'immagine di balda luminosa che scaturisce dai fogli ingialliti è inevitabile che l'interessato deduca il fallimento, anzi addirittura il « tradimento » della propria esistenza, nata a miglior sorte. Di qui l'estrema amarezza, la desolata « morale » dell'applaudita commedia.

Dirò in che consiste, secondo me, l'errore poetico di questa ingegnosa invenzione. Se è ammissibile (fino ad un certo segno) che una persona qualunque possa dipingersi un ritratto così ottimistico di un vecchio se stesso sulla base di un epistolario d'amore, quello che non si può concepire in nessun modo è che il fatto accada ad un artista, a uno scrittore: quale il protagonista del lavoro. Gente dell'arte sa fin troppo bene come la più detestabile, la più infame delle letterature siano le missive amorose: in ragione stessa della loro sincerità smaccata e convenzionale. Calde d'inchostro, non si nega che parranno il « Canto dei Cantici » a chi le riceve; ma raffreddate dal tempo sono come le minestre raffreddate: immangiabili. Nessuno riuscirà a farci credere che uno del mestiere possa ricavare altro che fastidio e disgusto. Commovente e bello in atto, una volta archiviato l'amore non è più che un seguito di documenti puerili e indecenti. Al modo stesso delle lettere d'amore, ci appaiono ridicoli, pieni di tanto e repugnanti gli abiti ritrovati nei cassoni, la biancheria smessa: questi testimoni squallidi, sgrinziti e fuori di moda delle nostre erotiche miserie. « Bel Ami » regge ancora alla lettura, ma non alle illustrazioni dell'epoca: dove l'irresistibile seduttore si pavoneggia in baffoni alla Depretis e in mutande col legaccio. Non mi è facile superare questo grosso scoglio: solo l'amicizia e la stima che provo per Gherardi possono indurmi a farne il giro, fingendo di non averlo visto. Dopo, l'atto tutto a meraviglia: disegno dei caratteri, taglio delle scene, distorsione degli effetti drammatici. Gherardi non è un autore qualunque. Un gusto che chiamerei di confessione autobiografica o se non altro di esperienze dirette, un senso di intima serietà, di commozione genuina verso le creature si ritrovano sempre nelle sue commedie intense e brave: anche là dove esse tendono alle forme più normali del teatro « borghese » (come qui in certe situazioni e figure), tuttavia un tormento vero, una nobiltà genuina le sostengono ogni volta a un livello importante. Tecnicamente, « Lettere d'amore » ha un prim'atto bellissimo e un buon terzo atto; il secondo lo direi più intelligente e curioso che vivo. Tutto sommato, il conto torna: lontanamente siamo da quello che d'Ambrasia chiama il teatro Uplm. Con un dialogo appena appena più avvertito e segreto, di meno prevedibili cadenze, ci si sentirebbe a cavallo addirittura. Ma nessuna di queste mie obiezioni o limitazioni incide, sia chiaro, sul riconoscimento ben alto che a Gherardi commediografo è dovutissimo.

Gli attori hanno concertato con fluida naturalezza una partitura non facile: bene la Chellini il Barnabò il Plis; benissimo il Tieni e il mio caro Gino Cervi, che dal giocondo pancia di Falstaff ha saputo passare con disinvolto alla magra e tormentata esotica dell'« intellettuale » moderno, confermando una volta di più le sue doti di cordiale ed eclettica acutezza interpretativa, di sapiente equilibrio umano, servile da una dizione impeccabile e calda. Lo Stoppa è in un momento di gran favore. Basta che affacci il suo pallido naso fuori d'una quinta, perché la platea si metta in illirio; e non c'è volta che esca di scena senza che un'ovazione lo segua. Ci uniamo volentieri a queste feste: non senza dirgli, proprio per la stima che facciamo delle sue qualità di buon comico, che certa sua incresciosa tendenza, già avvertita in altre occasioni, a strafare, rischia d'aggravarsi sotto il piacevole ma ambiguo pungolo del successo.

La Pagnani bellissima, dalla voce rassicurante, è forse la più sicura attrice delle nostre scene: e pur non ha definito ancora quella sua migliore personalità che è possibile intravedere soltanto a lampi, tra il succedersi d'interpretazioni corrette e gradevoli, ma senza storia. Direi che Andreina si amministra con troppa saggezza; da brava donna di casa. La vorremmo qualche volta un po' pazza. Non intende uscire, la cautela, da ruoli agevoli, dove le vien semplice versare le sue molle virtù artistiche e fisiche, senza pericolo. Il suo terribile buonismo romano la trattiene dal volo; ed ha ali. S'è intuito nella dannunziana « Francesca »; s'è saputo dalla sua esemplare incantevole « Aminta » cosa possa l'intimità della Pagnani — quando libera di esprimersi — in servizio della Poesia. Ma a questi discorsi, par di vederla, Andreina ride con i suoi denti perfetti, scrollando la testa; e quasi ha l'aria di credere che tu la voglia prendere in giro.

Corrado Pavolini



Micheline Presle e Marcelle Chantal in "Bagasse in pericolo", il nuovo film di G. W. Pabst, che tanto successo ha avuto a Venezia. (Lynx - Torino)

I REFERENDUM DI "FILM"

La musica italiana verso il popolo

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande: 1) Credete che l'atteggiamento spirituale della musica contemporanea, e le forme sinfoniche 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 una utopia? Continuiamo a pubblicare le risposte.

12. Veretti 13. Zandonai

1) L'atteggiamento spirituale della musica contemporanea è ancora alquanto incerto, o per lo meno attorno ad un nucleo centrale di musicisti che vedono chiaro, quanti che stanno ancora a guardare col binocolo tipo ottocento, o con i vetri colorati! Ad ogni modo, ammettendo che questo nucleo rappresenti la musica contemporanea italiana perché ha posto alla base della propria arte quell'ordine, quella chiarezza, quella virile umanità che sono caratteri essenziali dell'arte nostra e del nostro tempo, mi pare che non ci si debba preoccupare troppo delle esigenze artistiche della massa, in quanto che se un artista è d'accordo col suo tempo sarà d'accordo anche con le masse. E poi con le esigenze artistiche delle masse bisogna andarci piano. Andare verso il popolo mi pare che debba onestamente significare creare delle opere che tendano ad illuminare e a perfezionare il popolo e non a fomentare le sue passioni e i suoi pregiudizi. Il popolo capisce più dei borghesi e degli aristocratici, se volete, ma la sua tendenza è quella di non fare sforzi mentali e di risentire magari per la centesima volta la « Gioconda ».

2) Non credo che la creazione di nuove forme possa costituire il punto di intesa tra artista e popolo. Ben venga una nuova forma, ma sono convinto che le vecchie possano servire tanto bene quanto le nuove per creare un'opera originale; tutto dipende dal contenuto.

3) L'educazione corale e musicale che il Regime Fascista dà alle organizzazioni, educazione che va ancora intensificata e soprattutto bene intesa e meglio insegnata, deve portare il popolo ad amare ancor più l'arte musicale, a frequentarla maggiormente e perciò a meglio intenderla. Mi pare questo un già splendido risultato. Rendere partecipe il popolo ad una esecuzione d'arte ove ad un dato momento esso diventi attore, mi pare difficile occorrendo per far ciò un incantesimo e una ingenuità ignoti a un tempo disincantato e dinamico come il nostro.

Antonio Vere

1) Può darsi; ma le esigenze artistiche della massa non si rivolgono mai agli atteggiamenti spirituali o alle nuove forme dell'arte; mirano semplicemente alla « sostanza » delle composizioni musicali — siano esse teatrali o sinfoniche — e cerca nella sostanza stessa quella vibrazione che la commuove o la esalta.

2) Le forme musicali, in genere, sono il risultato di una lunga esperienza o di una incosciente genialità; epperò la voluta e fredda ricerca di esse è quasi sempre sterile di risultati.

3) Certamente: ma l'educazione del popolo più che dallo studio del canto corale può formarsi col contatto continuo con i capolavori del passato e con i tentativi del presente. Il contatto assiduo con l'arte in genere crea automaticamente l'educazione della massa.

Camera d'affitto in una casa della periferia: quella periferia che i registi francesi amano, e Jean Giraudoux (lettrici, non è un divo) detesta. Livida periferia in una luce livida d'alba. L'uomo non può più difendersi. Il tic tac della sveglia ha un aspro ritmo di spietata marcia funebre. Lo specchio ornato di cartoline (cartoline illustrate: firme, di amici in gita; forse, c'è anche un augurio di perenne felicità) rimanda un volto solcato e torbido: insopportabile. La bicicletta con il manubrio basso è la casta e maligna memoria del saluto marmittino a lei, la esile forata adorata. Se ne andava, l'uomo, con quella sua bicicletta verso la casa di lei, al limite della città; e passava il treno. L'uomo, quando ama, è un fanciullo (la paretica scoperta non è mia) e quel treno pareva all'innamorato un giocattolo, in una vetrina natalizia.

Il vinto, adesso, già odia le cose intorno. Chi odia le cose consuete, familiari, è perduto: con l'odio comincia la disfatta. Soltanto le sigarette fanno ancora compagnia al disperato: sigarette proletarie, fumate a metà e buttate via. Guardate come le accende: pare che ogni sigaretta gli dia una forza, una illusione. Ma la illusione se ne va con il primo ghignolo di fumo. Le cicche — cicche nutrite: vera bazzica per i

Quali commedie vorreste ascoltare?

Abbiamo chiesto alle più spiccate personalità della letteratura e del teatro quali, secondo loro, sarebbero le opere significative — antiche, moderne o contemporanee d'ogni genere — che, mai rappresentate o troppo poco note in Italia, varrebbe la pena di portare alla ribalta perché comunque esprimano una profonda verità umana, un'elevata forma di espressione artistica e spirituale.

Continuiamo a pubblicare le risposte nell'ordine in cui ci sono pervenute.

5. Frateili 6. d'Amico

Mi pare un buon segno la maggior frequenza di « riesumazioni » che s'è notata negli ultimi tempi, ma bisognerebbe fare sempre di più. I successi di Shakespeare, e quello dei « Dialoghi » di Platone, assai significativo, dovrebbe servire di incoraggiamento agli organi statali, ai dirigenti di compagnie, ai registi, a tutti.

Per esempio: perché a Roma, la Capitale, non si danno mai, o quasi mai, rappresentazioni del teatro antico? Perché per vedere « Antigone », o « Aiace » o « Edipo », o « I sette a Tebe » bisogna prendere il treno? O non abbiamo anche noi il Teatro di Ostia e il Palatino? E perché per il teatro dell'Ottocento straniero la scelta è fatta sempre nel teatro francese e russo, raramente in quello inglese e tedesco? E il polacco? E lo spagnolo?

Amadeo Frateili

Ma si che l'ho desiderato. Dico di più: so che morirò con molti di questi desideri in corpo. Ma quando « Film », per concludere logicamente, mi chiede « di indicare quali sarebbero le opere significative... che varrebbe la pena di portare alla ribalta », io mi chiudo in dignitoso riserbo. Io mi incollo le labbra, e non parlo più.

Quali sarebbero le opere significative... che suggerimenti di questo genere non si debbono e non si possono dare con elenchi pubblici. Bisogna darli caso per caso, con pudore e cautela estrema, in occasioni eccezionalmente propizie a un attore di un certo temperamento e non ad altri, a un regista di certe capacità e non ad altri, a un impresario che disponga di certi mezzi e non ad altri. Se no, si corre il rischio di rendere all'arte pessimi servizi.

Lo so io che cosa m'è accaduto in passato, quando l'entusiasmo per la scoperta d'un grande, o bello, o significativo, lavoro antico o moderno, m'ha indotto ad annunciare candidamente sul giornale. E ho visto i pensicini più voraci buttarsi addosso alla scoperta, dilaniarla e massacrare così da renderla irriconoscibile, e da rimandare a casa il pubblico bottante: « ah, questa è l'arte? preferisco « La piccola cioccolata » ».

La domanda che « Film » ha posto è d'estremo interesse: ma non può aver risposta sopra un giornale.

7. Valeri

Risposta: « Phèdre » di Racine, « Iphigénie auf Tauris » di Goethe.

Non so che esistono delle traduzioni italiane, ma non so come siano. Se un direttore di teatro, un d'Amico, ne desiderasse di nuove, io mi ci proverei; prevedo tutte le difficoltà dell'impresa, ma appunto per questo mi piacerebbe di tentare.

Lunardo

LO SPETTATORE BIZZARRO UNA SIGARETTA

Il mio parere su *Alba tragica* l'ho già espresso su un quotidiano, al tempo della Mostra di Venezia. Un parere — d'accordo — senza importanza: che non ho, se Dio vuole, il compito di ripetere. (Così non rifaccio la brutta figura veneziana). Qui, in questa appartata rubrica, che è una sorta di sonora colonna stravagante, voglio soltanto parlarvi di quella sigaretta che Jean Gabin, sprovvisto di fiammiferi, non può più accendere: ed è proprio quella sigaretta, inesorabilmente spenta, che sollecita la drammatica fine del personaggio. Le sigarette hanno sullo schermo un chiaro significato: vogliono dire, se portate alle labbra con frequenza, « inquietudine »; se abbandonate nel portacenere, « noia » o « distrazione ». Le cicche (o mozziconi, se preferite) quelle cicche che sempre se ne stanno rabbiose — in primo piano — nel portacenere del protagonista, vogliono dire « notte insomne », « notte d'attesa »: di solito, dopo la nervosa inquadratura delle cicche, spunta l'alba e arriva un telegramma. Io, quando vedo quelle cicche, mi metto in ansia: aspetto, in una scarica di brividi, la fatale conclusione. Cicca in vista: notte d'angoscia e sorpresa finale.

Voi sapete la vicenda di *Alba tragica*, e sapete che l'operaio raffigurato da Gabin, ucciso l'istintivo rivale in amore, attende, nella sua camera d'affitto, « quella Signora vestita di nulla e che non ha forma ». La lirica immagine è di Guido Gozzano; ma là, nel realistico film, « quella Signora dall'uomo detta la Morte » si annuncia con un baccano del diavolo: gendarmi che gridano « arrendetevi » e sparano alla finestra e all'uscio; popolo che, nella larga strada,

ciarla e preme; inquilini che, su per le scale, strillano pavidamente. E l'operaio è là, nel breve rettangolo della camera, raggomitolato sul lettuccio di ferro, davanti a una brocca slabbrata, a uno specchio ornato di cartoline, a una bicicletta: è là, in maglia e berretto, al laccio dei ricordi ossessionanti e dei rumori interni. Bisogna arrendersi. O bisogna morire.

Camera d'affitto in una casa della periferia: quella periferia che i registi francesi amano, e Jean Giraudoux (lettrici, non è un divo) detesta. Livida periferia in una luce livida d'alba. L'uomo non può più difendersi. Il tic tac della sveglia ha un aspro ritmo di spietata marcia funebre. Lo specchio ornato di cartoline (cartoline illustrate: firme, di amici in gita; forse, c'è anche un augurio di perenne felicità) rimanda un volto solcato e torbido: insopportabile. La bicicletta con il manubrio basso è la casta e maligna memoria del saluto marmittino a lei, la esile forata adorata. Se ne andava, l'uomo, con quella sua bicicletta verso la casa di lei, al limite della città; e passava il treno. L'uomo, quando ama, è un fanciullo (la paretica scoperta non è mia) e quel treno pareva all'innamorato un giocattolo, in una vetrina natalizia.

Il vinto, adesso, già odia le cose intorno. Chi odia le cose consuete, familiari, è perduto: con l'odio comincia la disfatta. Soltanto le sigarette fanno ancora compagnia al disperato: sigarette proletarie, fumate a metà e buttate via. Guardate come le accende: pare che ogni sigaretta gli dia una forza, una illusione. Ma la illusione se ne va con il primo ghignolo di fumo. Le cicche — cicche nutrite: vera bazzica per i

raccoglitori — fanno mucchio ai piedi del lettuccio di ferro. « Arrendetevi », gridano fra uno sparo e l'altro i gendarmi; e l'uomo oppone alla incalzante fucileria quel suo proletario pacchetto di illusioni. Un filo di fumo, in quell'alba livida, pare un segreto filo di sole. Ma la scatola dei fiammiferi è vuota. Per fortuna, c'è ai piedi del lettuccio un tenue brullo: un misericordioso dischetto rosso: come un timore di lucciola: una lucciola che rincasa tardi. La cicca è ancora viva. Viva. Ed è ancora possibile illudersi: accendere un'altra sigaretta, e illudersi. L'uomo fuma: poi, anche quella sigaretta è buttata nel mucchio; e nel mucchio si consuma, morirà.

Non è più possibile fumare. L'uomo, adesso, è solo. Non c'è più scampo. Cammina nel rettangolo della gabbia senza illudersi più. E' l'agonia è la fine. Chi ha atteso una donna, sa che cosa è una sigaretta: la speranza dell'attesa non vana. Chi scrive, sa che cosa è una sigaretta: forse, un aggettivo. Chi è solo, sa che cosa è una sigaretta: la vita che batte all'uscio. Chi si desta nel mezzo della notte, sa che cosa è una sigaretta: il sonno che tornerà. E chi non ha sigarette, sa che la donna attesa non verrà più: ha un amante.

Là, nel breve rettangolo della camera di affitto, il dramma si compie. L'uomo si finisce. C'è ancora qualche sigaretta nel pacchetto, ma non ci sono più fiammiferi, e tutte le cicche sono spente. Il filo di fumo non vela più la realtà. Sorge il sole, sbiadito, incerto. Tutte le lucciole sono rincasate.

Lunardo

MUSICA

"Monte Ivora"

DI LODOVICO ROCCA

Ad ogni nuova opera lirica che appare, ci risorge spontanea la domanda: può questo genere di spettacolo, così ottocentesco, soddisfare le esigenze di noi spettatori moderni? Poiché ogni epoca ha il suo spettacolo, in cui essa si specchia: per rimanere nella musica, il Cinquecento ha la Messa palestriniana, il Settecento il Melodramma di corte, l'Ottocento quello romantico-popolare. Lo spettacolo d'oggi, per eccellenza, è quello cinematografico: ed il cinema, almeno allo stato attuale, è un prodotto composto in cui convergono teatro, musica e cinema propriamente detto (forme di cinema puro, come « Entr'acte » di Clair o « Ballet mécanique » rimangono tentativi d'eccezione). Con questo non vogliamo dire che melodrammi non se ne debbano più scrivere: ma se se ne compongono, essi debbono possedere le stesse composte caratteristiche del cinema, il quale viene incontro alle nostre esigenze di spettatori maturi, col presentarsi non solo nella forma visiva, ma anche drammatica ed auricolare. (Parliamo, s'intende, del film artistico, per es. « Il Traditore », non di quello commerciale). Ora, con tutta l'ammirazione retrospettiva che possiamo avere per il melodramma ottocentesco, dobbiamo lealmente riconoscere che esso ci soddisfa solo come spettacolo auricolare-musicale: come spettacolo visivo, esso non resiste, con la sua cartapesta e i suoi cieli da cartolina, al confronto delle messinscène a cui ci ha abituato il cinema; come spettacolo drammatico, è proverbiale l'insufficienza, per non dire la dabbennaggine, dei « libretti d'opera »: e quando questi vogliono avere delle pretese, non fanno che ripetere con notevole ritardo le forme più caduche ed i prodotti più di cattivo gusto del teatro di prosa. Le poche eccezioni, confermano la regola: e poi, all'Opera, chi capisce le parole? Dunque al teatro lirico non resta che sottrarsi ad ogni confronto, cioè ricrearsi « ab imis », oppure aspettare pazientemente la fine. Nella forma inedita in cui lo immaginiamo risorto — forma che non è il caso qui di specificare — esso forse perderà il carattere di spettacolo-tipo che ha detenuto nell'Ottocento, a meno che sempre ipoteticamente, esso non riesca a sposarsi arditamente e originalmente con la radio. Del resto non è detto che uno stesso spettacolo debba servire per epoche diverse: figuriamoci che barba! Proprio « che barba! » è l'esclamazione del pubblico dei teatri lirici, di fronte agli ostinati tentativi di alcuni operisti d'oggi di servir loro il piatto andato a male del secolo scorso.

Ora Lodovico Rocca, che, da come agisce (in arte), non ci risulta sfortunato di intelligenza riflessiva, si sarà proposto questi problemi. E difatti, nel « Dibuk », è riuscito ad interessare il pubblico allo spettacolo drammatico, ma il successo di questa opera è per tre quarti dovuto all'interesse già sperimentato del lavoro dal quale è stato tratto. Anche in questo « Monte Ivora » l'interesse per la vicenda era garantito, per quanto il testo di Cesare Meano non raggiunga la stessa efficacia del testo drammatico del « Dibuk ». Si noterà che, di questo passo, il successo di un'opera in musica finirà col dipendere non dalla musica ma dalle parole: cioè il contrario di quanto avveniva nell'Ottocento. Il problema, dunque, che sembrava risolto, lo era solo apparentemente, poiché il teatro lirico, per rimanere tale, non può ridursi a succursale del teatro di prosa. Dunque questa di Rocca per quanto finora fortunata, ci sembra una pratica soluzione di compromesso e non una soluzione radicale di quei problemi. E, come tutte le soluzioni pratiche, essa servirà — e prevediamo che Rocca farà scuola — fin quando non sarà soppiantata dalla « vera » soluzione. Non si vuol dire con questo, si badi bene, che Rocca sia un musicista scadente: tutt'altro, e basta la sua produzione strumentale a testimoniare la sua buona preparazione musicale. Solo che egli nell'opera in musica pone il dramma e la musica su due piani differenti: non compie una penetrazione di questi piani, ma pone sopra il dramma recitato e sotto il commento musicale. Stavamo per dire, con fraseologia cinematografica, commento sonoro: e, nei momenti di stanchezza, Rocca arriva anche al commento sonoro, in cui l'orchestra diventa lo specchio ritmico del gesto scenico; commento sonoro è anche, per esempio, il rombo della sirena all'arrivo del piroscafo, al terzo atto. Si comprende che i personaggi di Rocca non cantano, ma declamano un declamato uguale per tutti, buoni e cattivi, che non si differenzia molto negli intervalli melodici, a seconda dei diversi sentimenti da rivelare, differenziandosi solo ritmicamente. I brani cantati tuttavia intervengono quando si ferma l'azione: come nel « duetto » del secondo atto e nella nanna-nanna cantata dal padre al figlio morto; sono, dunque, delle inserzioni nel dramma, pezzi staccati, in un certo senso, dalla vicenda, riposi prima di una ripresa del generico declamato. Queste le osservazioni generali. Veniamo ora a qualche particolare. Per dichiarazione dello stesso autore, questo vuol essere un dramma epico, un dramma di masse (un popolo perseguitato dal nemico, è il tema) e non di individualità. Il che, teatralmente, significa che protagonista è il coro. Questo è vero per il primo atto; mentre negli altri due il coro a mano a mano arretra, un po' per il testo letterario e un po' per la musica, a funzione decorativa: perde cioè, esteticamente, il ruolo di protagonista. Ne risulta, nell'insieme, una trama piuttosto disorganica, in quanto i personaggi che improvvisamente appaiono come protagonisti non sono stati prima sufficientemente individualizzati. Di conseguenza il primo atto è il più riuscito sotto l'aspetto drammatico e, anche, musicale, in virtù della parte interessante affidata al coro predominante.

L'esecuzione è stata curata amorevolmente da Tullio Serafin, e Giuseppe Conca ha cercato di trarre il meglio dalle non troppo esese possibilità di una massa corale teatrale. L'opera ha ottenuto un bel successo del quale ci rallegriamo con l'Autore, non essendo nostra abitudine far interferire le ragioni teoriche con quelle pratiche.

Nicola Costarelli

MENTRE SI GIRA
"GIÙ IL SIPARIO"

Confidenze della vecchia poltrona

Non è vero che le poltrone rosse dei teatri di cent'anni fa contengono soltanto ovatta e molle, come comunemente si crede. Non è vero. Esse, invece, sono soprattutto imbottite di ricordi: i mille ricordi di serate indimenticabili, di trionfi iperboli, di applausi diluvianti, che le rendono soffici, cordiali, accoglienti, a dispetto dei molti anni. E quando cigolano, sotto il peso di un moderno e distratto spettatore tardatario, non di un meccanico rumore qualunque si tratta, ma di un vero umanissimo lamento, di una timida e rispettosa doglianza contro quella specie di sonnolenta indifferenza che oggi si nutre per il teatro.

Le poltrone rosse dei teatri di cent'anni fa hanno vissuto una meravigliosa giovinezza. Fatte ampie e soffici per spettatori immobili e silenziosi, trascinano adesso una magra vita di stenti, sopportandone d'inquieti e ciarlieri: uomini in grigio, uomini che, a sipario alzato, continuano a discorrere di listini e di opzioni; donne mascolinizzate, senza grazia, che fumano, ciarlano, spettegolano, come se il teatro altro non fosse che una comoda amplificazione dei salotti.

Di questi giorni ho raccolto le confidenze di una di queste malinconiche poltrone decadute. Per una bizzarra serie di circostanze, dopo anni di trionfi mondani e di agiatezza, era capitata nella sala tutta foderata di materiale acustico di un cinematografo senza pretese. Il suo aspetto piuttosto barocco aveva indotto il proprietario a confinarla nell'angolo più remoto.

I giovani non hanno alcuna simpatia per me — mi ha detto con un cigolio — essi preferiscono i razionali modelli del 1940, con il cenerino applicato sullo schienale. Ai miei tempi, questa strana moda ancora non s'usava. A teatro ci si recava per lo spettacolo...

Nella vasta sala gli spettatori erano pochi. In quella fredda solitudine, le ombre sullo schermo assumevano paurose proporzioni di giganti, le voci dagli altoparlanti rintronavano cupamente. Fuori pioveva. L'ora era propizia alle confidenze malinconiche.

Mi avvicinai di più alla vecchia poltrona rossa, per udire meglio il lamento sussurro. Il suo velluto rosso era stinto e consunto: tuttavia conservava una superstita dignità che la rendeva inconfondibile e che i numerosi strappi non bastavano ad annullare.

— Bei tempi, amico mio, bei tempi quelli del teatro di cent'anni fa. Mi accade spesso di ripensarci, quando si proietta una di queste strane cose che adesso mandano in delirio la vostra generazione. Ed il ricordo, nella penombra che incoraggia la fantascienza, acquista uno struggente sapore nostalgico. Piace a voi la luce elettrica?

— Confesso che ne sono innamorato...
— Ebbene, avete torto. Molto più belle e suggestive erano le lampade a gas che allora si usavano. Sbandavano intorno una luce che non offendeva la vista e che valorizzava gli stucchi e gli ori dei teatri. Nella sala si udiva appena un brusio. Era piena di gente lieta che, per molti giorni, forse per molti mesi, aveva sospirato una serata di fronte al magico boccascena e che, ora, trepidi e rispettosi, attendeva che il sipario venisse sollevato. C'era vostra nonna — la vostra nonna a vent'anni — tutta fiera e lieta di quell'abito di raso di cui, in casa, si era parlato per tre lunghi mesi: «Ecco il vestito di Maria Grazia. Lo indosserà a marzo, per la prima rappresentazione di «Cuori felici» al «Politeama». Perché, allora, non ci si recava a teatro con la «fredda disinvoltura di oggi. Una serata al «Comunale» era prima «sagognata», poi sperata, poi progettata nei minimi particolari. L'avvenimento assumeva proporzioni grandiose. Tutto il vicinato, tre mesi prima che si verificasse, era al corrente che la signorina Luisa avrebbe usufruito del meraviglioso privilegio di ascoltare la Bellotti-De Risi nel «Cavaliere verde». Il suo passaggio era seguito da una scia di bisbigli ammirativi: «Ecco la signorina che andrà a teatro il 27 giugno...». Oggi tutto è mutato. Oggi si va a teatro come si entra in quelle mescite di vini e liquori che chiamate «bar»: per «far passare» un'oretta, per «fare quattro chiacchiere». Anche gli spettacoli, allora, erano tanto diversi. Non le storie complicate che oggi si usano, ma storie semplici, umane, commoventi. Ascoltandole, perfino il vissuto cavalier Molino permetteva che una lacrima gli rotolasse lungo la guancia...

— E gli attori?
— Con il cuore e con l'anima recitavano, gareggiando in bravura. Gli spettatori li fissavano a bocca aperta, estasiati. Poi, ritornati a casa, cercavano di rifarne i gesti, di echeggiarne le parole. Vostra nonna — la nonna di vent'anni s'innamorava segretamente di quel giovanotto dal labbro appena ombreggiato da una fine peluria che sosteneva la «delicata e difficile parte» del Conte Lambert. Vostro nonno sognava la bionda castellana di «Senza perdono». A teatro avevano fatto provvista di fantasia...

La vecchia poltrona rossa dei teatri di cent'anni fa tacque d'improvviso soffocata dal peso di un grosso spettatore in ritardo. E noi non facemmo in tempo a consolarla, a dirle che, fra non molto, sarà proprio un film, con il suo magico potere evocativo, a resuscitare il suo tempo: «Giù il sipario», che Raffaele Marazziti dirige negli stabilimenti della «Pisorno Cinematografica» a Tirrenia per conto dell'«Astra Film» e che attori di gran classe, come Sergio Tofano e Rosetta Tofano, Lilia Silvi, Giacomo Almirante, Andrea Checchi, interpretano con ottimo gusto romantico e delizioso spirito caricaturale.



Lilia Silvi e Sergio Tofano in una scena di «Giù il sipario»
(Produzione Astra Film - Distr. Cinetirrenia)

Pomeriggio alla Scalera Film

Con molta difficoltà avremmo riconosciuto la prospettiva del vecchio stabilimento della Caesartfilm, se non avessimo trovato — a stazionare sulla via della Circonvallazione Appia — parecchie decine di automobili. La facciata dell'edificio si è rinnovata, elevata di un piano e dipinta di fresco. Il fervore costruttivo di Scalera si riconosce subito, mettendo piede nel recinto dei teatri. Con le squadre degli attrezzisti addetti alla lavorazione dei film si incrociano quelle dei muratori e dei decoratori che vanno cambiando la fisionomia dello stabilimento.

Ritorniamo ai teatri della Circonvallazione Appia dopo tre anni di assenza. Vi eravamo andati l'ultima volta mentre si girava *Il fu Mattia Pascal*, per conoscere Isa Miranda. Quel giorno, i teatri della Caesart si apparvero come gli eroici avanzi di una gloria che era stata. La vecchia anticamera, tappezzata di pelle, con ancora appese ai muri le fotografie di Mario Bonnard e di Francesca Bertini, ci diede la sensazione di ritrovarci in mezzo a un'epoca che l'età troppo giovane non ci aveva concesso di vivere. Un odore di acetone era nell'aria, misto al fumo delle sigarette delle comparse in attesa. La Caesart rinnovata di tre anni fa — che pure aveva prodotto notevoli film sonori — si riallacciava idealmente con quella che aveva visto gli splendori del cinema muto. Nulla era cambiato: gli uomini erano quasi gli stessi, alle vecchie macchine da presa era stato adottato l'impianto sonoro Tobis-Klangfilm e i teatri avevano ripreso a lavorare dopo quindici anni, come se fosse appena trascorsa una breve pausa feriale.

Nella visita odierna, troviamo che tutto è cambiato, rinnovato: anche il sistema sonoro, ch'è quello della R.C.A. E se non avessimo una preziosa guida, non riusciremmo a discernere il vecchio dal nuovo. Sul basso edificio dell'ingresso è stato innalzato un altro piano dove sarà sistemato il ristorante per gli attori. Gli uffici amministrativi hanno avuto una sede più ampia, mentre la direzione del noleggio è stata distaccata in una palazzina fuori dello stabilimento, sulla stessa via della Circonvallazione Appia. Ai vecchi teatri della Caesart, completamente rimessi a nuovo, se ne sono aggiunti altri due: uno, immenso, è stato costruito in quest'anno, con tutti gli accorgimenti della tecnica moderna, e un altro piccolo, per «interni» limitati, sorge sulla area di una vecchia sala di proiezione. In quattro teatri si alternano dunque le compagnie della Scalera, godendo di un privilegio unico: quello di potersi trasferire da un capannone all'altro per mezzo di un felice sistema di comunicazione. Accanto al teatro 3, il più giovane e il più grande, sorge il nuovo edificio del reparto tecnico, con una bella sala di proiezione che serve ugualmente per il mixage e per i doppiaggi. Lungo un luminoso corridoio si stende la teoria dei camerini, lindi e puliti, dotati dei servizi necessari: bagno, parruccheria, sala dei truccatori, sartoria e telefonino.

Adesso, in mezzo a questi rinnovati cantieri cinematografici, si respira un'aria nuova per davvero. Tutto è stato creato con ragionata competenza, in modo da poter offrire — ai tecnici e agli attori che vi lavorano — la comodità più confortante. La volontà di azione di Michele Scalera — che s'è messo all'opera coraggiosamente, forte di una solida esperienza industriale — ha fatto della vecchia Caesartfilm un cantiere modello della cinematografia italiana.

Mentre proseguivamo nella nostra peregrinazione di cronisti, ci siamo soffermati a lungo nei due teatri attualmente occupati da Mario Bonnard e da Guido Brignone. Al n. 3 Bonnard stava girando le ultimissime scene del *Ponte dei sospiri*, il popolarissimo film di cui il nostro giornale si è interessato recentemente. La ricchezza della scenografia e la fastosità dei costumi danno un particolare valore a questa produzione dalla quale Bonnard si aspetta un esito lusinghiero. Anche oltre il teatro n. 3, tutta l'area degli stabilimenti conserva l'impronta del *Ponte dei sospiri*. Dalla terrazza del nuovo ristorante si son buttati in acqua Scalabrino e Candiano; su quella gongola gialla Riento ha trasportato gli amanti delusi nelle notti piene di luna.

Nell'altro teatro si girano le prime scene di *Kean*, riduzione cinematografica della commedia di Alessandro Dumas, diretta da Guido Brignone e interpretata da Rossano Brazzi, Germana Paolieri, Filippo Scelzo, Mariella Lotti e Sandro Salvini. Kean è un giovane e grande attore inglese, vissuto a Londra nel 1800. Gode l'ammirazione della folla ed ha il privilegio di essere protetto dal Principe di Galles che di lui conosce la vita intima e ne apprezza le magnifiche qualità di attore. Ma fuori del teatro Kean conduce una vita sregolata ed equivoca. Dedito al vino, egli trascorre il tempo che gli concede il lavoro negli ambienti più bassi della città, partecipando alle riunioni bettole di gente ignobile, litigando con i marinai e gli scaricatori del porto che incontra nelle peggiori taverne di Londra.

Un giorno, nella vita di Kean appare Anna, giovane di buona famiglia, che nutre una grande passione per l'arte e un segreto amore per il più grande attore inglese. Dal primo incontro, fino alla vita comune del palcoscenico, l'amore di Anna per Kean si manifesta, illuminato dal sacro fuoco dell'arte. Una sera, durante uno spettacolo cui assiste anche il Principe di Galles, Kean pronuncia parole irriverenti per il suo protettore, in seguito a un malinteso. Agli occhi dei suoi amici si delineava l'irreparabile rovina ed essi — per evitargli una pena più dura — fanno credere che l'attore sia impazzito in seguito alla irregolare vita che conduce. Ma il principe, che in lui ha sempre ammirato il geniale attore, che da lui conosce la vita intima, non vuole punirlo e lo fa partire — insieme ad Anna — per dare una serie di spettacoli in America. I due amanti, uniti per sempre, s'incamminano sulla strada della felicità che potrà anch'essere — per Kean — quella della redenzione.

Questo nuovo film, di cui Guido Brignone sta curando la realizzazione, si va delineando, dai primi giorni, come un lavoro altamente drammatico, soffuso da una vena di prezioso romanticismo.

Con *Kean*, sono diciotto i film prodotti dalla Scalera nel termine di venti mesi. Iniziativa la produzione con *L'Argine*, la sca-

I MIEI ATTORI ALLE PROVE

2. - Cimara

Ecco un grande attore che ingigantisce man mano che s'entra nel segreto dell'arte sua e nello spirito della sua fatica. La sua celebrità data da quando era il giovane di tanta grazia che splendeva nella corona di Dario Nicodemì, creatore magistrale di attori, forse più che di personaggi. A quel tempo, abbandonato alla volontà di ricerca del suo maestro (abbandonato non vuol dire inattivo), egli fece parti d'ogni genere. Egli stesso ricorda con caricaturale simpatia il suo esperimento shakespeariano nei panni di Romeo. Non era la sua strada, evidentemente. Ma Nicodemì lo volle provare anche lì, perché sapeva, il gran mago del teatro, che tutte le maglie sono possibili e che, prima della prova davanti al fuoco della ribalta, non è permesso a nessuno di azzardare giudizi e previsioni. Trovata la sua strada, Cimara ebbe alcuni anni di autentica e meritissima celebrità. Come ogni attore di schietta personalità, a un certo punto, ebbe la sua crisi. Un attore giovane che invecchia, non può non provare due volte l'amarezza dell'età. Una volta per sé, una volta per il ruolo. Molti sono definitivamente stroncati da questa crisi, ma sono coloro che all'età soltanto e a certe grazie che con l'autunno sfioriscono, debbono la loro fortuna occasionale. Cimara dopo un istante di smarrimento (che per maggior disgrazia coincideva proprio con il momento peggiore del teatro in generale) ha potuto risollevarsi, ritrovare se stesso, e riprendere gagliardamente un posto eminente fra gli attori italiani: perché, per un attore come Cimara, l'età è un attributo accidentale di scarsissima importanza; egli ha un suo proprio modo interiore da esprimere, una intelligenza originale, uno stile personalissimo e queste forze si adeguano a qualsiasi età, anzi ad ogni trapasso stagionale mandano diversi bagliori e riserbanò nuove sorprese. Effettivamente da qualche tempo si è veduto Cimara in parti d'uomini d'età, raggiungere con singolare signoria una perfezione espressiva che gli ha valso i più alti riconoscimenti dell'alta critica. Contrariamente al vezzo di quasi tutti gli attori invecchiati, che hanno il pudore dei loro anni e vanno cercando parti giovanili, Luigi Cimara, che pure potrebbe sostenere vittoriosamente parti di trentenni (come è accaduto anche di recente con *Famiglia*), va affannosamente cercando parti di uomo maturo. Vuol essere alla pari con sé stesso. Senza volere, forse (perché non è presuntuoso), egli desidera essere alla pari con la maturità della propria arte: ha bisogno di fare qualche cosa di più di quel che non si richieda all'innamorato più o meno fatale, sente da dover penetrare più a fondo nel dramma e nella commedia della vita perché la sua poesia di attore innamorato dell'arte sua ha rifatto le ali, secondo le supreme leggi della natura e le alte ragioni dello spirito.

Anche Cimara alle prove sorprende. Si direbbe che egli provi assistendo alle proprie prove. Parla e si ode parlare. Si scruta, si guarda dal di fuori, come se guardasse un altro. Mormora la parte, parla, tiene d'occhio se stesso e gli altri, si misura, si proporziona, si adegua, si cerca, o, per essere più esatti, cerca se stesso nel quadro degli altri, con una attenzione, un senso prospettico, una sensibilità musicale infallibili. La sua fatica, alle prime prove, è enorme ed è tanto più ammirabile in quanto è volontaria, tanto più stupefacente quanto più contrasta con le apparenze e le leggende, i giudizi superficiali e le inevitabili invidie. Chi direbbe, a vederlo così elegante e stilizzato, così composto e riservato, che egli è una pila stracarica che nel lavoro sprigiona energia e volontà per tutti. Riavutomi dalle prime sorprese gli chiesi:

— Insomma, ti piace proprio recitare!

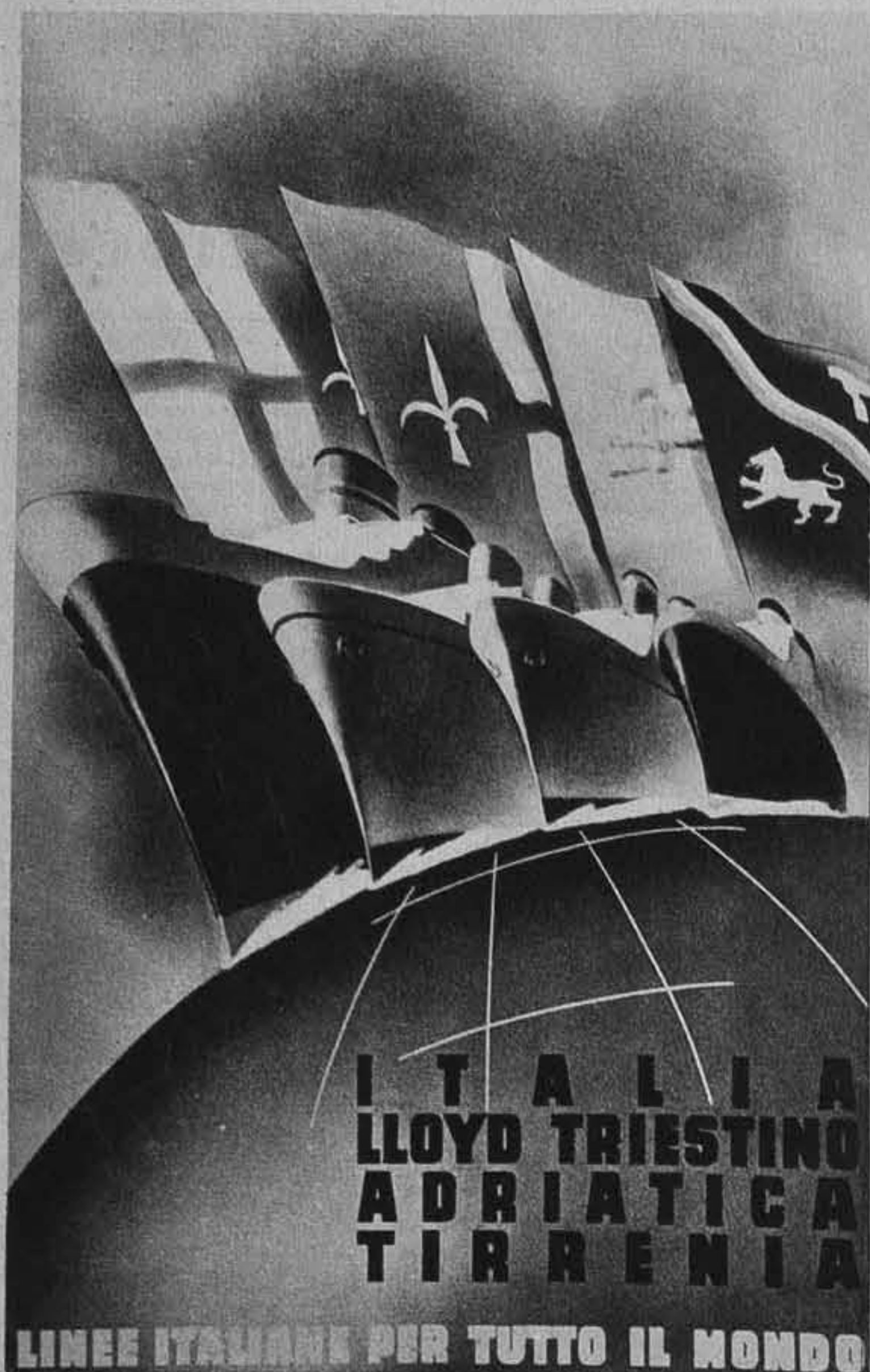
— Mi risponde: «Molto, moltissimo. Pur troppo non sempre le cose vanno come dovrebbero andare... Ma quando sento intorno a me voglia di fare, ansia di ben fare... allora...»

Perché un difetto in Cimara c'è. Ed è un difetto non guaribile, essendo il rovescio della medaglia delle sue virtù. La grande sensibilità lo rende intransigente, assolutista, esigentissimo. Non sopporta improvvisazioni, transazioni, rimedi, trucchi. Cosciente dei propri limiti come un saggio antico, sognerebbe una compagnia drammatica tutta composta di artisti coscienti dei propri limiti. Luigi Cimara è un grande attore senza alterigia e se nella sua vita ha avuto qualche dissenso ciò è accaduto quando si è trovato a combattere con gente che aveva la disgrazia di non conoscere la modestia, incapace di giudicarsi obiettivamente. E' forse un po' troppo pretendere dagli uomini di questo mondo, senza dubbio, ma ciascuno può avere le sue manie, specialmente se, come in questo caso, esse lungi dall'essere nocive, aumentano il fervore del lavoro.

Gherardo Gherardi

l'era ha marciato vittoriosamente attraverso le tappe di *Jeanne Doré*, *La Vedova*, *Lo suo padre*, *Papa Labonnard*, *Le sorprese del divorzio*, *Follie del secolo*, *Ultima giovinezza* e *Cavalleria rusticana*, fino a raggiungere un livello artistico considerevole. Questo successo non è dovuto a un fortunato esperimento, ma deriva da una solida organizzazione industriale che ha saputo affrontare la prova con coraggio e tecnica. Alla brillante collana dei film visionati dal pubblico si aggiungono quelli realizzati di recente — *Ross di sangue*, *Il signore della taverna*, *Poie di vetro* e *I Dialoghi di Platone* — prodotti con serietà e ricchezza di mezzi, mentre gli altri attualmente in cantiere lasciano addito alle migliori speranze.

G. D. R.



Innanzitutto
la salute!

Prendete in tempo
le COMPRESSE di
ASPIRINA
contro i raffreddori



Pubbl. Aut. Pref. N. 44372 - 27 - XVII - 39



Un trattamento Elizabeth Arden dà all'epidermide una riposata freschezza, attenua le rughe incipienti tonifica i muscoli, sorregge i contorni del volto

NEL SALONE DI

Elizabeth Arden

S. A. I.

ROMA - PIAZZA DI SPAGNA, 19
TEL. 681.030

Le assistenti di questa famosa specialista di bellezza sono a vostra disposizione per qualunque trattamento adatto al vostro caso e per darvi una completa lezione di truccatura

Bagni Ardena
Bagni Velva
Maschera
Intracellulare
Massaggi
della persona

SCONTI SPECIALI
PER LE ATTRICI

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

L'imitatore Crucet
al Capranica

Tra gli artisti stranieri che hanno lavorato in Roma in questi ultimi tempi, René Crucet, cubano, è senza dubbio il più interessante. Egli torna a noi dopo una lunga serie di contratti espletati in Francia, in Jugoslavia e nel Sud America, vedetta internazionale dei migliori locali del mondo.

Il Crucet ha una grande comunicativa con il pubblico del quale, fin dal suo primo apparire alla ribalta, diviene cordiale amico, al punto da riuscire ad intrattenere per circa mezz'ora, divertendolo ed interessandolo. Veste elegantemente in bianco e presenta con il solo ausilio di un semplice foglio di carta arrotolato a cono e di un microfono, alcune imitazioni che per il loro spirito ed il loro verismo hanno del prodigioso.

Il suo genere è personalissimo: niente gatti in amore, bambini che frignano o stie che spasmiano, repertorio solito e stereotipato di tutti gli imitatori e ventriloqui. Il Crucet annuncia le sue esibizioni con una parlantina sciolta ed allegra, mista di frasi italiane e di frasi spagnole, e le esegue immediatamente con l'aria di compiere

la cosa più facile di questo mondo. E si tratta nientemeno di imitazioni addirittura, sceneggiate, e di soggetto alquanto insolito: la Polizia di Chicago alla caccia del Nemico pubblico numero uno, con relative segnalazioni radio, automobili in corsa, ecc. Oppure il piroscopo Conte di Savoia che parte dal porto di Genova, completo di sirene, motoscafo del comandante, riproducendo lo sciabordio dell'acqua e la messa in moto del fuoribordo. Od anche — addirittura! — l'imitazione di un bombardamento aereo, da quando gli apparecchi si levano dal campo, fino al sibilo ed allo scoppio pauroso delle bombe, mentre la tromba suona angosciosamente l'allarme!

Si passa poi al repertorio più semplice: Topolino, le automobili di trent'anni o sono e le ultime cilindrate da corsa, per arrivare poi ad una caratteristica imitazione di tutti gli strumenti musicali, ripetendo esattamente, con il solo ausilio delle resistentissime corde vocali, le «uscite» di bot jazz che ogni singolo strumento, dagli archi agli ottoni e perfino alla balalaika, esegue in un famoso fox americano: *Some of these days*.

Il Crucet, che in America chiamano «l'uomo orchestra» è qui stato definito «l'imitatore inimitabile». Dopo lo strepitoso successo avuto al Cinema delle Vittorie è ora al Capranica, dove costituisce una

originale ed insolita attrattiva che merita di essere veduta.

Lo spettacolo è completato da un numero di duettisti tipo Fratelli De Rege, cioè Valentino e Nando Del Duca, divertenti, gustosi nelle loro freddure, e dalla coppia di ballo Ivana e Roberts, stilizzati danzatori moderni. Il tutto presentato sotto forma di spettacolo-jazz, con la brillante direzione del Maestro Ricci.

Capr.

Si inaugura il primo gennaio in Napoli un nuovo elegante locale costruito e gestito dall'Impresa Cenci di Roma: il Cinema Teatro delle Palme, di circa duemila posti. Lo spettacolo di inizio è auspicio di ottimi programmi di varietà. Infatti riunisce in uno stesso programma Crucet, la orchestra giapponese Pickard, Zara Lamar ed i suoi gitanos e le Sorelle Ruby ed Helly.

Un interessante spettacolo è quello scritturato dalla direzione del Casino Municipale di San Remo e che comprende in un medesimo complesso, accompagnato dall'Orchestra Glickson del Palm Beach di Cannes, ben tre balletti: le famose 16 Broadway Bell, le 16 Hollywood Dancing e le 8 International Beauties.

Fra le attrazioni del fortissimo programma organizzato dall'Impresa Formichi e Ferrone, sono Les Mongioi, King Kong, Campo, Ruby Sagan, Kambard, Marcono, Jeanne Carpenter, Dora Enriquez e Bengade.

La Compagnia Imperiale di Parravicini, di ritorno da Tripoli e dal Meridionale, dove ha ritrovato i più cordiali consensi, è in trattative con il Balletto Belga Rosamund, il quale verrebbe a rinforzare l'attuale elenco artistico.

La subretta Anny Von Tubay ha preso, nella nuova compagnia Bluet-Navarrini, il posto che era stato riservato a Margit Symo. Del complesso fa parte anche il Balletto delle 16 Hiller.

Un successo sia artistico che economico senza precedenti, ha riscosso dall'elegante ma esiguitissimo pubblico del Savoia di Roma la Compagnia Jazz di Jole Naghel, formazione veramente di gran classe come elementi e quadro scenico. Le *Vedette in bianco e nero* iniziano ora il circuito ENIC, che per le numerose richieste di altre imprese, definite in precedenza, non hanno potuto accettare che parzialmente. La Compagnia ha il seguente giro: In gennaio: Prato, Apuania, Pistoia, Livorno, Parma, Modena, Torino, Alessandria.

È GIUNTO IN PORTO il vascello dell'Atlantica

Non inizieremo questo articolo rivelando ai nostri lettori di aver assistito all'olimpico bagno di Clara Calamai, mentre si svolgeva la lavorazione di *Le sorprese del vagone letto*. In primo luogo, perché non è nostra abitudine fare sfoggio di preziose ghiottonerie; in secondo luogo perché — con nostro rammarico — non abbiamo assistito alla ripresa della scena in parola. Ma l'Atlantica Film si riserva una tale raccolta di sorprese — fino alla prima visione del film — da lasciar sbalorditi. C'è innanzi tutto la sorpresa della trama. Nessuno dei nostri colleghi, infatti, nella quotidiana distillazione di parole di cui si arricchiscono i giornali della Penisola, ha dedicato una riga al racconto di questo film che dev'essere — sotto tutti gli aspetti — una grande sorpresa. Quando il film sarà lanciato, avremo la sorpresa di una nuova Clara Calamai, dal forte temperamento di attrice, e quella di un regista proveniente dal film muto, nuovo per le scene sonore; quella di un affiatato gruppo di attori e l'altra, molto consolante, di una solida organizzazione cinematografica che inizia, con questo film, un ciclo operoso di lavoro.

Clara Calamai — che sarà apparsa in un primo tempo come una donna dal temperamento bizzarro — ha saputo essere, in questo film dell'Atlantica, un'interprete stupenda. Giornate intere di lavorazione non l'hanno stancata: ella si apprestava alla realizzazione di ogni scena con la freschezza dei suoi venti anni, coraggiosa, instancabile, piena di vivacità. Alla sera, quando la stanchezza aleggiava sul volto di tutti, l'attrice andava a struccarsi senza esibizione di martirio, per tornare alla sua pensione familiare, dove l'attendeva l'ammirata cordialità dei suoi conoscenti.

Gian Paolo Rosmino, vecchia volpe del cinematografo muto, si è posto accanto alla macchina da presa con balanzoso entusiasmo. Fornito di una calma e di una pazienza da certosino, egli ha saputo condurre gli attori con serena perizia, fino alle ultime riprese del film, conclusosi nel periodo esatto dei giorni stabiliti dal piano di lavorazione.

Questo ritmo preciso, intenso, cronometrato da Torello Lenzi, direttore della produzione, è il frutto del minuzioso controllo esercitato da questo giovane organizzatore, che ha saputo tenere in mano i fili della delicata matassa, senza il minimo sbandamento, evitando ogni dispersione di energie (cosa piuttosto frequente nelle organizzazioni cinematografiche di ogni paese). L'esperienza del vecchio navigatore, avvezzo a tutte le burrasche e agli incidenti di rotta, si è risvegliata in Torello Lenzi, che ha saputo tener con mano ferma il timone della produzione di una nuova società che, simbolicamente, ha assunto il nome di Atlantica. Buon compagno di rotta gli è stato Ugo Marocco-Bonghi, forte di una lunga esperienza artistica, derivata dalla sua attività di giornalista e uomo teatrale, nonché pioniere del cinematografo, sin dall'epoca gloriosa dei primi esperimenti di Filoteo Alberini.

Affidato a un primo ufficiale e a un nostromo quali Torello Lenzi e Ugo Marocco-Bonghi, il vascello dell'Atlantica non poteva avere un comandante più esperto di Mauro Messina, che ha affrontato da solo il cimento, puntando unicamente sulle sue forze. Mauro Messina, cultore di musica e ammiratore profondo del cinematografo, è temprato dalla ventennale esperienza del lavoratore e del grande uomo di azione. La sua permanenza nel Texas, a capo di una importante organizzazione industriale, gli è stata di grande ausilio nel complesso ambiente cinematografico. Quest'uomo dalla forte tempera ha saputo trovarsi a suo agio nel nuovo clima, seguendo con speciale interesse la lavorazione, predisponendo ogni piccolo particolare perché il film riuscisse alla perfezione.

All'esperto gruppo dei dirigenti ha corrisposto la perizia degli attori, chiamati ad interpretare *Le sorprese del vagone letto*, che hanno lavorato con fede e con entusiasmo. Di Clara Calamai abbiamo già detto; Enrico Viariso, Gigi Almirante, Paolo Stoppa e Olinto Cristina costituiscono l'allegro quartetto maschile che ha dato fuoco alle castagnole di un umorismo schioppettante. Gli altri ruoli femminili sono tenuti con graziosa signorilità da Pia De Doses e Ornella Da Vasto, due attrici temperate dalla prova di altre interpretazioni, mentre, nella parte di una giovane zia, riappare Elena Sangro, indimenticata interprete del cinema italiano, quando ancora gli mancava la parola, rievocatrice di inconfessate passioni amorose della nostra adolescenza.

A dare una linda cornice di sfondo alla brillante commedia contribuiscono notevolmente i fastosi «esterni» girati in una villa di Blevio, la più bella del lago di Como, che un industriale lombardo, il gran d'uff, Da Riva, ha messo a disposizione completa del regista Rosmino. Originali e particolarmente curate sono le architetture del prof. F. P. Majorette, che ha ricostruito nel teatro n. 2 di Cinecittà il grande atrio della Villa Anselmi di Como, un angolo del teatro Iris di Milano e gli ambienti di un grande albergo nei quali si snoda l'elegante vicenda.

Drag.



GENUINITÀ
DI
PRODOTTO
CONFEZIONE
PERFETTA

S.A.I.W.A.

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI
DALLA DOMENICA 31 DICEMBRE
AL SABATO 6 GENNAIO

(DAL RADIORCORRIERE)

Domenica

- 8.00 Lezione di albanese.
- 17.00 PR. I. Varietà.
- 17.00 PR. II. Dall'«Adriano» di Roma: Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stab. della R. Accad. di S. Cecilia, diretta dal M. P. Mascagni.
- 17.00 «Doveva finire così», commedia musicale in 3 atti di G. Cavallieri.
- 20.15 «Campane nei cieli d'Italia», registraz. delle campane storiche italiane con impressioni di P. Moretti e M. Ferretti.
- 20.45 PR. III. Dal «Teatro Regio» di Parma: «La Forza del Destino». Op. in 4 atti di G. Verdi. Interpreti: princ. A. Baracchi, M. Pedrini, C. Tagliabue. Diretti: M. A. Votto.
- 21.00 PR. I. Concerto Sinf., diretto dal M. Fedeli.
- 21.00 PR. II. Musiche brillanti.
- 22.00 PR. I. Conversaz. di Giuseppe Ceccarelli.

Lunedì

- 15.00 PR. II. Dal «Carlo Felice» di Genova: «I Vespri siciliani». Op. in 5 atti di G. Verdi. Interp. princ. A. Borgioli, T. Po-

- 17.15 sero, G. Sani. Dirett. M. Vitorio Gui.
- 17.15 PR. I. «I fastidi della ricchezza», Commedia music. di Vitorio Lolini, Musica di Antonio Di Iorio.
- 21.05 PR. III. Selez. opere.
- 21.00 PR. I. «Il Concerto Sinfonico Vocale, diretto dal M. F. Previtali. Mezzosopr. G. Pedersini. Tenore M. Filippeschi.
- 21.80 PR. I. Varietà.
- 22.10 PR. III. Musiche per canto e pianoforte.
- 22.10 PR. I. Concerto del Quartetto Poltronieri.
- 22.10 PR. II. Conversaz. di Celso Salvini.
- 22.20 PR. II. «Il Sabato del villaggio». Un atto di D. Falconi e O. Biancoli.

Martedì

- 18.00 Radio Sociale.
- 19.40 PR. I. «Il Lez. di inglese».
- 20.30 PR. III. Marce e Valzer.
- 21.00 PR. I. Storia del Teatro drammatico (XXIV Lezione).
- 21.30 PR. I. Varietà.
- 21.30 PR. II. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Sergio Lorenzi.
- 22.00 (circa): PR. I. Conversaz. di S. E. Lucio D'Ambr.

Mercoledì

- 12.30 Radio Sociale.
- 19.30 PR. III. Musiche p. canto e pianoforte. Baritone G. Valdengo, pianista M. Salerno.
- 19.35 PR. I. «Il Lez. di francese».
- 19.45 PR. I. Rubrica filatelica.

- 21.00 PR. I. Stag. sinf. dell'«Eler». Concerto Sinf. diretto dal M. R. Zandonai.
- PR. II. Dal «Carlo Felice» di Genova: «Tosca». Op. in 3 atti di G. Puccini. Interp. princ. M. Camiglia, A. Granforte, G. Mozzini. Dirett. M. Vitorio Gui.
- PR. III. «Mullin a vento», 3 atti di Edoardo Anton.

Giovedì

- 17.15 Conc. Scambio italo-brasiliano.
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.30 PR. I. «Il Lez. di tedesco».
- 20.30 PR. III. Selez. di opere.
- 21.00 PR. I. Dalla «Fenice» di Venezia: «La Fiamma». Op. in 3 atti di O. Respighi. Interp. princ. Maria Benedetti, A. Reali, F. Somigli, A. Ziliani. Diretti: M. G. Del Campo.
- PR. II. «Tobia e la mosca», 3 atti di Cesare V. Lodovici.
- 21.20 PR. III. Varietà.
- 22.10 PR. III. Musiche per violoncello e pianoforte.
- 22.25 PR. II. Concerto del Trio di Roma.
- 22.45 (circa): PR. I. Conversaz. di E. Garlito.

Venerdì

- 12.30 «20.40 Radio Sociale».
- 13.30 PR. I. Merid. «Il segreto dei giocattoli». Impressioni dal vero registrate in una fabbrica di giocattoli.
- 19.30 PR. I. «Il Lez. di francese».
- 19.45 PR. I. Rubrica filatelica.

- 19.40 PR. I. «Il Lez. di inglese».
- 20.45 PR. III. Dal «Reale dell'Opera» di Roma: «Hansel e Gretel». Op. in 3 atti di E. Humperdinck. Interp. princ. Cortini, E. Limberti, T. Gobbi, G. Pedersini. Diretti: M. T. Seratini.
- 21.10 PR. I. Canzoni e ritmi.
- 21.10 PR. II. Stag. Sinf. dell'«Eler». Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.
- 21.35 PR. I. «La vita degli altri», 3 atti di G. Zori.
- 21.45 (circa): PR. II. Conversaz. del Cons. Naz. A. Tarchi.
- 15.00 PR. I. Dal «Teatro Farnese» di Roma: «La forza del destino». Op. in 4 atti di G. Verdi.

Sabato

- 16.00 PR. III. Lucia di Lammermoor. Op. in 3 atti di G. Donizetti. (Int. Fonogr. Cetra).
- 17.15 PR. II. Varietà.
- 17.15 PR. I. Rivisitissima Giunone di Nizza e Martelli.
- 20.20 Conversaz. di S. E. G. Bottai. I colleghi di Stato.
- 20.30 PR. III. «Il braccialeto». Un atto di Giannina Traversi.
- 21.00 PR. II. Dal «Teatro della Scala» di Milano: «La donna senza ombra». Op. in 3 atti di R. Strauss. Interp. princ. E. Coda, G. Del Signore, B. Franci. Diretti: M. G. Marinuzzi.
- 21.45 (circa): PR. I. Conversaz. di E. Rivalta.
- 22.10 PR. I. «Il babbo di Stenterello». Rievocaz. di U. Romagnolo.

Servizio

Febbre del «fieno»

«Egregio Direttore, in data 20 novembre 1938 mi sono permesso inviarvi una lettera raccomandata con allegato fotografie chiedendovi un Vostro giudizio sulle mie possibilità fotografiche, e se fosse stato possibile pubblicarne qualcuna. E' già la terza volta che ho scritto il Vostro settimanale «Film» ed ancora non ho ricevuto nessuna risposta in merito. Così per sincerarmi se le cause di questo ritardo vadano ricercate nella indisponibilità di spazio sul Vostro giornale, oppure allo smarrimento delle fotografie stesse, (in tal caso mi adopererò per il reintrocamento), mi permetto accusandomi, disturbarvi una seconda volta, affinché siate così cortese di comunicarmi notizie in merito.

GIUSEPPE FIANO

Un severissimo

«Egregio Direttore, ho visto «La mia canzone al vento» e «Imputato alzatevi». Questi film vengono esaltati dalla critica e citati come esempio della nostra rinascita cinematografica.

Per una cinematografia che, in questi ultimi anni, ha creato opere come: «Cavalleria», «Squadron bianco», «Scipione l'Africano», «Condottieri», «Luciano Serra», «Signore Tiarasca» ecc., ciò è per lo meno un insulto. Se poi vogliamo degli esempi nel campo comico gli esaltatori della nostra rinascita hanno forse già dimenticato: «Daro un milione» e «Il signor Max»?

Non sono forse già abbastanza discutibili i gusti del pubblico? Non è forse già abbastanza doloroso vedere il parziale o totale disinteressamento delle masse per film come: «Abuna Messias», «La grande luce», «Terra di nessuno» (quest'ultimo, qui da noi, tolto dalla proiezione, dopo soli due giorni, per mancanza di spettatori)?

TULLIO PERINI

«Non deve andare all'estero»

«Sig. Direttore, il 29 agosto 1938 «Film», nel suo articolo «Non deve andare all'estero», primo tra i giornali tecnici cinematografici, comunicò, e molto benevolmente commentò, la mia invenzione sulla proiezione stereoscopica a visione diretta. E' quindi mio dovere dare a Voi la precedenza nel comunicarvi il risultato finale sul tanto studiato problema: ho ottenuto la pellicola stereoscopica proiettabile con i normali apparecchi da proiezione, senza nulla cambiare della attuale attrezzatura meccanica. Vi sembra una cosa assurda? Vi prego, assistete ad una mia esperienza e potrete convincervi che quanto Vi comunico corrisponde alla realtà.

EDO ALBERINI

Soddisfazioni...

«Egregio Direttore, siamo tre amiche innamorate del vostro giornale, e non stiamo a ripetervi tutte le lodi che al merito, perché, ormai, le saprete a memoria. «Film» è veramente un grande giornale, di fama e di fatto.

MARIA ASPERI & C.

...E dispiaceri al direttore

«Caro Direttore, da un po' di tempo a questa parte il vostro giornale non desta più quell'interesse che destava una volta. «Film» è diventato, specialmente in questi ultimi tempi, un giornale piuttosto fiacco, rimangiato, di bello ancora, solo le fotografie, ad onta che anche il paginone cominci ormai ad annoiarmi. Ma non bastano soltanto le fotografie! Dove sono, infatti, i begli articoli di una volta? Credete voi che non c'interesserebbero notizie precise e continue sulla produzione italiana? Quelle poche notizie che ci date ogni settimana sotto forma di antipatetico raccontino aneddotico, sono assolutamente insufficienti. Il vostro non potrà continuare ad essere il migliore giornale cinematografico d'Europa, se si limiterà a pubblicare le solite «vite» più o meno romanzate di qualche artista, o le stupidissime «moviole», o il «magnifico» romanzo esotico di quella tale Beverly Nichols. Dategli cose più sostanziose, non i soliti raccontini.

MARCELLO ROSSI

Posta

Villari Francesco, San Filippo Superiore. No, le vostre fotografie non sono state destinate: esse riposano in un'opposta cartella, in attesa dell'apertura del concorso. Poeline di Vaccaro, Napoli: il concorso bandito dal Ministero della Cultura Popolare per soggetto cinematografico è definitivamente chiuso.

Esce il sabato

CRONACHE DELLA GUERRA

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 LIBRA

TUMMINELLI
& C. EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

NECCHI

FUMATORI
FUMATRICI

SMOKO

Per la salubrità e la
bellezza dei vostri
denti usate solamente

l'unico dentifricio al mondo che abbia la proprietà
di neutralizzare l'effetto della nicotina sui denti

Film.



Alcune scene di "Scandalo per bene", regia di Esodo Pratelli; supervisione di Luigi Freddi; produzione associata (Cinecittà - Consorzio Icar - Sovranità Film). Fotografia Bragaglia

Film.