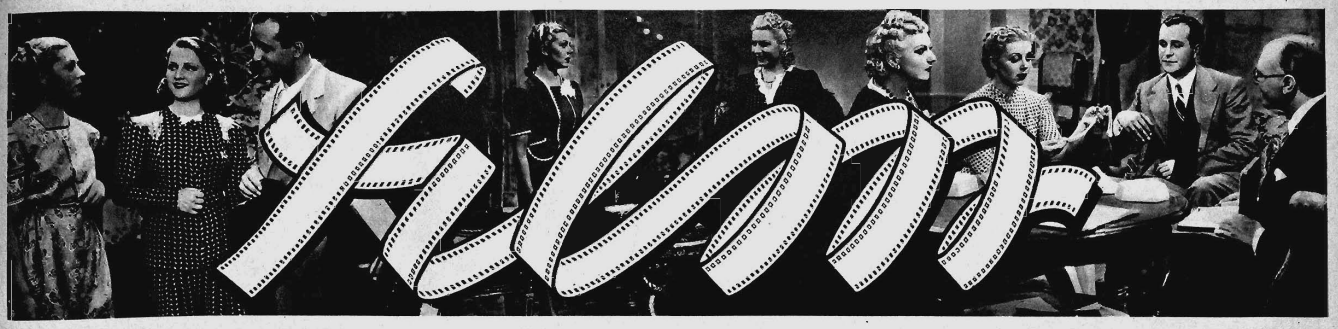
ANNO II - N. 29 - ROMA, 22 LUGLIO 1939-XVII DODICI PAGINE UNA LIRA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

"Ricordo di Amleto Novelli" di Marcello Gallian

Processo a Danielle Darrieux

"Anticipo alle mie memorie" di Umberto Melnati

Aragno
Benedictus
Brushwell
Calcagno
Castellani
Caudana
Costarelli
Curcio
Farnèse
Handamir
Nichols
Paola Ojetti
Pettinati
Re Riccardi
Rossi
Scaccia
Vera

Isa Pola, che sarà Santuzza in "Cavalleria rusticana" della Scalera Film. (Foto Pesce)

Appunti

I.

Adesso, bisognerebbe che qualcuno facesse la legge (Adesso — dico — che le idee chiare sono state così autorevolmente esposte, con soddisfazione di tutti). Adesso, ci vorrebbe un compilatore capace di prendere, fra le parole dette, le migliori, fra i concetti esposti, i migliori: e capace, soprattutto, di ordinare la materia, di fonderla, di amalgamarla, di renderla rapida, secca, concisa. Avremmo, così, un «codice cinematografico» che — se fosse reso obbligatorio come una legge — diventerebbe davvero provvidenziale. Un codice che si occupasse di tutto, del prima, del durante e del dopo di un film, e che fosse un vero testo — finalmente un testo! — di cinematografo. Non c'è materia, infatti, che più di questa è lasciata all'arbitrio e al capriccio di usi e di consuetudini instabili. Si dirà che essendo il cinematografo un'arte ed essendo per molta parte affidata all'estro spontaneo di uno o più artefici, è assurdo sottoporlo a leggi o a regole. Ma l'osservazione non regge: tutte le arti, quale più quale meno, sono affidate all'estro di uno o di più artefici; ma, in tutte le arti, questo artefice si è fatto su un testo comune, in tutte le arti questo artefice è partito da un alfabeto rigoroso e fisso sul quale, poi, egli ha potuto — con maggiore o minore genialità — costruire. Nel cinematografo, invece, no: non c'è punto di partenza fisso, obbligato: non c'è un minimo — minimissimo — denominatore comune. (Non ci si può improvvisare nè scultori, nè architetti, nè pittori, nè poeti — neanche poeti, perchè, sia pure per respingerle, delle regole stilistiche si sono dovute conoscere —; ma ci si può improvvisare registi, direttori di produzione, segretarii, eccetera).

Chi, dunque, mettesse insieme queste regole, questa grammatica, questa sintassi — o, finalmente, questo codice — farebbe un'opera provvidenziale. E più semplice, più elementare lo farà, più sarà utile, con i suoi articoli, — uno, due, tre; duecentodue, duecentotrè — e con le sanzioni — questo è importante! — per chi non li rispetta. (Le sanzioni potrebbero anche consistere nel soggiorno in un carcere speciale dove ininterrottamente venissero proiettati, per i condannati, dei bruttissimi film...).

II.

In una cronaca giudiziaria a proposito della causa tra un attore e un produttore, si legge un passo molto curioso.

«Il Tribunale — dice la cronaca — valutati i risultati di una prova testimoniale, che era stata ammessa, ha affermato il principio che *essendo la sceneggiatura di un film nella sua definitiva edizione opera del regista* al quale risale la responsabilità del successo...», eccetera, eccetera.

Ecco, per esempio, con tutto il rispetto della «prova testimoniale», un principio che sarebbe pericoloso introdurre nel «codice» di cui si parla più su.

D.

...grande film ...ano sull'as... dell'Alcazar

(Per telegramma a "Film")

Da Madrid

IN OCCASIONE DELLA VISITA COMPIUTA A TOLEDO DAL MINISTRO GALEAZZO CIANO, E' STATA DECISA LA REALIZZAZIONE DI UN GRANDE FILM CHE CELEBRI L'EROICA DIFESA DELL'ALCAZAR. IL GENERALE MOSCARDO' E GLI ALTRI EROICI DIFENSORI, ENTUSIASTI DELL'IDEA, HANNO ASSICURATO LA LORO COLLABORAZIONE ALL'IMPORTANTISSIMA OPERA CHE SARA' DIRETTA DA AUGUSTO GENINA.

Pietro Caporilli

"Due milioni per un sorriso": ecco Costa e Viarisio che scrutano a una a una, le candidate che si sono presentate a migliaia. Il film, prodotto dalla LUX, andrà in programmazione nel prossimo settembre

Il "Campiello" a Venezia

Venezia, luglio.

Cominciò con un applauso alla scena. (Per essere sinceri, noi preferiamo la scena del «Ventaglio», ma se la memoria non ci manca anche quella fu applaudita alla prima edizione).

Laura Adani nel "Campiello"

Ed ecco che, senza volerlo, abbiamo cominciato paragonando il «Campiello» al «Ventaglio». Si sente spesso dire che i paragoni sono odiosi, ma qui, in un festival goldoniano, con spettacoli messi in scena dagli stessi registi, con attori altrettanto bravi, con un pubblico quasi identico, non era proprio possibile farne a meno. Tanto più che proprio le due commedie ci presentano tutti i caratteri opposti e contrastanti e ci invitano alla scelta.

«Il Ventaglio», si sa, è commedia d'intrigo, in prosa, scritta in lingua, architettata e trattata con bravura raffinata, e svolge il suo gioco in modo aereo, leggero e svolazzante come uno zendado di trine; mentre «Il Campiello» è una commedia d'ambiente, in versi, scritta in dialetto, slegata, tutta piena di verismo crudo, di diversioni e di distrazioni come uno sfaccendato d'umore variabile costretto a passeggiare per due ore per le calli.

Dunque, al tirar delle somme, «Il Ventaglio» parrebbe aver più merito. Eppure, alla prova del pubblico, «Il Campiello» ebbe la palma teatrale. Se «Il Ventaglio» fu seguito con piacere e l'intrigo interessò gli spettatori, «Il Campiello» fu tutto sottolineato dai loro commenti, dalle risate e anche, qualche momento, da brividi di commozione e di piacere.

Certo la regìa di Renato Simoni fu piena di tali e tante risorse che l'attenzione del pubblico non ebbe pace per un istante, ma la commedia stessa piacque e interessò la platea raffinata più di quanto avesse fatto «Il Ventaglio».

Il primo atto si svolge tutto sui balconi e terrazzini e ci presenta due ragazzi e tre ragazze che abitano il campiello: Zorzetto che ama Gnese, Angioletto che vuol bene a Lucietta e Gasparina che aspetta un «cavaliere» che meriti le sue attenzioni.

Le tre comari, madri di Zorzetto, di Gnese e di Lucietta, si dànno un gran da fare a condurre le fila degli amori, e dichiarano spesso e volentieri di non averci rinunciato. Ed ecco un bel cavaliere arrivare di lontano, da Napoli, nel campiello, negli ultimi giorni di Carnevale, ed inchinarsi sotto il balcone di Gasperina.

L'azione della commedia propriamente non ha sviluppi, perchè, impostate le tre coppie, queste sono condotte dritte dritte al matrimonio, ma la commedia è un fuoco di fila di trovate, di spunti comici, di situazioni buffe o sentimentali, e poi il cavaliere è così magnanimo, le pute sono così simpatiche, le comari così bonaccione, che non si possono sentire i tre atti senza gioia e divertimento.

Alcune parti del copione sono state portate in primissimo piano con effetti esilaranti. C'è una bastonatura generale, diretta ed orchestrata con una sapienza registica raffinatissima. Gli effetti di contrappunto, di commento, di fondo, sono stati curati come una miniatura e il risultato è stato completamente raggiunto.

Gli attori, tutti a posto. Laura Adani fu, come Simoni scrisse del personaggio, «ignorantella e saputella, leziosina, piena d'arietta e d'importanzetta». Andreina Carli fu sempre piena di brio e di vivacità e per un momento ci commosse, quando uscì ciabattando di scena, e, cantando una canzone un po' triste, salì tutte le scale di casa ed uscì, lassù in alto, sul terrazzino della roba stesa ad asciugare. Bravissima. E bravo anche il suo innamorato Carlo Minellono, uno dei giovani più promettenti che in ogni parte conquista una nuova posizione. Vanda Baldanello e Carlo Ludovici: bravi. Giselda Gasparini, Margherita Seglin e Vanda Capodaglio nei panni delle tre colorite popolane si guadagnarono le simpatie del pubblico aristocratico.

Alla fine dello spettacolo, Renato Simoni ebbe applausi a non finire e si presentò tra gli attori, con i valentissimi collaboratori alla regìa, Stefano Pirandello e Corrado Pavolini.

Riccardo Aragno

7 GIORNI A ROMA

Osvaldo Scaccia:

L'isola delle vedove

Voi ve li immaginate due uomini che si contendono l'amore della donna adorata a colpi di carro armato? No; ed io nemmeno. C'è voluta proprio l'immaginazione sbrigliata del soggettista di questa «Isola delle vedove» per arrivare a tanto.

Comunque, ora che la cosa è andata, siamo a posto. Nuovi orizzonti si aprono agli innamorati infelici e ai mariti in procinto di essere traditi.

Vostra moglie è sulle mosse di tradirvi? Niente paura. Vi fate prestare da un amico un carro armato, ci fate salire l'uomo con cui vostra moglie è sulle mosse di tradirvi, fate una bella e movimentata passeggiatina, e tutto ritorna a posto.

Pratico, no?!

Ma non è tutto! Se siete un tipo ameno, uno di quegli uomini che amano il sano divertimento, potrete anche unire l'utile al dilettevole sparando, mentre fate passeggiare quello che, se non fosse intervenuto il carro armato, sarebbe divenuto l'amante di vostra moglie, cannonate sulla folla. Un vero spasso! D'altra parte il cannone o si ha o non si ha. Se si ha, meglio utilizzarlo. Un cannone è sempre un cannone.

Ne «L'Isola delle vedove» di cannoni ce ne sono parecchi, dato che buona parte della vicenda si svolge su di un campo di battaglia, sul solito buon campo di battaglia così ben cinematograficamente attrezzato; con il solito tipo di capitano che grida: «Mi serve un volontario!» con lo stesso tono di voce, la stessa espressione con cui griderebbe: «Mi serve un apriscatola» ovvero «Avrei bisogno di un po' di brillantina!».

Due uomini, due sergenti, mentre fuori della trincea la battaglia infuria, per complicare maggiormente la situazione politica, prendono a litigare anch'essi. Motivo della lite una donna che ambedue amano. Mentre la lite fra i due amici sta per divenire felicemente rissa, arriva quel buontempone del capitano il quale dichiara di aver bisogno di due volontari che si rechino, con un carro armato, nell'Isola delle vedove, un posto avanzato denominato così per il gran numero di combattenti che vi ha lasciato la vita, per portare a salvamento i soldati che vi si trovano.

I due amici accettano l'offerta e si recano sul posto. Caricati gli uomini, il carro armato ritorna alla base, ma senza uno dei due sergenti lasciato nell'Isola delle vedove dall'amico, il quale trova quell'occasione ottima per sbarazzarsi di un rivale.

Terminata la guerra, egli infatti sposa la donna amata la quale, credendo morto l'altro, ritiene opportuno consolarsi.

Ma, quando meno la gente se lo aspetta, l'altro riesce fuori e, incontrata la donna amata le rivela l'infame tradimento dell'amico.

— Onta! — grida la donna. — Onta ed abominio!

— Già — ammette l'uomo. — Onta! Onta ed abominio!

Per cui la donna si esalta e decide di piantare il marito e fuggire con il 47 o, come chi dicesse, il morto che parla. E lo avrebbe fatto se al momento opportuno non fosse uscita fuori la passeggiata dei due vecchi rivali in carro armato.

Tutto perciò si risolve secondo morale: la moglie ritorna dal marito e il 47 dalla padrona della pensione.

Il film, malgrado le buone intenzioni del regista e degli attori e il finalino patetico, non riesce affatto a convincere. Quello invece che riesce a convincere è l'uomo delle cravatte il quale, parlando parlando, è riuscito ad affibbiarmene ben quattro. Maledizione, signori, maledizione!

Osvaldo Scaccia

ANNO II - N. 29 - ROMA 22 LUGLIO 1939 XVII
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE
UNA LIRA
DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635. - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1-a - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 Estero: anno L. 70 - semestre L. 36 Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1 24910
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. 29, ANNO II, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Il ladro sono io" della Mediterranea Film, diretto da Flavio Calzavara. Nelle scene che pubblichiamo: Nelly Corradi, Dirce Bellini e Carlo Tamberlani.

Mentre si gira "Le educande di Saint Cyr", Gennaro Righelli spiega a Elio Steiner come si fa... ad avere appetito. (Mediterranea Film)

Si gira "Criniere al vento"

Sotto il sole dardeggiante, avvolti in una nuvola dorata di polvere, sbuffanti e madidi di sudore e di schiuma, passano galoppando sfrenatamente i cavalli, davanti agli obbiettivi delle macchine da presa, seminascoste fra il fogliame, all'argine del viale alberato.

Così si sono iniziate 15 giorni fa a Persano le riprese di Criniere al vento, che, come tutti sanno, viene prodotto dalla I.N.C.O.M. per la regia di Giorgio Ferroni. In attesa di riprendere i puledri in primo piano Giorgio Ferroni, l'operatore Attenni, Braccialini e tutta la «troupe», si sono coperti di foglie di frasche per non spaventarli.

Dal folto di un cespuglio si sprigiona d'un tratto, una lenta e cauta nenia che, quasi a onde sonore, si sparge e invade la radura.

E' Braccialini — l'ispettore di produzione — che, visti gli inutili tentativi fatti per riprendere almeno una scena ed essendosi accorto che la musica è il solo mezzo, quasi ipnotico, per attirare i cavalli verso la macchina da presa, è corso a prendere una fisarmonica e ha intonata una canzone campestre. Attesa. Appaiono, scostando cautamente i rami, i musi di uno, due, tre cavalli. Le orecchie puntate, le nari frementi, essi tendono il collo in direzione del suono. Si fanno coraggio e vengono avanti a piccoli balzi nervosi, indecisi, ma affascinati dalla musica della fisarmonica.

Ferroni si è scosso; ha fatto segno agli operatori di essere pronti e a Braccialini di continuare a suonare.

— Azione!

I cavalli si fermano disturbati dal rumore insolito, poi si calmano ed avanzano ancora, quasi fin sotto a una delle macchine da presa.

Ma un ramo è improvvisamente caduto. I cavalli s'impennano e, pazzi di ingiustificato terrore, scompaiono a galoppo sfrenato.

La traspirazione abbrevia la durata dei vostri vestiti!

LUX non è più pericoloso dell'acqua pura. Si scioglie istantaneamente nell'acqua anche fresca e, grazie alla sua ricca e morbida schiuma, elimina ogni impurità, ogni traccia di sudore e prolunga così la durata dei tessuti delicati. In guardia, quindi! Difendete i vostri vestiti dalle inevitabili, disastrose conseguenze della traspirazione, lavandoli frequentemente con LUX!

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

LUX
SOLUBILE IN ACQUA FREDDA

E' UNA SPECIALITA' LEVER F.lli LEVER - MILANO 41

LAVANDA ARYS
Prodotto Italiano
FRESCA - DELIZIOSA LA MIGLIORE
Racchiude il profumo della primavera
FLACONE DI PROPAGANDA
di grandezza doppia della presente figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobolli alla:
Soc. An. ARCHIFAR
Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

ACUSTICA PERFETTA!
Pannelli di elevato potere assorbente dei suoni per la correzione acustica di cinema, sale di ripresa sonora, teatri, ecc.
POPULIT-GAMMA
POPULIT-ONDA
estetici non infiammabili economici
S.A.F.F.A. - MILANO - Via Moscova 18

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

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÚ DIFFUSO IN ITALIA..

Firenze-Hollywood, via Roma

Elsa De Giorgi ha una stranissima fama, creata dai suoi amici più cari (che se ne compiacciono), dai molti scrittori che hanno parlato di lei (che se ne sentono un po' responsabili), dai suoi innumerevoli ammiratori (che se ne beano), dalle sue colleghe (che ci muoiono d'invidia): quella di donna saputa. Si dice che in casa sua non vi siano libri che di Tibullo e Catullo; si dice che accetta la corte soltanto degli uomini laureati, che si confessa «baciata dall'arte». Certe notizie, a non saperle con esattezza, mettono paura, specie quando si è abituati ad avere a che fare con certe «divette» più crude di un lampone in un bosco e che, quando vedono una «diva» che sta a un livello superiore, cercano di ironizzare le caratteristiche che la fanno vivere in un'atmosfera privilegiata, dove, specie tra le colleghe, non ha concorrenza...

Però è vero (è vero in un altro modo): Elsa ha in casa Tibullo e Catullo, ma, anzichè per sbalordire, perchè ha studiato e, a suo tempo, ha letto i classici che adesso ha assorbito e tiene vicini come vecchi buoni amici. E' vero: Elsa gradisce i complimenti degli uomini colti (laureati o no, questo è un altro discorso) perchè sono gli uomini che più ha avuto la ventura di frequentare. E' vero: Elsa è stata baciata dall'arte, nel senso meno frusto della parola, altrimenti non le sarebbe mai venuto in mente di venire via dalla sua famiglia, dove stava bene e non aveva bisogno di nessuno, per rintanarsi nella Cines a lavorare giorno e notte.

Ma Elsa de Giorgi ha una qualità rarissima: l'abilità di saper far valere la sua levatura senza farla pesare: il suo lavoro è arte, non opportunismo o capriccio.

— Da quando ho fatto «T'amerò sempre» di Camerini, ho capito che questo era il mio mestiere, che un giorno o l'altro l'avrei spuntata, e così ho sempre avuto fede e passione.

V'è chi la crede superba, la bella Elsa; è, infatti, frequente trovare chi confonde «lo stare per conto proprio» con «l'essere superbo». Elsa ha i suoi amici, le sue amiche, la sua casa, il suo cane, i suoi libri, ma non per questo la si deve giudicare «superba» o «saputa». Elsa non fa mai la preziosa: se è libera non rifiuta mai una parte, anche se la parte le è lontana, perchè sa di poter dire la «sua parola» in qualunque interpretazione. La lista dei suoi film è lunghissima.

— Ho lavorato molto, nei film più disparati, — ci dice. — Dopo «T'amerò sempre» ho lavorato con la Galli nel suo primo film, «Ninì Falpalà». Poi ho fatto «L'impiegata di papà», poi «La signora Paradiso», poi «Teresa Confalonieri», «L'eredità dello zio buonanima» e «Il porto». A questo punto ho dovuto fare il mio filmetto personale: cioè sposarmi. Ma l'interruzione di lavoro è stata breve chè Camerini mi ha chiamata per «Ma non è una cosa seria» e, dopo poco, ho fatto «La mazurka di papà». Il tipo romantico ha, come suol dirsi, «attaccato», e sono stata chiamata per «La sposa dei re» e, poco dopo, per «Il Fornaretto di Venezia». Adesso ho in programma una «Muta di Portici» e una «Gerla di papà Martin». Mi hanno anche proposta una «Santa Rita da Cascia». Unica parentesi «moderna» e un eventuale «Caso Kubinski».

Sfatati i pregiudizi creati sul suo conto da amici e nemici (come fa una donna tanto bella a non avere nemici?), conosciute le tappe della sua carriera, speravamo di riposarci un po' sulla sua terrazzina in attesa che Piero Portalupi smettesse di farle cambiare abito e cappello per scattare la ventimillesima fotografia. Ma, non sentendosi più interrogata, Elsa si è sentita in dovere di raccontare, per conto suo, nel modo più inatteso, la grande notizia.

— Forse adesso vado a Hollywood.

Il nostro grido di stupore è stato tale che Picci, la cagnetta fedele, ha creduto ci fosse venuto un attacco isterico e si è messa a strillare disperata.

— A Hollywood? Ma che state dicendo?

— Sì, a Hollywood. Hanno visto la «Mazurka di papà» e la Terra Film Corporation, la stessa società che ha rinnovato il contratto con Danielle Darrieux, mi ha chiesto d'urgenza delle fotografie. Il contratto che si dovrebbe fare sarebbe sul genere di quello fatto a Isa Miranda. La stessa società ha veduto «Cavalleria» e ha scritto a Nazzari.

Elsa ci dà questa esorbitante notizia con tanta pacatezza e con tanta naturalezza che ci domandiamo se sia proprio vero che questa stupenda creatura, seduta di fronte a noi, con una mano che regge lo specchio dove cerca di riconoscere «la diva che va a Hollywood» e l'altra che si arruffa i capelli per divertirsi a farci passare i raggi del sole, in pantaloncini, con un cane in grembo, sia un'attrice cinematografica che ha appena avuto un tanto alto riconoscimento internazionale.

— Ma, Elsa, questa è una notizia strab...

— Sì, strabiliante. Ma pensate quale responsabilità grava sulle spalle di un'attrice chiamata a lavorare in America. Non è una fortuna che capita tutti i giorni, non c'è proprio da ridere o da prenderla alla leggera. All'estero bisogna valere il doppio che in patria perchè, oltre che a noi stessi, bisogna pensare al Paese dal quale veniamo.

— L'America, inoltre, mette il «fermo» a tutto.

— E addio anche teatro di prosa. Prendo lezioni con Sharoff, tutti i giorni regolarmente, perchè voglio saper essere un'attrice di prosa e forse entrare in compagnia regolare. Il mio debutto, del resto, pochi mesi fa, a Roma, mi ha dato coraggio.

— Al cinematografo chi vi ha iniziato, chi è stato insomma il vostro «padrino»?

— Direi che è stato Ubaldo Arata, poichè il primo provino me lo ha fatto lui. S'era al tempo del concorso di fotogenia bandito dalla Cines. Io fui tra le prescelte per il provino e siccome mio padre non mi permise di venire a Roma a sostenere la «gran prova», Arata venne a Firenze. E vinsi, prima assoluta, e Camerini mi chiamò e... sapete com'è andata chè ve l'ho detto dianzi. Sono sempre molto grata a Arata e il giorno in cui firmerò il contratto americano, vorrò che Arata sia il primo a saperlo.

P.

E' arrivata dalla Francia una fotografia cinematografica senza dicitura. Vogliamo provare a trovarne una? Ecco qui.
— Ci sarà la guerra? — domanda il borghese.
— Forse sì — risponde il militare —; ma stà tranquillo: tu sarai riformato.

PEZZI DI FILM

Ricordo di Amleto Novelli

di Marcello Gallian

Nel 1918, negli ultimi giorni della guerra, mia zia Clotilde aveva venduto o affittato una parte della sua villa di Sant'Agnese alla Fert Film, quella parte specialmente dove risiedevano di solito le stalle, i casini da caccia, i ritiri estivi, le serre di fiori e le palazzine della servitù. (Anche allora esistevano i casini da caccia e le palazzine della «servitù»). Quando vi arrivai di botto, trovai le gazzelle nelle camere della zia, i cavalli pascolavano liberi sui prati, i fucili e i carnieri ornavano adesso le anticamere, e, dappertutto, negli scantonati specialmente, stavano giacigli provvisori dai quali, una volta alzata, la servitù pascolava nelle stanze e nelle sale, a diverse mansioni portata.

Ma mi colpì soprattutto il daffare degli operai, degli artieri, dei lavoranti nella parte della villa che prediligevo assai; alcuni alzavano di continuo vetri su vetri, con attenzione smisurata, con le mani tremanti, con le punte delle lingue astute fuor delle labbra, sì che in poco tempo vidi crescere serre e serre, non di fiori, ma di suppellettili varie, di schermi, di riflettori, di scene, di palischermi e di ringhiere. Donne sbracciate cucivano tele su tele e teloni e sipari di cotone e lenzuola addirittura di bianche tende: da una parte, fra un cane da caccia e un pappagallo parentale: dall'altra uomini in mutande e grandi cappelli sul cranio non facevano altro che battere e battere su legni di diversa misura e genere, in tal modo da dar sensazioni di cantiere navale addirittura. Ma non potevo conoscere ancora perfettamente che quelle serre sarebbero state adibite a studi di posa, chè infatti automobili tronfie e ampollose arrivavano spesso e invece che ospiti della zia, scendevano gli stessi principi e le stesse duchesse, ma truccati troppo, foderati di cosmetici, con cappelli a piume di struzzo false e distese di costumi che avviluppavano completamente le persone, ospiti del teatro di posa. Questi andavano da par loro direttamente dentro i vari edifici vetrati; altri, di altro genere, eran persone di sottocosto e vernice, rifiuti sembravano, scampoli addirittura delle prime, chè intabarrati stavano in costumi villani, mediocri, truccati alla meno peggio, con scarpe del 1918 ma feltri sul capo dell'epoca storica, alcuni con le vesti tenute sulle ginocchia, altri, di minor conto ancora, addirittura sbrindellati qua e là da brani di stoffa che arieggiavano per un punto solo la moda di quel secolo storico: il secolo poteva essere il Seicento all'incirca.

Mi piacque assai sin d'allora, nella sua vita quotidiana Amleto Novelli, che riverito da tutti, perseguitato dagli inchini, giocava a carte soltanto con i relitti delle mode secolari, con le comparse insomma. Negli intervalli lunghi o corti fra scena e scena, sedeva l'attore sopra una cassa qualunque disagiata o scricchiolante all'estremo limite della serra e là continuamente giocava, distratto talvolta, tal'altra bianco in viso o spettrale: il rumorio sordo degli allarmi non lo disturbava affatto, ma attorno a lui le voci si smorzavano e un silenzio notturno invadeva la sua parte di gioco. Quattro, cinque uomini e donne giostravano con le carte attorno a lui e bevande ghiacce spesso bevevano o sorseggiavano; una donnetta stanca era usata soltanto a strofinare spesso la fronte dell'attore con un fazzolettino microscopico nelle ore delle grandi calure. O anche nel tempo del rimaneggiamento delle carte o durante il gioco Novelli fumava e annebbiava il suo posto e un'aureola di nubi sostava sempre in quel luogo; le parole monche del gioco eran fiatate appena, con dolore sembrava tale da attingere talvolta il tono della disperazione: o perdesse l'attore o vincesse, mai il volto suo dava allarmi o la sua fronte vastissima rimaneva spalancata senza nè una ruga nè un segno comunque: ma guardandola bene, mi avvedevo che la sua fronte era tutta una smisurata ruga.

Riuscirò, sino al giorno ultimo della esistenza mia, a ricordare una scena mediocre, di trapasso, dove il grande attore seduto in prigione a tre lati attendeva il cibo comune. Una grata. Un seggiolo. Una porta ferrata malamente. L'attore stava di tre quarti seduto e quando il carceriere gli recava il cibo guasto, lui doveva volgere lo sguardo, ricomporsi, sospirare e da tutto il volto doveva spirare la compassione e il dolore stanco. Ripetè due volte sole la prova del gesto sconsolato e gli bastò. Ma pel carceriere si trattò di ben altro. Era questi un omaccione grosso e nasuto, sfaldato in un camice grigio, con cintura ai fianchi e capelliera enorme sul capo tanto fatta che lasciava correre due propaggini fin sulla bocca a modo di baffi e sul mento, in grazia, a modo di barba. Una volta sferragliata la porta di legno, doveva apparire truce, gettare una pagnotta di pane e un orcio di pelle in terra e spietato andarsene richiudendo il minuscolo portone. Quattro cinque volte di prova e fece sempre cilecca: distratto era nella tensione e ora la pagnotta rotolava, ora l'orcio schizzava acqua, ora invece della pagnotta nell'incubo schiantò in terra il mazzo di chiavi che riprese disperato, infine il sudore e del volto e del collo e del costume e della parrucca tanto lo soffocarono che fu costretto a farsi asciugare tutto e completo dall'inserviente. Quando sembrò che la cosa potesse correre, Novelli sedette sul seggiolo e ebbe inizio l'ultima prova prima di andare in macchina. Mi sembra ancor oggi che Gennaro Righelli dirigesse la scena del film del quale non ho saputo mai il titolo; ma posso giurare fedelmente che la scena avvenne e qualcuno può ricordarla, mio zio Giovanni ad esempio. Dinanzi al grande attore la comparsa venne perdendo a poco a poco le staffe; le pareti di tela dipinta tremavano, la comparsa gettava il cibo stanco in modo che non arrivava mai al limite segnato o metteva tanto scrupolo da sembrare che giocasse con bocce sbagliate; fatto si è che perfetto, sistematico, preciso Amleto Novelli ripeteva la sua scena e voltava il capo e lo ricomponeva e dolorava e l'altro disperato; e Novelli voltava il capo e ricomponeva e dolorava e l'altro daccapo fra le ire del regista cattivo ed ecco Novelli volgere la faccia e ricomporla e spasimare e poi ancora straziarsi sotto la disperazione del regista tremendo dinanzi alla disperazione della comparsa che, finalmente fuori di sè, lancia il cibo veemente, prima la pagnotta e poi l'orcio, difilato, poi fa un salto indietro e scompare per sempre. Mentre Novelli, una volta espatriato il carceriere, volta la testa, guarda la porta chiusa, rivolge nuovamente la testa verso il regista e afferrata la pagnotta, l'addenta mentre dalla pupilla destra gli scendono due lacrime vere.

Il regista fu felice.

Ma Amleto Novelli non dette più segni di sorta: si alzò, dette una lustrata con le due mani ai capelli, ricompose la camicia, fece qualche passo e, ascoltata la parola «bene» dall'operatore, tornò a sedere, a giocare, a fumare; o meglio, riprese il gioco dove l'aveva lasciato prima di muovere verso la prova.

Io mi avvicinai a lui, ammirato, e vidi che gli amici giocando lo servivano addirittura, lo compiacevano dell'azzardo; la fronte era la stessa, ma potei vedere con gli occhi che la fronte si corrugava oltre i primi capelli.

Marcello Gallian

Madrigale a Pearl White

Furono i tuoi vezzi infami
a rovinarmi agli esami.

Lontanissima stella scomparsa,
chi ricorda ormai più
i tuoi occhi sbarrati su
la locomotiva riarsa
e i tuoi capelli lucenti
di bella malandrina angelica
rimossi dall'onde e dai venti?

In mezzo a un'orda famelica
di briganti
e a casseforti ricolme
di grossi diamanti,
ti stendevi per terra
tra le fucilate
delle bande mascherate
del dopoguerra.

Io ti ricordo. Tu sei
quella che ho amata a dirotto
quando per i cinematografi
marinavo i licei
nel millenovecentodiciotto.

Strani piccoli cinema
pieni di bimbe terrorizzate,
di gazose, di amice,
di noccioline tostate.
Era il beatissimo tempo
che il cinema restava muto.
Felice tempo perduto
che fa ripetere spesso
che il silenzio è d'oro.
Sull'espresso
di Filadelfia rapivi,
o Perla, ogni giorno un tesoro.

E rapisti il mio cuore
in una sera d'aprile in fiore.
La tua vecchia fotografia
dalle gambe pugnaci
che io coprivo di baci
è ingiallita di malinconia.
E stai ancora tra i fogli
del mio antico vocabolario
italiano-latino,
o idolo straordinario,
tra fiori secchi di gelsomino.

100.000 aneddoti

di Adolfo Re Riccardi

Nella sua bella casa romana di Via IV Novembre, Adolfo Re Riccardi vive circondato dai ricordi di quel pittoresco mondo teatrale che fu suo per oltre trentacinque anni. Quasi mezzo secolo di esperienze liete e tristi, commoventi e drammatiche! Tornano a vivere nella sua scintillante conversazione mille figure di attori illustri e mediocri, di "prime donne" fascinose e di "brillanti" idolatrati dal pubblico, di autori celebri e capricciosi e di poveri guitti dalla vita difficile.

Adolfo Re Riccardi ha intimamente conosciuto Sardou, ha beneficato della preziosa amicizia di Verdi, è vissuto molto vicino a Eleonora Duse...

I ricordi [illegible] casellati nella sua memoria come in un miracoloso schedario. L'uomo che non saprebbe dirvi com'era composto il suo pasto di ieri, è sempre pronto a precisarvi nei particolari più minuti l'episodio verificatosi nel marzo 1898 sul palcoscenico del Politeama Livornese. Adolfo Re Riccardi non è vissuto e non vive che per il teatro: tutto il resto non conta per lui.

Quanti sono i suoi ricordi? Per i lettori di "Film", — a cui ha concesso di pubblicarli — Re Riccardi ne ha precisato il numero di 100.000. Ma forse sono anche di più. E tutti interessantissimi.

●

1 Edmondo Rostand, a differenza di molti colleghi del suo tempo ed a somiglianza di Bataille, nutriva per il denaro una scarsa simpatia. Nel corso delle trattative che io ebbi con lui, il momento nevralgico si verificò sempre quando si parlò della traduzione delle sue opere. La misura della percentuale dei diritti d'autore, di fronte al problema di una geniale riduzione in lingua italiana, passava fra le questioni di secondo piano.

— Non dimenticate — usava ripetermi — che se la traduzione è cattiva annullo il contratto! Come si chiama il vostro traduttore di fiducia?

— Giobbe.

— Questo nome non promette nulla di eccezionale...

Quando Giobbe morì, Rostand mi chiamò a Parigi.

— Adesso potreste affidare le mie opere al vostro ottimo Giacosa — mi propose.

— Impossibile...

— Non esiste, l'impossibile.

— In questo caso temo di sì: Giacosa è morto da dieci anni!

19 Maurice Hennequin, il famosissimo autore parigino di pochades, usava rifugiarsi a Roma per scrivere in santa pace le sue commedie. Quando il profilo di un nuovo intrigo aveva assunto nel suo cervello contorni precisi, abbandonava Parigi dove gli impegni mondani rendevano la sua vita difficile. A Roma lo attendeva, in Piazza di Spagna, una tranquilla cameretta.

Durante i suoi frequenti soggiorni italiani, conduceva vita morigeratissima. Il mattino lavorava dalle sei a mezzogiorno; poi, dopo una frugale colazione, si rimetteva a tavolino per non staccarsene che verso le sette.

La sua esistenza romana sarebbe stata ideale se avesse avuto un'altra padrona di casa. La sua era — per lui — semplicemente insopportabile. Vecchia, brontolona e bigotta, era stata debitamente informata sul conto del suo eccezionale inquilino. «Un uomo senza timor di Dio. — le avevano detto. — Un uomo scandaloso che compone ignobili sudicerie per il teatro...». Tuttavia, per amore del fitto generosamente pagato da Hennequin, si era adattata a subirne l'infernale presenza nella casa. Una sua amica altrettanto bigotta e non placata dal versamento di una congrua somma mensile, pensò invece di vendicarsi.

Una sera Hennequin si stava dirigendo a lavoro ultimato verso la mia casa, quando si sentì indirizzare un epiteto piuttosto sgradevole:

— Cochon!

Volse il capo e scorse l'amica della sua padrona di casa, la vecchietta numero 2, che lo stava apostrofando in francese. Era scossa da una specie di tremito nervoso e, puntando un magro dito nella sua direzione, continuava a ripetere:

— Cochon, cochon, cochon!

(La parola «cochon» era l'unica di francese che la brava vecchia conoscesse. Ma era più che sufficiente a riassumere il suo stato d'animo).

A scanso di complicazioni, Hennequin riprese il cammino senza reagire. «Se mi ribello — pensò saggiamente — mi caccio in un guaio. Accorreranno dei curiosi; questa dirà che l'ho maltrattata; io ignoro l'italiano e non potrò difendermi...». Ma poichè la donna non abbandonava la preda e continuava a ripetergli a voce sempre più alta la suina definizione, quando fu giunto nei pressi dell'attuale Teatro Aurora, Hennequin entrò in un Commissariato di P. S. per sporgere regolare denunzia contro la sua persecutrice.

Venne ricevuto quasi subito dal funzionario di servizio.

— Il vostro nome, prego? — gli chiese.

— Hennequin.

— Come si scrive?

— Così e così.

— Nome di battesimo?

— Maurice.

— Maurice Hennequin! Questo nome non mi è nuovo... Professione?

— Autore drammatico.

A questo punto dell'interrogatorio, il cervello del solerte commissario fu attraversato da un lampo.

— Voi siete, dunque, il famoso Hennequin delle pochades?

— Proprio quello! — rispose il francese, un po' lusingato nel suo amor proprio.

— E cioè quel maiale che scrive commedie in cui il commissario di polizia incaricato di sorprendere gli adulteri arriva regolarmente con dieci minuti di ritardo, facendo sbellicare tutti dalle risa?

— Ma si tratta di un ruolo comico... — protestò debolmente Hennequin.

— Ah, voi lo trovate comico? Vi dirò una cosa sola. Se quella donna vi ha inseguito chiamandovi «cochon», ebbene aveva le sue buonissime ragioni! Andate pure...

27 Giuseppe Verdi mi onorava della sua amicizia e m'invitava ogni anno a trascorrere qualche giorno nella Villa di Sant'Agata.

Durante una passeggiata mattutina in giardino gli espressi, una volta, tutta la mia ammirazione per la Casa di riposo da lui istituita a favore dei musicisti.

— Perchè non fate anche voi altrettanto per gli artisti drammatici? — mi suggerì Verdi.

— Ma io non posseggo i vostri milioni... — obbiettai.

— Non sono indispensabili. Prendete cinque lire, versatele su un libretto postale e dimenticatele. Poi sollecitate ad ogni vostro buon amico un piccolo obolo per l'opera benefica. Quando avrete riunito mille lire, la Casa di riposo sarà cosa fatta.

39 In viaggio, da Montecatini a Genova, con Giuseppe Verdi. Entra nello scompartimento un funzionario per il controllo dei biglietti e Verdi, tranquillamente, gli porge il suo.

— Voi pagate la ferrovia? — Mi meraviglio.

Verdi si rabbuia di colpo.

— E perchè non dovrei farlo?

— Perchè siete un senatore...

— Storie! Danno il viaggio gratuito ai senatori a patto che facciano i senatori, ed io faccio, invece, il maestro di musica.

45 Lo scopo altamente benefico della Casa di riposo da lui istituita a favore dei musicisti, avrebbe consentito a Giuseppe Verdi di ottenere la esenzione dalle tasse.

— Quali sono le formalità per ottenerla? — mi chiese un giorno.

— E' sufficiente che rivolgiate una domanda in carta bollata al Ministero delle Finanze.

— Nulla da fare, allora. Piuttosto che mettere in circolazione autografi di questo genere, preferisco pagare le tasse!

Per gli stessi motivi, al Comune di Milano che gli proponeva la cessione gratuita del terreno necessario, fece rispondere che «avrebbe preferito sborsare 150 mila lire piuttosto che dover redigere una letterina di ringraziamento...».

51 Giuseppe Verdi e Vittoriano Sardou erano i due uomini più perfetti che io abbia conosciuto. Esistevano tra i due Grandi, curiosi punti di coincidenza. Generosissimi entrambi, erano però entrambi vigilanti sui loro interessi.

La prima commedia che acquistai da Sardou fu «Marcelle». Condizioni: 6000 lire alla stesura del contratto ed il cinquanta per cento dei diritti d'autore. Interpretata da Tina di Lorenzo, ebbe in Italia un esito trionfale. Visto il successo, mi recai a Parigi per trattare l'acquisto di altre opere del commediografo. E poichè, in quei giorni, sulle cantonate dei boulevards, era annunciata «La piste», insistetti con Sardou per averla.

— Impossibile. Si tratta di una cattiva commedia.

— Voi scherzate... — replicai, pensando che il rifiuto nascondesse un retroscena di concorrenza. — Voi non scrivete cattive commedie...

— E' la verità. «La piste» non è una commedia, ma un ruolo per Jane Granier.

Nutrendo per Jane Granier un'amorosa amicizia, Sardou aveva acconsentito a scrivere per lei, in occasione del suo ritiro dalle scene, una speciale commedia contenente una grande parte comico-drammatica.

— Ma anche in Italia abbiamo attrici adatte a un tale ruolo. Suvvia, decidetevi! — lo scongiurai. — Quanto volete per «La piste?».

— Ottomila!

— E' assurdo. Per «Marcelle», che ha avuto un esito trionfale, avete preteso soltanto seimila lire. Definite «La piste» un errore e volete che vi sia pagata di più!

— Ma è naturale. E' una cattiva commedia e non mi renderà mai un soldo di diritti d'autore. Logico, quindi, che mi cauteli in anticipo...

59 Interpretata all'«Alfieri» di Torino da Teresa Mariani, «La piste» cadde clamorosamente. Seguì, a poca distanza, il tonfo al «Manzoni» di Milano. La ritirai allora dalla circolazione per non

compromettere il buon nome dell'autore e mi recai a Parigi per sottoporre al Maestro il rendiconto trimestrale.

Il conteggio era minutamente frazionato in diverse pagine protocollo. Sardou le scorse rapidissimamente e poi me lo restitui dicendo:

— Avete un cattivo contabile. C'è un errore di 75 centesimi.

— A vostro danno?

— Non ha importanza: è sempre un errore. In questo caso è a vostro danno. Eccovi la differenza: ottomila lire e 75 centesimi.

— Ottomila lire? — stupii.

— Quelle che avete voluto spendere per «La piste». Non le ho toccate. Nessun uomo di teatro ha mai perduto un centesimo con le mie commedie, non è giusto che siate proprio voi ad inaugurare la serie!

67 Alla prima di una commedia francese al «Valle» di Roma, Dina Galli, distratta e divertita da tutta una legione di ammiratori che affollava il suo camerino, dimenticò completamente il suo turno d'entrata in scena. Sul palcoscenico, i due attori che l'attendevano, non avendola vista entrare al momento stabilito, continuarono a recitare a soggetto per qualche minuto, scambiandosi un'infinità di convenevoli fra la stupefazione del pubblico.

Nella sua cuffia, intanto, il suggeritore sudava freddo. La situazione non avrebbe potuto prolungarsi all'infinito: era necessario porvi rimedio al più presto. Il poveraccio, allora, constatata la persistente latitanza della Dina, abbondonò il suo posto di combattimento per recarsi nel camerino dell'attrice, abbastanza lontano dal palcoscenico. Vi trovò la Galli, tranquillissima e sorridente, che teneva circolo con un brio indiavolato.

— Be' che volete voi, qui? — gli chiese vedendolo comparire nel vano della porta. — Il vostro posto è laggiù in palcoscenico, se non sbaglio...

— Ma anche il vostro, signora — balbettò il suggeritore. — Gli attori e il pubblico vi stanno attendendo da qualche minuto.

Senza voler intendere altro, la Galli si precipitò per la scala a chiocciola che univa i camerini alla scena. Il suo ingresso in palcoscenico, dove i due compari stavano sempre salutandosi, fu una cosa deliziosa.

— Se non sbaglio — esclamò con una comica smorfia — se non sbaglio, questi signori mi stanno aspettando da dieci minuti... Ebbene, eccomi qua.

La formidabile scena vuota si concluse, così, con una pienissima risata.

71 Fu lo stesso Giacosa a dirigere le prove del suo «Conte Rosso» a Napoli. L'illustre autore era abbastanza soddisfatto. Fra tutti, però, vi era un attore che non gli dava troppo affidamento di aver compreso il senso delle parole che doveva pronunciare. Allora, pazientemente, gliele fece ripetere più volte, soffermandosi particolarmente su questa battuta del prologo: «Io porto in campo azzurro due colombi reggenti una catena...».

Dopo il sesto esperimento Giacosa si convinse che anche lo zuccone poteva dirsi a punto. Ma si sbagliava. La sera della prima, infatti, il disgraziato non esitò un momento a dare, della battuta famosa, questa sua personale e rovinosa versione: «Io tengo in campo azzurro due piccioni...»

Adolfo Re Riccardi

(Continua) - 1 (Proprietà riservata di "Film")

Mentre si gira "La conquista dell'aria"

Procede rapidamente la lavorazione de «La conquista dell'aria», il grande film ciclico prodotto dalla «Mander» diretto da Romolo Marcellini.

Si tratta, come già abbiamo altra volta annunciato, di cinematografia pura. Cioè di un argomento che solo il cinema può rendere con la necessaria efficacia artistica e documentaria: la storia del supremo ardimento umano, la storia, da Zoroastro e da Simon Mago fino ai trasvolatori dell'Oceano, della conquista dell'aria.

Dei film ciclici, dopo l'«Intolerance» di Griffith, questo è indubbiamente il più vasto e importante, per l'enorme spazio di tempo che abbraccia — venti secoli, — e per la straordinaria varietà di ambienti in cui si svolge l'eroica vicenda. Comincia con sapore e colore di leggenda, da Simon Mago, che volò innanzi a San Pietro, — levitazione o volo muscolare che fosse, — e fu punito per la sua superbia, a Leonardo da Vinci che studiò minuziosamente il problema pratico del volo umano. In questa preistoria del volo notevole è l'episodio già realizzato di Danti da Perugia, che leggeva matematica nella scuola di Venezia. Questo eroico precursore aveva non solo studiato il volo umano, ma aveva compiuto un esperimento a Perugia, gettandosi da una torre con un apparecchio di sua invenzione. In questo audace tentativo Danti perdette una gamba.

In questi giorni viene realizzata appunto, una delle scene più belle e gustose del film: quella dell'innalzamento della prima mongolfiera, argomento che si prestava alle più saporite dipinture ambientali. Intanto sono stati già girati gli interni dell'episodio del volo su Vienna, che ricorderà una delle pagine più belle del cavalleresco spirito italiano: con audacia senza precedenti, la «Serenissima», squadriglia comandata da Gabriele d'Annunzio, compì un volo dimostrativo su Vienna, lanciando dei manifestini in luogo di bombe.

Se questo è un film dedicato all'eroismo umano, agli eroi dell'aria di tutti i tempi e di tutti i paesi, è anche e sopratutto il film dell'eroismo italiano, di questa nostra razza padrona del suo cielo come della sua terra.

I nostri sposini: Tyrone Power e Annabella, giunti a Roma, hanno visitato Cinecittà, soffermandosi lungamente in ogni reparto. Eccoli nella prima fotografia, mentre si lasciano intervistare e nella seconda, all'uscita di un teatro, in compagnia di Luigi Freddi vice presidente e di Guido Oliva direttore generale di Cinecittà.

Clara Calamai, durante una sosta del lavoro, fa la mamma adottiva per cinque minuti nei giardini della Scalera Film.

Amleto Palermi vuol fare concorrenza al nostro Portalupi. Ma, mentre mette a fuoco la sua macchina, è battuto in velocità.

Paola Borboni nella parte di Carolina Barra in "Ricchezza senza domani" (Alfa Film)

Blasetti, condotto a termine "Retroscena", si prepara per "Salvator Rosa". Il suo compiacimento è molto evidente.

A Cinecittà i truccatori preparano un fantoccio per un... volo sensazionale. (Da "La conquista dell'aria" Produz. Manderfilm).

Federico Ninchi, figlio del Ninchi di "Scipione", presto militerà nel cinema in vesti meno solenni ma con la certezza di vincere.

Uno dei più eleganti ufficiali dello schermo. Carlo Lombardi, che ha interpretato "Ballo al Castello" dell'Italcine.

Col caldo, le attrici americane si fanno dare delle spruzzatine di liquido insetticida. Che vogliano guardarsi anche dai "mosconi"?

Eleanor Troy, giovane stellina, attende, sul margine di un'ipotetica spiaggia, l'ondata della celebrità.

Si gira alla Scalera "I compagni di Ulisse". Viviane Romance prova una scena alla presenza di Jean Choux, il regista.

Fausto Guerzoni sta scegliendo il tipo di una fotografia in serie che distribuirà alle sue ammiratrici.

I direttori del noleggio Paramount nei principali stati esteri convenuti a Hollywood, fotografati dinanzi al camerino di Miranda.

Si gira "La Conquista dell'aria", esaltazione epica del volo in tutti i tempi, sotto la direzione di Romolo Marcellini. Ecco Elio Steiner che interpreta il ruolo di Chavez, sul campo di Briga, prima di iniziare la storica trasvolata delle Alpi.

(Produzione Manderfilm)

Annabella e Tyrone Power

Idillio cinecittadino

Dall'alto dell'impalcatura del Teatro 8, una voce ruppe il silenzio nell'ora della siesta. Una voce che, per la concitazione, ricordava stranamente quella dei marinai di Colombo alla vista improvvisa della terra agognata.

— Svegliatevi! Ma siete pazzi a dormire? Sono arrivati. Sono loro. Eccoli, eccoli!

— E sta zitto! — impose uno degli operai. — Questa è l'ora della sosta ed io voglio riposare...

— Ma non vedete chi c'è? C'è Annabella! — riprese l'emozionato annunciatore.

— E a noi? — commentarono in coro, sbadigliando, altri due.

— Ma si tratta proprio di Annabella! — continuò a stupire il candido lavoratore.

— E va bene, abbiamo capito, Annabella. Ma, per conto mio, preferisco Teresa.

— E c'è pure lui, il marito. Si chiama Tyrone...

— Appunto — concluse un terzo con definitiva e poetica chiarezza. — Annabella con Tyrone, doppio baffo a tortiglione!

Bella e fulgente ma, ahimè, troppo breve, (ohimè, ohimè, ohimè!) la vostra apparizione tra gli innocenti teatri di Cinecittà cara Annabella e caro Tyrone!

Cronometriamo i tempi... Alle quattordici e quarantotto la vostra macchina usciva con gran rumore da quel cancello attraverso il quale due ore prima era entrata senza che Gaetanone vi chiedesse — è incredibile! — se avevate il lasciapassare.

Corse fra i presenti un brivido lieve. Il sole abbagliava nella canicola immensa. Come sono carini «gli sposini più belli del mondo»! E ci fu qualcuno che per non piangere sventolò il fazzoletto. Che caldo, a quell'ora! Addio Tyrone, addio Annabella!

Noi ci guardammo e ci accorgemmo di esser un po' affaticati dalla compressa emozione: «Se ne sono andati!» Un gran respiro ci squarciò il petto. Era il 13 luglio: chi mai potrebbe dimenticare!

Tutto vestito di bianco, sei disceso quaggiù, bellissimo Tyrone. Su quel candore il tuo volto bruno spiccava stranamente. «Rassomiglia a un negativo cinematografico», pensò qualcuno. Ma le donne, Tyrone, ma le donne! Subito, vedendoti, trepidarono d'improvvisi palpiti e soltanto si rammaricarono che tu proteggessi crudelmente il fascino dei tuoi occhi con le spesse lenti affumicate.

Tutti, al tuo passaggio, si ritrassero. Antonio Centa, Mino Doro, Osvaldo Valenti, Claudio Gora: tutti, tutti i belli patentati dei nostri schermi, ti videro passare più alto di un mito.

E tu, Annabella — più Anna che bella, ma tanto Annabella — tu che sei discesa col tuo Tyrone di cielo in terra a miracol mostrare: di soffice azzurro era vestita, leggera e vaga più di una farfalla, coi riccioli biondi in un grande cappello di velluto nero assicurato sotto la gola più bianca del latte da un fiocchettino. (Non pensi mai, dimmi, al tuo precedente marito Jean Murat?).

Stretto stretto lo tenevi, il tuo Tyrone, quasi temessi una sua fuga improvvisa. Ed anche pallida, era. E sul tuo volto c'era quasi l'ombra di una nube: come se tu sentissi di non meritare tanta felicità.

Poi, al ristorante (quello di lusso, s'intende) vi rinfrancaste entrambi, Annabella e Tyrone. Via quegli occhiali neri, per dare uno sguardo intorno. Uno sguardo meravigliato: Dio, quanta gente! E come belle sono le dive italiane!

Il ristorante era gremitissimo. Ma laggiù, nell'angolo, di dove si domina la sala, vi attendeva un tavolo apparecchiato alla buona. Pochi erano i fiori per voi: ma tanto improvvisa era stata la visita!

Si fece subito un gran silenzio e tutti gli sguardi furono per voi. Vi spiavano, gli indiscreti, vi spogliavano, i manigoldi, vi contavano i bocconi, i diligenti. Un supplizio.

Fino allora, Annabella e Tyrone, avevano continuato a masticare come due caprette.

Quando però arrivarono gli spaghetti, Tyrone sputò sportivamente il chewing-gum. Anche Annabella tolse ai denti piccini la sua dolcissima gomma, non senza averla fatta prima graziosamente filare dalle labbra alla mano con americaneggiante vezzosità. Che sposa assennata e che coppia felice!

Ci si abitua a tutto, anche alle stelle dell'altro emisfero, anche a Tyrone e anche ad Annabella. Quello sbigottito silenzio, che li aveva accolti al loro entrare nel ristorante, dileguò ben presto in un mormorio che prendeva via via più calore e vivacità. Si parlava di loro e non poteva essere che così, a quel tavolo e a quell'altro; ma di loro in carne ed ossa e non più degli dei, della realtà e non del mito, mentre lì accanto Annabella mangiava un grissino e Tyrone tentava invano di tagliare col coltello una bistecca alla pizzaiola.

Ercole, il decano dei camerieri di Cinecittà, ripassò con il piatto e Annabella gli sorrise dicendo di no.

***

Al Teatro 7, dove si gira il film di Camerini, «Documento», gli ospiti sono entrati sotto l'insegna della felicità. Hanno sostato a lungo, intrattenendosi con interesse con il regista e con gli attori e hanno voluto ripetere che qui tutto era bello e che sarebbe stato veramente una delizia lavorare a Cinecittà.

Luigi Freddi presentò con effusione Armando Falconi, «nostro simpatico e valorosissimo attore».

— Oh, vorrei tanto vedere un vostro film — disse Tyrone.

— Anch'io, anch'io — aggiunse Annabella. — Quale vostro film mi consigliate di vedere?

— «Le sorprese del divorzio», — rispose solennemente Falconi, aggrottando le storiche sopracciglia.

***

Per quanto abituati a tutte le meraviglie, Annabella e Tyrone non nascondevano il loro ammirato entusiasmo per l'attrezzatura dei nostri stabilimenti e per tutta l'organizzazione, che anche una visita così frettolosa e così amorosamente distratta poteva bastare a rivelare perfetta.

Una puntata, appena, fra le «Sette vedove». Annabella stringeva il suo Tyrone.

Una visita ai camerini, alla sala di proiezione modello, poi il commiato.

Addio Tyrone, addio Annabella, proseguite il vostro viaggio e godetevi il nostro paese. Siena, Firenze, Venezia, Milano, Genova: non pensate ad altro, aprite gli occhi e sognate.

Perchè voi non sapete che qui da noi l'amore è una cosa diversa. E' vero, voi non potete forse comprendere. Nasce in una terra incantata, fra tutte le bellezze e le armonie, si nutre di bontà e di gioia viva, e si conserva a lungo: voi ci pensate?, qui, fra la nostra gente, l'amore dura per tutta la vita.

Pensate, Annabella, che privilegio per una «stella» venire in Italia a godersi nelle magiche notti d'estate... la luna di miele. Tenetevi stretto il vostro maritino (che non vi scappi, per carità). Ma, come, non piangete di gioia? Fra qualche tempo l'amore, fatto così alla nostra maniera, potrà forse darvi un bimbo anche più bello del vostro Tyrone.

Silvano Castellani

ANTIBORGHESE

I piedi nel piatto

Ci accadde, un venerdì diciassette, di dovere ascoltare, con quella serenità che è privilegio dei forti, le geremiadi di una signora borghese.

Supplendo, la dama, alla qualità dei concetti con la quantità delle parole — sistema, questo, tuttora in voga nelle migliori famiglie polemiche — ci espresse, in soli trentasei minuti di affannosa concione, tutta la sua profonda indignazione per un certo film di cui, in quei giorni, molto si discorreva nei salotti.

Fra tanta abbondanza di eloquio impetuoso e disordinato, a noi sembrò, infine, di capire come a deluderla non fosse stato il soggetto — «un cosuccia, ci disse, delicata e carina» — ma la mancanza, nel film, di una protagonista dalla parte dominante e dai caratteri inconfondibili. E pure, scegliendo nel gran mucchio delle parole, ci parve di comprendere come la signora, avendo investito otto lire nell'acquisto del biglietto d'ingresso per ammirare un congruo numero di primi e di primissimi piani della diva che è più cara al suo cuore ed essendosi, invece, trovata di fronte ad un film cosiddetto «di complesso» (nel quale, a tratti, perfino la parte di Tonio il portalettere soverchiava quella della Contessa Tatiana) si ritenesse bellamente truffata.

— Voi appartenete — le dicemmo, con un garbo che non esitiamo a definire ammirevole — voi appartenete alla sterminata legione di coloro che intendono il film come un magnifico pretesto offerto a donne i cui tratti riescono graditi alle lenti delle macchine da presa, per sfoggiare eleganze complicate e costose ed escogitare incantesimi d'amore; e sempre, ad ogni nuova esperienza cinematografica, pensate che la diva debba esser sola a brillare in uno strano mondo inventato per la sua felicità, popolato di sbiaditi personaggi di contorno espressamente stipendiati dall'amministrazione per restare in ombra e servire di agevole sfondo alle sue artistiche evoluzioni, circondata da compari perennemente occupati a fornirle occasioni propizie per sfoggiare il repertorio dei motti raffinati e scintillanti. Dal teatro borghese che, sospirosamente rimpiangete, avete trasferito d'autorità nel cinema quella meravigliosa e convenzionale «prima donna» alla quale, da secoli, era riconosciuto il diritto di dominare le situazioni più importanti e pronunciare le parole più maliose. Nel vostro faticoso tragitto dalle platee ottocentesche dei «Politeama» a quelle novecentesche dei cinematografi, vi ha seguita il tradizionale concetto della «bella parte». E nemmeno per un istante, pensiamo, vi è accaduto di riflettere che, nella realtà delle cose, non esistono le «belle» e le «brutte» parti, ma soltanto le «parti» che ognuno di noi, dal più umile al più superbo, dal più utile al più trascurabile, recita con uguale fervore.

* * *

— Tuttavia vi comprendiamo. I borghesi del vostro stampo, signora, amano le classificazioni precise. La loro ereditaria pigrizia esige che i personaggi dei film abbiano caratteri inconfondibili. L'ingenua dev'esserlo in proporzione totalitaria: credere, se del caso, che i pesci rossi sono verniciati alla nitrocellulosa e la terra non gira che nei giorni festivi; ignorare tutto delle cose d'amore per cadere fra le braccia del vile seduttore. L'amoroso ha l'impegno di essere assolutamente irresistibile, e un suo sguardo deve vincere la concorrenza del fulmine. Al cattivo della situazione, poi, proibite debolezze e pentimenti. Tutto ben delineato, senza possibilità di noiosi equivoci.

* * *

— A voi poco importa, in fondo, che nella vita non ci s'imbatta mai, come avviene nei film che prediligete, in una ingenua così ingenua da prestar fede alle lusinghe verbali ed alle offerte di vini gazosi del brillante avventuriero che la scaccerà il dì delle nozze. E' pochissimo v'importa che nella prosaica realtà dell'esistenza sia ignota la presenza di quel mostro che voi chiamate "diva", alla quale è commesso l'importante incarico di essere tutta fatale, tutta nobile, tutta ingannatrice. Alla pigrizia borghese del vostro cervello occorrono schemi ben definiti, clichés da lungo tempo predisposti, rotaie sulle quali la vicenda del film scivoli senza noiosi deragliamenti psicologici. Vorreste, insomma, che i personaggi del film — la prima donna ed il primo attor giovine — finita la scena madre, scomparissero dignitosamente "dalla comune", come al tempo meraviglioso delle "serate d'onore" di Bellotti-Bon...

* * *

(Fu precisamente con questo discorso che, in quel fatale venerdì diciassette, acquistammo rapidamente fama di giovine scapestrato e indegno di essere ricevuto nelle case per bene).

L'Agente segreto

I PROCESSI DI "FILM"

Danielle Darrieux alla sbarra

Presidente: IL DIRETTORE DI "FILM"
Parte lesa: DIEGO CALCAGNO
Difensore: GIANNI PUCCINI
Testimoni: MARC FARNÈSE - GERALDINA TRON - RAFFAELE CALZINI - ALBERTO ALBANI - CORRADO PAVOLINI - F. SARAZANI

PRESIDENTE — L'imputazione che oggi muoviamo a Danielle Darrieux è quella, gravissima, di «truffa ai sentimenti migliori del pubblico». Questo imperdonabile delitto consiste nell'incantare la folla con attucci delicati e moine aggraziate che la inducono al pianto ed alla commozione, approfittando poi, malvagiamente, di quello stato d'animo particolarmente adatto alla buggeratura, per scatenare una furiosa offensiva di canagliesche volgarità da boulevard parigino. Dal sogno malinconico di «Mayerling», l'imputata è infatti passata alla farsa sguaiata di «La signorina mia madre». Dopo aver promesso violette candide alla sua fedele clientela, le ha regalato, in definitiva, null'altro che una cialda di seconda mano. E il pubblico che, con la sentimentale imprudenza degli innamorati, aveva investito nel candore di Daniela il miglior patrimonio spirituale, ha finito con l'essere vittima di una volgarissima truffa. Parlerà per primo un connazionale dell'accusata: Marc Farnèse, del settimanale «Cinémonde». Il teste è venuto da lontano ed ha diritto alla precedenza.

MARC FARNÈSE — Non bisogna volergliene troppo. Il «fregolismo» psicologico è insito nel suo carattere. Ricordo un'epoca in cui la nostra «Danielle nationale» corse il rischio di restar senza impiego. Perchè, cinematograficamente, era nelle condizioni di occuparli tutti; perchè era capace — volta a volta ed anche contemporaneamente — di essere ingenua e civetta, ragazzina acerba e femmina navigata, sbarazzina e provocante... In quell'epoca, Danielle Darrieux corse il rischio di non fare nè «Ragazzaccio» nè «Mayerling»: il primo perchè i produttori la giudicavano una attrice drammatica, il secondo perchè la presupponevano comica. In realtà, la nostra Danielle ha un orrore folle per le etichette...

PRESIDENTE — Venga introdotta, con tutte le possibili attenzioni, la parte lesa Diego Calcagno.

MARC FARNÈSE — Ma si tratta di un poeta. E il destino dei poeti è sempre stato, in tutti i tempi, quello di subire le più atroci truffe all'americana!

DIEGO CALCAGNO (Con accento patetico, accompagnandosi sulla chitarra) — Mia nonna, che è morta a vent'anni, era identica, dico identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente uguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsicosi. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna...

PRESIDENTE (Con severità) — Vedete dove le subdole arti della piccola fata hanno trascinato il poeta? Adesso si è fissato che Danielle Darrieux è sua nonna. E poichè queste crisi sono galoppanti, non è escluso che domani Calcagno scambi Danielle per sua moglie... (A Calcagno, paternamente). Ma continuate, vi prego.

DIEGO CALCAGNO — Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasma; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde. (Brividi di spavento nel pubblico). Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità.

PRESIDENTE — Volete dirci qualcosa di più preciso?

DIEGO CALCAGNO — Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' una adolescente dalle fragili spalle appena fiorite. Ha nelle immense pupille una luce di martirio, un terribile enigma. Diavola o santa? E' una ninfea selvatica che si apre su un acquitrino, con un colore ed un profumo eccezionali.

PRESIDENTE — La conoscete abbastanza per dir questo?

DIEGO CALCAGNO — Non l'ho vista da vicino. Ma i poeti sono tutti un poco profeti. Il dolore, la menzogna, la furbizia, l'innocenza, la superbia, l'umiltà e il dominio giocano in lei un gioco segreto e mutevolissimo. Daniela, o porti un mazzo di violette o porti una collana di brillanti, desta in chi la vede una smisurata emozione. E' metafisica, anzi leggermente apocalittica. Insomma, non so quello che è. So soltanto, con sicurezza, che è la reincarnazione di mia nonna, ed è veramente singolare avere una nonna quasi bambina. Essa cammina dietro di me misteriosamente, con le sue gambe magre, con un passo di angelo decaduto... (Dignitosamente il poeta si allontana dall'aula, seguito a rispettosa distanza dall'ombra di sua nonna).

PRESIDENTE (Cercando di dominare la sua commozione) — Le donne non si lasciano truffare con tanta facilità. Geraldina Tron vi dirà, ora, come abbia saputo resistere alle centomila lusinghe della maga parigina.

GERALDINA TRON — Danielle è molto popolare fra le sartine francesi. Esse si compongono la sua espressione candida e celestiale, le rubano i gridolini, gli attucci, la leziosaggine. Così, un pomeriggio passando per la Rue Royale verso le sei, assistemmo all'uscita delle commesse, delle cucitrici, delle apprendiste che lavorano per il Capitain Molyneux: ed era veramente una parata di Daniele. Vestite tutte secondo il suo stile fanciullesco e pretenzioso, spalancavano tutte occhi serafici, parlando in fretta, acute quanto canarine: i cristalli di Lalique ne tremarono dietro le vetrine. Forse è per questo che Daniela non ci piace: l'abbiamo incontrata troppo spesso, in autobus, in metro, a Parigi, in provincia. Ce ne sono almeno duecento, a Nancy; e a Lione duemila; e sulla Costa Azzurra diecimila. Ognuna, senza saperlo, risuscita un personaggio già antico, catalogato, che si chiamò «Fruit-Vert», che si chiamò «Claudine». Se la signora de Segur, che fu donna ottimista ed ingenua, avesse conosciuto Danielle Darrieux, avrebbe aggiunto, in suo onore, un nuovo capitolo alle «Petites Filles Modèles». Invece è soltanto un falsissimo arcangelo dalle ali vellutate...

PRESIDENTE — L'affermazione è grave. Disponete di qualche prova che non sia esclusivamente verbale?

GERALDINA TRON — Uno dei più tetri documenti di avvilimento umano ci fu dato dalla serie di fotografie che mostrano il regista Decoin mentre insegna all'attore Douglas jr. come si bacia, con passione e sapienza, la signora Danielle Darrieux sua moglie. E un altro documento tristissimo fu un reportage che spiegava i meriti di Decoin, più che come regista, come custode dell'allegria di Daniela: «Il suo vero compito, a Hollywood, fu quello di svagare e rallegrare la preziosa mogliettina...». Danielle è così bella che ci piacerebbe volerle bene, ma non si può; ci rammenta troppo, bionda e dolciastra e asprigna, una caramella di limone: e ci lascia le dita, la bocca ed il cuore appiccicosi, malinconici e sazi. Sì, noi detestiamo sinceramente le caramelle di limone!

PRESIDENTE — A verbale la frase sulle caramelle di limone! E venga introdotto Raffaele Calzini. L'illustre scrittore, dopo aver visto Danielle in «Ragazze sole», è rimasto colpito da uno strano fenomeno che l'ha lasciato perplesso.

RAFFAELE CALZINI — Perno dell'azione in questo film sono gli amori di una ballerinetta minorenne (Danielle) con un mellifluo giovincello che, per raggiungere l'oggetto dei suoi pensieri — a letto, s'intende, e in questo bel pensionato di «demi-vierges» — si traveste quotidianamente da signorina, con leggera sfumatura di barba sul mento. Come poi l'ingenua ballerinetta resti incinta e partorisca nel pensionato senza che la direttrice e la medichessa si siano avviste dei segni della sua maternità, è un miracolo che sta fra la novella del Boccaccio e la favola...

PRESIDENTE — In questo caso, caro Calzini, il candore filiale di Danielle ha subito un bel severo collaudo! Ascoltiamo adesso (rapidamente, data l'ora tarda) gli altri testi. A voi, Alberto Albani.

ALBERTO ALBANI — Danielle Darrieux è vivace, spontanea, ammaliante, qualunque cosa faccia o dica!

PRESIDENTE — Evviva! Gli occhi di Daniela hanno ipnotizzato anche i critici... Ma, per fortuna, Corrado Pavolini è assolutamente inossidabile al suo fascino.

CORRADO PAVOLINI — Danielle Darrieux è sempre lei: anguilla scipita e graziosa!

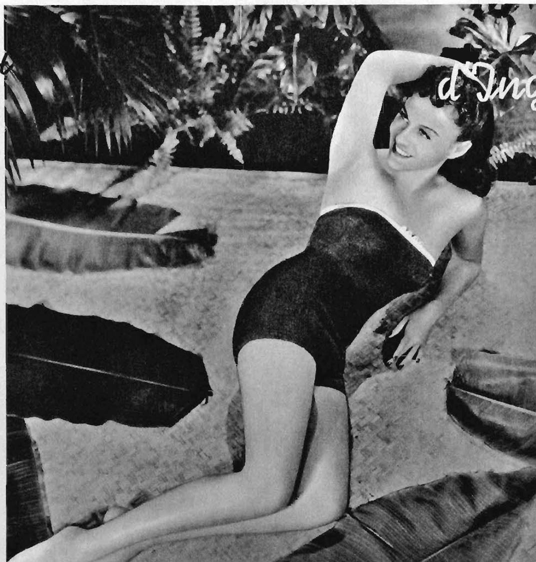
FABRIZIO SARAZANI — E' appassionata, deliziosa, soavissima!

PRESIDENTE — Parli adesso Gianni Puccini, difensore di fiducia.

GIANNI PUCCINI — La bellezza dell'imputata è chiara e sdegnosa di artifizi e belletti. La composizione del suo volto è delle più persuasive e perentorie: grandi occhi lucenti e chiari, contorni puri e precisi dell'ovale, bocca ingenua e sensuale, collo diritto e sottile. Non diremmo, tuttavia, che il viso fisso e dolce di Danielle Darrieux rivela un'intelligenza eccezionale. Possiede, però, disinvoltura, sicurezza di atteggiamenti e di impulsi, e tanta dolcezza, tanto miele, tanta grazia. Adatta a esprimere amori patetici e ciechi, come quello travolgente di «Mayerling», con questa abilità e con la sua bellezza schiettissima è per lei un gioco «trascinare le folle». Per una certa vena immediata che le è propria, può dirsi attrice popolare. E del resto la sua figura, pur con certo disdegno che talvolta appare agli angoli della bocca, ha qualcosa di popolaresco e di sempliciotto che scende diritto al cuore...

PRESIDENTE — L'imputata Danielle Darrieux è ritenuta colpevole di candore sofisticato, e come tale condannata a risparmiarci attucci e moine. In considerazione della buona e riservata condotta tenuta in «Mayerling», della sua tenera età e della necessità assoluta in cui si trova suo marito Henri Decoin di dirigerla ancora in almeno dodici film «sbarazzini», la pena è sospesa per tre anni.

FINE DEL DIBATTIMENTO



E' bella, Paulette Goddard? Sì, è bella: non c'è dubbio. Ma è così ritoccata, ripulita, lustrata e messa a posto, che sembra un giocattolo di celluloide, non una donna.

Nome, cognome e indirizzo della gente del cinema

Il paziente lavoro di compilazione - Dalla preistoria della cinematografia ai giorni nostri - Enti, funzioni e articoli di legge - Il noleggio e l'esercizio - I tecnici e i "divi"

Sta per uscire — edito dalla rivista «Cinema» — l'Almanacco del Cinema Italiano.

La pubblicazione è stata preparata con appassionato fervore ed elaborata con minuziosa cura sotto l'assidua ispirazione e la personale direttiva di Vittorio Mussolini.

L'Almanacco si presenta, pertanto, con così autorevole lasciapassare di serietà e di prestigio da suscitare fin d'ora il più schietto consenso fra quanti da tempo l'avevano auspicato ed atteso. Nè occorreranno troppe parole ad illustrare quanto variamente utile e tempestivamente opportuna sia stata l'iniziativa.

Non v'è persona, infatti, che di cinema si occupi, in un modo o nell'altro, per lavoro o per diletto, per mestiere o per arte, che non intenda a pieno quale sostanzioso interesse e quanta preziosa utilità possa avere una simile pubblicazione. Ma nessuno forse più di noi — che conosciamo le addirittura scoraggianti difficoltà di un lavoro di raccolta così complesso e minuto — è in grado di apprezzare il valore dell'opera e il merito dei compilatori.

L'Almanacco offre un quadro completo di tutte le forze operanti nel cinema. E' una guida dove si potranno agevolmente trovare nomi e notizie; un prontuario nel quale si avrà, inoltre, il chiaro prospetto di tutti quei regolamenti, quelle provvidenze e quelle istituzioni che al cinema si riferiscono.

Il maggior merito di aver saputo realizzare la difficile iniziativa editoriale spetta al collega Rosario Leone che per mesi e mesi si è dedicato al lavoro di raccolta, di verifica, di classificazione e persino di diretta ricerca, eseguendo mirabilmente le direttive e conducendo a felice compimento il lavoro. Nè mai abbastanza si riuscirebbe a lodare l'impegno, l'intelligenza e lo scrupolo che egli ha dimostrato nel dare ordine e armonia al materiale raccolto spesso attraverso autentiche acrobazie.

Quando siamo andati alla redazione di «Cinema» per parlare con lui, egli ha preferito sorvolare sui molti ostacoli incontrati, sul tardivo e indolente rispondere di molti interessati ai questionari inviati o sul non rispondere affatto da parte di qualche ineffabile «padreterno» o di qualche superlativa «madreterna» su qualche incomprensione incontrata anche laddove era lecito sperare di non incontrarla. Ora l'Almanacco è pronto, ed è riuscito bene. Questo è l'essenziale. E pazienza se... troppa pazienza esso è costato ai suoi compilatori!

Il volume è in grande formato, ha circa quattrocentocinquanta pagine di testo e ben ottanta pagine di fotografie su carta patinata.

— Il progetto di fare un Almanacco del Cinema — ci dice il collega Leone — mi fu comunicato dal Comandante Vittorio Mussolini nel settembre 1938 e, quando egli assunse la Direzione di «Cinema», ricevetti subito l'ordine di curarne la sollecita pubblicazione. E' inutile che metta in rilievo quanto il lavoro sia stato minuzioso, spesso non facile, a volte ingrato. Posso ritenere che, tutto sommato, l'opera sia riuscita bene e sono sicurissimo che sarà assai facile nelle successive annuali ristampe perfezionarla, completarla e mantenerla aggiornata. Insomma, per gli Almanacchi che verranno, si potrà vivere di rendita sulle difficoltà che si son riuscite a superare nel primo; e quel capitale di sacrificio e di pazienza che è stato ora impiegato finirà per dare in avvenire tutti i suoi frutti.

— Quali sono stati i vostri più validi collaboratori?

— Prima di tutti, Francesco Pasinetti con la sua portentosa sapienza cinematografica. E' una miniera inesauribile di dati, di notizie, di titoli, di nomi. Sa tutto e non si capisce come faccia a sapere tutto. E' proprio un'enciclopedia cinematografica vivente, e quando accadeva che un'informazione mancava o qualche notizia non appariva esatta, lo si domandava a Pasinetti, ed ecco che dal casellario miracoloso della sua memoria egli traeva subito la precisa risposta. Oltre a Pasinetti, mi è stato di cordiale e prezioso aiuto il dott. Valignani della Feder. industriali dello Spettacolo, per la parte legislativa.

* * *

Abbiamo, quindi, domandato al collega Leone com'era stata distribuita la materia nell'Almanacco e alla domanda egli ha risposto offrendoci la primizia della visione del volume.

L'Almanacco è preceduto da una concisa prefazione di S. E. Vezio Orazi, Direttore Generale per la Cinematografia Italiana, da una nota del Direttore, V. M., che ne pone in rilievo il carattere e la funzione e da una nota della redazione che precisa i limiti e gli obbiettivi dell'Almanacco.

Nella parte generale un lungo capitolo tratta della «preistoria» del cinema e reca cenni sullo sviluppo artistico e su quello industriale della cinematografia nazionale dal 1930 ad oggi. Troviamo qui interessanti richiami, cifre istruttive e sintematiche curiosità (si potrà sapere, ad esempio, che dal 1930 ad oggi sono stati girati in Italia trecentoquindici film; che nell'annata 1937-38 ne sono stati girati 44 e che nell'ultima, 1938-39, ne sono stati girati quasi il doppio e precisamente 85).

I capitoli successivi trattano della Corporazione dello Spettacolo e del suo Comitato consultivo, della Federazione degli Industriali dello Spettacolo, del Noleggio e dell'Esercizio, del Comitato tecnico per la Cinematografia, della Sezione di Credito cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro, della Società Autori ed Editori e del Monopolio Film Esteri.

Le organizzazioni cinematografiche nazionali, dall'Istituto «Luce» al Centro Sperimentale, dai Cineguf alla Cinematografia Scolastica, trovano posto nella seconda parte dell'Almanacco. Un denso capitolo è dedicato alla Mostra internazionale di Venezia e vengono quindi trattati i problemi della Censura e della Revisione cinematografica ed illustrate le organizzazioni della cinematografia religiosa, di quella didattica e scientifica, di quella rurale, di quella documentaria e di quella pubblicitaria.

Un'altra parte tratta della stampa cinematografica e reca l'elenco dei giornali e delle riviste di cinematografo, nonchè i nomi dei giornalisti cinematografici e una vasta bibliografia su quanto è stato scritto sul cinema.

* * *

Interessantissima è la parte che riguarda la produzione. Vengono presentati tutti i regolamenti e le provvidenze a favore dell'industria cinematografica nazionale e presentate le attività dei nostri varii stabilimenti di produzione, attraverso l'elenco di tutti i film prodotti in Italia dal 1930 ad oggi. Ampia trattazione ha, inoltre, il ramo dello sviluppo e stampa nonchè quello del doppiaggio.

Il noleggio è illustrato attraverso la sua pratica organizzazione e in base al contratto-tipo e alle norme che disciplinano i rapporti economici tra noleggiatori ed esercenti.

Segue la parte riguardante l'esercizio, che contiene una completa classificazione delle sale cinematografiche e riferisce sulla legislazione riguardante l'esercizio, sulle commissioni provinciali di vigilanza, sulla disciplina dell'apertura di nuove sale, sui cinema dell'O.N.D., della G.I.L. e delle Parrocchie, sui diritti erariali, eccetera, eccetera.

Un nutrito elenco degli attori, generici extra, sincronizzatori, corredato da tutti i dati più utili e necessari a presentare adeguatamente e compiutamente ogni nominativo, rappresenta la parte forse di più suggestiva consultazione. L'elenco generale dei tecnici, soggettisti, registi, sceneggiatori, dialoghisti, scenografi, musicisti, produttori, direttori di produzione, segretarii di produzione, segretarii di edizione, operatori, montatori, truccatori, completa lo specchio di quelle che sono le forze vive e operanti della nostra cinematografia.

Ottanta pagine di fotografie ci presentano le figure più rappresentative che lavorano per lo schermo e intorno alla macchina da presa.

* * *

Anche se nel raccogliere e nell'ordinare così vasta e complessa materia possa essere fatalmente accaduto al compilatore di incorrere in qualche involontaria e certamente non grave omissione, il valore di questo primo Almanacco resterà intatto e indiscutibile. Quello che dobbiamo rilevare è che abbiamo finalmente una guida completa del cinema italiano, segno anche questo di vita e di vitalità.

S. C.

Ecco, invece, qui (vedi sopra, per il confronto) una bellezza fresca, sana, piena, senza artifici e senza ritocco. E' Silvana Jachino.

"Posta" d'Inghilterra

Londra, luglio.

Gabriele Pascal — al quale G. B. Shaw deve il magnifico successo cinematografico del suo «Pigmalione» — è tornato da Hollywood dopo vari mesi di assenza con un mucchio di buone notizie per gli attori (grandi e piccoli) inglesi che lo attendevano come il Messia.

— Ho deciso di metter subito in lavorazione «Major Barbara» e poi, subito dopo, «Il diadema del dottore» — egli ha dichiarato. — I due copioni sono pronti: G. B. Shaw li ha riveduti e corretti: ha scritto perfino alcune scene addizionali, ha accorciato quelle che parevano troppo lunghe, ha allungato quelle troppo corte, ha, insomma rimaneggiato i suoi lavori con il suo solito acume di uomo di teatro che è ormai divenuto un asso della cinematografia. Shaw è un genio: è entrato in cinematografia a 80 anni suonati e in due anni è divenuto il miglior elemento di «cassetta» che sia mai esistito. «Pigmalione» sta rendendogli un piccolo patrimonio. Shaw è un uomo fortunato. Ha sempre l'aria di non interessarsi del denaro e il denaro, per vendicarsi, gli piove nelle tasche. Egli si è convinto ormai che il cinema non è un «passatempo inutile» come lo aveva definito, ma un giuoco d'azzardo che può sfruttare, e ci prende gusto: lo chiama «il tavolo da giuoco degli Autori».

Pascal ha confermato anche che la prima attrice nei due film di Shaw sarà nuovamente Wendy Hillier, l'eroina di «Pigmalione».

***

A Pinewood l'arrivo di Robert Montgomery e famiglia ha portato un nuovo soffio di vita; e ce n'era bisogno. Montgomery e giunto con moglie, figli, segretari, domestici, quattro cani e trenta bauli. Ha affittato una casetta in campagna vicino allo studio e ora sta preparandosi a girare due film: «Busman's Honeymoon» («Il viaggio di nozze del tramviere»), film giallo, e il «Conte di Chicago», film poliziesco. Montgomery dice di avere 750 mila sterline da spendere (quasi 75 milioni di lire) e, se questo è vero, anche i gatti di Pinewood — che da tempo stanno dimagrando — s'ingrasseranno. Montgomery è accompagnato da Goetz (regista di «La Cittadella») che metterà in scena una farsa anglo-americana, «Uno Yankee alla Corte di Eton», destinata a prendere in ridicolo il famoso «Collegio del sangue azzurro» e la vita studentesca.

***

Herbert Wilcox — che ha terminato a Hollywood la sua «Nurse Cavell» (dramma storico imperniato sulla guerra del 1914) è tornato a Londra per una settimana ed è ripartito subito per Hollywood.

— «Nurs Cavell» sarà un gran film — mi ha detto — drammatico e commovente all'eccesso.

— Ma non vi pare, caro Herbert, che bastino, ora, i film che ricordano una guerra che tanto più presto sarà dimenticata e tanto più presto sarà per tutti?

Wilcox non è, però, del mio parere: egli è certo che la sua «Cavell» farà il giro del mondo. Mi dispiace per lui e per la sua simpatica Anna Neagle, ma senz'esser profeta son certo che «Cavell» non passerà nè le Alpi nè il Reno anche se riuscirà — del che dubito — a tenersi a galla sul Tamigi e sulla Senna.

***

Si dice che Mary Pickford nel suo recente passaggio qui abbia deciso di dedicarsi alla produzione in Inghilterra. Il suo primo film sarebbe la versione sonora di «Dorothy Vernon» che fu uno dei suoi più grandi successi all'epoca del «muto». Mary non si occuperebbe che della produzione: l'attrice che la rimpiazzerebbe sarebbe una sua giovane amica che finora è sconosciuta. Tutto ciò, naturalmente, «si dice» e quindi può esser che non vi sia un'acca di verità.

***

Mary Maguire, la bella australiana, che è a Denham per terminare «An Englishman's home», sta «facendo all'amore» per telefono, il che è un passatempo di milionari soprattutto quando l'innamorato sta in America e le comunicazioni costano cinquecento lire al minuto. Ogni sera alle sette la bella Mary sente squillare il campanello nel suo camerino e la conversazione comincia. La telefonista dello studio — che fa anche lei l'amore per telefono, ma molto più a buon mercato perchè per parlare con Londra non costa che una lira al minuto — mi assicura che Miss Maguire non bada a spese e che il conto di telefono settimanale passa le 120 sterline (dodicimila lire). Non ci ho creduto ed ho voluto sincerarmene.

— Siete proprio tanto innamorata? — ho chiesto alla soavissima australiana spendendo anch'io le tre lire regolamentari per parlarle tre minuti.

— Of course, naturalmente — mi ha risposto la diva sorpresa. — Non sapete che ho diciannov'anni? Non siete mai stato innamorato quando avevate la mia età, vecchio cetriolo?

Ho interrotto la comunicazione rinunciando a farmi rimborsare l'eccedenza. Tre lire per sentirmi chiamare «vecchio cetriolo?» via, mi è parso un po' caro; ma ho giurato che la prossima volta le manderò una cartolina: e me la caverò con venti centesimi.

***

Paul Robeson, l'attore negro, comincerà fra poco un film a Ealing, presso Londra. In «Davide Golia» egli sarà un minatore che, giungendo dall'America in Inghilterra senza un soldo, riuscirà ad arricchirsi ed a fare arricchire la famiglia che lo ha accolto. Per impadronirsi della sua parte, Robeson sta ora allenandosi in una miniera di carbone del Galles, fra minatori autentici, lavorando sei ore al giorno, come tutti gli altri, a cento metri sotto terra e con una temperatura dantesca.

***

Un amico mi scrive da Hollywood che «Pinocchio» è pronto. «Lo vedrete in autunno — mi scrive l'amico — e sarà un capolavoro. Disney ne è così contento che chiama «Pinocchio» tutti quelli che incontra. In sei mesi tutto il mondo anglo-sassone, che non ha mai letto Collodi, conoscerà il suo immortale eroe. A Londra «Pinocchio» passerà in esclusività al «New Gallery» ove passò «Biancaneve». Speriamo abbia lo stesso successo».

Mario Pettinati

Scrivere un soggetto

— E voi, — mi disse un giorno un mio amico, — voi, non avete mai scritto un soggetto?

— Che soggetto? — risposi.

— Un soggetto cinematografico, — e il mio amico sorrise furbamente, strizzando un occhio.

— Io no, — risposi. — Non ho mai scritto un soggetto.

— Non vi credo, — e il mio amico assunse l'aria di chi la sa lunga. — Non vi credo, — ripetè.

— Lo giuro.

— Non vi credo lo stesso.

E' possibile provare ad un amico dal quale siete ritenuto colpevole di avere scritto un soggetto cinematografico che invece non ne avete scritto nessuno?

Non è possibile. Non nascondo di avere adoperato tutti i mezzi, compreso quello vilissimo della corruzione, per raggiungere questo nobile scopo. Ma inutilmente. Il mio amico ha continuato a sorridere ironicamente, come per dire: « A me non la date ad intendere, buon uomo! Conosco i miei polli. Leggo nei vostri occhi la menzogna e l'ipocrisia. Siete un venditore di frottole. I vostri cassetti pullulano di soggetti cinematografici. Non solo: ma i soggetti cinematografici che avete scritto sono ben poca cosa in confronto a quelli che vi accingete a scrivere ».

Invece, no. Io non ho mai scritto un soggetto cinematografico. Avrei voluto scriverne uno, devo convenirne, ma litigai con mia moglie. Si trattava di un soggetto comico. Mica male, vi assicuro, mica male. Ma comico, e mia moglie al cinematografo detesta il comico.

— A teatro, ancora ancora... — mi disse, con un tono che non ammetteva repliche... — Ma... al cinema... Vuoi che la gente vada al cinema per sentire delle sciocchezze? Hanno ben altro per il capo!

— Ascoltami — cercai di convincerla. — Qui non si tratta di sciocchezze. Il mio soggetto, sotto la vernice umoristica, avrebbe un fondo amaro, triste anche... E il pubblico sarebbe portato a pensare, a riflettere... Una cosa d'arte, insomma...

Ma non fu possibile persuadere mia moglie.

— Mia cara, — le dissi, infine. — Tu non sei molto sensibile all'umorismo, e ciò è male. Ricordati che Rabelais chiamava l'uomo « un animale che ride » e ciò perchè il ridere è l'unica facoltà emotiva che distingue l'uomo dalla bestia.

— Sicchè, io sarei una bestia? — rispose mia moglie, e mi scagliò sul capo un volgarissimo arnese di cucina.

Vi assicuro che non risi. Non risi e non tentai di mandare avanti l'interessante polemica. Non risi e non scrissi il soggetto cinematografico.

In altra occasione decisi di orientarmi verso il genere drammatico. Ebbi uno spunto assolutamente macabro, congegnai una trama piena zeppa di cadaveri, di ceri, di feroci strangolamenti, di strazianti addii...

Raccontai la trama a mia moglie, ai miei più stretti parenti. La notizia si diffuse rapidamente in città. Della cosa furono ben presto informati gli amici, gli interessati. Qualche giorno dopo, si presentavano da me alcuni signori, armati di pesanti bastoni. Mi pregarono, con atteggiamento che non ammetteva dubbie interpretazioni, di desistere dal mio proposito.

— Per non essere scortese... — dissi, promettendo.

Quei signori da perfetti gentiluomini disegnarono un impeccabile inchino. Da quel giorno non li ho più rivisti.

— Perchè non scrivi un « giallo-rosa »? — mi disse un giorno mia moglie.

— Cosa sarebbe un « giallo-rosa »? — chiesi.

— Non sai cos'è un « giallo-rosa »? — ella domandò con qualche asprezza nella voce.

— Non so.... Un gelato, penso.

Ma non insistetti. Queste deviazioni ironiche, anche se involontarie, non contribuiscono alla conservazione dei nostri buoni rapporti. Seppi, poi, che il « giallo-rosa » è un genere che piace a mia moglie, perchè alterna l'elemento misterioso a quello sottilmente gaio.

— Non è facile riuscirvi, — disse mia moglie, affinchè non mi facessi troppe illusioni. — Occorre avere la mano felice, poichè bisogna stare esattamente nel mezzo tra il genere poliziesco e quello comico-sentimentale.

Rinunziai, naturalmente, anche quella volta, perchè a certe esercitazioni equilibristiche non sono troppo abituato.

Raccontai tutto ciò al mio amico e mi parve anche di essere stato abbastanza colorito ed efficace nella rievocazione dei vari episodi che, uniti insieme, formano la mia storia di mancato scrittore cinematografico.

— Non vi credo, — fu tutto ciò che il mio amico mi rispose.

— Perchè? Ma perchè? — gridai con una voce che non aveva più nulla di umano.

Il mio amico non volle evidentemente compromettersi con troppe spiegazioni: sorrise con un sorriso misterioso, con un sorriso tra l'enigmatico ed il burlesco, tra l'ermetico ed il canzonatorio, con un sorriso « giallo-rosa » infine.

— E voi? — chiesi. — Voi, avete mai scritto un soggetto cinematografico?

Mi condusse in un caffè, ordinò aranciate e spumoni vari, pasticcini e confetture di ogni specie e non mi mollò più fino all'alba.

— Ne ho tanti, — concluse. — Se volessi raccontarveli tutti, — si starebbe freschi. Ma uno, uno al quale tengo in particolar modo, un soggettino comico-sentimentale che mi pare destinato ad un sicuro successo, voglio raccontarvelo. Vi annoio?

— Affatto... — risposi.

— Ecco qui, — e il mio amico cavò dalle tasche appunti, frammenti, copioni vari — ecco qui: una dattilografa (mettiamo: Elsa Merlini), uscendo dall'ufficio è invitata a salire su di una lussuosa automobile. Queste automobili, si sa bene, sono sempre guidate da un simpatico giovanotto (mettiamo: Vittorio De Sica). Poche battute d'aspetto. Poi, Vittorio De Sica propone una cenetta in campagna. Chi saprebbe resistergli? Vittorio De Sica ed Elsa Merlini sono già a tavola, in una graziosa cornice di glicini, con due posteggiatori a destra, il mare a sinistra. L'idillio comincia. E continua sui carrelli di una montagna russa, poi sui cavallini di una giostra, innanzi ai baracconi di un tiro a bersaglio. E si conclude in barca. Ed Elsa all'indomani mattina ritarda all'ufficio. Naturalmente c'è un richiamo in Direzione. Dio mio, chi sa che rabbuffo! Elsa apre la porta del signor Direttore, col cuore che le scoppia nel petto... Ma sapete chi si trova di fronte? Il signor Direttore è lui... è Vittorio De Sica.

Il mio amico continua. Lo spumone si scioglie. Passano un prete, un ciclista, una servetta, un soldato. Il caffè si spopola. La notte incalza.

Armando Curcio

Doris Duranti, come apparirà in "Ricchezza senza domani" (Alfa Film) che si sta girando a Cinecittà. (Fotografia di Piero Portalupi)

Montaggio di "

Chi — vedendo, sulla prima pagina a colori della *Domenica del Corriere* di un numero scorso, un gruppo di cineasti intenti a riprendere le fasi di una finta battaglia in Africa Orientale fra le antiche truppe negre di Menelik e quelle di Johannes —, si fosse chiesto chi era quel bianco, che Antonio Beltrame disegnava in posa ardita e nell'atto di slanciarsi nel mezzo della mischia per porre termine alla finzione, può ritenersi soddisfatto: quell'uomo era Giorgio C. Simonelli, montatore del film *Abuna Messias*, come lo è già stato in passato di *Condottieri*, *Cavalleria* e *Luciano Serra, pilota*.

Montatore di grandi film e di grandi battaglie italiane, o meglio, di grandi vittorie italiane, Simonelli porta innato in sè il ritmo dei suoi pezzi, come un cavallo da guerra nutre col suo sangue l'ardore per la carica. Chi potrà mai dimenticare, ad esempio, gli istanti di attesa morbosa, spasmodica, che precedono lo scontro in *Condottieri*? E l'impeto, il verismo, della carica in *Cavalleria*?... Infine, chi può dimenticare l'ultimo sforzo gigantesco: l'assalto al treno in *Luciano Serra, pilota* e il bombardamento degli aerei?

* * *

Di *Abuna Messias* non conoscevamo nulla, o quasi: perciò, appena informati dell'arrivo di Simonelli dall'A. O. I. accompagnato dal primo blocco di materiale impressionato, ci siamo precipitati a Cinecittà, dirigendo immediatamente i nostri passi verso il reparto montaggio, un edificio basso e lungo, con tante stanze parallele, tante finestre quadrate ed altrettante uscite di sicurezza.

Qui non si incontrano oziosi, nè attori dalla faccia mattone, nè aspiranti dive in attesa del fotografo; si lavora, invece, con un'attenzione scrupolosa, su una pellicola calcolata al millimetro, in una atmosfera di perfetta calma e tranquillità.

Con gli occhi ancora pieni di sole, entriamo nella stanza di Simonelli, senza scorgere nulla; udiamo tuttavia la sua voce mista allo stridio della moviola:

— Dov'è andata a finire la coda di Abù Beker?...

— In testa a Menelik...

— Maccnè Menelik, ho detto Johannes!... Capito?...

— No, io non capisco più niente!... — protesta Jolanda, la prima assistente. — Con due imperatori, tre reggie, due Abuna e tutte quelle facce di negri che s'assomigliano come ciliegie!...

Adesso cominciamo a distinguere qualcosa: un vero esercito di ragazze (sono state mobilitate tutte le passa-film disponibili) si agita nella capace stanza, portando scatole di pellicola, catalogando i pezzi buoni e gli scarti, annodando, smistando, ecc.

Poi, ecco ancora la voce di Simonelli, un po' nervosa:

— Portami la testa di Pilotto, svelta...

Leggermente impressionati, facciamo un passo indietro, urtando qualcosa alle nostre spalle; una fila di scatole di latta cade sul pavimento con fracasso assordante:

— Ma che diavolo succede!... — scatta il nostro montatore arrestando di colpo la moviola. — Volete che vi metta una multa?

La luce si accende e ci troviamo faccia a faccia con lui:

— Ah, sei tu...

Cerchiamo una sedia; ma sono tutte occupate da pile di scatole rotonde; pazienza. Le passa-film si asciugano il sudore e ci guardano come per ringraziarci del momento di sosta che procuriamo loro con la nostra venuta. Simonelli si libera il collo e le gambe della pellicola che le attorcigliava in ogni senso:

— Eccomi...

— Benissimo... allora levami subito una curiosità: perchè sei andato in Africa, se il film si monta qui a Cinecittà?... Non è stata una perdita di tempo?...

— Al contrario... — risponde sicuro il nostro interlocutore. — Vedi, fino ad oggi il montatore è rimasto sempre relegato nel suo reparto, in attesa del materiale girato che magari gli perveniva da distanze considerevoli e da paesi a lui completamente sconosciuti; materiale che si era costretti a mettere insieme, sulle basi di una sceneggiatura non sempre aderente com'è facile comprendere, quando si tratta di girare un film, scritto a casa propria, e realizzato in luoghi mai visti. In questi casi il montatore veniva a trovarsi di fronte a un lavoro improbo, lentissimo e spesse volte dannoso alla buona riuscita del film. Perciò Alessandrini ha voluto, creando un ottimo precedente, che io restassi al suo fianco durante la preparazione e la realizzazione, delle maggiori scene; perchè io vedessi coi miei propri occhi. Ho finito così per farmi un concetto pre-

SI GIRA "L'AMORE SI FA COSÌ"

Fascino di Colette Darfeuil

Oggi, alla S.A.F.A., mentre si gira con Carlo Lodovico Bragaglia *L'amore si fa così*, nel camerino di Colette Darfeuil c'è un gran tramestio. Carte veline, scatoloni, attaccapanni, vasetti, tubetti, bricchi, tazze, piattini. A colmare gli ultimi due centimetri rimasti vuoti davanti allo specchio, giunge un gelato di fragola così bello e colorito da far morir di voglia perfino un siciliano.

Colette ha un gran da fare a snocciolare la litania dei film che ha fatti e ci si mette con tanta velocità e con tanto entusiasmo (sono centinaia, dice lei) che si rimane allibiti e, per la prima volta nella nostra carriera di intervistatori, ci vergogniamo di prendere appunto di quello che udiamo raccontare, poichè l'intervistata commenta ogni titolo con « il ben noto », « il famoso », « il conosciutissimo », il « famigerato » eccetera. La sua popolarissima interpretazione di *Michele Strogoff* o di *Cherì Bibì l'evaso* ci appare viva davanti a noi mentre l'attrice lampeggia occhiate e esplode in esclamazioni.

— Sono una delle poche attrici francesi della quale avete veduto in Italia ben quindici film. *Casanova, I fratelli Karamazov,* ricordate? Famosissimi, in tutto il mondo, quei film... Mi piace tanto recitare in costume.

— Sì, ma vi vediamo così elegante che anche l'abito moderno vi deve piacere... — osserviamo.

— Infatti, tengo molto ai miei vestiti. Il grande sarto parigino Dessès li esegue su mio disegno, vestiti fotogenici, vestiti originali; sarebbe assurdo che altre portassero gli abiti che porto io...

La signora Darfeuil è seduta davanti allo specchio; ha un abito da sera scollato fino in vita, color albicocca pallida, e si indovina che da tutte le carte dovrà venir fuori un complemento anche più sontuoso. Intanto però, c'è da finire la pettinatura. Il ferro arriccia furiosamente ciocche più o meno ribelli, color di fiamma; la auto-paziente disfà non meno furiosamente il riccio che cede, docilmente e, adesso, è ridotto a frangetta diagonale sulla fronte. Guardiamo scettici ma Colette ci tranquillizza:

— Vedrete, dopo due o tre arricciate e pettinate verrà fuori un capolavoro.

E, naturalmente, ha ragione lei.

Adesso che il cerone è spalmato, che le sopracciglia sono disegnate (« Non mi piacciono le sopracciglia depilate — osserva l'attrice —, e non darò mai più retta a chi mi farà fare quest'operazione: madre natura ci ha dato le sopracciglia per accentare la nostra espressione in quel dato modo, diverso dagli altri poichè non vi sono due paia di sopracciglia con la stessa arcata. Quale diritto abbiamo noi di modificarle? »), che le labbra sono cariche di rosso, non mancano che i complementi. Uno ad uno vengono fuori, da scatole e scatoloni, da astucci e astuccini, anelli, anelloni, bracciali, braccialetti, tutto in brillanti più grandi dei fari di un'Alfa Romeo. Ecco ci siamo: Colette Darfeuil si alza in piedi. La guardiamo ammirati. Ha fatto un capo d'opera e tutta la sua generosa, gaia bellezza è messa in valore dalla sua schietta risata, una risata amichevole che ci fa pensare di averla conosciuta non in quindici film ma in quindici chiacchierate. Adesso bisogna aggiungere un bolerino ricamato di pelle d'oro e di perle e una mantella guarnita di volpi bianche.

La bella diva cerca di schernirsi e di far finta di non credere alla nostra ammirazione.

Le guardiamo i sandali dorati, che calzano a pennello un piedino tornito e laccato e, così, il nostro sguardo cade su un lembo della veste che, rimasto un istante sotto il piede della seggiola, si è sgualcito.

— Signora, siete uno splendore. Il vostro abito è un sogno. Ma forse un colpetto di ferro lì in fondo...

— Grazie, siete stata molto gentile ad avvertirmi. Ma non importa, chè oggi, tanto, non giro.

— Ah, scusate, vi avevamo veduta vestita da sera...

— Già, è che devono fotografarmi la testa.

* * *

Colette Darfeuil deve essere considerata una attrice matura non perchè sia meno giovane delle altre, ma perchè è davvero maestra. La sua lunga esperienza, il suo grande passato cinematografico, le consentono di dettare legge pur rimanendo una compagna militante: dalla sua bocca non udiamo mai una parola di critica verso un attore che lavora con lei o che lei ha veduto lavorare, vicino o lontano che esso sia. La prima cosa che ci ha detto è stata la sua tenerezza per Jacqueline Prevot, sua compagna di « lavoro italiano »; per dirci quanta fiducia ha nell'avvenire di questa stella quasi nascente, Colette ha impiegato più tempo che a parlarci di lei stessa. E così sarebbe stato, ne siamo certi, per tante altre giovani attrici.

Colette Darfeuil ha una posizione così sicura e il suo « tipo » è così affermato che non teme concorrenze di sorta; può permettersi il lusso di essere sincera e, cioè, di dire tutto il bello che vede intorno a sè nelle colleghe più giovani.

Colette è diva, una vera « diva »: un'attrice che si veste da sera, anzi da ballo, per farsi fotografare la testa è degna di un monumento sulla pubblica piazza del « divismo ». Difatti l'attrice raggiunge la mèta quando, dimentica di essere donna e di avere sue personali esigenze di comodità, di vita, di consuetudine, per obbedire unicamente alle leggi dell'apparenza, di « quello che si potrebbe dire », di « quello che si potrebbe pensare », di « quello che si potrebbe vedere ». Colette Darfeuil ha, dunque, vinto in pieno la più bella delle battaglie: quella dell'attrice contro la donna.

* * *

Colette Darfeuil sa così bene impersonificarsi nella sua parte che, quando abbiamo osservato come, dopo tutto, tanti brillanti e tanto oro e tanti ricami ci parevano un po', come dire?, eccessivi, ella ci ha risposto:

— Voi non lo sapete come è ricco il signor Merchant... Mi mantiene molto bene, proprio non ho di che lamentarmi...

Dopo, a dir la verità, abbiamo saputo che anche lei trova il modo (quando le astuzie del signor Mimosa glielo permettono) di arrotondare la cifra.

A sentirla parlare — così è di tutte le donne... — Emiliana pare molto innamorata di questo ricco signore (al secolo Gigetto Almirante), ma, poi, come si vedrà sullo schermo, non le risparmia nessun dispiacere, o almeno fa di tutto per non risparmiarglielo.

Nel suo racconto, già presa dalla parte di Emiliana, Colette parlava con tanta veridicità della sua vicenda cinematografica che abbiamo creduto di destarci da un sogno quando l'abbiamo udita cantare le più spassionate lodi del suo produttore Giuseppe Gallia. Finalmente ci siamo resi conto che erano lodi di Colette, non di Emiliana, lodi di un'attrice che ha avuto a che fare con centinaia di produttori e che conosce la « gente del cinema » come ben poche altre attrici in Europa. L'organizzazione di questo film la incanta in ogni suo particolare e ben di raro le era capitato di veder realizzare un soggetto con la precisione, l'intelligenza, la efficacia con cui è realizzata quest'opera di Achille Campanile. Colette è così entusiasta di tutto e di tutti che, udite mirabilia di C. L. Bragaglia, abbiamo dovuto pregarla di interrompere l'osanna altrimenti, per modestia, avremmo dovuto contraddirla, il che, francamente, non sarebbe stato sincero!

Colette Darfeuil che interpreta "L'amore si fa così" (Regia C. L. Bragaglia - Prod. Atlas)

● Il consorzio cinematografico UFA di Berlino metterà in cantiere nei prossimi mesi un film diretto da Georg Jacoby e interpretato da Marika Rokk e Willy Fritsch. ● Il regista Karl Ritter ha iniziato le riprese di un film « Legione Condor » sulla guerra spagnola, servendosi di molti brani di film girati proprio sul luogo durante le ultime offensive. ● « Una notte di ballo inebriante » con Zarah Leander, diretto da Carl Froelich, è serbato dalla Ufa per la Mostra di Venezia, come primizia assoluta. ● Carl Froelich è stato scritturato per due pellicole interpretate da Zarah Leander e che entreranno in cantiere a Babelsberg nei primissimi mesi.

SOPRA: Idillio triste di Barbara Stanwick e Bill Holden —

"Abuna Messias"

ciso dei negri, dei loro usi, costumi, abitudini e mi sono assuefatto a distinguere quelle facce, che a tutta prima sembrano uguali, se appartenenti a una tribù o all'altra. Solo adesso m'accorgo quanto sia stata provvidenziale la decisione di Alessandrini di farmi partire per i posti di ripresa: il mio lavoro ne risultò enormemente avvantaggiato...

— Così, sei a buon punto.

— Posso ritenermi soddisfatto. Ad una settimana dal mio arrivo e dopo aver impiegato due giorni per la visione di tutto il materiale girato, e un altro per la divisione delle scene, mi trovo oggi con quattro rulli montati e circa mille metri di film sistemati quasi definitivamente...

— Un terzo di *Abuna Messias*, allora...

— Precisamente.

— E per il sonoro?...

— Non c'è niente da sincronizzare... Le colonne girate in Africa sono eccellenti per timbro e per atmosfera...

— Ma il parlato in amarico?...

— E' poca cosa e non verrà mutato; brevissimi sottotitoli basteranno per la traduzione... Ma è inutile ch'io ti dica che le scene migliori sono essenzialmente cinematografiche, cioè di movimento, visive...

— A proposito di scene migliori... qui mi serve qualche indiscrezione...

— Ecco... vi è qualcosa, in quest'ultimo film di Alessandrini, che supera indubbiamente ogni suo precedente lavoro. Scene come quelle che descrivono la partenza per la guerra delle truppe di Menelik e di Johannes, la battaglia e soprattutto le grandiose cerimonie religiose di Axum, unitamente agli episodi di carità cristiana del Messias, sono così dense di valore spirituale, così potenti nella loro concezione ciclopica, che raramente il cinema ha saputo realizzarne di simili. *Abuna Messias*, che oscilla fra il mistico e l'eroico, ha un carattere prettamente italiano, ma per la sua struttura morale, per la sua mole, per il suo vastissimo contenuto didascalico, esso supera di ben lunga il cosiddetto film internazionale, per diventare film universale. Attraverso questo lavoro, gli italiani e il mondo conosceranno finalmente l'Impero, nel senso più completo, perchè in esso lavorano tutte le sue genti: artigiani, guerrieri, pastori, preti. Intere popolazioni di diverse tribù, più di 15 mila uomini, si sono trovati gomito a gomito, per giorni e giorni, sempre pronti, attenti al comando del Generale Muratori, che è stato uno dei più validi aiuti di Alessandrini...

— Ancora una domanda: per quando è previsto il ritorno della troupe?...

— Per la fine di luglio... In questi giorni si stanno girando gli interni in un teatro provvisorio costruito sul posto, ottima idea, questa, del direttore di produzione Giacosi, per facilitare la lavorazione attraverso rapidi spostamenti dall'esterno all'interno.

— Ma non è azzardato, valersi di questi mezzi di fortuna?...

— Può sembrare... Ma chi conosce la straordinaria abilità dei nostri elementi artigiani di Cinecittà, non si preoccupa minimamente. Infatti, io ho visto sorgere grandi costruzioni, come la reggia di Menelik a Liccè e quella di Johannes ad Axum, fedeli copie di quelle che erano nel periodo del loro massimo splendore, in un tempo brevissimo...

Simonelli, detto questo, con la sinistra mette in marcia la moviola. Il quadratino di vetro smerigliato della proiezione si illumina; anche se la curiosità non facesse parte del nostro bagaglio professionale, pure avremmo sbirciato lo stesso: si vede una montagna; ai suoi piedi, una folla smisurata di teste nere, galleggianti in un mare di mantelli bianchi, sale lentamente ma inesorabilmente alla cima. Il cielo grave e minaccioso addensa le sue nubi sulla marea che ascende; davanti a tutti, l'Abuna Atanasio (l'attore Mario Ferrari) sale tenendo alta la Croce copta. Dietro di lui, tutto il clero copto segue in corteo. La folla straripante ha invaso il monte, lo ha annientato; infatti non si scorge più il minimo lembo di terra. Dal monte, l'Abuna Atanasio lancia l'anatema contro il Cardinal Massaia:

— La croce sia deposta a terra, fino a che Abuna Messias non sia uscit dalla terra d'Etiopia!...

Infatti il Massaia fu costretto ad andarsene dalla terra d'Etiopia, ma nessuna forza umana riuscì mai ad estirpare i germogli ch'egli aveva trapiantato sotto quel clima rigoglioso e i virgulti, protetti dalla mano di Dio crebbero e diedero frutti copiosi, fino a che la conquista italiana riportò libera, più splendente che mai, sul suolo del Messias, insieme coi labari di Roma, la Croce vittoriosa di Cristo.

Benedictus

Terzetto: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven in "The Real Glory", che si sta girando a Hollywood

Storia di Ray Milland

La notizia dell'eredità gli venne recapitata sul barcone che faceva servizio alle Isole Channel. Uno scassato barcone carico di verdura, sul quale, da un paio d'anni, dopo avere esercitato le professioni più strane e meno redditizie, Ray Milland aveva rifugiato la sua disperazione.

Diciassette mila dollari! Una vera, meravigliosa fortuna per chi, come lui, nella fortuna aveva ormai smesso di sperare. E poichè guardandosi nello specchio, ebbe la gioia di vedervi riflessa l'immagine di un bel ragazzo, pensò di approfittarne senza indugio e senza troppo discernimento. Volle prendersi qualche soddisfazione.

Vestito come un dandy, si recò in Riviera, al Lido, a Biarritz, in tutte le località alla moda del continente dove è possibile incontrare la peggiore «buona società». Era un bel ragazzo, alto, snello, dal profilo di cammeo. Il suo sorriso, smagliante ed affettuoso, esercitava sulle donne un fascino abbastanza importante. Era insomma nelle condizioni migliori per dar fondo rapidamente all'eredità di una zia. Il che, il giovane Ray Milland, idolo maschile di turno della Costa Azzurra e di quella Basca, fece, per la verità, con la più signorile disinvoltura in soli tre mesi.

* * *

Vita difficile di Ray Milland.

Genuino prodotto di quella borghesia inglese che riassume la raffinata educazione dei propri rampolli nell'equitazione e nella scherma, a sette anni si era trovato in procinto di abbandonare la piccola ed insignificante città di Neath, dov'era nato nel 1907, per recarsi a Cambridge, al King's College.

Ma il destino aveva altrimenti disposto. Un rovescio finanziario demolì quasi di colpo la fortuna del padre, e il giovane Ray, felicissimo di vedersi privato della gioia un po' troppo solenne di recarsi ad intristire nell'austera città universitaria, andò a vivere all'aria libera con uno zio che possedeva uno dei migliori allevamenti di puro sangue del Regno Unito. Le molte esperienze trascorse fra i nobili animali gli riuscirono in seguito preziosissime. Un po' meno lo furono quelle trascorse come venditore di aspirapolvere e piazzista ambulante di «chewing gum».

* * *

La sera in cui Ray Milland, esaminando malinconicamente il suo portafogli, si accorse di avere completamente smaltito i dollari lasciatigli dalla zia, si recò a far visita ad Estella Brody, una attrice cinematografica inglese che aveva conosciuto in uno dei suoi viaggi. E poi che, a dispetto delle condizioni finanziarie, aveva mantenuto le sue mondane abitudini, la invitò a cena nel miglior locale di Londra.

Una serata incantevole. Estella si lasciò corteggiare dal bel ragazzo che sapeva sorridere tanto bene e lo invitò a pranzo, l'indomani, negli studi della «British International». Ballando un valzer gli sussurrò all'orecchio:

— Se vorrete, potrete lavorare per lo schermo. Sarà divertente...

Nessuno, allo studio, sospettò per un momento che Ray Milland, il gaudente prediletto dalla stella del film, senza quel lavoro, la sera, non avrebbe avuto di che mangiare.

Al termine del primo contratto si unì ad una compagnia che portava in provincia «La donna della tredicesima stanza». Non si divertì minimamente. Così, quando ebbe la fortuna di intercettare una conversazione telefonica di un agente cinematografico al quale, per un film, occorreva un «esperto tiratore», potè ritornare al lavoro prediletto.

Doveva, con un ben aggiustato colpo di fucile, far cadere uno specchio dalle mani di Lya de Putti e fracassare il vetro di una finestra a un dito dal naso di Lars Hansen. Una cosetta che Ray, giovin signore allenato alle severe discipline della carabina e della pistola, eseguì alla perfezione.

In quei giorni, mentre nello studio le sparatorie del giovanotto si susseguivano ininterrotte, Cyril Mc. Laglen, il fratello di Victor, cadde ammalato. A Ray venne offerta la sua parte nello «Scozzese volante». Era un nuovo passo verso il traguardo del destino.

Uno gigantesco lo compì quando un produttore americano, che lo aveva notato in una rivista nella quale ballava il «tap», lo indusse a partire per Hollywood.

28 luglio 1930. C'è una nave che salpa per l'America, trasportando Ray Milland e i centomila sogni di Ray Milland.

* * *

In California, invece, lo attendono le delusioni. Dopo aver avuto una piccola parte al fianco di Constance Bennett, resta per molte settimane inoperoso.

La vita di Ray Milland torna ad essere difficile. Il buon ragazzo dal sorriso smagliante vive in camere orribili, mangia soltanto nei giorni dispari, è scoraggiato. A quel punto, come un raggio di sole, entra nella sua esistenza Muriel Webber.

Muriel Webber non è un'artista, nè sogna di diventarla. E' una fanciulla bruna, magra, dalla voce leggermente roca. Porta gli abiti semplici con istintiva eleganza ed ha un carattere dolce come quello di Ray. S'intendono, si vogliono bene, si sposano. Sperano.

Sogni. Sogni che non si avverano. Dopo un paio di particine in «Larceny Lane» e in «The man who played God», il lavoro ritorna a mancare. Adesso, il pensiero che Muriel assista alla sua disfatta, inasprisce il carattere di Ray; diventa ossessivo. I parenti della moglie dispongono di una piccola rendita, si offrono di aiutarlo. La proposta raggiunge l'effetto contrario, aumentando ancora l'insostenibilità della situazione.

Scenate, lacrime, divorzio.

* * *

Rientrato in Inghilterra, Milland ebbe subito lavoro nei film «Gli ordini sono ordini» e «Questa è la vita». Il successo delle produzioni gli procurò un immediato richiamo ad Hollywood. Lo pongono al fianco di Dorothy Lamour nella «Figlia della jungla»: un trionfo. Seguono «L'isola delle perle» e «Vita facile» con Jean Arthur. E, finalmente, ecco «Hotel Imperiale» con Isa Miranda.

Ora la sua strada è definitivamente segnata. Il successo non lo abbandonerà più. Ma alla sua vita manca l'amore di Muriel. Dov'è finita la ragazza bruna e magra dalla voce roca? Saprà perdonare? L'interrogativo ossessiona Ray.

Finalmente, una sera Muriel accetta di rivederlo. E' uno stranissimo incontro. Non trovano le parole, sembrano due estranei, quasi due nemici. E Ray deve ripercorrere tutto il tormentato sentiero della sua felicità, conquistare per la seconda volta l'amore di Muriel. Finchè un mattino, in una fiorita chiesetta in riva al mare...

Eleanor Brushwell

"POSTA" DI HOLLYWOOD

Si sta girando "Via col vento"

Hollywood, luglio

«La strada è deserta; una densa nebbia avvolge il paesaggio con un fitto velo che ha alcunchè di misterioso, e non si scorge che la bassa palizzata di legno lungo il marciapiede con la fila di alberi che corre dall'altro lato e che ora sembra una fila di strani fantasmi. Ad un tratto, una snella figurina, stretta in una lunga guaina di velluto nero, chiusa fino al collo e riccamente drappeggiata alla vita, appare in fondo alla via. Sale quasi correndo per la lieve ascesa, allungando frettolosa il passo per quanto glielo permette l'ingombrante gonna. Il suo capo è scoperto e il suo pallido viso, il cui candore stranamente contrasta col velluto nero dell'abito, ha un'espressione tesa ed inquieta, piena d'ansia, quasi di angoscia.... Rossella ha infine compreso quanto ella ami Rhett: improvvisamente ha letto nel proprio cuore questa verità ed ora corre ansiosa per rivelarla a suo marito e per... apprendere che ormai è troppo tardi....»

Certamente avrete capito che io parlo di una scena di *Via col Vento*, alla cui ripresa ho assistito, e che la bella apparizione vestita di nero altri non era che Vivien Leigh, l'attrice inglese che — dopo lunga ricerca — David O. Selznick ha scelto per la difficile parte di Rossella O Hara. Se a torto od a ragione nessuno può dirlo ancora, ma è certo che Hollywood attende con viva curiosità questo film, la cui preparazione e la cui lavorazione sono state così piene di peripezie. Ora, dopo cinque mesi di lavorazione con due, ed a volte tre «unità» di produzione, con l'alternarsi di tre registi e con quattro milioni di dollari di costo, il film sta per essere terminato. Sembra, però, che prometta bene, poichè Selznick ha proprio in questi giorni rifiutato una offerta di acquisto da parte della M.G.M. avendo deciso di distribuire il film direttamente. Ed anche per quanto riguarda Vivien Leigh, pare che il produttore sia rimasto soddisfatto, poichè ha annunziato che le affiderà il ruolo di protagonista in *Rebecca*, un altro romanzo la cui vendita è stata fortissima negli Stati Uniti. Accanto a lei si vedrà in questo film Laurence Olivier che, dopo la sua magnifica interpretazione in *Wuthering Heights*, è ormai destinato ad una grande carriera cinematografica e ha deciso di abbandonare definitivamente il palcoscenico.

Ma torniamo alla scena di cui vi parlavo e che ho cercato di descrivervi in modo poetico, così come la vedrete sullo schermo per la breve durata di un minuto o due! Forse non farà nemmeno una particolare impressione e nessuno certo si soffermerà a pensare quante ore di paziente lavoro ha richiesto la sua realizzazione. Io, invece, pazientemente seduta accanto a Victor Fleming (che dopo essersi fatto brevemente sostituire e coadiuvare da Sam Wood, è tornato a dirigere e portare a termine questa sua fatica) sono stata più di un'ora a guardarla girare. Quindi vi dirò, in segreto, che oltre alla «solitaria» figurina che correva nella nebbia, nel teatro vi erano anche: una dozzina di attrezzisti che spandevano la nebbia, facendola uscire a mezzo di soffietti da certi sacchetti pieni di una misteriosa polvere bianca; gli elettricisti che spostavano e provavano i riflettori misurando la luce per ottenere con precisione l'effetto necessario e farla filtrare attraverso la nebbia; una dozzina di macchinisti che manovravano la macchina da presa che seguiva la rapida corsa di Rossella su un carrello aereo; Fleming, alto, con i capelli grigi gettati indietro, che ogni tanto si alzava calmo calmo e a grandi passi marciava lungo il percorso, osservando attentamente ora l'espressione di Vivien Leigh, ora il movimento della macchina.

Questo scherzo si è ripetuto un'infinita quantità di volte, poichè una ripresa del genere, con «effetto speciale» e carrello aereo, è sempre piuttosto complicata. E la povera Rossella ha dovuto rifare parecchie volte la sua ansiosa corsa verso l'uomo amato!... Ho notato il suo trucco da «technicolor», assai più lieve di quello solito, direi quasi come quello che si usa per la strada, normalmente. Mi è stato però spiegato che il trucco per le riprese a colori varia moltissimo da persona a persona, tanto che deve essere attentamente studiato con una serie di provini per ogni attore od attrice, prima dell'inizio del film.

* * *

Oltre a *Via col vento* allo stabilimento di Selznick, si trova anche in lavorazione *Intermezzo*, entrato in cantiere alcuni giorni fa. I principali interpreti sono Leslie Howard, una recente importazione svedese ancora sconosciuta a Hollywood, Ingrid Bergmann, e Edna Best che qui è stata vista nella parte della direttrice nella versione inglese di *Prigione senza sbarre*. *Intermezzo* è già stato realizzato in Svezia, ma ora Gregory Ratoff ne dirige la versione americana. Infatti, nel teatro n. 12 che ho visitato, ho potuto ammirare la fedele ed assai graziosa ricostruzione di una signorile casa svedese, con le caratteristiche stufe di maiolica, le artistiche porcellane, le finestre a vetri intagliati, i lavori in legno scolpito, ecc. Mi è soprattutto piaciuta l'atmosfera di deliziosa intimità che regnava nel salotto, dove appunto Ratoff stava girando. Era un particolare favore ch'egli mi aveva concesso dopo aver opposto non poca resistenza alle sollecitazioni dell'ufficio pubblicità; ma quando mi sono resa conto della ristrettezza dell'ambiente, ho senz'altro compresa la ragione di tanta severità. Inoltre, Ratoff è uno di quei registi pieni di temperamento, impulsivi e disordinati, che facilmente perdono la calma se non hanno perfetto raccoglimento e silenzio.

Nel piccolo salotto regnava, purtroppo, una discreta confusione. C'era un andirivieni di elettricisti e macchinisti, l'operatore con i suoi assistenti provava il carrello, due bambine che lavorano nel film, per non perder tempo, stavano facendo in un angolo i loro compiti. Ratoff in maniche di camicia stava discutendo in russo con un suo compatriotta, Leslie Howard con un cappello nero in testa, ma pure lui in maniche di camicia, chiacchierava in francese con la sua segretaria...

Finalmente, fece il suo ingresso, seguita dalla pettinatrice, dalla truccatrice e dalla sarta, Edna Best, tutta vestita di rosso fragola. Ratoff abbandonò subito la sua conversazione per venire a dare le sue istruzioni agli attori. Salutò con espansiva cordialità la bionda segretaria di Howard, poi volgendosi allegramente a lui, gli disse:

— Ora, Leslie, tu aprirai quella porta ed entrerai seguito in carrello dalla macchina mentre ti dirigerai verso quella finestra. Bada che è una scena difficilissima e sarà assolutamente necessario che tu adotti un modo di camminare «a' la Pigmalion».

Eugenia Handamir

● Rex Ingram, l'attore negro famoso per l'interpretazione di «Pascoli verdi» è stato scritturato da Korda per venire a fare Djinn nel «Ladro di Bagdad» a Denham. ● Il regista e attore tedesco Gustav Gründgens dirigerà un film intitolato «Due mondi», la cui vicenda è basata sul contrasto tra il mondo antico e il mondo moderno e che sarà interpretato unicamente da attori nuovi sconosciuti.

Due delle sorelle O' Hara: Suellen (Evelyn Keyes) e Scarlett (Vivien Leigh), nel tanto discusso film "Via col vento".

... — SOTTO: Idillio sorridente di Jean Arthur e Cary Grant

Umberto Melnati fotografato da Lucio Ridenti.

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

La mia modesta carriera come "pericolo giallo"

Le mie prigioni ed altre cose spiacevoli

IV.

Con Amedeo Chiantoni, per un anno intero, non fui che cinese o giapponese. «Taifun» e «Mister Wu» furoreggiavano. Così numerose furono le repliche, che io, a forza di spalmarmi sul volto una tintarella gialla ottenuta mescolando il giallo cromo alla vaselina in difetto del cerone specifico ancora inesistente, mi trovai ad un certo punto del giro artistico ad essere anche in... borghese, di uno straordinario color canarino. Quando, per ragioni sentimentali, mi colse il desiderio di esibire alla fanciulla del cuore il mio volto nella tinta originale, mi vidi obbligato a sottoporlo a costosi bagni di vapore. Anche perchè (e la cosa resti fra di noi...) se il mio fascino occidentale è già modestino, quello orientale, poi, è addirittura inesistente!

Amedeo Chiantoni adorava il «suo» teatro al punto di togliersi rispettosamente il cappello entrando in palcoscenico anche se lo trovava completamente deserto. Inflessibile con se stesso, era altrettanto severo nei riguardi degli attori. Li metteva inesorabilmente alla frusta, esigendo serietà e disciplina rigorose. Il suo senso della giustizia era, però, ammirevole: senza particolari riguardi, con la stessa asprezza, sapeva rimproverare nell'identica misura la prima donna quanto l'umile aiuto-macchinista.

Ebbene, ad onta dell'amore che ho sempre portato al mio adorabile mestiere, a dispetto della profonda e reverenziale ammirazione che nutrivo per il capocomico, riuscii ugualmente a far trascorrere ad Amedeo Chiantoni ore di rabbia tremenda.

A Milano, durante una recita di «Mister Wu», dovevo entrare in scena in tenuta di cameriere orientale e servire il tè. Il capocomico aveva stabilito che dopo la rituale corsetta fatta nello stile tradizionale dei cinesi delle operette, io dovessi voltare le spalle al pubblico a mezzo metro di distanza dai lumi della ribalta, accoccolarmi umilmente e servire il biondo intruglio. Ma purtroppo il palcoscenico era in forte pendenza, il vassoio era pieno di chicchere, la mia sicurezza sulle gambe era, quella sera, stranamente relativa: così, cascai bellamente all'indietro e scaraventai le mie preziose terraglie in faccia ai signori che assistevano allo spettacolo dalle cosiddette «poltrone di tranvai», quelle che oggi si chiamano «aggiunte».

Chiantoni, che per le frasi definitive ed irrimediabili aveva una certa passionaccia, seppe dirmi soltanto che gli avevo rovinato la bellezza di un ventennio di vita artistica. E me lo disse con un tremito nella voce accorata.

Caro Chiantoni! Nutriva per la sua arte e per i «suoi» comici un affetto smisurato. Ma se l'arte alla quale sacrificava intera la sua vita lo ricambiava con soddisfazioni impareggiabili, i comici non riuscivano sempre a fare altrettanto. Tutti ragazzi un po' svagati, indotti per temperamento e per giovinezza a non considerare le cose da un punto di vista troppo serio, erano spesso la sua disperazione. Ma sbollita la giustificatissima ira, egli ritornava ad essere il capocomico affettuoso, prodigo di consigli, quasi paterno.

La lunga consuetudine con i truculenti drammi cinesi e giapponesi, nei quali il «kara-kiri» del terzo atto era altrettanto fatale come la scena madre nei drammi dell'ottocento, lo induceva talvolta a pittoreschi eccessi di linguaggio, anche fuori di scena. Nei casi di rabbia e furore gli era infatti abituale una curiosa locuzione per mezzo della quale prometteva al colpevole di qualche infrazione di «mettergli le budella in mano». Ma, per la verità, non lo fece mai: nemmeno nei casi in cui proprio lo avremmo meritato... Risparmiò perfino quel dannato gatto che una sera, nel tremendo finale del «Mister Wu», mentre egli si torceva negli spasimi della morte per avvelenamento di stricnina, capitò in scena miagolando gentilmente, giusto in tempo per rovinargli tutto l'effetto!

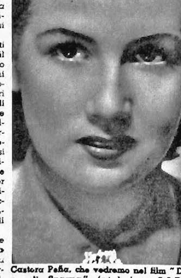
Una sera, preoccupato di esser puntuale all'appuntamento con l'«amore eterno» di turno, dimenticai di avere ancora una scena da recitare e mi struccai per andarmene il più velocemente possibile. All'ultimo momento, richiamato alla realtà da una scampanellata di Chiantoni, mi precipitai alla ribalta così come mi trovavo, senza baffi a salice piangente e senza tintarella, rovinando l'effetto finale di un bellissimo dramma coloniale al quale Chiantoni aveva avuto l'imprudenza di rendermi partecipe sotto le mentite spoglie d'impiegato di colore. Allora, «budella in mano» a tutto spiano!

Con Chiantoni c'era veramente poco da scherzare. Gli attori, che pure lo idolatravano, avevano di lui come una specie di terrore, ne temevano le esplosioni di collera, e cercavano, per quanto possibile, di farlo star buono. A Viareggio, per esserci lasciati indurre alla tentazione di fare una risatina assolutamente fuori posto durante la recita, al termine di essa scappammo vestiti e truccati per sottrarci al fuoco delle sue imprecazioni e ci rifugiammo sulla spiaggia per attendere la schiarita dopo l'uragano... Del resto, a parte un fondale da me demolito nella «Tignola» di Benelli, una scena vuota ed una lettera dimenticata fra le quinte, anche con Chiantoni non mi mancarono le soddisfazioni. Una delle più cospicue del tempo fu quella d'impersonare il Principe di Galles nel «Kim», a Mantova, alla presenza dello stesso Principe di Galles evidentemente compiaciuto e divertito.

L'anno seguente, nel 1920, passai alla compagnia di Tina di Lorenzo e di Armando Falconi con il ruolo agognato di «secondo brillante». Alla riunione inaugurale mi presentai con il cuore che, per l'emozione, danzava disordinatamente nel petto. Facilmente influenzabile e disposto nei casi importanti a seguire i suggerimenti altrui, avevo adottato il consiglio di un amico che portava i capelli «all'Umberto» plagiandone lo stile di pettinatura. Al momento delle presentazioni, Tina mi squadrò a lungo; quindi, con un poco d'inquietudine nella bella voce, mi disse:

— Ma voi, quella testa, la portate con voi tutti i giorni?...

Il triennio trascorso con Tina ed Armando costituisce uno dei ricordi più belli della mia carriera. Tina di Lorenzo era una donna perfetta, un'autentica dea: non è possibile, oggi, immaginare una bellezza pari alla sua. Quando era in scena, tutti gli altri attori, automaticamente, diventavano comparse, servivano a formare lo sfondo sul quale la sua arte e la sua avvenenza prendevano rilievo.



Castora Peña, che vedremo nel film "Donne di Spagna" (produzione S.A.F.I.C. esclusività I.C.I.).

Sempre piccole, le mie parti. Ma quanta cura, da parte mia, per prepararmi a recitarle! Per dire «la signora è servita!» in una commedia che si replicò per varie sere, ebbi la sublime ingenuità di mutare ad ogni rappresentazione la tinta del mio panciotto di cameriere, intimamente persuaso che il pubblico avrebbe rilevato lo scrupolo che impiegavo nell'interpretazione! Come le «prime donne» predisponevano all'inizio del corso di recite le tolette che avrebbero dovuto indossare, così io, modesto quanto diligente «secondo brillante», predisponevo i miei panciotti!

Al famoso triennio è anche legato il patetico ricordo del primo applauso ottenuto a scena aperta. Non lo dimenticherò mai più. Facevo Toupin Bebè in «Dora o le spie»: ancora inseguito dall'applauso per tanto tempo inutilmente sognato, mi rifugiai nel camerino e mi abbattei su una modesta sedia impagliata piangendo come un bambino, senza riflettere, neppure per un attimo, che il pubblico ignorava bellamente la mia identità... Ma l'emozione più grande fu quella di leggere sulla «Sera» le prime righe di elogio critico. Carlo Lari mi aveva «scoperto» nel «Miracolo» di Sacha Guitry e mi prometteva un buon avvenire: gliene serberò riconoscenza infinita.

Una sera, durante il primo anno di scrittura, recitavamo all'«Arena Nazionale» di Firenze «Le sue prigioni» di Novelli. A spettacolo finito sto struccandomi in camerino quando alla porta vengono battuti tre colpi. Lancio un collerico «avanti» e mi si presenta un tipico agente in borghese (baffoni ed accento meridionale) che m'invita con relativa gentilezza a scendere nel «foyer», dove — dice lui — un amico mi attende. Non riesco ad intuire di quale amico possa trattarsi e comincio ad impressionarmi; e poichè l'agente mi ordina di non far tante storie e di sbrigarmi, non mi ci raccapezzo più.

Interrogo rapidamente la mia coscienza. Che posso aver fatto di male per meritarmi un simile trattamento di favore? Un furto, un omicidio, un rapimento? Mi sento innocente come un agnellino, ma sono angosciato lo stesso. Nel «foyer» trovo un altro tipetto con baffi. Silenziosamente i due mi si mettono alle costole ed in «mesto ed ordinato corteo» ci avviamo verso il commissariato di Santa Maria Novella. A metà tragitto mi viene comunicato che il commissario ha un cosettina da parteciparmi. La «cosettina» è semplicemente la renitenza alla leva! Con la disperazione in furioso crescendo, faccio presente all'indagatore che la mia classe non è ancora stata chiamata alle armi, che ho soltanto diciassette anni. Le mie proteste sono inutili.

— Se avete ragione, — mi dice un agente a titolo di conforto — un mesetto di pazienza e tutte le cose verranno in chiaro...

Esibisco il mio foglio di via (ci serviva, durante la guerra, per recarci a recitare ovunque) ma mi viene obbiettato che può essere abilmente falsificato. Mi si incoraggia in modo stranissimo.

— Non vi agitate, andiamo! Levatevi la cravatta, le bretelle, i lacci delle scarpe e venite con noi!

Giuro ai miei carnefici che, per quanto seccato, non ho la più piccola intenzione di darmi la morte e li prego di lasciarmi almeno le bretelle per ragioni di decenza. Niente: bisogna ubbidire. Mi sospingono dolcemente in una stanzetta buia buia e fredda fredda, sprangano le porte e mi abbandonano al mio destino.

Allora comincio a pensare agli errori giudiziari più celebri, a quelli che ho recitato e letto, al «Povero fornaretto», a trabocchetti, a botole, a forche erette sulle pubbliche piazze... Cerco nell'oscurità l'ubicazione del giaciglio che mi è riserbato e batto con gli stinchi contro un tavolaccio che ha un piccolo rialzo elevato alla dignità di cuscino. Mi ci sdraio riflettendo che dovrò trascorrere un mesetto in quelle condizioni. Nel sonno (che per la gran stanchezza sopravviene quasi subito) sono perseguitato da incubi paurosi e rivivo le ultime ore di un condannato a morte. Svegliandomi di soprassalto, mi percuoto la testa coi pugni per accertarmi della realtà della mia situazione: è vero, sono proprio nella più nera delle carceri!

Finalmente spunta l'alba ed un po' di luce filtra dalla grata. Ho saltato il pasto che sono abituato a consumare dopo la recita ed ho fame. Incollo l'occhio alla spia per vedere quello che sta succedendo. Passa in quel momento un carceriere.

— Scusate, signore — gli grido — siccome avrei un po' d'appetito, potrei avere qualcosa se non da mangiare, almeno da bere? Anche un bicchier d'acqua...

— Adesso ve ne mando un fiasco!

Ma il tempo passa e non vedo arrivare un bel niente. Dalla provvidenziale spia colgo il passaggio di un carabiniere.

— Scusate, signor carabiniere — scongiuro — poco fa è passata una signora guardia. Siccome ho fame, le ho chiesto in tutta cortesia un bicchier d'acqua. Ha risposto che me ne avrebbe mandato un fiasco. Ma forse se n'è scordata: ha tante cose da fare!

Per farla breve, non riesco ad avere proprio un bel niente. Intanto cominciano a giungere fino alle mie orecchie i mille rumori della città che si sta risvegliando. L'angoscia diventa spasmodica. A mezzogiorno qualcuno viene a prendermi per condurmi al cospetto del Commissario. Pallido come una ghetta bianca, tremante come la gelatina, salgo nei suoi uffici. E poi che nelle «Sue prigioni» interpretavo la parte di Carlino il chierichetto, il Commissario ha buon gioco a dirmi:

— Carlino, Carlino delle «Sue prigioni», che cosa avete fatto? Perchè siete renitente alla leva?

Cerco di chiarire l'equivoco; ma a condurre a buon porto la disperata impresa riesce soltanto Tina di Lorenzo che intanto è giunta in Questura e si rende garante per me.

Non è Melnati che cercano, ma Meineti: un disgraziato domiciliato a Livorno che si è reso irreperibile. Leggendo sui manifesti i nomi degli attori, ad uno zelante agente è saltato in mente che il ricercato potessi essere io con il nome alterato.

— Povero Melnatino! — esclamò Tina vedendomi così mal ridotto. Ed il vezzeggiativo, da quel giorno, mi restò applicato come una lieve e non amnistiabile condanna...

Ultimato il triennio, la compagnia si modificò ed io restai sette anni con Paola Borboni ed Armando Falconi come «secondo brillante». Anni di preziosa esperienza, durante i quali, quasi con accanimento, mi perfezionai nell'arte difficile di «entrare» completamente nel personaggio. Nel «colpo di vento» di Forzano, ad esempio, facevo il dottore che appare nell'ultimo atto per dire che l'ammalata «non è incinta, è un po' d'anemia». Una battutina pericolosa, perchè, detta male, avrebbe potuto essere facilmente beccata. Riuscii, invece, a farmi notare conferendo un particolarissimo ed elaborato carattere al personaggio.

Del resto, quella di curare al massimo l'aderenza fisica al personaggio da interpretare, è sempre stato il mio tic. L'approssimativo non mi piace; detesto il press'a poco. Se, osservandomi nello specchio a truccatura finita, non ritrovo il personaggio nei suoi precisi contorni, sono indotto senz'altro a rifare tutto da capo. Non potrei essere, psicologicamente, un colonnello senza essere prima truccato da colonnello.

In questo campo mi accadono talvolta fatti curiosi. Il mio personaggio in «Partire» di Gherardi lo vedevo grasso, perchè soltanto un grasso — pensavo — può riuscir capace di tanta bontà. Non se ne fece nulla e il personaggio continuò ad essere magro. Ma così radicato era il mio convincimento, che alla prima continuai per un pezzo a tenere le mani sulla mia più che patetica pancia com'è consuetudine dei grassi delle commedie...

Finito il settennato con Falconi e la Borboni, entrai a far parte della compagnia di Guido Salvini. Abbandonando una compagnia, ho sempre provato la strana emozione di perdere, nei personaggi interpretati, dei carissimi amici. L'ultima recita! I bauli sono già spediti, il cuore è già lontano, in viaggio verso le nuove speranze e le nuove illusioni. Non resta che un personaggio da salutare: quello dell'ultima commedia che si rappresenta. Allora, istintivamente, sei colto dal desiderio di lasciarlo in bellezza, affettuosamente, e poni le cure più attente nell'interpretazione. Poi, a lumi spenti, riponi con un poco di malinconia la parte nel cassetto. La parte che, ormai svuotata di umanità, ritorna ad essere soltanto il fascicolo numero 45, un pezzo di carta qualunque.

Il mio arrivo in compagnia Salvini, inaugurò l'affettuosa amicizia con Vittorio De Sica. Unitamente a Giuditta Rissone. Vittorio proveniva dalla «Tofano-Rissone-Almirante». Il nostro primo incontro fu una cosa piuttosto buffa. Vedendolo apparire gli tendo una mano dicendo «De Sica!»; Vittorio, a sua volta, esclama «Melnati!». Lo scambio delle presentazioni si trasforma, così, in uno scambio di personalità.

Anche in seguito accadde più volte, specialmente nei piccoli centri, che De Sica venisse scambiato per me ed io per lui. Naturalmente, a guadagnarci nel cambio ero sempre io...

La nostra reciproca amicizia divenne subito strettissima, perchè nei rispettivi e semplici caratteri trovammo dei notevoli punti di contatto. Entrambi non avremmo potuto provare alcun attaccamento per un amico che avesse trasportato nella vita di tutti i giorni il «birignao» della scena.

La compagnia di Guido Salvini fu celebre per levatura artistica, per fiaschi clamorosi (quello del campanilismo «L'amore fa fare questo ed altro» resterà famoso negli annali del teatro italiano) e per il basso livello degli incassi. In compenso, soddisfazioni artistiche a iosa!

Nella bellissima commedia di Lonsdale «Alla prova» ho la mia prima vera parte di brillante. Non vi dico la mia gioia: ne sono raggiante ed attendo con impazienza la sera della recita. Ma cominciano subito i guai. Salvini ordina che si reciti a memoria, senza suggeritore. Piombo nella disperazione più nera. Voi sapete già, che ho pochissima memoria. La mia parte, la parte nella quale avrò la possibilità di rivelarmi, dovrà essere recitata in condizioni tragiche, senza la preziosa assistenza del soffiatore di parole!

La sera della prima, poco prima di andare in scena, sono ancora per la strada in preda ad un numero incalcolabile di dubbi amletici. Comincia a concretarsi l'intimo proposito di correre alla stazione, salire sul primo treno in partenza e fuggire. Incontro per fortuna Benassi che mi rianima, mi pilota in un bar, mi obbliga a trangugiare un paio di cognac. Allora mi faccio coraggio e mi lancio allo sbaraglio.

Fu un successo. Il mio primo grande successo.

Umberto Melnati

(Continua) - 4 Proprietà riservata

Mario Camerini gira "Documento"

Fine del pallore di Ruggeri e continuazione della carriera sentimentale di Falconi

Il pallore di Ruggero Ruggeri non esiste più.

Il famoso sidereo pallore che tanto emozionò le studentesse liceali del millenovecentotredici, inducendole a poetici peccati ed a peccaminosi pensieri; l'infinito irreale pallore di Ruggeri, al quale le maestrine provinciali e sentimentali di vent'anni or sono attinsero copiosa ispirazione per comporre endecasillabi appassionati e claudicanti, è sparito, sepolto sotto quello spesso strato di cerone bruno che il tirannico obbiettivo della macchina da presa impone anche ai più pallidi principi azzurri dello schermo.

Dedicate una lacrima breve ed un lungo sospiro, o fanciulle del millenovecentotredici, a quello che fu il più artistico pallore del Teatro Italiano: il cinematografo, che d'illusioni è prodigo dispensatore, ha ucciso l'illusione che più era cara al vostro cuore.

E non azzardatevi, a scanso di sofferenze, ad assistere, come noi abbiamo fatto, alla ripresa delle scene di *Documento*, il bel film di Mario Camerini di produzione « Secet-Scalera » di cui Ruggeri è l'interprete insieme ad Armando Falconi e Maria Denis. Vedendo il vostro idolo sfoggiare un volto così colorito da indurre all'invidia anche il più scientifico fra i centomila cultori della « tintarella », vi parrebbe trovarvi improvvisamente di fronte al giovane Werther dopo una prodigiosa cura ricostituente.

In attesa che il film sia ultimato, restate dunque nelle vostre case insieme alle vostre belle illusioni: a pilotarvi idealmente nel teatro numero 8 di Cinecittà, dove Camerini sta girando *Documento*, penseremo noi.

* * *

Da mezz'ora l'operatore Anchise Brizzi ed i suoi assistenti stanno discutendo. Un obbiettivo rifiuta di fare interamente il proprio dovere. Qualcuno propone di spedirlo in Francia per una revisione. Ma Brizzi interviene energicamente.

— Non è il caso di fargli fare un viaggio così lungo. Tanto più che, nei riguardi della Francia, abbiamo altri obbiettivi più importanti...

La diabolica freddura ha il potere di refrigerare l'ambiente: si può riprendere il lavoro interrotto. Ruggeri abbandona la poltrona nella quale si era affondato e ritorna ad essere Leandro, il maggiordomo. Uno stilizzatissimo, perfetto maggiordomo destinato, forse, ad oscurare la fama dei suoi esperti colleghi americani Eric Blore ed Arthur Treaacher.

Camerini, infaticabile ed affettuosamente autorevole, sta già amoreggiando con la macchina da presa. Una controfigura si presta gentilmente alle misurazioni. I riflettori cominciano a crepitare. Non manca che Armando Falconi. Lo reperiscono quasi subito: stava consolidando, nell'angolo più buio del teatro di posa, la sua trentennale rinomanza d'infallibile rubacuori.

Adesso Camerini può spiegare la scena.

— Voi, Ruggeri, avanzerete fino a questo punto, accennando un lieve inchino. E tu, Armando, dirai: « Abbiamo un po' di appetito: portaci uno spuntino... ».

La scena è di una semplicità elementare. Ma appunto per questo ci piace sottolineare la cura straordinaria che Camerini impiega per realizzarla. La faciloneria non è certamente difetto imputabile a questo regista che alla squisita sensibilità artistica sa unire un'ammirevole coscienziosità professionale.

La prima andrebbe benissimo se Ruggeri, ritirandosi, non l'avesse fatto con una disinvoltura che ad un maggiordomo austero come Leandro ha da essere sconosciuta. E la seconda sarebbe stata perfetta se, ad un certo punto, un cancelletto che dovrà figurare in ferro battuto, non si fosse comportato come un modesto cancelletto di legno dipinto. Ma la terza e la quarta sono soddisfacenti.

La breve sequenza è finita. Ruggeri torna a proteggersi gli occhi con un paio di spesse lenti affumicate e riprende il suo posto nella solenne poltrona. Fra Brizzi e gli assistenti si riaccende, calorosissima, la discussione intorno al famoso obbiettivo malato. Adesso, per variare, c'è qualcuno che propone di mandarlo in cura in Olanda.

Falconi, intanto, è nuovamente scomparso. Dopo aver ripetuto per una buona mezz'ora di « volere uno spuntino », si è forse rifugiato in quell'angolino buio che gli è caro, per sgranocchiarsi in santa pace la quattrocentomillesima biondina della sua carriera sentimentale.

Caud.

Maria Denis e Armando Falconi, nel nuovo film di Mario Camerini "Documento". (Secet-Scalera, Distribuzione I.C.I.).

Beniamino Gigli, tra l'opera lirica e il film musicale

La carriera del grande cantante è una delle poche carriere che non sono mutate col passar dei secoli proprio perchè il canto, di tutte le arti, è la sola, legata com'è, oltre che spiritualmente anche fisiologicamente, a una legge umana e cioè immutabzile dal tempo di Eva al nostro, a non potere trasformare nè la sua sostanza, nè la sua apparenza, nè la sua forma d'espressione, nè la sua tecnica. Perfino le arti figurative, perfino le arti letterarie hanno mutato, almeno in apparenza, i loro mezzi di espressione. L'arte del canto invece, più grande è e più si riallaccia alla tradizione. Il canto ha, così, un grande vantaggio: quello di toccare qualunque ceto di ascoltatori, dal più evoluto al più primitivo.

La radio, il grammofono, il cinema sono venuti a servire una grande tradizione, dunque, non ad adattarla alle loro esigenze e se, nella faticosa carriera del tenore o del soprano, vi è questa nuova schiavitù, la loro arte non muta. Il tenore non potrà mai dire: « Coi mezzi di oggi si può cantare perfino la romanza di... » perchè i mezzi meccanici che ha a disposizione lo riguardano meno di quanto la macchina da scrivere riguardi un letterato.

Stasera, alla Terme di Caracalla, Beniamino Gigli ha davanti a sè ventimila spettatori estasiati; domani mattina, a Cinecittà, mentre inciderà le « colonne » del «Passo nella notte » non avrà che due tecnici, ma il canto è sempre canto e la fatica che fa stasera dovrà farla anche domani. Stasera gli spettatori sono « presenti », domani saranno « futuri », ma sono sempre migliaia o centinaia di migliaia ed egli deve vibrare per loro.

« Marionette » ha fatto incassare ai suoi produttori, in un mese di Germania, circa dieci milioni di lire. Non v'è prezzo per « Ghighli » (per dirla alla tedesca) e se qualche esteta o qualche pedagogo trova da ridire su quei film, sulle parti che si affidano a questo « divo », si ricordi egli di quanto lo stesso Gigli ci dice stasera nel suo camerino, tra fasci di fiori e cataste di costumi:

— Io non m'intendo di cinematografo ma lo ammiro profondamente e sono lietissimo di offrirgli il concorso della mia arte e della mia popolarità. E' una gioia lavorare per compagni e amici così affettuosi e così cortesi, per registi nei quali, come in Gallone, o, adesso, in Meyer, si può avere intera fiducia. Leggo le critiche italiane e so che, in Italia, dove con tanta facilità mi si può ascoltare ad «orecchio nudo », si preferisce conoscermi come tenore lirico che come cantante cinematografico. Ma dovete pensare al pubblico tedesco, a un pubblico assetato di canto e di musica, che gode questi film e si crogiola ad ascoltarli e li fa rendere le cifre pazze che, infatti, essi rendono.

— Farete qualche film in America?

— Li avrei fatti se il signor Mayer, capo della Metro Goldwyn Mayer, alla vigilia di firmare il contratto e proprio nel giorno in cui la sua Casa si è ritirata dal mercato italiano, non si fosse dileguato insalutato ospite! Mi avevano offerto per due film un ottimo contratto che si aggirava sui sei milioni di lire. Ero andato a Hollywood per gli ultimi accordi e per firmare ma...

(Credevamo che gli americani fossero, anzitutto, perfetti uomini d'affari ma l'episodio, a dir la verità, ci fa cadere la benda. Se scritturano un artista per tre milioni a film, evidentemente lo giudicano tale da valere i prezzi più alti e da sbalordire il pubblico. Se, poi, per un ripicco, lasciano cadere l'affare, si dànno la zappa sui piedi perchè di Gigli ce n'è uno solo.).

— Avete veduto Isa Miranda, a Hollywood?

— Sì, l'ho veduta a lungo, questa mia cara compagna di lavoro, e con immensa gioia. Sono sinceramente affezionato a Isa fino da quando ho lavorato con lei in « Sinfonie di cuori » e ho sempre ammirato la sua tenacia, la sua fede, la sua passione per il lavoro. Ricordo che, allora, studiava il tedesco con una costanza che potrebbe servire da esempio a un certosino. In America l'ho ritrovata tale e quale, appassionata lavoratrice, forte dell'unica arma che ha a sua disposizione: la sua arte. Era ancora, diremo così, convalescente del dispiacere « Zazà » ma nessuno capiva meglio di lei che si era trattato di un grosso equivoco. « Diamonds are dangerous » servirà ad affermare il successo già delineatosi con « Hotel Imperial ». Isa è una delle poche attrici estere di Hollywood ad essere pienamente riuscite a impadronirsi dell'elemento addirittura imponderabile della lingua inglese: la cadenza. Isa vincerà, ne sono certo.

— Che altro potete dirci sul vostro viaggio in America?

— Niente di particolare. Uno dei soliti giri, dal treno alla ribalta, un concerto al giorno o un concerto ogni due giorni, a seconda della lunghezza del viaggio. Da Vancouver in pieno Nord, tra le foreste, fino a Los Angeles, fino all'America Centrale, dal gelo al solleone, oggi la pelliccia, domani le scarpe bianche. E, ovunque, canto, applausi, bis, folla, grida, (in un collegio americano dovetti gridare aiuto tanto ero soffocato dall'entusiasmo delle ragazze...) firma di autografi, valigie, partenza, seguito dal mio fedele accompagnatore Zamboni, senza un giorno di riposo, senza un minuto di tranquillità.

— Quando tornerete in America?

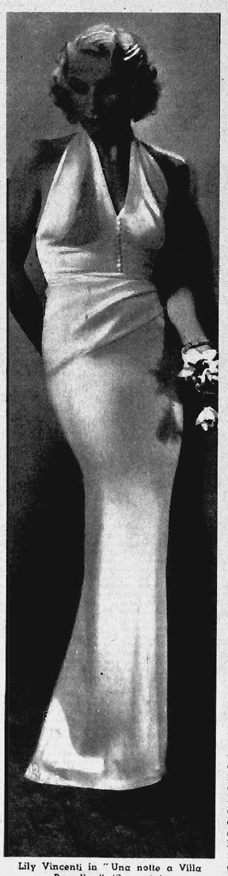
— Non lo so. Per ora non voglio pensare a un nuovo viaggione, a una nuova fatica di quel genere. Adesso, finito il film, ho un giro di concerti in Svizzera, poi vado a Recanati e avanti avanti, si riprende la fatica europea.

— E gli altri film?

— Più tardi. Intanto, siccome domattina non hanno bisogno di me a Cinecittà, incido la « Butterfly » per dischi.

Gigli ha parlato sempre sottovoce, tranquillamente, quasi a non voler turbare, nel nostro orecchio, il ricordo fresco fresco della musica che è uscita dalla sua gola. Il pubblico gridava, applaudiva, dianzi, ma pareva che, in tanto entusiasmo, vi fosse più che al solito il rispetto che si deve a un rito: il rito del canto che, senza ostacoli materiali, può salire verso il cielo.

Paola Ojetti



Lily Vincenti in "Una notte a Villa Paradiso" (Sovrania)

"Troppo tardi t'ho conosciuta"

Si è iniziata il 15 corrente nei teatri di posa degli stabilimenti Fert di Torino, presenti tutte le autorità, la lavorazione del primo film dell'Anonima Cinematografica Impero.

Il soggetto del film tratto dalla commedia di Nino Martoglio « Il divo » ha avuto il titolo definitivo: « Troppo tardi t'hò conosciuta ».

Questo film musicale ha per protagonista il tenore Franco Lo Giudice accanto al quale appare Alfredo De Sanctis, in un ruolo importantissimo, di grande evidenza scenica e di potente umanità. Una « stella » viennese, Christl Schrool, ha il ruolo di prima attrice affiancata, in una parte di suggestivo sviluppo drammatico e sentimentale, da una giovanissima promessa italiana: Barbara Nardi, vincitrice del concorso indetto dal « Milione ». Altri interpreti sono: Fausto Guerzoni, Raul Donadoni, Tatiana Pavoni e vari elementi nuovi, scelti nelle file dei giovani, fra i quali: Armando Niro, Giorgio Costantini, De Laurentis, ecc.

Il regista è Emanuele Caracciolo (che fu per vario tempo collaboratore di Carmine Gallone); aiuto regista Giuseppe Santambrogio; operatore Emanuel e direttore di produzione Mario Sequi.

La signora Noberasko di Milano ha fornito i costumi espressamente ideati, mentre la « Edi-Film » cura il commento musicale eseguito dal maestro Carabella e le canzoni eseguite dal maestro Redi.

Fra giorni si gireranno gli esterni nelle valli valdostane.

● Hanno avuto luogo al Centro Sperimentale di Cinematografia, dal 19 al 22 giugno, gli esami finali. A una delle giornate d'esami ha assistito il Direttore Generale per la Cinematografia. In base a questi esami e alle esercitazioni scritte, pratiche e orali che si sono svolte durante gli ultimi mesi, si sono avuti i seguenti risultati: continuano a far parte del Centro, fuori corso, Elena Zareschi, Luisella Beghi, Otello Toso, Gianni Agus e Alfredo Clavarella; sono stati dichiarati maturi, nel corso Attori: Luigi Balestrazzi; nel corso di Produzione: Ugo de Barbieri e Edvige Sanftel; nel corso di Ottica: Antonio Schiavinotto; nel corso di Fonica: Italo Rivosecchi e Giovanni Rossi; sono stati ammessi al secondo anno (perfezionamento): Mario Chiari, Pietro Germi e Piero Pierotti del corso di Realizzazione Artistica; Colombo Pieraccioli e Giovanni Ventimiglia del corso di Ottica e Anna Maria Fea del corso di Scenografia. ● Diana Wynyard torna allo schermo con il film inglese « On the Night of the Fire » diretto da Brian Desmond Hurst, direttore della versione inglese di « Prigione senza sbarre », e avrà a compagno Ralph Richardson.

E. M. I.

SERATE MUSICALI

I due concerti diretti, alla Basilica di Massenzio, da Willy Ferrero hanno segnato, nella lunga carriera di questo pur giovane direttore, un trionfo paragonabile a quelli ottenuti al tempo del « fenomeno Ferrero » fanciullo prodigio. Il pubblico, numerosissimo al primo concerto, ha assediato, al secondo, l'intero spiazzo della Basilica: cosa, questa, singolare e significativa, verificandosi più facilmente il contrario. Un altro fatto non meno singolare si è verificato quando il pubblico, alla fine del secondo concerto, ha richiesto il bis dell'ultima composizione in programma — la « Cavalcata delle Walkirie » di Wagner —, anzichè precipitarsi alle uscite, come sempre avviene. Si è voluto significare così a Willy Ferrero il desiderio di rivederlo con più frequenza, oltrechè, naturalmente, quello di voler riascoltare una composizione pur così tanto battuta e certo non fra le più felici di Wagner, ma di cui egli aveva dato un'esecuzione veramente trascinante. Veramente trascinante, diciamo, perchè Ferrero, oltre l'orchestra, dirige anche, per mezzo d'una mimica che s'inserisce dritta nel ritmo della musica, la sensibilità del pubblico ch'egli riesce a condurre dalla soglia al centro degli edifici sonori.

Dei molti numeri del programma ricordiamo anzi tutto, dal punto di vista dell'esecuzione, la « Sinfonia patetica » di Ciaikowski, restituitaci priva di tutte le scorie di enfasi sentimentale depositatevi da taluni direttori, e che pertanto ce l'avevano, a torto, resa particolarmente antipatica. E' stato un piacere, come quando si rivede sano e florido un amico che s'era lasciato malato, riscoprire le bellezze, non diciamo sublimi, ma certo toccanti di questa « sinfonia », il cui « scherzo » è stato reso con una leggerezza che non toccava mai terra.

Veramente questa sensazione di non toccar mai terra Ferrero ce l'ha procurata più volte, nella musica veramente tale ascoltata nei due concerti. E' questo, crediamo, il tratto più caratteristico del suo temperamento. Non facciamo una metafora, ma riferiamo un fatto fisico: Ferrero riconduce la musica nel suo elemento naturale, l'aria, e ve la tiene sospesa — e con essa l'ascoltatore — per virtù quasi magica, come se la legge di gravità fosse annullata e si andasse su un ascensore privo di pareti. Egli inoltre possiede in sommo grado la facoltà di bruciare il tempo esterno, o meglio di renderci tangibile il tempo interiore, la nostra « durata » messa in moto e identificata nel ritmo musicale.

Rileviamo ancora, dal programma, il poema coreografico « La Valse » di Ravel, così nostalgico e nello stesso tempo così soffuso di squisito « humour ». Tuttavia dobbiamo dire che questo « humour » — scaturito da tutta una posizione critica che il musicista assume dinanzi ad un costume — non è stato sufficientemente lumeggiato, avendo il Ferrero insistito sull'apparenza effettiva della composizione. Ma questo è il punto: Willy Ferrero è un direttore d'istinto e abbisogna, per diventare veramente un grande, di approfondire, non in senso tecnico, ma estetico, la propria cultura. Il che, data la sua giovane età ed il suo entusiasmo sempre vivo, non gli riuscirà difficile.

* * *

Un enorme successo ha ottenuto alle Terme di Caracalla, com'era da prevedere, il « Rigoletto » di Giuseppe Verdi, diretto da Vincenzo Bellezza e interpretato da Toti dal Monte, Mario Basiola, Galliano Masini.

Questo strepitoso « ritorno » di Verdi è significativo, come indice del superamento del meschino « verismo » imperante al teatro lirico fino a poco tempo fa, oltre che di tutte le ideologiche e decadenti opere in musica, retaggio dell'ultimo quarto del secolo scorso. Noi lo registriamo come il preannuncio di un gusto più virile.

Nicola Costarelli

… a "Direttore di produzione"

Biografia del "parafulmine"

Caro Doletti,

giorni sono un ingranaggio della mia vecchia « ghirba » non funzionava più, ed ho dovuto mettermi in riparazione. Quindi, qualche giorno di riposo forzato, vale a dire: libri + giornali + riviste + dischi + altri libri + altri dischi + sbadigli + noia ed abbrutimento progressivo.

Ad un certo punto mi sono detto: se mandassi una corrispondenza a « Film »!

Ebbene, per la prima volta l'idea mi ha sorriso. Non molto, un sorriso di tre quarti, « doletiano » direi; ma insomma sempre qualche cosa di presentabile, di socievole almeno.

Mentre le altre volte...

Questa volta mi diverte, però, di lasciar dibattere un po' il nostro tribolatissimo direttore di produzione nel ginepraio del periodo antebellico della produzione e far quattro chiacchiere sul periodo bellico vero e proprio.

Ho sognato, notti sono, di manometri, macchine ecc. La febbre fa certi scherzi... poi se al mio subcosciente è piaciuto così, inutile contraddirlo. Ebbene pensavo per associazione d'idee ad una macchina mostruosa con molti manometri, volanti, valvole, pistoni, insomma tutta la messa in scena per farne una macchina misteriosa e nella quale nessuno capisca niente.

Questa grande macchina munita di cinque o sei grandi manometri dovrebbe servire al « collaudo » degli aspiranti direttori di produzione.

I grandi manometri dovrebbero poterci indicare le possibilità dei pazienti nei seguenti punti:

Memoria — Tatto — Pazienza — Passività — Fachirismo — Insonnia.

La sola cosa che non si potrebbe manometrizzare (e se poi non si dice così?) è il « Mestiere ». E' il famoso « quid » che nelle formule chimiche è indicato come « l'ingrediente speciale », l'X della situazione insomma.

Però, quando un comune mortale passa al collaudo sui sei punti suesposti, il « Mestiere » trova subito il terreno favorevolissimo e vi pianta radici.

Piazziamo quindi il nostro bel macchinone in un teatro di posa, mettiamo il paziente al primo manometro, stabiliamo il contatto, ed avanti per il primo esame:

MEMORIA. Cronometro alla mano, in brevissimi istanti, ed in presenza del produttore, il postulante dovrebbe darvi i ragguagli seguenti: quanti elettricisti e quanti macchinisti presenti, a che ora sono entrati, quando se ne andranno e perchè non se ne vanno prima, quante figurazioni ci sono in teatro, quante « extra », quante di prima, quanto costano, a che ora vanno in straordinario, perchè non se ne vanno prima, quanti numeri sono stati girati oggi, quanti ne restano da girare, perchè non se ne sono girati di più, quanta pellicola « se ne è andata » sinora, quanto d'immagine, quanto di « sonoro », quanta ne abbiamo in magazzino, quanta ne avremo ancora bisogno, eccetera, eccetera...

Dopo questo primo esperimento il paziente, se non è stato colpito nelle meningi in maniera incurabile, può dirsi sufficentemente collaudato e possiamo porlo davanti al secondo manometro:

TATTO. L'esaminando dovrà essere « bombardato » dai problemi più complessi. Scegliamone uno. Il nostro eroe dovrà sapersi trarre d'impaccio da situazioni come questa:

Le dieci di sera, cento figuranti in teatro, attori ipersensibili, regista mugghiante ed afono, produttore che ipnotizza con occhio implacabile le lancette dell'orologio, il personale di macchina che è « sfuocato » perchè ha paura o perchè ha mangiato troppo ed ora è assonnato, le ore di straordinario che s'avanzano ventre a terra, ed una decina di numeri in programma da realizzare a qualunque costo sempre facendo del buon lavoro.

A questo punto il nostro uomo passa l'esame di TATTO invocando immediatamente lo innesto successivo di tre altri manometri che provino le sue qualità di:

PAZIENZA — PASSIVITA' — FACHIRISMO: Innestiamo? Sì! E' andata. Ecco il paziente subire coi sentimenti della più cristiana rassegnazione: il regista che « va a mille » scocciatissimo di non poter più dar fiato alle trombe e prontissimo a ritrovare ancora qualche acuto per dir corna della produzione, il produttore che giusto in quel momento ha finito di mandare all'inferno l'ultimo componente della « troupe » che ancora era rimasto incolume dall'ira che gli bolliva « in pectore » e che scarica tutto l'amaro calice sul povero Samaritano che conosciamo, i vapori delle attrici, i moccoli sanguinosi degli attori, i piedi gonfi delle generiche, i torcicolli dei generici murati nei loro colletti inamidati da ben dodici ore, le amenità che si scambiano manovali e macchinisti, ecc. ecc., finchè si arriva all'esplosione. Mi spiego.

Un tale stato di cose per imbarazzante che sia sarebbe ancor troppo comodo per un direttore di produzione.

Come pretendere che dopo tanto ammassarsi di nuvole sul suo capo non scoppi l'uragano! I « tornadi » dell'Oceano Pacifico si sono mai risolti in tanti « ponentini »? No, non è vero? Ed allora? Allora basterà che ad un attore salti il bottone del colletto, che il produttore inciampi in una trave, che ad un'attrice scenda un po' di « rimmel » negli occhi o che al regista non si compia coi dovuti crismi uno sternuto tanto da tempo in incubazione e trac!! l'uragano è già scoppiato!

Il « tornado », i terremoti hanno, non è vero, il loro epicentro? Ebbene, gli uragani negli studi, per non essere da meno, ne hanno sempre uno pronto, cosciente, spartano: il direttore di produzione.

Il paziente è sottoposto alle scariche più violente, le raffiche si susseguono alle raffiche senza requie, tutta l'elettricità accumulata si riversa sibilando sul PARAFULMINE.

L'esperimento sta per finire. Il manometro, anzi i tre manometri scendono a poco a poco.

E' tornata la bonaccia. Ognuno si ritrucca, si risorride, si ricomplimenta, felice di aver finalmente « vuotato il sacco ».

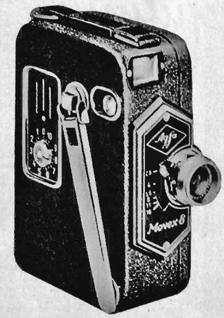
Poi ognuno se ne va a letto... Ma il parafulmine è sempre lì. Eh! vi pare? Ultimo volantino in azione, innestiamo l'INSONNIA. Bisogna far allestire i fogli paga per la figurazione che crepa magari dal sonno, si tiene gli scarpini in mano perchè ha i piedi rotondi, ma vuol essere pagata « illico ». E poi?

E poi il nostro uomo bisognerà ben che pensi che alle nove dell'indomani « si gira » una nuova scena e che occorre sorvegliarne l'arredamento.

Alle sei, di nuovo in piedi. E sono le due. L'indomani, poi, qualcuno gli dirà: « ... però!... hai dormito, insomma, tre o quattr'ore!! »

Antonio Rossi

MOVEX 8
LA PICCOLA MACCHINA CINEMATOGRAFICA 8 MM DI GRANDE RENDIMENTO



Agfa

Questa meravigliosa macchina da presa è senza dubbio la più piccola che si possa trovare per questo formato. Appena più grande di un apparecchio fotografico 6x9 trova posto in ogni luogo. Incredibile è il rendimento di questo piccolo gioiello; persino con ingrandimenti di alcune centinaia di volte le immagini sullo schermo sono nitide e ricche di dettagli. La particolarità più importante consiste però nella semplicità d'impiego e nella prontezza per la presa.

AGFA - FOTO S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI
MILANO

Le più belle Danze
INCISE DA DUE NOTISSIME ORCHESTRE SU
DISCHI COLUMBIA

E. BIANCO E LA SUA ORCHESTRA ARGENTINA
DQ 3010 - Caminito • Traicion (Tradimento)

M. RESTELLI E LA SUA JAZZ ORCHESTRA
DQ 2992 - In un bar di Chicago • A cena nella giungla
DQ 2993 - Bagulun • Notte di luna
DQ 3002 - Valzer andaluso • È stata una follia

DISCHI COLUMBIA
MILANO - VIA DOMENICHINO, N. 14
IN VENDITA PRESSO TUTTI I RIVENDITORI DI ARTICOLI FONOGRAFICI

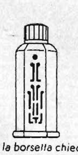
LEGGETE "STORIA"

Che profumo scegliere per lei?

tale la scrittura
tale la personalità

Un profumo di lusso rappresenta sempre un regalo molto apprezzato, ma la scelta spesso è difficile.

Il profumo per una donna deve essere l'espressione della sua signorilità; questa vi sarà rivelata dalla sua scrittura, fedele riflesso dell'animo.



Per la borsetta chiedete il modello speciale "FLACSAC" da L. 15

Voi potete scegliere questi ed altri profumi in presentazione di lusso e normale da L. 9,50 in poi

energica, paziente, equilibrata — VERTIGE
amore del lusso, del conforto, generosità — L'ORIGAN
sensibile, romantica, piena di tatto — CHYPRE
civettuola, ardente, decisa — L'AIMANT
gaia, espansiva, sincera — PARIS
colta, senso estetico, spirito aperto — L'EMERAUDE

Coty — PRODOTTI DI BELLEZZA E PROFUMI DI LUSSO

PROFUMI COTY

S.A.I. COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Grani di saggezza

Non so se fra le mie lettrici ve ne siano molte sagge ed econome, dato che ormai la parola economia ha assunto, almeno per quanto riguarda le donne e la loro eleganza, un ben diverso valore. L'economia 1939 consiste soprattutto nel rinunziare ad avere in quell'istante qualcosa che ci mettiamo subito in grado di ottenere nel giro di un mese. Un mese di ritardo, per una cosa intensamente desiderata, è, per molte donne, ve lo assicuro io, un rispettabile volger di tempo.

L'economia, in genere, è dunque una virtù che le donne moderne acquistano loro malgrado e solo per forza delle circostanze, e l'economia in fatto di moda è una sottospecie di questa virtù, che le suddette donne ignorano nel modo più assoluto. Si potrà piangere sull'immoralità dei tempi, ma le cose stanno così, e del resto non è forse neppure il caso di piangere, dato che siamo figli del nostro tempo e che forse il buon Dio ci ha in tal modo empiti di difetti, affinchè potessimo rispettare ed ammirare i nostri genitori, che di virtù e di qualità ne avevano tante da non sapere dove metterle.

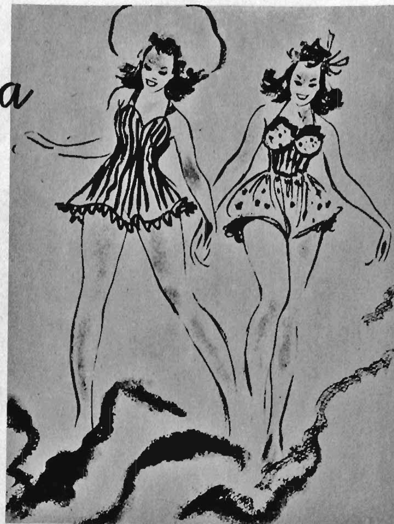
Comunque, un certo tipo di economia in fatto di vestiti la si può anche fare e, argomento abbastanza interessante e persuasivo, saprete che perfino le stelle di Hollywood, almeno in una certa misura, fanno i loro calcoli e cercano di risparmiare su questa voce piuttosto importante del loro bilancio. Non si tratta, naturalmente, delle stelle celeberrime e arrivatissime, ma di tutta una costellazione di stelline piene di buone speranze, che devono apparire un po' dappertutto, e apparirvi nella forma migliore, ma che tuttavia non guadagnano ancora tanto da potere tenere il loro rango, gettando i soldi dalla finestra e servendosi nelle case di moda più importanti.

Per l'appunto queste stelline finiscono con l'essere le sole attrici cinematografiche che possano darci qualche esempio utile e adattabile alla nostra vita, perchè capite anche da voi, che, quando apprendiamo che Marlene Dietrich o Norma Shearer si sono ordinate delle pellicce da cinquemila dollari o un bracciale di brillanti da diecimila, non ci rimane che sorridere compiaciute e disinteressarci subito della cosa. Ma quando leggiamo che Lucille Ball si è messa di gran lena a disfare i suoi pullover invernali per fare con la stessa lana dei costumi da bagno e dei prendisole per la stagione balnearia, la cosa prende un certo interesse, dato che molte di noi, che scommetto non hanno mai fatta una cosa simile, e neppure ci hanno pensato, si sentono subito un gradino più su della detta stellina costretta a simili espedienti. Però, espedienti o no, la cosa merita di essere meditata e magari imitata, se non altro da quelle donne che fanno la calza a gran velocità, e che quindi in una ventina di giorni potranno trasformare almeno tre pullover in altrettanti costumi da bagno. Vorrei sapere se poi a settembre Lucille Ball ritrasformerà i costumi in farsettini!

La moda del cotone, come potete immaginare, ha subito sedotto le stelle in boccio ed eccole tutte a giurare e spergiurare che nulla è più elegante, *crisp and cool*, degli abiti di cotone per giorno e per sera. Andrea Leeds sarà quest'estate tutta a righine e tutta quadrettata nei suoi abiti di picchè, di percallina, di popelina, e si è fatta fare anche tutta una serie di boleri cortissimi nelle tinte più matte che immaginar si possano, per cambiare di aspetto, dice lei, a tutti i suoi vestiti. Questa mi sembra un'illusione e una presunzione, perchè non v'è occhio di donna, e quelli delle stelle concorrenti devono essere di un'acutezza straordinaria, che non riconosca un abito dopo averlo visto una volta, anche se il bolero che l'accompagna cambia colore ogni giorno. Qualcosa di vero in questa teoria c'è, del resto, e se cominciate ad accompagnare ogni bolero con un turbante della medesima stoffa, drappeggiato con arte, certo la cosa che più attirerà l'attenzione sarà la parte superiore del vostro corpo con la sua vivacità di colore, e l'abito passerà in seconda linea.

Un'altra trovata l'ha avuta Jane Wymann, un altro fior di ragazza che aspetta il suo momento. Si è fatta fare delle lunghe redingotte di cretonne o di crespo, alcune scure e alcune chiare, e sostiene che esse serviranno sia sulla spiaggia per coprire il costume da bagno, sia la sera per accompagnare i vestiti da sera. Non so che cosa possa valere l'idea all'atto pratico, ma certo che queste redingotte sono uno degli elementi importanti del guardaroba estivo, per giorno come per sera. Jane Wymann ne ha fatta fare una di crespo nero a palloni bianchi, una rosso fiamma, una di lino da arredamento stampato a fiori, e una di chintz, cretonne laccata, che, specialmente di sera, farà un gran bel vedere, tanto più che è di un blu marino chiaro seminato di stelle stampate in argento. Io lo stesso chintz l'ho visto in un gabinetto da bagno, ma non fa niente!

Vera



Invito alla festa: "Si prega di intervenire in costume da spiaggia". Ecco come hanno risposto Betty Grable (pagliaccetto di seta a righe bianche e rosse) e Lucille Ball (costume di seta gialla a palloni rossi con volantini rossi)

Giovani e meno giovani

Quante volte accade di vedere in strada e di esserne quasi offesi, una giovinetta dalla truccatura troppo spinta e quanto spesso accade anche di avere un certo senso di irritazione incontrando una signora dall'età sin troppo precisa, con le labbra troppo rosse, gli occhi troppo cerchiati e quei terribili capelli di rame che rivelano, meglio ancora di una fede di nascita, la cinquantina suonata da un pezzo. Vere mancanze di buon gusto più scusabili in una giovinetta, meno in chi dovrebbe avere una sensibilità maggiore. Nella truccatura, come in molti altri campi, gli estremi finiscono col toccarsi, tanto è vero che, alle giovanissime appena all'inizio della vita e alle anziane che si avviano decisamente verso la vecchiaia, si possono dare esattamente gli stessi suggerimenti. Prima di tutto è una questione di misura. Così, le giovanissime come le signore con i capelli grigi o bianchi, devono truccarsi con mano estremamente leggera, scegliendo toni delicati e piuttosto chiari ed evitando ogni eccesso ed ogni eccentricità. Comincino le ragazze ad usare una buona crema e una buona cipria, di tinta esattamente eguale o appena un tono più scuro di quello della loro epidermide, e tocchino appena le labbra di rosso, un rosso chiaro e dolce come il rosa aurora, il rosalba, o il rosa di Rodi, senza cercare in alcun caso di modificarne il disegno.

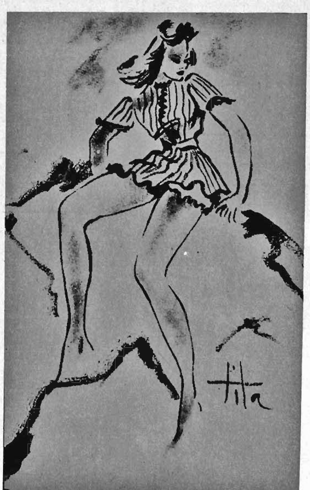
Nessuna truccatura agli occhi, nè velatura sulla palpebra superiore, nè cosmetico sulle ciglia. Basterà passare la sera sulle ciglia dell'olio di ricino per farle crescere folte e per scurirle e, al mattino, passarvi un po' di brillantina, per togliere ogni eventuale traccia di cipria. Quanto alle sopracciglia, niente depilazioni estreme, del resto condannatissime dalla moda. Basterà, al più al più, togliere qualche pelo che interrompa la purezza dell'arco e quei peli che a volte si trovano fra le due sopracciglia, alla radice del naso. Questi peli, riavvicinando le sopracciglia, dànno al volto un'espressione chiusa e dura, ed è giusto quindi eliminarli, tanto più che con poco si ottiene un ottimo risultato. Niente smalto troppo violentemente colorato sulle unghie, ma la mano ben tenuta, le unghie liberate dalle pelli e con la lunetta bianca ben marcata e, per finire con un tocco raffinato, uno smalto trasparente incolore o per lo meno appena colorato di rosa.

Le signore dai cinquant'anni in su faranno bene a seguire la stessa linea delle giovanissime, soprattutto se hanno avuto il buon senso di lasciare che i loro capelli diventassero bianchi. Questa cornice è sempre la più dolce per un viso che abbia perso la sua freschezza, a meno di casi eccezionali in cui un volto, rimasto giovane nonostante gli anni, può avvantaggiarsi di un tono di capelli giovanile anch'esso. Per le tinture, tuttavia, sarà bene rinunciare ai toni troppo rossi che induriscono il viso e rendono pessimi servizi, specialmente alla luce del mattino e in pieno sole. Sarà meglio scegliere semmai un biondo o un castano tranquillo, nella gamma del biondo cenere, e sarà meglio in ogni caso evitare quel nero corvino che non illude proprio nessuno, e si risolve in un vero disastro.

• • •

Il rosso per le labbra sarà, per il giorno, quieto e abbastanza chiaro, mentre, per sera, si potrà ricorrere alla gamma dei toni più scuri e leggermente violacei, piuttosto che al color ciliegia o fiamma. E' inutile ombreggiare gli occhi che, in genere, con l'età, sono già abbastanza infossati e, talvolta, anzi, le signore d'età più eleganti, stendono sulla palpebra superiore un'ombra di un tono grigio-azzurro chiarissimo o addirittura celeste, che rende l'occhio meno incavato e dà a tutto il viso un aspetto più giovanile. Se la signora d'età è molto pallida, sarà necessario, almeno per sera, usare un po' di rosso per le guance, nell'esatta tinta di quello per le labbra, e grasso invece che in polvere, per ottenere una truccatura più naturale. Sulle ciglia nessun cosmetico, tranne che per sera e allora sarà un cosmetico turchino, verde cupo o violetto, piuttosto che nero. La crema e la cipria non saranno mai bianche, ma di un tono sostenuto e scelto dopo varie prove, magari col consiglio di una competente. In un buon istituto di bellezza vi sarà facile fare tutte le prove che desiderate, e prenderete nella stessa occasione una vera e propria lezione di truccatura. Credete che ne vale la spesa, perchè ad una certa età la truccatura è molto più importante e difficile di quanto non sia quando il volto ha ancora un aspetto giovanile.

V.



Il pagliaccetto di Shirley Ross: costume rigato bianco e turchino, calzoncini bianchi profilati di turchino.

Domandate a Vera...

LEILA. — Per andare in montagna, una gonna-pantalone è sempre molto pratica, anche se non intendete fare camminate esageratamente lunghe e faticose. La gonna-pantalone dovrebbe essere di lana brizzolata in tinte neutre e magari di tessuto impermeabilizzato, e la porterete sia con le magliette lavorate ai ferri, sia con le camicette di taglio maschile. Per le vere e proprie ascensioni occorrerà invece il costume a giacca sportivo con i calzoni eguali a quelli degli uomini. Fatevi fare le scarpe nel luogo stesso dove andrete: i calzolai di montagna fanno queste scarpe in modo perfetto e tale da servire, come meglio non si potrebbe, allo scopo. Contro le bruciature del sole, sempre molto cocenti in alta montagna, usate uno dei molti olii e delle molte creme che si trovano in commercio studiate appunto per fare abbronzare senza correre il rischio di bruciature.

NELLA RIC... - VENEZIA. — E' verissimo che con la storia di dover intonare sempre lo smalto delle unghie alla truccatura del volto, in estate, quando si cambia a volte di abito tre volte al giorno, ci si trova, per voler essere perfettamente eleganti, a dover cambiare altrettante volte anche lo smalto il che è noiosissimo. Io per parte mia ho risolto la questione scegliendo uno smalto di un rosa chiaro, nè troppo giallo, nè tendente al viola, che armonizza si può dire con tutti i colori. Così ho sempre le mani ben tenute e non devo perder tutto quel tempo attorno alle mie unghie. Potrete tentare, se siete giovane e se la vostra pelle prende un bel tono scuro, ad adottare la truccatura lucida. Lasciate il volto senza cipria, dopo aver steso un po' d'olio per scurire e tolto il di più. Userete per le labbra un rosso molto violento e un po' di rosso grasso sulle guance. Nulla sugli occhi. Non è una truccatura che stia bene a tutte, e vi ripeto si adatta solo alle giovanissime che abbiano un certo tipo. Altrimenti procedete come al solito, usando una crema e una cipria scura.

Servizio

•

Posta

B. L., Napoli - La rivista «Bianco e Nero» è edita a cura del Centro Sperimentale di Cinematografia (Roma, via Foligno 40) e costa sette lire il fascicolo. La potete trovare nelle buone librerie. **Antonio Castro, Tunisi** - I vostri saluti ci sono giunti graditissimi: ve li contraccambiamo di gran cuore. **Paolo Bonardi, Scanzi** - La vostra somiglianza con Fred Astaire — ci dite — è sorprendente, e tutti vi consigliano di dedicarvi al cinematografo. Tutti, ma non noi. Intanto, a giudicare dalle fotografie che ci unite, questa somiglianza è abbastanza relativa: francamente, voi, signor Paolo Bonardi, siete molto più bello. E poi, nel campo cinematografico, il sosia di un attore ha la stessa insignificante importanza che, in quello della pittura, hanno le riproduzioni oleografiche. Cercate di somigliare a voi stesso. Questo è quello che conta: nella vita e nel cinematografo. **Giuseppe Ribero, Roma.** «Col caldo tutti i cinema migliori sono chiusi e gli altri largheggiano in riprese di vecchi film. Il concetto è ottimo: solo bisognerebbe meglio selezionare queste riprese, compiendo un accurato lavoro di ricerca nel passato. Alcuni dei più famosi cartoni animati di Walt Disney, per esempio, sono quasi scomparsi dalla circolazione. Si potrebbero rivedere «I tre porcellini», «Re Nettuno», «Il piffero magico» ecc. ecc.». Giriamo la vostra proposta al noleggiatore dei film in questione. Nulla di più indicato contro l'afa estiva di un bel bagno negli acquerelli di Disney...

Queste altre volte

I processi di "Film": Doris Duranti alla sbarra - La prima interessante corrispondenza di Mura da Hollywood - "Confessioni a quattro mani" di Vittorio De Sica e Giuditta Rissone: un'originale ed avvincente autobiografia - La cronaca del grande raduno delle "stelle" e dei "divi" a Riccione.

Mistero

Non v'è arte che abbia, come quella cinematografica, una così felice facilità nel varcare ogni frontiera, nello spaziare in ogni cielo. Non ci si spiega, allora, il perchè dei troppi film costretti nei confini angusti della commediola borghese dal quieto intrigo che, stancamente, si snoda fra le solite quattro pareti. Il cinema: questo vecchio matto che abita un palazzo di trecento camere e si rifugia volentieri nello sgabuzzino della cameriera.

Ruolino di marcia

Sono in lavorazione: ASSENZA INGIUSTIFICATA - Produzione "Era-Amato"; regia Massimo Neufeld; interpreti: Alida Valli e Amedeo Nazzari. DONNE DI SPAGNA - Produzione "Safic"; regia Carlo Borghesio e Roberto De Ribon; interpreti: Germana Montero e Juan de Landa. L'AMORE SI FA COSI' - Produzione "Atlas"; regia C. L. Bragaglia; interpreti: Jacqueline Prevot, Colette Darfeuil, Enrico Viarisio, Luigi Almirante. TROPPO TARDI T'HO CONOSCIUTA - Produzione "Aci"; regia Emanuele Caracciolo; interpreti: Franco Lo Giudice e Barbara Nardi. ERAVAMO SETTE VEDOVE - Produzione "Manenti"; regia Mario Mattoli; interpreti: Antonio Gandusio, Laura Solari, Laura Nucci. IL DOCUMENTO - Produzione "Secet-Scalera"; regia Mario Camerini; interpreti: Ruggero Ruggeri, Armando Falconi, Maria Denis. UN PASSO NELLA NOTTE - Produzione "Itala"; regia Johannes Mayer; interpreti: Beniamino Gigli, Kirsten Heiberg. I COMPAGNI DI ULISSE - Produzione Scalera; regia Jean Choux; interpreti: Viviane Romance e Georges Flamant.

L'aneddoto

Recentemente Tyrone Power trovò fra la voluminosa corrispondenza del mattino la lettera di un'insolita ammiratrice: una sua antica padrona di casa, del tempo della bolletta. La buona donna, dopo avergli rivolto le sue felicitazioni per il cammino percorso, proponeva a Tyrone di ricuperare una certa pesante valigia da lui lasciata in pegno a garanzia di un debito mai saldato di 25 dollari. L'attore aderì volentieri e, pagata la somma, rientrò in possesso della valigia.

— Adesso controllatene il contenuto — gli propose la padrona di casa. — Io sono una donna scrupolosamente onesta.

Tyrone Power, divertito, fece scattare le molle della serratura. La valigia era colma di vecchi giornali privi del benchè minimo valore!

Reparto segreto

Abbiamo ascoltato la fiaba che una bimba narrava a un'altra bimba. "C'era una volta — diceva — una fata. Era bella, ma così bella, da poter essere quasi scambiata per Alida Valli" ● Silvana Jachino è superstiziosa. Il suo repertorio abituale di amuleti comprende un chiodo trasformato in anello, un ferro di cavallo, un braccialetto di peli d'elefante, una mano di Fatma e tutta una serie di efficacissimi scongiuri verbali ● Anche Amedeo Nazzari, come Vittorio De Sica, ha acquistato in proprio un soggetto cinematografico.

& C.

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

Sta andando in scena la grande rivista musicata da Robin Frost, il nuovo dolcissimo e platonico amore della "stella" Thelma Ganges, e diretta da Humbert Finch. Lou Lancaster seguita a essere l'aborrita rivale di Thelma la quale mette severissimi limiti alla misura del nome di Lou sul cartellone: è, questo, anzi, l'ultimo suo capriccio.

●

CAPITOLO III

Canti e balli

I

Quindici giorni dopo, una sera, nel grande studio bianco di Humbert, la rivista di Robin fu presentata per la prima volta a un pubblico professionale.

Tra i presenti uno dei personaggi più importanti era la signora Lilian Fortescue, che ispirò a Robin un'immediata simpatia e, in seguito, un vero affetto. Un giorno si era presentata in casa sua stringendosi al petto una spelacchiata busta di pelle. Lilian Fortescue era piccola, intorno ai quaranta e aveva un bel viso dai lineamenti netti. Si temeva spesso, guardandola, di vederla svenire di stanchezza. Quest'impressione era giusta: Lilian Fortescue era una delle donne più occupate di Londra.

Nessuno ha mai udito nominare Lilian Fortescue come una compositrice. Certo no. Seduto nella vostra poltrona a teatro voi leggete sul programma che tra poco assisterete a «Alba d'amore» un'operetta «composta» da un inglese o da un americano che ha fatto ballare ai suoi ritmi irresistibili tutto il mondo. Lo spettacolo comincia, le luci si abbassano e un'orchestra di quaranta esecutori comincia a suonare un'ouverture straordinariamente esuberante. Dopo qualche momento sussurrate, colpito, al vostro vicino: «Che tipo straordinario dev'essere questo Johns, se si pensa che oltre ad aver scritto tutti i motivi ha fatto anche l'orchestrazione!».

Disgraziatamente il signor Robinson Johns non ha fatto niente del genere. Ha scoperto in tempo che è molto più facile collaborare con Lilian Fortescue che imparare gli elementi della composizione. Ed ecco com'è andata.

Robinson convoca un bel giorno Lilian Fortescue nel suo studio. Vedendola entrare balza su dallo sgabello del pianoforte.

— Lilian cara! ho scritto un nuovo valzer divino! Sta a sentire.

E suona, molto male, un valzer che non è nè divino nè nuovo.

— E' uno dei tuoi migliori, caro — mente amabilmente Lilian — ma ci sono due o tre piccole cose che vorrei farti notare. Per esempio...

Si siede al pianoforte e gli mostra le due o tre piccole cose. Che si possono elencare così:

1. La scala della composizione è impossibile. Lilian «accomoda» dunque la frase principale adattandola alla capacità di essere umani normali.

— Io direi qualcosa del genere, non ti pare? — propone a Robinson.

Robinson annuisce, e Lilian scrive la frase.

2. Il brano centrale, scopre Lilian, è tolto di peso da Strauss.

— Una vaga reminiscenza, forse; non ti sembra, caro?

Robinson annuisce. Già, forse...

— Che ne diresti di questo? E' solo un'idea, si capisce...

Lilian suona «l'idea». Robinson le dice di scriverla, informandola che «ci penserà». E ci pensa, fino a decidere di appropriarsene.

3. Tutto il motivo, suggerisce Lilian, sarebbe più grazioso scritto in tempo di fox-trot anzichè di valzer. Questo comporta un'ulteriore «trascrizione» della melodia originale. E quando Lilian ha finito, un fox-trot nuovo di zecca è stato scritto e musicato da Robinson Johns.

La stessa scena si ripete per l'orchestrazione, affidata, in genere, a qualche oscuro piccolo musicista che muore di fame in un sobborgo di Londra.

Tutto questo, signori e signore, è purtroppo vero di un gran numero dei più popolari compositori di musica moderna.

II

Ciò posto, avvezza com'era a bazzicare con i Robinson e con i Johns del mondo musicale londinese, si comprenderà la piacevole sorpresa di Lilian scoprendo che Robin aveva veramente scritto uno spartito. Si era aspettata la solita farsa, il solito accenno, al pianoforte, di motivi rancidi, il solito: «credi che si possa far qualcosa con questo?»: e, per essere sinceri, cominciava a non poterne più.

— Caro! — gridò stupita quando vide il pianoforte coperto di manoscritti. — Non me l'aspettavo proprio!

— Ho paura di aver scritto forse un po' troppo — cominciò Robin mortificato.

— Di solito, non c'è quasi niente — osservò Lilian cinica.

E notando l'espressione stupita di Robin:

— Ho lavorato per X, per Y e per Z — aggiunse, (e nominò tre dei più famosi compositori del firmamento anglo-americano) e, al massimo mi hanno dato un tema. Di solito nemmeno questo. Di solito, si limitano a sedersi al pianoforte e a far rumori. Che io debbo poi trasformare in musica.

Aveva appena finito di parlare che il campanello dell'appartamento di Robin suonò di nuovo. Robin corse ad aprire e si trovò di fronte una donna alta e magra con un viso bruciato dal sole sotto un cappello rosa. Le sue palpebre battevano rapidamente. A un tratto, intravvista Lilian, la nuova venuta si precipitò nella stanza e buttò le braccia intorno al collo dell'altra visitatrice esclamando: «Che incredibile combinazione!» Poi si buttò su una sedia, scossa da una risata convulsa.

— Non ti preoccupare, caro: — disse Lilian volgendosi a Robin — è soltanto Sally.

— Sally Waters, — completò la donna con un caldo accento meridionale — al vostro servizio!

— Sei dunque al nostro servizio, cara? — chiese Lilian.

— Non lo so: il mio agente mi ha detto di venire.

— Chi? Harris?

— Sissignore.

Improvvisamente la nuova arrivata proruppe in un canto negro «spiritual».

«Va giù Mosè,
giù nella terra d'Egitto
di al vecchio Faraone
di lasciar libero il mio popolo!»

Dopodichè, chiuse gli occhi e ricominciò a ridere freneticamente.

— Sei brilla, cara? — domandò amabile Lilian.

— Nossignore, — balbettò Sally tra due risate — sono felice! Ho l'idea di un passo che farebbe andare in convulsioni l'arcivescovo di Canterbury. Ecco tutto!

— Faccelo vedere, cara!

Sally balzò su dal divano:

— Siete voi il compositore? — domandò a Robin.

— Sì, ma...

— Suonate la vostra musica più pazza. Presto!

Sconcertato, Robin esitava. Lilian venne in suo soccorso:

— Non abbiamo ancora avuto il tempo, cara, — disse — di rivedere insieme lo spartito. Inventerò qualcosa io.

Andò al pianoforte e cominciò a suonare un «blues». Per qualche istante Sally rimase immobile, piantata in mezzo alla stanza con gli occhi chiusi. Solo le sue dita fremevano leggermente. Poi, a un tratto, cominciò a ondulare tutta.

L'effetto era strano, conturbante e... secondo Robin, assolutamente orribile. Mentre un lato del corpo di Sally vibrava e tremava tutto, l'altro lato, chissà come, rimaneva inerte, morto.

— Capito? — sussurrò Sally con una voce velata che sembrava venire da molto lontano. — L'ho battezzato il «blues mezzomorto».

Robin la fissava pensando suo malgrado che si era ficcato in una situazione incredibile. In che sentieri sconcertanti l'aveva spinto la sua ambizione! Se qualcuno gli avesse descritto quella scena qualche settimana fa, egli non avrebbe certo potuto immaginarsene uno dei protagonisti. Non già, intendiamoci, che la sua parte fosse molto attiva. Egli si sentiva anzi condannato alla parte di spettatore. Sensazione comune, del resto, a tutti gli attori di riviste appena il loro materiale comincia a prender forma.

La musica seguitò a sgranare le sue cadenze sincopate. E Sally continuò a vibrare. Robin la guardava affascinato e disgustato insieme. La forma sussultante di Sally si stagliava coronata dal ridicolo cappello rosa sullo sfondo d'oro e di porpora di un tramonto di febbraio. Era il cappello, decise Robin, che dava alla scena un sapore macabro. Senza l'assurdo copricapo rosa, Sally sarebbe forse sembrata solo un corpo squassato da ritmi primitivi contro un cielo selvaggio.

Con un sospiro di sollievo, Robin sentì l'ultimo accordo fragoroso di Lilian. E, allarmato, udì in quel medesimo istante una voce proclamare alle sue spalle:

— Très, très chic. Et très extr-r-raordinaire!

Robin si voltò. Incorniciato nel vano della porta stava Humbert con un'altra strana donna, molto elegantemente vestita di nero, che teneva sotto un braccio una immensa cartella e un grosso cane bulldog sotto l'altro.

III

A questo punto, se una compagnia di nani avesse suonato alla porta di Robin chiedendo di servire subito il tè alle foche ammaestrate, egli sarebbe stato certo all'altezza della situazione.

La donna in nero si rivelò per la principessa Turbulenoff, celebre scenografa. Preso a parte Robin, Humbert gli spiegò rapidamente la situazione.

— Non vi hanno portato il mio biglietto? Caro, quanto mi dispiace! Ma tutto va divinamente. Thelma è riuscita a interessare Winterton, il proprietario del Burlington Theatre. Sarebbe una combinazione ideale... Thelma ha lavorato bene: Winterton è già molto interessato. Ho fissata un'audizione per domenica sera. E intanto vi ho mandato queste persone. Lilian è indispensabile per le trasposizioni, le orchestrazioni, eccetera. Sally è assolutamente essenziale. E Olga Turbulenoff è un genio e possiamo averla quasi per niente.

— Très... très chic et très extr-r-raordinaire! — ripetè la geniale signora prima che Robin avesse il tempo di dire la sua opinione. Ma non commentava l'esibizione di Sally. Alludeva a sè. Posò il bulldog sulla poltrona dove con sollievo generale il piccolo mostro si addormentò; poi aprì la cartella sul tavolo, ne tolse uno dei disegni più grandi, si mise le mani sui fianchi e guardando il bozzetto rapita annunziò:

— Ça... c'est quelque chose!

Tutti le si affollarono intorno. Il bozzetto, osservò Robin, era veramente «quelque chose», anche se determinare precisamente che cosa, era difficile. Il suo occhio inesperto credette di riconoscere quattro ghigliottine in fila. Al di sopra delle ghigliottine la principessa Turbulenoff aveva dipinto alcune minacciose nuvole. Alla base di una delle ghigliottine era prostrata una vedova in ricchi paludamenti neri.

— Meraviglioso, tesoro! — alitò Lilian.

— Accipicchia! — esclamò Sally.

— Vedete, cari, è un'idea estremamente pratica: — disse Humbert agli altri — un'idea razionale.

Robin sbattè le palpebre stupito. L'idea era adunque razionale e pratica? Forse. Ma di che si trattava? Di una scena della rivoluzione francese? E, in questo caso, gli avrebbero forse chiesto di scrivere un lepido sketch intonato alle ghigliottine? Prima che potesse rispondere a queste domande, la principessa Turbulenoff aveva messo da parte il disegno rilevandone un altro.

— Et voilà — esclamò — la même chose! Ce n'est pas à croire!

Sopra la spalla di Sally, Robin contemplava il nuovo prodigio. Con sua sorpresa vide un disegno esattamente identico al primo ma in colori diversi. Questa volta le ghigliottine erano allegre: un delicato color roseo le poetizzava, e invece della vedova una donna nuda con i capelli rossi prendeva in primo piano una posa di languido abbandono.

— Colorandolo in grigio, avete una caverna druidica; — osservò la principessa Turbulenoff — colorandolo in rosa è il boudoir di una cocotte. Très extr-r-raordinaire!

Spinse da parte il bozzetto e ne espose un terzo all'ammirazione dei presenti.

— Encore une fois! — esclamò. — Le style Cocò!

Erano ancora una volta le ghigliottine, ma drappeggiate di cortine di velo; ai loro piedi si vedeva un ciuffo di aspidistrie. La cocotte era sostituita da un gentiluomo con lunghi baffi 1830, che agitava una rete di farfalle.

— Non l'avreste creduto possibile, eh? — chiese sempre in francese la principessa Turbulenoff a Robin.

— Certo no, — rispose debolmente l'interrogato.

— E' sopratutto adorabilmente economico — osservò Humbert. — Potremo fare a meno, che felicità!, di una quantità di spettinati e sporchi facchini. Una volta messa su questa scena, ci pensate?, non avremo bisogno di toccarla per tutto lo spettacolo.

— Co... come?

Certo il tono di Robin non piacque alla principessa Turbulenoff perchè si voltò di scatto, offesa:

— Come, non vi piace?

— Ma sì, mi sembra straordinario. Pensavo solo che non si potrà forse adoperare continuamente. Volevo dire... — e guardò disperato Humbert, — che nella rivista ci saranno alcuni «sketches» un po' volgari...

— Che cosa? Les femmes nues? E perchè non si possono avere les femmes nues in questa bellissima scena?

Arrossendo (era ancora abbastanza coloniale per confondersi in certe discussioni):

— Non pensavo precisamente questo balbettò Robin.

— Ma sarebbero ravissantes! — ruggì la principessa, decisa a sviluppare fino in fondo l'argomento. — In Inghilterra le illumineremo dal fondo e le battezzeremo le vergini vestali. A Parigi, illuminate dalla ribalta saranno naturalmente le «grand nu», non vi pare?

— No, ma sì; volevo dire sì, certo.

Humbert, che si divertiva un mondo, si voltò alla principessa.

— Un momento, prego.

E trascinò Robin in un angolo.

— Tutto questo — gli disse — a voi sembrerà, lo capisco, pura follia. Ma è veramente un bozzetto straordinario. E' solo uno scheletro, ma ha un'infinita capacità di adattamento. Così come l'ha disegnato la principessa, può sembrare idiota, ma quando sarà tutto drappeggiato di veli e convenientemente illuminato, si potrà adoperare come sfondo per qualsiasi cosa, da «Amleto» a «Falstaff».

— Se lo dite voi... — approvò Robin dubbioso. — Ma che sarebbero queste «femmes nues»?

— Se ci tenete, le girls potranno indossare dal principio alla fine lunghi paludamenti monacali. Mi spiegherò: La principessa ha un debole, pare, per il «grand nu», ed io non ho voluto contrariarla. Io dò ragione a tutti. Ho dato ragione a Sally poco fa: avrebbe voluto intitolare la rivista figuratevi, «Piedi indemoniati»!

Robin battè le palpebre.

— Thelma mi ha telegrafato oggi — riprese Humbert implacabile — che vorrebbe fare un ingresso su un cavallo bianco. E Lou pretenderebbe di recitare tre sonetti di Shakespeare vestita da paggio in velluto nero. Sembrerebbe un ippopotamo, ve la figurate? Io ho dato ragione a tutti: ho detto a Thelma che avevo ordinato oggi stesso il cavallo.

— Ma che accadrà alle prove?

— Niente. Lou, Thelma, la principessa e Sally avranno dimenticato ogni cosa. Faranno a modo mio senza protestare.

— Non vi pare di essere un po' troppo ottimista?

— Certo se non lo fossi capirei che c'è una sola probabilità su cento di portare una rivista fino alla «prima», e una su mille di aver successo. Ma non ne ho il minimo dubbio: noi arriveremo alla prima e avremo un successo enorme!

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

(Continua) - 4 (Proprietà riservata di "Film")

●

LE NOZZE DI LUCIANO MUSSO

Il 15 luglio, nella chiesa di S. Andrea al Quirinale, il camerata Musso, figlio del gr. uff. avv. G. D. Musso, presidente della S. A. Industrie Cinematografiche Italiane, si è unito in matrimonio con la signorina Maria Teresa Guidone, figlia del comm dr. Luigi Guidone, consigliere della Corte d'appello di Roma. Fungevano da testimoni per la sposa: S. E. l'ammiraglio di Squadra senatore cav. gr. cr. Vincenzo De Feo e S. E. il prof avv. Francesco D'Alessio. Per lo sposo: S. E. il cav. gr. cr. prof. Tancredi Oddone ed il nobile prof. G. Grassi.

Officiava il rev. Padre P. Tacchi Venturi S. I., il quale, al termine della cerimonia, comunicò agli sposi l'apostolica benedizione concessa dal Santo Padre.

Agli sposi porgiamo i nostri più vivi auguri di felicità.

Stacchini
ULTIME
STORIE IMMORALI
XII EDIZIONE
Pagine spietate: contro chi!...
né
"I CORVI" di Corbaccio

I RADIOPROGRAMMI ITALIANI E STRANIERI DALLA DOMENICA 23 LUGLIO AL SABATO 29 LUGLIO (DAL RADIOCORRIERE)

DOMENICA 23

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
14.15	PR. MERID. I. Trasmissione speciale "Igea".
16 e 17	Dal Lido di Venezia Cronaca delle prime fasi del raduno aereo del Littorio.
17.00	PR. III. Commedia musicale.
17.10	PR. I. Varietà.
17.30	PR. II. Concerto sinfonico diretto dal M° F. Previtali.
21.00	PR. I. Dall'Arena di Verona: «Rigoletto», Op. in tre atti di G. Verdi. Interpr. G. Lugo, C. Tagliabue, M. Carosio, R. Morisano, V. Palombini, M. Criorboli, A. Roman, C. Nannini, L. Nardi, C. Ulivi, G. Germano, G. Tonini, N. Scandola. Dir. M° F. Capuana.
	PR. II. Canzoni nuovissime.
	PR. III. Musiche brillanti.
21.40	PR. III. I ladri nel pollaio. Scena di F. Rosso.
22.20	PR. II. Concerto del trio di Roma.
	PR. III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
	ESTERO
19.00	PARIGI T. E. Piano e canto.
19.05	MADONA. Concerto sinfonico.
19.20	LONDON NAT. Chopin: «Sonata in si minore op. 58», per piano.
20.00	BUDAPEST. Concerto vocale.
20.00	BUDAPEST. Trasmissione d'operette.
20.10	OSLO. Radiorchestra.
20.15	LIPSIA. Melodia di opere.
	BRESLAVIA. Radiorchestra.
20.20	MONACO. Haydn: «L'incontro improvviso», opera comica in tre atti.
20.30	PARIGI P.T.T., Marsiglia (La Comédie Française): Marivaux: «L'ile des esclaves»; 2. Romain Rolland: «Le jeu de l'amour et de la mort».
20.40	PARIGI P. P. Varietà: «I dilettanti al microfono».
21.00	BRUXELLES II. Beethoven: «Nona sinfonia con coro finale».
	BRNO-PRAGA. Operette.
21.20	LONDON NAT. Chopin: «Sonata in si minore op. 8», per piano.
22.30	FRANCOFORTE. Musica leggera e da ballo.
22.55	HILVERSUM I. Musica da ballo.
23.00	PRAGA. Radio Parigi, Strasburgo, Bordeaux. Musica da ballo.
	KALUNDBORG. Musica da ballo.
23.40	BUDAPEST. Musica zigana.

LUNEDI 24

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.25	Radio Sociale.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PR. III. Rassegna di canzoni.
21.00	PR. I. «Le pecorelle». Operetta in due atti di Luigi Varney.
	PR. II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21.30	PR. II. Dalla Basilica di Massenzio: Concerto sinfonico dell'Orchestra Stabile della R. Accad. di S. Cecilia, dir. dal M° Franco Ferrara.
21.15	PR. III. Bistecca alla milanese. Scherzo musicale di Mario Coirano.
	ESTERO
19.00	PARIGI T. E. Violino e canto.
19.25	BUDAPEST. Musica da ballo.
20.00	BRUXELLES I. Concerto sinfonico.
20.15	LONDON NAT. Varietà e danze: «Birthday Party».
	SAARBRUCKEN. Musica leggera e da ballo.
	BRESLAVIA. Varietà musicale: «Al mare ed in montagna».
20.15	LIPSIA. (dall'Opera di Dresda): R. Strauss: «I fuochi di S. Giovanni», opera in un atto.
20.20	BUDAPEST. Mascagni: «Cavalleria rusticana» (dischi).
20.30	PARIGI P.T.T., Marsiglia, Grenoble, Lione: Trasmiss. dall'Opera
	LILLA, Tolosa. Concerto sinfonico.
20.35	KOENIGSBERG. Radiorchestra.
20.40	OSLO. Conc. di piano.
21.00	STRASBURGO. Emile Demougeort: «La femme de coeur», commedia in tre atti.
21.2	HILVERSUM I. Orchestra di archi.
21.45	LONDON NAT. Mezzo soprano e viola.
22.10	BRATISLAVA. Clarinetto e piano.
22.20	DEUTSCHL. Violino e piano.
22.30	STOCCARDA. Conc. sinfonico.
23.00	PRAGA. Musica ceca.
	PARIGI P.P. Cabaret.

MARTEDI 25

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
13.15	PR. I. 5 mila lire per un sorriso (scena musicale)
19.00	PR. III. Dopolav. corale di Grassina.
19.25	PR. I e II. Notiz. dell'Impero.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
21.00	PR. I. Concerto Sinfonico dir. dal M° Rito Selvaggi.
21.00	PR. II. Dal Cast. Sforzesco di Milano: «Siberia» Op. in tre atti di U. Giordano. Interpr.: E. Gatti Portinai, L. Sigalla, M. Girelli, A. Melandri, A. Poli, A. Mattioli, A. Pozzoli, O. Serpo, G. Zecca, M. Ravelli, G. Maniero, E. Giletta, B. Carmassi, G. Buttironi. Dir. M° Arturo Lucon.
22.00	PR. I. La Sirena del baraccone. Scena di Renato Maggiora.
20.30	PR. III. Mani in alto. Tre atti di Guglielmo Giannini.
	ESTERO
19.00	MELNIK. Due pianoforti.
19.20 e 22.40	Musica da ballo.
20.00	BUCAREST. Musica da camera.
	BRUXELLES II. Cabaret.
20.15	AMBURGO. Conc. sinfonico.
	VIENNA. Orchestra e tenore.
20.15	SAARBRUCKEN. H. Lange: «Un dono del cielo», commedia.
20.30	PARIGI T. E. Concerto sinfonico.
	STRASBURGO. Banda militare.
	GRENOBLE. Radiorchestra.
	BORDEAUX. Radiorchestra e canto.
20.50	SOTTENS. Radiorchestr.
21.00	RADIO MEDITERR. Concerto sinfonico da Montecarlo.
21.40	(circa) LUSSEMBURGO. Puccini: «Turandot», opera (dischi Cetra).
21.50	LONDON NAT. Concer. variato.
22.00	BUDAPEST. Orchestra dell'Opera.
22.10	BRUXELLES II. Mascagni: «Cavalleria rusticana» (selez. rip.).
22.20	KALUNDBORG. Musica strumentale italiana.
	DEUTSCHL. Beethoven: «Quintetto d'archi op. 18 n. 1».
22.35	SAARBRUCKEN. Musica da camera.
22.40	COLONIA. Musica antica.
22.45	KALUNDBORG. Musica da ballo.
23.00	PARIGI P.P. Musica da ballo.
	PRAGA. Musica ceca.

MERCOLEDI 26

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.00	Estrazione dei premi dell'EIAR fra i partecipanti al giugno radiofonico 1939.
12.25	Radio Sociale.
17.55	Nozioni e consigli pratici di economia domestica.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
21.00	PR. I. Canzoni e ritmi.
21.00	PR. II. Concerto della Banda della R. Guardia di Finanza.
	PR. III. Dal Cast. Sforzesco di Milano: «Cavalleria Rusticana», Op. in un atto di Mascagni. Interpr. L. Brusa Rasa, E. Pellini, P. Civil, C. Maugeri, A. Bignozzi. Dirige l'Autore.
21.50	PR. II. «Lei e il suo ritratto», Due atti di Gigi Michelotti.
22.20	PR. I. Concerto del pianista Vico La Volpe.
22.35	PR. II. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
	ESTERO
19.00	SOFIA. Verdi: Falstaff, opera.
19.00	PARIGI T. E. Piano e violino.
20.00	BRUXELLES I. Berlioz: La dannazione di Faust, (selez. riprod.).
20.15	MONACO. Dostal: «Clivia», operetta in tre atti (reg.).
20.20	OSLO. Mozart: «Il flauto magico» (dischi).
20.30	BORDEAUX, Parigi T.E. Pierné: «Fragonard», opera in tre atti.
20.45	STRASBURGO. Concerto sinfonico: Ouverures celebri.
20.50	MONTECENERI. Puccini: «Tosca», op. (dischi).
21.00	BERLINO. Musica leggera.
21.30	LILLA. Varietà.
21.55	LONDON NAT. Cabaret e danze.
22.00	BUDAPEST. Musica zigana.
22.10	LUSSEMBURGO. Radiorchestra.
22.15	BRATISLAVA. Violino.
22.30	VIENNA. Musica viennese.
23.00	PARIGI P.P. Cabaret.

LIRE DUE
40 pagine
Nuova Rivista quindicinale di grande formato.
Tutti i piccoli e i grandi fatti raccontati dai più noti scrittori e sorpresi dai migliori fotografi
E USCITA LA
STORIA
DI IERI E DI OGGI
Attualità, Letteratura, Costumi, Religione, Viaggi, Note politiche, Diari, Memorie, Documenti, Vite di artisti, Aneddoti, Mode.
Tumminelli e C. editori, Roma
Piazza del Collegio Romano 1-a
100 fotografie
LIRE DUE

GIOVEDI 27

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
13.00	PR. II. Dalla Germania Concerto di musica leggera.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PR. III. Selez. di operette.
21.00	PR. I. Dalle Terme di Caracalla di Roma «Carmen» p. in 4 atti di Bizet. Interpr. princ. B. Franci. G. Masini, E. Tignani. Dir. Maestro Oliviero de Fabritiis.
21.00	PR. I Dal Cast. Sforzesco di Milano: «Pagliacci», Op. in due atti di R. Leoncavallo. Interpr. A. Perris, A. Giovannoni, G. Manacchini, Pozzoli, M. Borriello. Dir. M° C. Benvenuti.
	PR. II. «Tre atti di Alfio Berretta.
21.15	PR. III. Orchestra d'archi.
21.45	PR. III. Rassegna di canzoni.
22.00	(circa) PR. II. Concerto del violinista Arrigo Serato e della pianista M. L. Faini.
22.15	PR. I. Conversazione di S. E. F. T. Marinetti.
	ESTERO
19.30	MIDLAND REG. Violino e piano.
20.00	STRASBURGO. Concerto di piano: composizioni di Busoni.
20.05	LONDON REG. Mus. di Mozart.
20.15	SOTTENS. «La Sinfonia italiana nel sec. XVIII».
	FRANCOFORTE. Musica leggera e da ballo.
20.20	LIONE. J. J. Bernard: «Le printemps des autres», commedia.
20.30	PARIGI P. T. T. Romain Rolland: «Robespierre», dramma, parte prima.
	RADIO PARIGI. Concerto di piano.
20.40	DEUTSCHL. Conc. sinfonico diretto da Alberto Erede.
20.45	STRASBURGO. Concerto orchestrale.
21.00	LONDON REG. Varietà e danze: «Lucky Dip».
21.10	RADIO MEDITERR. Concerto sinfonico da Montecarlo.
21.15	LUSSEMBURGO. Concerto sinfonico.
22.20	KALUNDBORG. Musica francese.
	DEUTSCHL. Piano, Bach
22.30	VARSAVIA. Concerto di piano.
	SAARBRUCKEN. Viola e piano.
	VIENNA. Musica leggera e da ballo (dischi).
23.00	BUDAPEST. Musica zigana.
23.00	KALUNDBORG. Musica da ballo.
23.10	LONDON REG. Musica da ballo.
23.15	Musica polacca.

VENERDI 28

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
12.25	Radio Sociale.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.30	PR. III. «La delusione di Melisenda». Un atto di Cesare Meano.
21.00	PR. I. Musiche brillanti.
21.00	PR. I. I mulini di Pit-Lil. Operetta di C. Lombardo e G. C. Colombini.
21.30	PR. I. Dalla Basil. di Massenzio: Concerto sinfonico dell'Orchestr. Stabile della R. Accad. di S. Cecilia, dir. dal M° B. Molinari.
	PR. III. Mus. giocose.
22.00	PR. III. Assoli di chitarra.
	ESTERO
19.15	SOFIA. Mozart: «Le nozze di Figaro», opera.
19.30	LONDON REG. Conc. variato.
20.15	LIPSIA. Concerto sinfonico.
	BERLINO. Radiorchestr.
20.20	BUCAREST. Wagner: La Valchiria, opera in tre atti (dischi).
20.30	LUBIANA. Orchestra e organo.
	PARIGI P.T.T. Concerto sinfonico.
	MARSIGLIA. Radiorchestra.
	GRENOBLE. Radiorchestra.
	RADIO PARIGI. Romain Rolland: «Robespierre», dramma, parte seconda.
20.35	KOENIGSBERG. Radiorchestra.
21.00	BRUXELLES II. Concer. sinfonico.
21.00	COLONIA. Klinacher: La leonessa ed il generale», commedia.
21.10	OSLO. Conc. di piano.
22.15	OSLO. Musica da camera.
22.15	BRATISLAVA. Musica zigana.
22.20	DEUTSCH. Concerto di piano.
22.30	STOCCARDA. Piano e canto.
	VIENNA. Musica strumentale di Schumann.
	SAARBRUCKEN. Concerto d'organo: Musiche di Bach.
22.40	HILVERSUM I. Piano.
23.00	STOCCARDA. Musica leggera.
	LUSSEMBURGO. Musica inglese da ballo.
	RADIO PARIGI. I. S. Bach
	BUDAPEST. Banda militare.
	PARIGI P. P., Kalundborg. Musica da ballo.

SABATO 29

Ora	Staz. e programma
	ITALIA
13.15	PR. I. «Domenica al mare». Impressioni dal vero.
13.30	PR. II. Banda del Corpo di Polizia dell'A.O.I.
19.45	Guida radiof. del turista italiano.
20.20	Commento dei fatti del giorno.
20.45	PR. III. Dalle Terme di Caracalla: «Pagliacci» op. in due atti di R. Leoncavallo. Interpr.: A. Oltrabella, A. Pertile, A. Borgioli, A. Zagonara, T. Gobbi. Dirett. Nino Sanzogno.
21.00	PR. I. «Una notte a Barcellona». Tre atti di A. De Stefani. (Prima Trasmissione).
	PR. II. Trasmissione da Lubecca: Concerto d'organo dalla Chiesa di S. Maria.
22.30	(circa) PR. I. Concerto del violin. Riccardo Brengola.
	PR. I. Trasmiss. scambio italo-tedesco di musica leggera e da ballo.
	ESTERO
19.05	MONACO. R. Strauss: «La donna senz'ombra», opera.
19.30	RADIO PARIGI. Mozart: «Sonate».
20.00	SOTTENS. Mozart: «Il flauto magico», opera.
20.10	COLONIA. Opere tedesche.
20.15	BERLINO. Banda milit.
20.30	STRASBURGO. Concerto sinfonico.
	BRUXELLES I. Festival Leku.
20.45	NIZZA, Rennes, Strasburgo. Concerto.
20.55	HILVERSUM I. Tenore e piano.
21.00	BRUXELLES II. Concerto sinfonico dal Kursaal di Ostenda.
	LUSSEMBURGO. Concerto sinfonico.
	PARIGI P. T. T. Sofocle: «Edipo re», tragedia (adatt. in 5 atti).
21.00	LUBIANA. Giordano: Siberia, opera.
21.05	BUDAPEST. Musica da ballo.
21.15	LONDON REG. Musica da ballo.
22.10	BUDAPEST. Musica zigana.
22.20	KALUNDBORG. Operette
22.40	COLONIA. Musica leggera e da ballo.
23.00	PARIGI P.P. Cabaret.
	LUSSEMBURGO. Musica inglese da ballo.
	PARIGI P.P. Cabaret.
	BUDAPEST. Musica leggera e da ballo.
24.00	SAARBRUCKEN. Musica da ballo.
	SAARBRUCKEN. Concerto notturno.

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Tosco Giachetti
In "Uragano ai Tropici"
(Una produzione [illegible] G. Ponzano)