ANNO II · N. 48 · ROMA, 2 DICEMBRE 1939-XVIII DODICI PAGINE UNA LIRA SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

Bis

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

CESARE ZAVATTINI:

Segnalazioni

III

Questa volta pesco in un campo ben lontano dai palcoscenici. E non vi dirò un nome ignoto, bensì un nome di risonanza nazionale, ma praticamente ignorato dall'ambiente cinematografico.

Un momento di pazienza.

La nostra produzione sta allargandosi con grande rapidità e ha bisogno di prendere il buono nei più svariati campi con tutta la febbrile decisione necessaria, da un contadino visto per caso in Trapani a un maestro di musica che suona bene il piano con il dito mignolo, a un professore di lettere che conosce come nessun altro il periodo storico 1912-1913. Insomma, il nostro cinema, sempre più avido e insaziabile per fortuna, ha bisogno della sua "ora del dilettante", una rassegna settimanale in cui siano segnalati tipi, idee, gatti (anche gatti, cari amici) che possono portare sia pure un solo metro di novità al nostro cinema. Il quale ha ingaggiato una grande battaglia e deve trovare i suoi alleati dovunque, nella vita, in una strada o in un soffitta. In un anno da noi verranno girati non meno di 5 milioni di metri di pellicola, cento film: così imponente metraggio richiede un formicolio di idee e cose inedite, una curiosità violenta e instancabile. Quindi evviva chiunque porterà un contributo alla battaglia, sia pure un gatto, ripeto, che fa miao come nessun altro gatto.

Veniamo al nostro individuo.

Si tratta di Novello, Giuseppe Novello, il creatore de "Il signore di buona famiglia", il più grande disegnatore umorista che ci sia in Italia da un pezzo. Il suo mondo, chiaro e completo come un romanzo, E' EMINENTEMENTE CINEMATOGRAFICO: ogni sua vignetta è una scena, un'inquadratura, sia nel taglio che nel contenuto. Le sue battute hanno la spietata brevità ed esattezza delle peggiori cattive lingue che abbiano attaccata la piccola borghesia, brevità ed esattezza secondo le esigenze dello schermo. Meglio ancora: il suo libro è già un film al quale manca solo la piccola trama per le abitudini del pubblico.

Pensate: non solo può dare il suo appoggio letterariamente ma anche come disegnatore: cioè vediamo in lui quel felice connubio tra cosa pensata e cosa vista che non si riscontra tanto facilmente altrove. La sua satira è drammatica e spettacolare.

Ripeto: Novello ha le trovate, e con una base sociale che le nobilita e le rende resistenti, aggiungerei esportabili, le concepisce con la sintesi del cinema, precisate dentro a una vignetta nella situazione e, importantissimo, nei protagonisti, con la faccia così e i vestiti così: Novello non lascia passare due uomini per la strada senza vedere la loro infelicità e la loro comicità. Una miniera.

Dategli in mano una sceneggiatura, ci metterà dentro tre o quattro gemme, tanto per cominciare.

Se io fossi un produttore, me lo sarei già accaparrato. Ma Novello è piuttosto restio, ama i suoi quadri (anche pittore è, cosa volete di più?) la sua Codogno e forse dirà: vade retro, Satana.

Cesare Zavattini

Questa volta

Un articolo di Vittorio Metz

Disegni animati di 32 anni fa

Corinne Luchaire e Jean Pierre Aumont in una stupenda inquadratura di "Smarrimento", il nuovo film di Leonida Moguy che la Sangraf distribuirà prossimamente

INTERPRETAZIONI

Il pollice americano

Fu praticamente Clark Gable a portarlo al cinema. In America, in quella particolare America che per tutti sono gli Stati Uniti, i *tramps*, tristi vagabondi dell'asfalto, lo usavano per chiedere un passaggio alle scarcassate Ford dei commercianti di campagna. Fermi sui bordi delle strade, con il bagaglio di una valigia di fibra tenuta assieme da corde, e con nei piedi decine e decine di chilometri polverosi, essi ad ogni macchina che vada verso la mèta della loro disoccupazione miserabile fanno un cenno col pollice indicatore.

« Vado anch'io per di là. Fatemi l'elemosina d'un tozzo di strada comoda ». E molte volte l'auto si ferma, li carica, li porta. Così, di pollice in pollice, son fatte le strade americane; come da noi i paracarri.

Al cinema, col pollice di Clark Gable nacque la maniera forte della maleducazione diventata scanzonatura. Cappello in testa, gomma da masticare, colletto sbottonato e cravatta pendolante, piedi sul tavolo e pugni sul muso. La prepotenza villana dei *tramps*, straccioni senza mèta e senza lavoro, col cenno del pollice era entrata fin negli «studi» di Hollywood. E dagli « studi », traverso l'inequivocabile evidenza dei film, s'era sparsa nel mondo.

Il pollice, di cui ci si ricorda solo come segno distintivo dell'uomo che l'ha opponibile al palmo della mano mentre le scimmie, rese sapute e presuntuose dai vari Lamarck e Darwin, l'hanno opponibile anche nel piede, il pollice, chiromantico segno di volontà, intelligenza e amore alle cose materiali, la più sgraziata ed utile fra le dita della mano che diede nome solo al bambinesco Pollicino di mite memoria, venne di colpo portato al primo piano degli schermi.

Acquistatolo a basso prezzo all'angolo della strada, ripulitolo alla meglio, sotto l'unghia, con la punta d'un coltello, Clark Gable ne ha fatto un simbolo di moderno attore americano. E di questo simbolo divien religione la tozza volgarità, la franchezza che è sfacciataggine, l'insulto cordiale, la sportiva brutalità. Ecco, il nuovo attore americano è nato, lanciato e imitato, anche nel pubblico e nei salotti, dai ragazzini per bene in vena di spigliatezza e di conquiste.

Gary Cooper prende il pollice e lo modella. La sua arte più fine ne fa un mezzo, non una maniera. Fred Mac Murray, che lo ha allenato per l'usato sassofono, lo muove come dovesse ad ogni istante premere il bottone d'un campanello. Robert Taylor lo cerca invano, lo trova, lo perde: l'eccesso di brillantina sui capelli, l'incarnato del viso, il sorriso pubblicitario, non s'accordano al pollice. Bob non riesce ad essere abbastanza *vilain*. E poichè non è neppur elegante resta cafone anche col frac che porta molto e male.

Il pollice, il vero pollice che ha il movimento dello scultore, l'energia del carnefice, e che par abbia ancora tracce d'inchiostro per troppo recenti « impronte digitali », resta vero appannaggio del suo inventore, di Clark dalle gote mal rasate e dal vestito sporco.

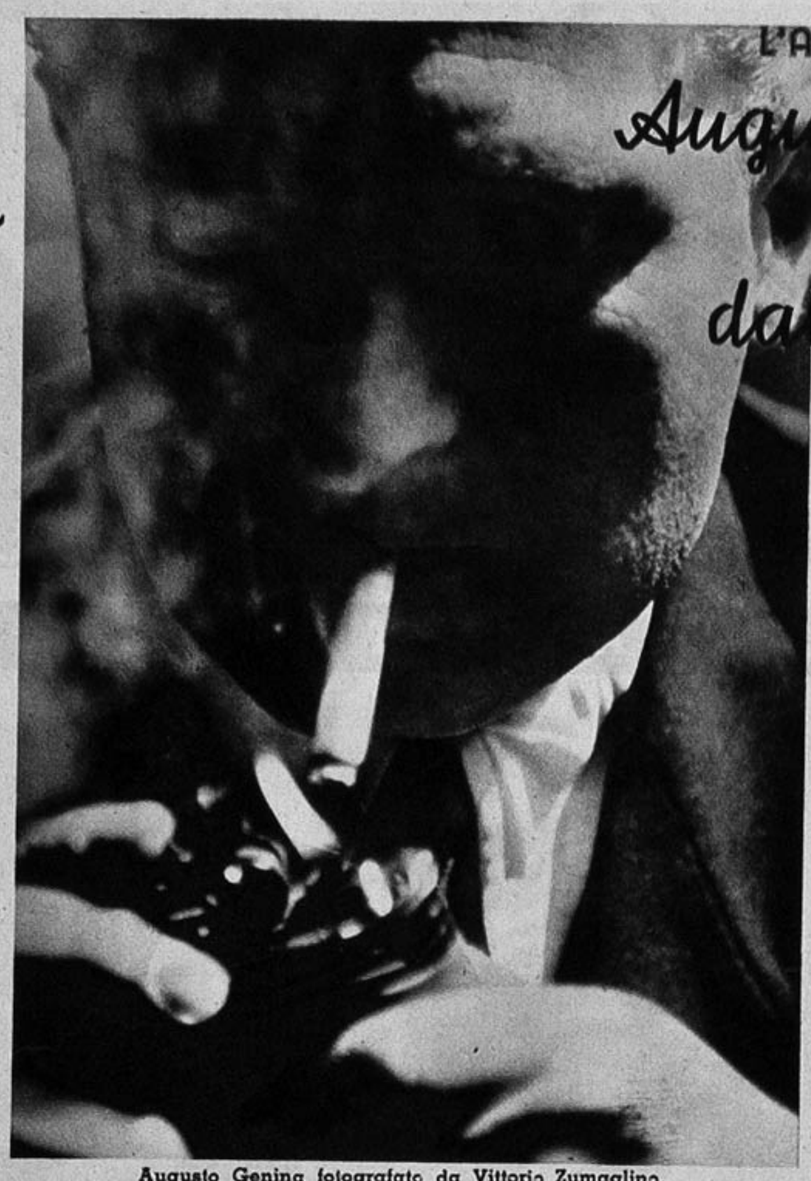
Tenta Fredrick March, ma il *Dottor Jekill* gli ha dato fama e doveri di buon attore, ma il suo naso è troppo affilato, ma il suo sguardo sa essere intenso oltre che istintivo e Clark resta a dominare gli schermi col beffardo pollice alzato ad un brindisi a se stesso.

Finchè un giorno anche per lui — come per tutti — nasce il « finchè ». Edward Robinson scopre il trucco. Industrialmente lo sviluppa e conquista i mercati: la concorrenza è battuta. Robinson alza due pollici e muove le mani come a specchio l'una dell'altra, la bocca più larga del mondo diventa il più grosso *vilain*. Clark è sconfitto. Il suo pollice resta fermo a mezz'aria sbalordito. Edward *gangster*-brav'uomo riempie lo schermo coi due pollici. Solo una vittoria di Lamarck e di Darwin e delle loro teorie può batterlo: un attore-scimmia con quattro pollici alzati. Ma ancora il pitecantropo non s'è impadronito del cinema. Questo strano zoo ha una grave lacuna.

Gil B. Loverso

●

Queste altre volte: Lucio D'Ambra, Corrado Pavolini, Eugenia Handamir, Mario Pettinati, Carlo Salsa, Vittorio Metz.



Augusto Genina fotografato da Vittorio Zumaglino.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR

Augusto Genina è tornato dalla Spagna

— Oh, bentornato. Come va?

— Muy bien. Molto bene — ripete Genina, dubbioso del nostro spagnolo.

— Avete fatto buon viaggio?

— Magnifico! In sette ore di volo eccomi da Madrid a Roma: con l'aereo non esistono più distanze.

— Già terminati gli esterni?

— Nemmeno iniziati! Il mio viaggio aveva lo scopo di mettere a punto la complicata e delicatissima organizzazione del film. Prima, bisognava condurre a termine gli accordi iniziati con le autorità spagnole nel mio viaggio di luglio e ottenere l'approvazione del copione da parte del generale Moscardò e del Governo Spagnolo. Naturalmente, l'approvazione è stata ottenuta nel modo più completo. Il generale Moscardò e tutte le personalità politiche e artistiche che hanno letto il copione ci hanno dato il loro consenso ammirato e commosso. Da questo lato possiamo essere tranquilli, tanto più che la censura spagnola, prima di accordare a noi il nulla-osta, aveva rifiutato 10 copioni sull'episodio dell'Alcazar e fra questi ve ne erano due o tre dovuti a scrittori illustri. Io non mi sono tuttavia fermato a questi giudizi e a Toledo ho sottoposto il copione ad una vera « prova del fuoco », l'ho cioè fatto leggere ai protagonisti del dramma che realizzerò: ai difensori dell'Alcazar. La loro sincera adesione è stata per me la migliore assicurazione di successo.

— Approvato il copione non potevate cominciare il lavoro?

— Difatti, abbiamo subito cominciato a preoccuparci del come risolvere gli infiniti problemi che sono sorti non appena si è parlato della realizzazione del film. Innanzi tutto lo sfondo dell'azione. L'Alcazar non esiste più; dovunque distruzione e rovina. E' impossibile, in mezzo a tutte le montagne di macerie che si vedono dappertutto, fra i rari pezzi di fabbricati ancora in piedi, farsi un'idea di quello che era l'Alcazar prima dell'assedio. Disgraziatamente non esiste nemmeno più la documentazione fotografica necessaria alla ricostruzione dell'edificio. Siamo perciò ricorsi alla memoria di quanti in Toledo potevano ricordare e con l'aiuto di descrizioni e di disegni si è riusciti a metter su un album di appunti veramente prezioso.

— Questo per la documentazione architettonica; ma per quella, diremo così, umana, come avete fatto?

— Se un giorno vorrete farmi una visita a Cinecittà, vi mostrerò tutto quello che noi abbiamo portato dalla Spagna per poter rimanere nel vero anche a proposito del più trascurabile particolare. Una documentazione così minuziosa era indispensabile: questo è un film dove non si può fare del « presso a poco »; le tremende giornate dell'assedio, che io tenterò di far rivivere sullo schermo, non sono nate dalla mia fantasia, ma dal tormento e dal sacrificio di gente che le ha scritte col sangue e con l'eroismo. Questo succede per tutti i fatti storici portati sullo schermo; però in questo caso il fatto storico non è di trecento anni fa, ma di tre anni fa, e quasi tutti i suoi protagonisti sono ancora in vita. E' grave, direi quasi imbarazzante, fare un film con dei personaggi veramente esistiti ed ancora esistenti, che potranno sempre dire « non siamo d'accordo, noi non abbiamo mai detto e fatto questo ». E poi c'è la leggenda, la leggenda che già si è formata intorno ai difensori dell'Alcazar, e che non bisognerà diminuire; e poi c'è il pubblico, cioè lo spettatore che esige uno spettacolo e non una fredda rievocazione storica. Ecco perchè « L'assedio dell'Alcazar » sarà innanzi tutto un film a grande spettacolo.

— A quando il primo giro di manovella?

— Il 10 dicembre.

— E l'ultimo?

— Nel luglio del '40.

— Come? Fra un anno?!

— Sì, fra un anno. E' parso molto anche a me quando si è fatto il primo calcolo del tempo; ma poi, un esame più minuzioso mi ha convinto che non si era esagerato. Del resto, oltre che da esigenze di messa in scena, siamo un po' legati dalle stagioni. Gli ultimi assalti all'Alcazar dovremo realizzarli a Toledo e in una epoca che ci consenta di dar cinematograficamente l'impressione del caldo e del sole. Come voi sapete, l'assedio dell'Alcazar è avvenuto in piena estate. I dirigenti della Film Bassoli, che nulla trascurano perchè il film riesca come deve, si sono convinti ancor prima di me di questa necessità. Essi, come me, non hanno che uno scopo: quello di realizzare un'opera degna del grande fatto storico che la ispira, un'opera che in Spagna e nel mondo possa essere un documento vivo dell'eroismo degli uomini e delle donne che col loro sangue hanno fatto la Spagna di oggi. Riuscendo in questo intento, noi crediamo di aver servito la nostra cinematografia, che vorremmo sempre di più indirizzata verso temi altamente nobili e profondamente educativi, specialmente per la gioventù.

X. Y.

7 GIORNI A ROMA

E. Ferdinando Palmieri

"La vergine folle"

Di un balzo, siamo tornati ai nostri vent'anni: quando Bataille sollecitava ancora le prime attrici, e noi si cominciava a guardare il teatro con occhi disincantati. Ricordiamo il Bataille recitato in provincia dalla compagnia di Alda Borelli, con Marcello Giorda primo attore e Lucio Ridenti brillante. (Ah, la eleganza di Lucio: raffinata, leggiadra e un tantino istrionica: ah, quel monocolo tendenzioso. Comperammo, abbagliati, un monocolo anche noi: e apparimmo in loggione, con l'aria distratta dei giovani signori decaduti). Il teatro di Bataille volgeva ormai al crepuscolo: era l'anno millenovecentoventitrè: si avvertiva in quelle opere — « La falena », « La donna nuda », « La vergine folle » — un che di falso, di lontano, di squisitamente inutile. Vogliamo essere giusti: non era uno scrittore mediocre; e la « Marcia nuziale » è ancora un piccolo dramma illibato. Aveva il gusto del suo tempo: il gusto morbido, sinuoso e borghese della « sottile psicologia ».

La « Vergine folle » apparve anche sullo schermo in edizione italiana: con Maria Jacobini e, se ben ricordiamo, Amleto Novelli e Andrea Habay. Ora, il vecchio dramma è tornato — Bataille è di moda sugli schermi francesi — diretto da Henry Diamant Berger e interpretato da Victor Francen, da Annie Ducaux e da Juliette Faber. E' la storia di un signore già grigio — quarantacinque anni o giù di lì — che affascina una esuberante giovanetta. L'uomo ha avuto una « vita deserta », e l'amore della adolescente è esclusivo e consolante. Avvincono ancora le adolescenti, gli uomini in grigio con « vita deserta »? Questi cari civettoni, provveduti di scaltrita malinconia, di delicata esperienza, riescono ancora ad avere fortuna? Non sappiamo. Ma nel vecchio dramma, Victor Francen è là, che allaccia al suo ardore brizzolato la tenera e vibrante Juliette Faber; e tradisce la moglie: che è Annie Ducaux, bellissima in sua mesta grazia autunnale.

Abituato come è a recitare la parte del marito infelice (ricorderete « Vigilia d'armi » e vedrete « Fine della giornata ») Victor Francen marcia, stavolta, alla riscossa con una recitazione energica e, vorremmo dire, vendicativa. Siamo lieti per lui. Il film rifà, quasi sempre, la commedia: e induaia: ma con garbo.

E. Ferdinando Palmieri

Vice

"Eravamo sette vedove"

Sette vedove, cioè sette pseudo-vedove: sei perchè i mariti non sono morti nel naufragio dal quale anche loro si sono salvate e una perchè da diversi anni il marito si è dato per morto nel desiderio di non averla più tra i piedi ma vive da eremita, felice: Laura Nucci, Silvana Jachino (ma questa è fidanzata, non moglie, cioè vedova per metà), Laura Solari, Greta Gonda, Maria Dominiani e Anna Maria Dossena, sono le giovani vedovelle; Amelia Chellini è la vedova più matura. Antonio Gandusio cerca di metter pace nei diversi matrimoni.

Diego Calcagno

"Una ragazza fortunata"

I personaggi saranno diversi, i protagonisti cambiano, l'intreccio varia qua e là: ma i film sono essenzialmente gli stessi, hanno tutti lo stesso odore e lo stesso sapore. E' un tipo di cinematografia in serie, che ha la sua ricetta infallibile e i suoi consumatori. Ha una sua concia fortunata, come il tabacco delle sigarette Camel. Dunque è proprio inutile raccontare la trama, simile ad altre centinaia di trame comico-sentimentali. Per pagare i debiti del padre una ragazza diventa segretaria di un milionario, lo fa innamorare bene bene e poi se lo sposa. Tutto è qui. Ma le trovatine, il dialogo, i tipi sono signorili, accorati, effimeri e fanno pensare a una vita garbata e felice fra persone ingenue, educate e buone. C'è tanto bisogno di bontà. La ragazza fortunata è Ann Sothern. E' fortunata anche perchè la « Radio Picture » l'ha oramai reclutata per fare la parte principale in ognuno dei film di questa serie standardizzata, aromatica, dolce come le mele cotte. Attricetta piccante, essa è proprio nella sua migliore forma. Chi non mi piace affatto è Gene Raimond al quale, se fossi un umorista tipo « Marc'Aurelio », consiglierei di darsi al ciclismo. Ma se lo fanno lavorare a Hollywood vuol dire che i suoi simpatizzanti li ha anche lui. I gusti sono gusti. E poi vivi e lascia vivere, dice il proverbio. Insomma quando si è visto un film così e bisogna giudicarlo non si sa proprio che cosa dire, senza cadere nella ferocia o nella banalità. Il regista Joseph Santley mi perdoni.

Diego Calcagno

Vice

Retroscena

L'Italia, paese del « bel canto » era la nazione più adatta per mettere sullo schermo una vicenda che del teatro lirico, di questo idolatratissimo teatro lirico, ritraesse, appunto, il « retroscena ». Gigioni, fiori, montature, fischi, applausi, illusioni e delusioni. Per arrivare a questo risultato Blasetti si è valso di un cantante di spirito, debuttante per la macchina da presa ma vecchia volpe del palcoscenico: il baritono Filippo Romito. E lo ha eletto protagonista, sfruttando anche diversi spassosissimi episodi del suo debutto e della sua carriera. Accanto a Romito, la «diva» del film é Elisa Cegani: una Cegani nuova, quasi brillante, che davvero non ci aspettavamo. E, accanto ai due protagonisti e a Camillo Pilotto, c'è un altro debutto per il cinema: Lia Orlandini. Già tante volte, durante la lavorazione di questo e di suoi film successivi, si è voluto chiamarla la «Billie Burke» italiana; il titolo, però, è tanto meritato che ci piace ripeterlo anche a rischio di dire un luogo comune.

« Retroscena » è per Blasetti una specie di parentesi ai film di grande mole: ma è parentesi che porta impresso il suo marchio e che, come tutti i film di questo regista, dicono nel cinematografo italiano una parola nuova, una parola giovane.

Vice

ANNO II N. 48 ROMA 2 DICEMBRE 1939 XVIII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

UNA LIRA

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14

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. 48, ANNO II, DI FILM. — La testata di questo numero si riferisce al film " L'ebrezza del cielo ", prodotto dalla Incom e diretto da Giorgio Ferroni. (Distribuzione Cine-Tirrenia).

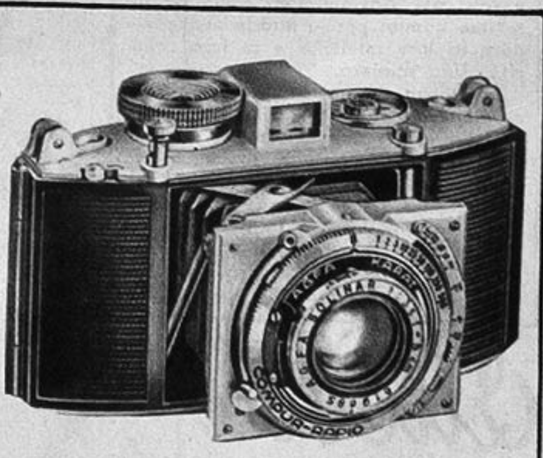
La traspirazione diminuisce la resistenza dei tessuti delicati

La biancheria è condannata ad una fine prematura dalla traspirazione. Ogni volta che viene indossata assorbe una certa dose di sudore, che intacca la resistenza del tessuto. E' quindi indispensabile lavarla di frequente, anche ogni giorno, se nel caso. Ciò però è possibile solo adoperando LUX, solubile in acqua fredda, che lava perfettamente la biancheria senza che sia necessario strofinarla nè torcerla. LUX conserva la vostra biancheria fresca, morbida e perfetta sotto ogni rapporto.

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



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

La macchina di piccolo formato e di grande valore

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

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

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

IL NONNO DI WALT DISNEY

Disegni animati di 32 anni fa

Questa serie di fotogrammi ha trentadue anni, appartenendo a uno dei famosi film di disegni animati realizzati nel 1907 da Emile Cohl, pioniere del cinema francese e nonno di Walt Disney. Ma che nonno arzillo e spiritoso! I suoi disegni erano schematici, vedete, e puerili come quelli sui muri fatti dai ragazzi ma avevano movimento, grazia ed espressione. E trovate dinamico-grafiche, si incontrano qui, ancora più squisite e "surreali" che non sia lecito immaginare: basterebbe quella di far nascere figure da macchie d'inchiostro che fantomaticamente compaiono sullo schermo, generate a loro volta da un filosofico cerchio, nel quale poi finirà la storia. Emile Cohl possedeva, inventava e aveva compresi, nell'inventarli dal niente, i canoni principali del film di disegni animati. Per conto nostro non ci pare sia roba sulla quale si può soltanto sorridere: se ferma e staccata ha tanta vivezza, malgrado sia così rudimentale e "timida" (come dice Pasinetti nella "Storia"), vuol dire che ha il movimento in se stessa, nel suo sangue, cioè è già di per sè materia nata fatta pel cinema. Difatti, osservando questo seguito di fotogrammi immobili (e forse qualcuno di raccordo n'è andato smarrito), non si fa nessuna fatica a immaginare queste figurette saltellanti, lanciate nella loro storiella elementare (che cercheremo ora di ricostruire). Fateci caso, nessun fotogramma fisso di Walt Disney, a meno che non sia ricavato da un film che si conosce, suggerisce un seguito e uno svolgersi cinematografico. E' cosa morta, e come tanti dicono nemmeno ben fatta e di buon gusto. Che poi in moto i film di Walt Disney siano ammirevoli, di questo non voleva toccare il nostro attuale discorso.

Emile Cohl incominciò i suoi film nel 1907

Titolo con la marca Gaumont. Ecco il cerchio magico, dal quale nascono alcune macchie scure, che, sparpagliandosi, con una regola ancora misteriosa, sullo schermo bianco, formano la facciata di una casa: finestra, porta, cordone del campanello:

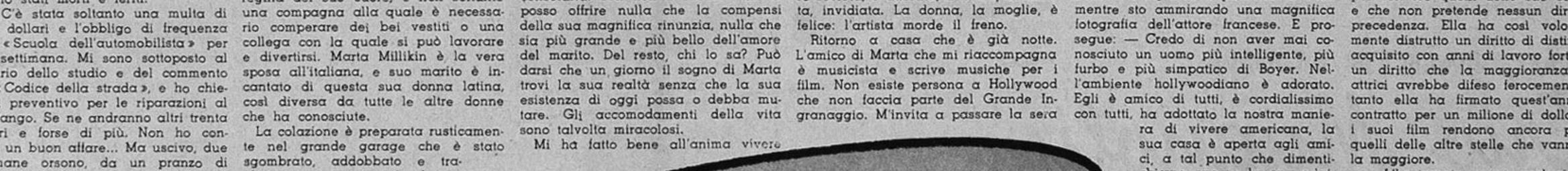
il signor Quadrato arriva sorridendo, suona il campanello: suona così forte che il cordone finisce rotto a terra: allora dalla finestra si affaccia, sorpresa e irritata, con un catino in mano pieno di minacciosa roba scura, la signora Tonda; la quale,

ridendo perfidamente, versa il contenuto vischioso del fatale catino sulla testa del signor Quadrato; egli vacilla. Ma quando poco dopo la signora Tonda esce di casa, c'è un maligno signor Acuore che urtandola le fa cadere la gonna: essa fugge e...

...si vede fermata per oltraggio al pudore da un gendarme. Il gendarme però è galante, e offre la mantella, mentre Tonda gli regge, per alleviargli la fatica, il pesante bastone di servizio: ride lei grata e sorride vanitoso lui sotto i baffi puntuti: il saluto che si scambiano è pieno di promessa, e di civetteria, da parte di lei, tant'è vero che l'intraprendente gendarme sa approfittarne subito per stringerla

a sè. Intanto il signor Quadrato dov'è? Ecco una misteriosa porta, con due misteriosi piedi sotto: è lui, Quadrato, che tenta di aprirla, e, entratovi, si dà a preparare la vendetta, arrotando un coltello; ma, quasi a mònito, scoppia la macchina: però Quadrato non ne ha danni. Tant'è vero, che poco dopo incontra la povera signora Tonda, colpevole sì ma non meritevole di morte: Quadrato è arrab-

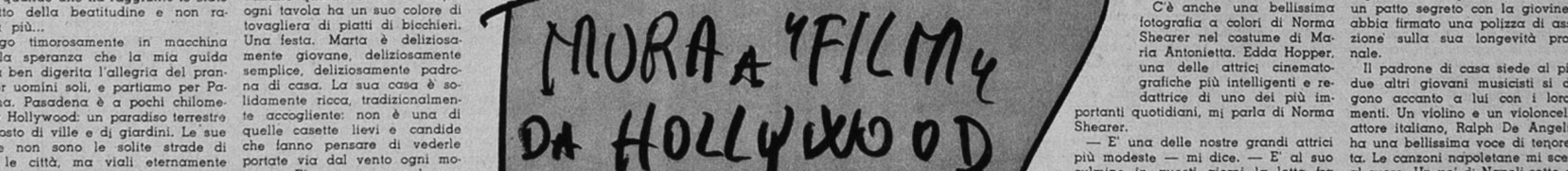
biato come un bisonte, e vuol colpirla: ma vedete quel vaso sulla colonna? contiene uno strano serpente, la cui presenza non è chiara, però risolutiva: eccolo, difatti, che ha castigato Quadrato tenendolo in aria scomodamente, mentre Tonda è svenuta e il gendarme innamorato si affretta a ricomparire in scena proprio nel momento che si può dire il più buono...



...il potere del serpe è tanto grande che Quadrato, il vaso, la colonna e lui stesso scompaiono in una macchia informe per terra, mentre Tonda, ancora una volta riconoscente, salta al collo del suo caro gendarme. Ma Quadrato non è morto! Mentre il gendarme amava, il serpente giudizioso deve avere adempiuto alle funzioni di giustiziere: e ora ecco Quadrato in gabbia, sorvegliato dal gendarme che, soddi-

sfattissimo, si arriccia i baffi: egli del resto ha veduto in Quadrato un rivale: perchè costui avrebbe bussato alla porta di Tonda, poc'anzi? La situazione evidentemente è provvisoria: difatti strane macchie prendono il posto di Tonda, di Quadrato e della gabbia a forma di coprilampada, mentre il gendarme, perplesso, ci volta le spalle: strane macchie riappaiono: da esse rinasce Quadrato, in una vera prigione.

Ora tenterà l'evasione, con la complicità dal difuori del suo amico Acuore (ecco capito: era per incarico di Quadrato ch'egli spogliò ignominiosamente Tonda), egli evade: ma proprio sulla porta del carcere, Quadrato e Acuore sono sorpresi da Tonda, e per terrore svengono. Infatti li vediamo per terra, disfatti e abbandonati...



Divenuta potente come una maga e (come vedremo) magnanima, Tonda riduce in due strani nastri i suoi nemici, e danza una danza di trionfo! Ecco che per bontà dei due amanti generosi, tutto s'accomoda: Quadrato, forse per sortilegio, ha rinunciato alla sua cattiveria e alle sue speranze amorose, e tutti si riavvicinano: la cerimonia della donazione del cuore di Tonda al gendarme mezzo soffocato da ciò, sembra per un momento inasprire la bontà di Quadrato, ma dev'essere una nube passeggera: difatti ecco tutti i nostri amici avvicinarsi ancora e accennare una danza: stringersi: stringersi ancora: scomparire in una macchia nera compatta: come quella del principio.

Pasadena, paradiso terrestre - Marta Abba Millikin sposa e attrice - La vita americana di Marta Abba - "La first Lady of Hollywood": Norma Shearer - Edda Hopper, attrice e giornalista - Canzoni napoletane e napoletani Bette Davis e il colpo di sole - Bette Davis e "Dark Victory" - La Conga - A letto quando spunta l'aurora.

MURA A "FILM" DA HOLLYWOOD

Hollywood

E' venuto a prendermi un signore con un'automobile lunga di qui a là, foderata di panno grigio, con tutti i metalli in vista cromati e splendenti, ma con un'incocciatura in un parafango così grossa che non ho potuto fare a meno di chiedergli se nello scontro c'erano stati morti e feriti.

— C'è stata soltanto una multa di venti dollari e l'obbligo di frequenza alla «Scuola dell'automobilista» per una settimana. Mi sono sottoposto al martirio dello studio e del commento del «Codice della strada», e ho chiesto il preventivo per le riparazioni al parafango. Se ne andranno altri trenta dollari e forse di più. Non ho concluso un buon affare... Ma uscivo, due settimane orsono, da un pranzo di amici, un pranzo per uomini soli, durante il quale la parola è connessa soltanto quando uno ha raggiunto lo stato perfetto della beatitudine e non ragiona più...

Salgo timorosamente in macchina con la speranza che la mia guida abbia ben digerita l'allegria del pranzo per uomini soli, e partiamo per Pasadena. Pasadena è a pochi chilometri da Hollywood: un paradiso terrestre composto di ville e di giardini. Le sue strade non sono le solite strade di tutte le città, ma viali eternamente verdi e infiorati, sotto un limpido cielo azzurro e soleggiato. Non è facile trovare la strada nel groviglio tortuoso dei viali e arriviamo un po' in ritardo. Rivedo Marta Abba dopo una lunga assenza e confesso che sono un po' emozionata. Ormai la nostra grande interprete di Pirandello sposata con mister Millikin è americana, e mi domando se è definitivamente perduta per noi che le volevamo bene e che la ricordiamo con nostalgia. Marta mi viene incontro, uscendo dall'atrio della sua bella villa californiana. Un maggiordomo impettito e severo sorveglia l'arrivo degli invitati mentre due domestici fanno il servizio del guardaroba. Marta Abba Millikin è com'era quando ci ha lasciati. Bionda, chiara e sorridente, col suo volto interessante e il profilo intelligente. Ci abbracciamo, e se tratteniamo le lacrime lo facciamo per pudore: questi americani e queste americane non ci comprenderebbero.

— Tutta questa gente rappresenta per te gli «alcuni» amici del tuo telegramma? E quando hai molti amici ... dove li metti? — chiedo a Marta mentre entriamo nel salone zeppo di signore e di signori. A occhio e croce calcolo che saremo già una trentina, e gli invitati continuano ad arrivare.

Ella mi presenta, prima di tutti, suo marito col quale simpatizzo immediatamente. Mister Millikin è un signore giovane con tutti i capelli bianchi e ricciuti. Sbarbato, pacato, gentile, rassomiglia poco al tipo dell'uomo americano, quello presentato dal cinematografo, e da quello differisce anche nel trattare la propria moglie europea. Egli è innamorato alla maniera occidentale, e per lui la moglie è veramente l'angelo tutelare della casa, la regina del suo cuore, e non soltanto una compagna alla quale è necessario comperare dei bei vestiti o una collega con la quale si può lavorare e divertirsi. Marta Millikin è la vera sposa all'italiana, e suo marito è incantato di questa sua donna latina, così diversa da tutte le altre donne che ha conosciute.

La colazione è preparata rusticamente nel grande garage che è stato sgombrato, addobbato e trasformato in una specie di serra. Parecchie piccole tavole radunano quattro o sei invitati, e ogni tavola ha un suo colore di tovagliera di piatti di bicchieri. Una festa. Marta è deliziosamente giovane, deliziosamente semplice, deliziosamente padrona di casa. La sua casa è solidamente ricca, tradizionalmente accogliente: non è una di quelle casette lievi e candide che fanno pensare di vederle portate via dal vento ogni momento. E' una casa con le sue radici come una vecchia quercia. Gli invitati sono tutti americani — di italiani siamo soltanto due, un collega, Zanchini, ed io. Colazione all'americana, conversazioni vivacissime. Poi, quando gli invitati cominciano ad andarsene, rimaniamo soli vicino a Marta io e il signore che deve riaccompagnarmi a Hollywood. E gustiamo, allora, l'intimità d'un tempo, e conosciamo la gioia di parlare dell'Italia, del teatro italiano, del cinematografo italiano. Ritrovo Marta assetata di bellezza e di attività, donna felice e artista soffocata.

— Non è possibile essere insieme donna e artista, così com'è impostata la mia vita — dice, sedendosi accanto a me su un grande divano, — ma se la donna in me è appagata oltre ogni desiderio e oltre ogni ambizione, l'artista è costretta a rinunciare a ogni suo sogno a ogni sua necessità spirituale. Tu sai qual'era la mia vita, tu sai come ho lottato, come mi sono battuta, quante battaglie ho vinte. Mi manca, nella vita di oggi, la bellezza della lotta e la soddisfazione della vittoria. Mio marito mi adora, comprende che la mia rinunzia al teatro rappresenta per me una continua sofferenza, ma il problema è insolubile. O moglie o attrice. Ingranata ormai nelle maglie della vita di ogni giorno, chiusa nelle braccia d'un uomo che amo, non mi resta che rinunciare. Qualche volta tento d'illudermi, mi dò da fare per prepararmi alla realizzazione d'un sogno che può essere lontano o vicino, poi ritorno sui miei passi: e c'è mio marito che m'attende, più buono, più premuroso, più affettuoso di prima. Non c'è via di scampo.

Ella indossa un abitino color avana, semplice ed elegante, ed è così sottile e così giovane con quel suo sorriso amaro che sembra voglia attenuare le sue espressioni gioiose, ch'io sento il bisogno di cercare parole che possano consolarla. Ma non è facile. Non le posso offrire nulla che la compensi della sua magnifica rinunzia, nulla che sia più grande e più bello dell'amore del marito. Del resto, chi lo sa? Può darsi che un giorno il sogno di Marta trovi la sua realtà senza che la sua esistenza di oggi possa o debba mutare. Gli accomodamenti della vita sono talvolta miracolosi.

Mi ha fatto bene all'anima vivere per un pomeriggio nell'atmosfera di Marta Abba: mi sono affacciata su un'America nella quale le donne non portano pantaloni a tutte le ore, non respirano soltanto aria cinematografica, e non esistono soltanto per inebriarsi, la sera, con una serie di terribili whisky. Ho veduto un'America uguale a tutto il mondo con le sue famiglie normali, dai principi rigidi, dall'educazione quasi europea. L'ho detto a Marta Abba.

— Mia cara, qui non siamo a Hollywood. Hollywood non ha nulla a che fare con l'America. Hollywood è il cinematografo, e tutta la vita di Hollywood si svolge in un panorama artificiale e tutto vi è artificiale: a cominciare dalle donne. La realtà vera dell'America è diversa, ed è sana, più sana e più buona di quanto, lontano di qui, si creda. E' vero che gli Americani vedono le cose del mondo da un punto diverso da quello europeo, ma è anche vero che non è sempre un punto di vista sbagliato. Il ritmo della vita qui è vertiginoso: l'Americano s'abitua a guardare quello che vede e non vuol ammettere che dietro il sipario esista qualche cosa che gli viene nascosto. Nel mondo, abitualmente, quello che è alla superficie cela agli altri ciò che gli altri debbono poi laboriosamente scoprire. L'Americano non ha tempo di giocare a rimpiattino: la vita incalza e preme.

Ella s'è ormai assuefatta alla maniera di vivere americana, veste come le più eleganti dame dell'aristocrazia americana, vive come loro. Ha tre grandi case, una a Pasadena, una a Cleveland e una a New York, viaggia nei grandi espressi e in aeroplano, trascorre l'inverno in California, l'estate nell'Ohio, la primavera altrove, frequenta dovunque la migliore società, è adorata, adulata, ammirata, invidiata. La donna, la moglie, è felice: l'artista morde il freno.

Ritorno a casa che è già notte. L'amico di Marta che mi riaccompagna è musicista e scrive musiche per i film. Non esiste persona a Hollywood che non faccia parte del Grande Ingranaggio. M'invita a passare la sera in casa sua. E' olandese, ha sposato un'americana. Conosco così un ambiente diverso da quello spensierato e caotico del cinematografo e diverso da quello elegante e severo di Marta Abba. Varco la soglia del mondo intellettuale. Mi trovo fra altri attori e altre attrici, conosco soprattutto molti aspiranti e qualche gloria in periodo di eclissi. Qui le stelle salgono nel cielo, brillano, e cadono come nei mesi estivi quelle del firmamento autentico attraverso lo spazio, spegnendo la loro luce secolare. Accade che dopo un periodo di oscurità una stella ricominci a brillare, così com'è accaduto del direttore di «Pigmalion». Da anni nessuno parlava più di lui, oggi è il direttore più illustre e popolare di America.

Mi trovo subito a mio agio fra queste stelle grandi e piccole. Non ce n'è una che non sia cordiale, semplice, alla mano. Clark Gable è gentile come Taylor, e John Barrimore come Wallace Beery. C'è uno spirito di uguaglianza tale fra grandi e piccoli che a tutta prima sembra che non esistano nè inimicizie nè invidie. Invece esistono: in una forma diversa dalla nostra, ma esistono. Bisogna però adattarsi a questa maniera di vivere e di capire la vita per aderire all'America. Del resto, dopo un anno di vita americana, le abitudini europee sono dimenticate.

— Charles Boyer che è stato richiamato sotto le armi in Francia, ha dovuto rinunciare al film progettato con Deanna Durbin per l'Universal: «First Love». Deanna sta girando ora «It's a Date» — mi dice il padrone di casa mentre sto ammirando una magnifica fotografia dell'attore francese. E prosegue: — Credo di non aver mai conosciuto un uomo più intelligente, più furbo e più simpatico di Boyer. Nell'ambiente hollywoodiano è adorato. Egli è amico di tutti, è cordialissimo con tutti, ha adottato la nostra maniera di vivere americana, la sua casa è aperta agli amici, a tal punto che dimentichiamo spesso la sua origine francese, tanto lo sentiamo vicino a noi.

C'è anche una bellissima fotografia a colori di Norma Shearer nel costume di Maria Antonietta. Edda Hopper, una delle attrici cinematografiche più intelligenti e redattrice di uno dei più importanti quotidiani, mi parla di Norma Shearer.

— E' una delle nostre grandi attrici più modeste — mi dice. — E' al suo culmine in questi giorni la lotta fra Norma e la direzione d'una delle nostre riviste più diffuse alla quale Norma ha concesso un'intervista. Il direttore del giornale vuol intitolare l'intervista «Norma Shearer, the first Lady of Hollywood» e Norma glielo proibisce. Credo che Norma vincerà e che imporrà alla sua Casa di sopprimere senz'altro l'intervista concessa. E tutto questo per un certo senso di misura che ha sempre guidata l'attrice verso il successo senza «glamor». Non sapete che cosa ha fatto Norma in questi giorni a proposito del film «The Women»?

— Non ne ho sentito parlare. Ho trascorsa una sera con Norma in casa di comuni amici, ma s'è mostrata così riservata, così silenziosa, che non sono riuscita a farle dire molto di sè riguardo al suo lavoro. M'ha parlato del marito che ha perduto, dei suoi figli, della sua esistenza serena e solitaria.

— In questi giorni ella ha voluto che la M.G.M. cancellasse una clausola del suo contratto che le garantiva il privilegio di avere sui manifesti pubblicitari il posto d'onore col nome scritto in caratteri più grandi di quelli usati per il nome di qualsiasi altra attrice che lavorasse con lei, anche se si fosse trattato di un'autentica stella. Nel film «The Women» lavorano con Norma anche Joan Crawford — la donna dai tre volti — e Rosalinda Russel a parità di ruolo e di paga. Voi sapete quale importanza abbia nel mondo cinematografico e anche in quello teatrale, la misura dei caratteri su un manifesto e come ciascun attore e ciascuna attrice lottino per avere il posto d'onore. Ebbene, Norma ha dichiarato che il suo nome deve essere scritto con gli stessi caratteri usati per scrivere quelli delle sue colleghe e che non pretende nessun diritto di precedenza. Ella ha così volontariamente distrutto un diritto di distinzione acquisito con anni di lavoro fortunato, un diritto che la maggioranza delle attrici avrebbe difeso ferocemente. Intanto ella ha firmato quest'anno un contratto per un milione di dollari, ed i suoi film rendono ancora più di quelli delle altre stelle che vanno per la maggiore.

— L'ho trovata ancora così giovane, così bella, nonostante non sia più una ragazzina, che penso ella abbia fatto un patto segreto con la giovinezza, e abbia firmato una polizza di assicurazione sulla sua longevità professionale.

Il padrone di casa siede al piano e due altri giovani musicisti si dispongono accanto a lui con i loro strumenti. Un violino e un violoncello. Un attore italiano, Ralph De Angelis che ha una bellissima voce di tenore, canta. Le canzoni napoletane mi scendono al cuore. Un po' di Napoli sotto questo cielo stellato che pare entri dalle finestre aperte, mi riporta lontano lontano verso la mia casa, verso la mia terra e mi percorre un tremore che mi dà angoscia. De Angelis vive a Hollywood ormai da una diecina d'anni, ha preso parte a innumerevoli film, ha sposato una italo-americana, ed ha recitato ultimamente nel film «Balalaika» con la Houspenskaia. C'è con lui un altro italiano che è però nato in America, il dottor Nardini, autore del soggetto d'un film che ha avuto successo anche in Italia «Tra due donne». La signora Nardini è musicista, e suona il piano con la bravura e la potenza d'una concertista. Trascorro una quieta e piacevole serata, fra persone intelligenti, con le quali si parla di musica, di letteratura, di paesi visitati e di quelli sconosciuti, bevendo aranciate e Cola, fumando sigarette e mangiando certi panini ripieni appetitosissimi che sostituiscono la cena. Accade spesso che il pranzo sia rappresentato qui da una approssimativa maniera di mangiare. Le donne sono tutte o quasi a regime, gli uomini posseggono uno stomaco elastico che oggi riempiono inverosimilmente e domani lasciano a digiuno: senza che la loro salute soffra o che la loro ghiottoneria abbia delle pretese.

— Vorrei sapere — chiedo a De Angelis che vive nell'ambiente delle dive — perchè non si riesce mai o quasi

a ottenere una fotografia dalle «stelle» e dai «divi». I fans scrivono e scrivono senza ottenere risposta. Credete che non gioverebbe loro, parlando nel senso pubblicitario, di appagare tutte queste richieste?

— Probabilmente, sì. Ma esiste un «ma»... contro il quale è impossibile battersi. Le fotografie costano care anche alle grandi case attrezzate per riprodurle. Le richieste sono tali e tante e si moltiplicherebbero in tal modo se venissero appagate, che gli operatori fotografici degli studi non avrebbero tempo di lavorare per le richieste normali necessarie al lancio dei film, e sarebbero giorno e notte impegnati a stampare fotografie su fotografie da dispensare poi al pubblico, e ciascun attore o attrice dovrebbe trascorrere parte della sua giornata a dedicare e a firmare le sue immagini. Voi che sapete come il tempo sia prezioso, qui, potete immaginare come sia impossibile accontentare tutte le richieste.

Nardini, che è medico, deve andare a far visita a Bette Davis che è indisposta. S'è buscata un colpo di sole sulla spiaggia di Santa Monica, e soffre ora di terribili mal di capo. Lo seguo, lasciando la compagnia piacevole alla sua musica. Nardini non è il medico curante della diva, ma è uno dei suoi amici e la visita è puramente amicale. Bette è sdraiata in una poltrona con la testa fasciata stretta. Sembra una piccola belva legata alle sbarre d'una gabbia. Irrequieta e impetuosa e nervosa com'è, l'immobilità, la sofferenza, la rendono insopportabile.

— Voglio guarire presto, debbo guarire presto, non voglio essere ammalata. Non posso essere ammalata. Debbo lavorare. Se rimango ancora in casa a contarmi le dita, impazzisco.

Nardini la calma. Egli ha l'abilità di saper portare un senso di benessere nelle ammalate che avvicina. Le prende le mani e le parla del suo lavoro, della necessità di riposarsi di tanto in tanto, inducendola a benedire il colpo di sole che la obbliga al riposo. Dopo lavorerà con più lena e con più ardore. Come se una creatura simile avesse bisogno d'un maggior ardore!

Bette si acqueta un poco, e accetta i miei complimenti sulla sua interpretazione di «Dark Victory». Ella scatta, reprimendo un lamento.

— Ecco un esempio tipico d'un errore di valutazione... — esclama, e pare impossibile che in un così piccolo e fragile corpo esista tanta potenza. — Quando mi proposero di girare «Dark Victory» fu come se mi proponessero una parte qualunque in un film qualunque. Lessi il soggetto, studiai lo scenario. «Film di classe B» mi avevano detto. Pensai fra me e me che invece mi trovavo dinanzi a un film di classe A. E accettai il lavoro. Furono spesi per realizzare «Dark Victory», dai trecento ai cinquecento mila dollari. Ma in «Dark Victory» come in «Lowe Affair» esiste un'atmosfera che insieme con l'interpretazione garantisce il successo del film. Non c'è soltanto un'idea ma anche un sentimento. E il dramma sentimentale è più potente nella sua espressione contenuta che nella sua rappresentazione. Oggi «Dark Victory» ha già reso un milione e mezzo di dollari, ed è appena stato distribuito nella sola America del nord. Io mi domando perchè non si fanno altri film di questa categoria, che non sono a grande spettacolo ma che sono a grande sentimento. Vedete — e Bette si appassiona ai problemi che espone — a Hollywood si fanno troppi film di supercosto, dove lo sfarzo è spesso a detrimento del contenuto. Poichè il guadagno d'una stagione si aggira in media sui trenta milioni di dollari, mi pare che varrebbe la pena di fare uno sforzo, per riuscire a costruire film della categoria di «Dark Victory», portando al soggetto quelle cure, quelle attenzioni, quel che di inespresso ma di vivo che arriva al pubblico e al cuore del pubblico più del grande spettacolo.

— Ora dovete tacere. Non è risolvendo problemi come questi che si guarisce del mal di testa. E non voglio che la mia visita aggravi il vostro male.

— Quando sarò guarita, faremo colazione insieme, qui, in casa mia. Inviterò qualche amica — mi dice. — Perchè non rimanete sempre a Hollywood? Potreste scrivere i vostri articoli e i vostri libri anche stando in California.

— E' vero. Ma ho tutta la mia vita e la mia famiglia in Italia. Sono una nomade che ritorna sempre a casa, che ha bisogno di tornare a casa.

— Se costruite e stabilite la vostra casa qui, tutto è fatto. Non avete alcun bisogno di riattraversare l'Oceano.

— Vi ringrazio, ma noi latini ragioniamo meno semplicemente, e prima di piantar radici su un'altra terra, dobbiamo sradicarle dalla vecchia: ora, le mie, sono abbarbicate profondamente...

— Sentimentale... — e la sua voce ha un tono di accusa.

— Sentimentalissima.

— Vi comprendo. A forza di semplificazione noi arriviamo a spogliare la vita di tutta la sua poesia. E la vita ha bisogno di poesia. «Dark Victory» ha avuto il grande successo del quale parlavamo appunto perchè è un'opera di poesia e di dolore.

— Che cosa state preparando, ora?

— Nulla. Dopo che avrò avuto dal medico il permesso di uscire andrò a riposarmi per qualche tempo: ed approfitterò del riposo per leggere i nuovi soggetti che sono stati preparati per me, dei quali non posso dir nulla.

— Vi auguro che siano della classe di «Dark Victory».

— Non mi faccio illusioni: un buon soggetto è una perla rara che troviamo solo quando la fortuna ci si mette di mezzo. Certi soggetti che ci appaiono scialbi alla lettura diventano capolavori nella realizzazione. Bisognerebbe possedere una doppia vista...

Salutiamo Bette perchè non deve affaticarsi, e con Nardini andiamo alla «Conga» dove egli ha dato appuntamento agli amici hollywoodiani. Seduti sotto il palco dell'orchestra a poca distanza dalla piattaforma dove le coppie allacciate ballano in una mezza luce misteriosa, nel fumo delle sigarette e nell'esalazione dei liquori, sento, improvvisamente, la mia stanchezza. Da stamani non ho avuto un momento per me, un momento che mi permettesse di riposare. Sono ancora vestita da mattina, mentre alcune danzatrici sono vestite da sera. Vero è che ce ne sono anche in pantaloni. Ma qui non è certo l'abito che fa il monaco. Alla tavola accanto alla nostra un ometto scontroso fuma e beve whisky ininterrottamente. A vederlo sembra un operaio. E' uno dei più disputati direttori di Hollywood. Con lui, zitto e intento a bere, c'è mister Fred Wendmere, ex-marito di Belle Bennet, e regista. Fu uno dei primi direttori di Charlot, e si occupa ora particolarmente insieme col nostro connazionale Castegnaro del sistema Process per la realizzazione di tutti i trucchi cinematografici. I due uomini bevono e non contano più i bicchieri di whisky che hanno già bevuto. Non hanno nemmeno più voglia di parlare, se pure è possibile parlare in questa babilonia.

Quando rientro è quasi giorno. Finirò col credere che a Hollywood si viva specialmente di notte. Ormai non so più da quanto tempo vado a dormire dopo che si leva il sole.

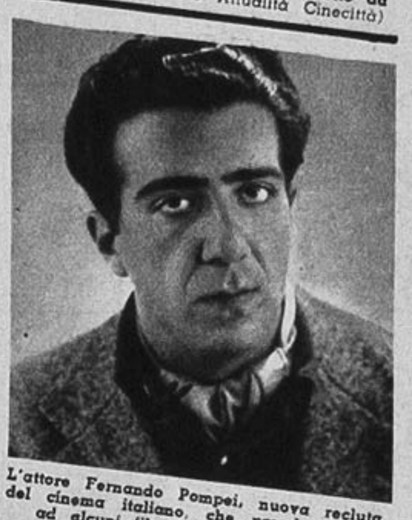
Mura

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

Norma Shearer e la sua parrucchiera Helen Hyde, fotografate da Mura in una villa di Hollywood.

Laura Solari, come apparirà nel film Astra "Validità giorni dieci", diretto da Mastrocinque. (Foto Attualità Cinecittà)

Clara Calamai e Paolo Stoppa, interpreti del film Atlantica "Le sorprese del vagone letto" (Fotografia Ciolfi)



L'attore Fernando Pompei, nuova recluta del cinema italiano, che prenderà parte ad alcuni film di questa stagione.

Ornella Da Vasto, intelligente e sensibile attrice, che prende parte al film "Le sorprese del vagone letto". (Prod. Atlantica)

A Hollywood: ricevimento in casa di Rosalinda Russell. Ecco l'attrice insieme ad alcuni amici.

Una scena di "Sei bambine e il Perseo", col protagonista Augusto Di Giovanni. (Pisorno-Cinetirrenia)

Da "Le sorprese del vagone letto"; una scena del film con Ornella Da Vasto e Luigi Almirante. (Prod. Atlantica)

Tre donne interessate da un gioiello: Hedy Lamarr, Patt Patterson e Mrs. Fairbanks a Hollywood.

Elena Zareska, interprete del film Excelsior "Finisce sempre così", che va in visione in questi giorni.

S. E. il Ministro Riccardi in visita a Cinecittà, si è soffermato nel teatro n. 2 dove si gira "Le sorprese del vagone letto" dell'Atlantica film. Accanto al Ministro, il produttore Messina con gli attori Almirante, Alberini, Da Vasto e il regista Rosmino.

Fogli del taccuino di ASSIA NORIS

(Diligentemente trascritti da Silvano Castellani)

A Roma a sedici anni arriva la fortuna - Presentazione di Peppino Amato - Ricordi lontanissimi, durante la rivoluzione - Si parte per Nizza

I

. . . . . .

Eccoci finalmente a Roma dove tutto ci sembra più bello.

Massì, adesso mi rendo conto! Babuska aveva ragione quando diceva che la profezia dell'indovina si sarebbe avverata. «Quando la bimba avrà sedici anni, una sera all'improvviso arriverà la Fortuna e da quella sera comincerà per lei una nuova esistenza tranquilla e felice».

Infatti la Fortuna è arrivata, all'improvviso, questa sera al caffè.

Ho comprato un taccuino dove d'ora in avanti dovrò scrivere tutte le cose importanti che mi succederanno; perchè tutte le persone tranquille e felici hanno sempre cose importanti da scrivere sul taccuino. Ma che confusione! Sono finalmente a Roma; ho sedici anni finiti, la palpitazione, e il cuore che mi è diventato piccolo piccolo. (Com'è difficile scrivere la parola taccuino!).

Da stasera comincerà «un'esistenza nuova»; la Fortuna è arrivata e per me si chiamerà «Cinematografo».

. . . . . .

Si fa presto a dire: «Assia, tu sei la nostra disperazione, sei capricciosa, sventata, non meriti nulla». Come non merito nulla? Che ho fatto di male? Io, poverella, ero seduta al caffè con la mamma e gli amici; e non è neppure che avessi bevuta troppa vodka o fatto chiasso o voluto rompere i bicchieri. Per l'amor del Cielo, io stavo lì buona buona e tutta occupata a gustarmi con la cannuccia una pacifica bibita al selz. Ad un certo punto mi accorgo che al tavolo accanto stanno dicendo che sono carina e sento parlare di piani di lavorazione, di preventivi, di conti correnti e di conti da pagare. (Parlavano, insomma, di cinematografo). Poi facciamo tutti conoscenza, uniamo i tavoli e mi offrono un cognac.

Un signore si presenta, dice di essere Peppino Amato e questa sua presentazione mi sembra un'impertinenza. «Che presunzione, — penso — amato! E da chi?». Ma mi rendo subito conto che questo «Don Peppi» (come lo chiamano i suoi amici) era Amato di cognome, e simpatico, mattacchione, affettuoso come tutti i napoletani. Mi dice:

— Mademoiselle, vui site propio 'u tipo mio.

Gli rispondo che la notizia mi era perfettamente indifferente e che i suoi tipi poteva pure andare a cercarseli altrove. Ma egli mi tranquillizza:

— Signurì, vui pazziate! Io tengo 'na parte in ta nu' filme che vi sta proprio a pennello!

Io mi sento venire le vertigini dalla gioia, ma faccio la difficile, ordino un altro cognac e mi dò un sacco d'arie di diva, mentre sento una gran voglia di abbracciare il signor Amato, di dirgli grazie, di chiamarlo «zio Peppino».

Invece domando con nocuranza:

— E che parte sarà?

— 'Na parte «spaccata» pe' vui: 'na francesina.

— Mi dispiace — gli rispondo — mi sento e sono italianissima.

Tutti mi guardano con benevolenza, mi fanno complimenti, mi dicono brava. Amato mi fa:

— Non ne dubito; ma qui si tratta 'e nu filme in doppia versione e voi siete l'ideale, parola d'onore! Tenete l'erre e vuj dovete sapè che basta tenere «l'erre moscio» pe' pote' fa nu filme in doppia versione.

— Vi ringrazio — rispondo io arrotando gli erre ancora di più — e che devo fare?

— Venite domani alla «Caesar Film»; e venite vestita bene, chè u' film s'intitola «Tre uomini in frac».

— Vestito da sera? — domando contenta.

Peppino Amato scrolla le spalle e mi risponde con un gesto vago:

— Da giorno, da sera, non ha importanza. Fate voi. L'importante è che vi presentiate domattina al commendator Barattolo.

— Un commendatore?

— Eh, nun te piglia' pena! Int'o cinematografo ce ne stanno 'e commendatori!...

— E che dovrò dirgli?

— Eh, nun te piglia' paura! Dirai quello ch'hai fatto fino a mo, se hai pigliato qualche premio, se hai vinto concorsi, insomma, digli pure quello che ti pare, quello che vuoi fare, quello che potrai diventare...

— Cosa potrò diventare? — l'interrompo un po' preoccupata.

— Per me, — risponde Amato con sicurezza, — diventerai una bravissima attrice.

Tutti allora mi fanno gli auguri. Io bevo il cognac tutto d'un fiato. Un signore grasso mi fa una carezza paterna e mi dice:

— Don Peppino non sbaglia mai. Diventerete una bravissima attrice.

Adesso mi trema la penna mentre scrivo queste parole.

. . . . . .

* * *

E' arrivata la fortuna, è vero, questa sera al caffè; ma non mi sembra debba cominciare (come ha previsto l'indovina) un'esistenza nuova nè troppo tranquilla nè troppo serena. Come si è agitati quando si è felici! Non riesco a dormire. Se non avessi da scrivere, ancora starei con gli occhi spalancati a guardare il buio col batticuore.

Domani dovrò dire a quel commendatore «quello che ho fatto finora». Mi sembra di aver fatto troppo, o forse troppo poco, non so. Ma è proprio necessario, quando si fa del cinema, raccontare a tutti i fatti propri?

Certamente, scrivendo, adesso potrò mettere un po' d'ordine in tanti ricordi vicini e lontani. Potrò così raccontare meglio e fare più buona impressione.

Di quand'ero piccola sarà inutile che dica. Potrei dire che vedevo sempre i genitori angustiati e che fra le prime parole che appresi e ascoltai c'era quella di «rivoluzione» e poi «controrivoluzione», tutte parole grosse che non capivo. E sentivo parlare di rossi, di bianchi, e qualche volta di verdi. Da principio credevo che si trattasse soltanto di colori e tutti e tre ugualmente belli; invece si trattava di uomini: i bianchi buoni, i rossi cattivi, e i verdi (che erano i banditi della foresta) addirittura pessimi.

A quel tempo, malgrado tutto, io trovavo sempre il modo di giocare con gli altri bambini e anche oggi ricordo più quei giochi che tutte le altre cose tristi. Ricordo anche, però, che la sera diventavo seria seria e piangevo anch'io, assieme alla mamma, quando il vecchio colonnello Kascenzeff, aiutante di mio padre, mi avvolgeva nella coperta per ripararmi dal freddo e mi diceva: «Prega tu che hai l'anima pura». Si soffriva la fame e, quando si diceva nella preghiera: «Dacci oggi il nostro pane», si pensava al pane sul serio, a quelle grosse pagnotte calde che mamma ci preparava a grandi fette con la marmellata e che poi ad un certo punto non ci furono più.

Stavamo tutti in un albergo di Kertch, dove erano anche dei prigionieri bolscevici. I rossi venivano ogni tanto con gli aeroplani, ma la città resisteva. Una sera vidi morire precipitando dalla finestra un prigioniero rosso che tentava di fuggire e fu quella un'impressione tremenda che ricordo ancora con vero terrore. Passavano i giorni così. Io avevo un compagno, Palmska, un cane più affamato e più triste di tutta la gente che era lì in quell'albergo e che si era ridotta a mangiare carote e bucce di patate.

Ricordo che in quel tempo la mamma non aveva più notizie del papà che era partito per Sebastopoli, ma per non farci soffrire ci portava a giocare sulla grande scalinata del museo, o ai capo di Ak-burum da dove si vedevano le montagne del Caucaso, oppure sul monte, alla «Tomba di Mitridate». Noi bambini non sapevamo neppure chi fosse questo Mitridate, nè se fosse un uomo oppure una donna, finchè un giorno ci raccontarono una specie di favola di un re che andava sempre lassù a contare tutte le sue innumerevoli navi ancorate nella baia.

Una notte arrivò a precipizio all'albergo un soldato stravolto a svegliare tutti di soprassalto. Si sentiva dire da tutti che era finita perché «i rossi avevano occupato il ponte». Addio albergo, addio Kertch, addio Mitridate. Si dovette fuggire.

. . . . . .

* * *

Io sono sempre allegra, perchè il mio carattere è questo e anche perchè so che la gente è cattiva ma la vita è buona e sempre bella anche così com'è.

Adesso però, nonostante che stasera sia arrivata la fortuna, mi prende una grande tristezza nel pensare a tante cose di quand'ero bambina che non vorrei neppure ricordare più.

Alcune impressioni sono rimaste terribilmente vive. Per esempio, il ricordo di quella fuga di Kertch. Ci imbarcammo su un piroscafo da carico così ricolmo di gente ammucchiata che sembrava da un momento all'altro dovesse mandarci a finire tutti sott'acqua. Il mare era grosso e brutto. Veniva giù una pioggia fitta. Su tutti pesava qualche dolore; e nessuno parlava, nessuno cantava; cosa terribile, quest'ultima, perchè i russi cantano sempre e soprattutto quando sono tristi.

Arrivammo Dio sa come a Ragusa. Rimanemmo prima in quarantena in un hangar enorme freddo e vuoto, ma poi ci trasferimmo in un grande monastero e fu allora che i vecchi canti tornarono e i giochi ricominciarono per noi bambini.

Il monastero aveva un chiostro con tante colonne attorno alle quali ci rincorrevamo. Dormivamo bene, ciascuno in una cella e la residenza parve a tutti di un conforto raro e davvero insperato. Erano con noi anche molti giovani che di giorno parlottavano sempre fra loro di cose che non capivo ma che alla sera spesso ballavano e cantavano e gridavano «Viva la Russia».

Ivan, l'ordinanza fedele di mio padre, si occupava di noi e faceva di tutto per tenerci allegri arrivando ad assumersi iniziative stranissime. Ivan era un gran tontolone e si divertiva a fare lo spirito. Ma ecco come: faceva proprio lo «spirito», cioè si metteva addosso un lenzuolo e ci correva appresso o si nascondeva dietro i colonnati facendo «buml» quando noi passavamo.

Restammo lungo tempo a Ragusa e poi a Belgrado. La mamma voleva a tutti i costi condurci in Italia e si parlava sempre di questo viaggio.

Ma non fu possibile allora. E un bel giorno partimmo per Nizza dove ci son tanti russi e che è mezza italiana.

Assia Noris

e p. c. c.

Silvano Castellani

CORTOMETRAGGIO

Trio Magnolia

Evviva la canzonetta. Il teatro di varietà con il colore di passato, con la sua schiettezza e con il suo rischio è una fontana smisurata di poesia. Mi affascina. Io appartengo ormai alla generazione di quelli che alla fine dello spettacolo gridavono nel dopoguerra: «Champagne! E ora tutti al tabarin...». E debbo fare un'altra confessione. Per una certa politica letteraria, per pura vanità, mi sono messo a far il poeta ermetico, difficilissimo, in perfetta cattiva fede. Mi davo arie, parlavo bene di Ungaretti e fingevo di gustare molto certi poemi criptografici di alcuni miei amici misteriosi il cui nome era scritto solo sull'acqua. E' ora di levarmi la maschera. Alle poesie di Ungaretti io preferisco le canzonette del varietà. Sono il più fatuo degli uomini. Ho fatto una conferenza all'Università di Perugia sulla poesia di taluni contemporanei ma debbo confessare che a una poesia di Adriano Grande preferisco senz'altro:

" Evviva la torre di Pisa
che pende, che pende, che pende... ".

Le mie predilezioni sono dunque per il teatro di varietà.

Non mi riferisco solo agli occhi ancora ardenti di Anna Fougez e all'umorismo dei fratelli de Rege: parlo anche dell'altro varietà, quello più vicino al pericolo e al miracolo. Esso, soprattutto, merita ammirazione e rispetto. I suoi campioni purtroppo sono sempre di meno. E' una razza che si spenge. Ormai soltanto una dozzina di persone in tutto il mondo sa, ravvolta in una vestaglia giapponese, scomparire in una cassetta e trarre centomila conigli da un fazzoletto rosso. E gli acrobati, i temerarii acrobati? Famiglie intere, pallide e muscolose, che volano, sul brivido delle platee gonfie di egoismo, dall'uno all'altra volta; assurde piramidi di acrobatone mature e di teneri acrobatini, composizioni inverosimili al vertice delle quali, innocente divinità del raccapriccio, una ballerinetta rosa si equilibra con l'alluce sulla punta del naso. Costoro varcano la frontiera della morte due volte al giorno, e tre la domenica: sorridendo di vero cuore. E sono così puri e primitivi che basta un applauso un po' più lungo per compensarli e per illuminare i loro volti di una autentica, immensa felicità. E quei giocolieri che lanciano un numero sterminato di cappelli riprendendoli senza sbagliare mai, non compiono la cosa più portentosa che sia nella vita? E' più difficile far quello che essi fanno che amministrare una banca.

Sono diventato molto amico del «Trio Magnolia». A mezzogiorno quando esco dall'ufficio prendiamo insieme l'aperitivo. Una madre bionda e casta, un padre mesto, un bambino lentigginoso e col naso all'insù. La liricità, la sincerità e la delicatezza che sono nei loro discorsi sono esemplari. La loro morale e la loro logica mi fanno trasecolare. Quando la sera lavorano al trapezio, il pubblico dà un urlo e poi se ne va a letto dimenticando la loro esattezza e il loro folle ardimento, mentre essi preparano su un baule, come cena, tre uova al tegamino. E io continuerò a frequentarli, a mostrare loro la mia amicizia. La loro forza e il loro coraggio valgono di più della compagnia di certi surrealisti che parlano di concistori elementari, di aurore felici e di altre cose senza spirito e senza senso.

Lo avete capito. Oltre ad essere per le canzoni a piena orchestra, sono per il «Trio Magnolia».

Diego Calcagno

CONTRABBANDO

Primo palpito di Deanna

Gary Cooper e Andrea Leeds in "The Real Glory" (Artisti Associati).

Doris Duranti e Amedeo Nazzari in "E' sbarcato un marinaio" (Manenti; distribuz. Cine Tirrenia).

Le notizie relative alle stelle americane sono svalutate in partenza. L'inflazione di indiscrezioni che ha imperversato (ed imperversa), ha tolto ad esse ogni credito. Così, quando ad Hollywood si sparse la voce che Deanna Durbin aveva smarrito per istrada quel carattere dolce che l'ha resa celebre presso il pubblico ed i produttori, si è creduto ad una trovata pubblicitaria.

Questa volta, però, ad aver torto erano gli increduli. L'inverosimile è vero: Deanna non è più la stessa.

Ritornando in teatro dopo un'assenza di due settimane provocata da malattia, la giovanissima stella sbalordì subito il suo regista, Billy Lenz, con stranissimi mutamenti d'umore. Lenz, uomo sensibile e buono, non tardò a comprendere come la causa del fenomeno non risiedesse tutta nella malattia e si ripromise di chiarire il piccolo mistero.

Il primo giorno, osservando come Deanna fosse pallida sotto il cerone, Lenz ordinò la sospensione della lavorazione per consentirle di rientrare e riposare. Il regista fece, anzi, di più: dopo essersi scusato di non poterla accompagnare egli stesso, si offrì di farla ricondurre da un'automobile dello studio. A questo punto si fece sentire la voce di Paul Waughn, l'assistente di Lenz:

— Se miss Durbin non si sente bene, sarei lietissimo di accompagnarla...

Deanna, invece di arrossire come è rituale per un'ingenua in tali condizioni, si accontentò di rispondere con gravità involontariamente comica:

— Non posso permettere che il signor Paul si disturbi per me.

— Ma sarebbe un vero piacere...

I due si allontanarono. E quando furono in automobile, Deanna volle indicare al giovane cineasta il cammino da seguire. Ma Paul la interruppe subito:

— Questa strada la conosco benissimo.

Per quanto sorpresa, Deanna non sollecitò alcuna spiegazione, ma preferì assaporare in silenzio il dolce sentimento che cominciava ad invaderla. Durante tutto il tragitto, Paul le indirizzò la parola soltanto una volta:

— Nei vostri film sembrate molto più giovane...

Il complimento riuscì graditissimo. Incoraggiato dal primo esperimento, Paul dopo aver aiutato Deanna a scendere dall'automobile, estrasse dalle tasche un piccolo oggetto e glielo porse.

— Un pezzo del carburatore! Per questo la macchina non ha potuto partire...

L'idillio cominciò così, abbastanza disinvolto. Tanto che il regista Lenz, un po' preoccupato per le sorti dell'accreditata «ingenuità» di Deanna Durbin e geloso della sua reputazione di vergine, giudicò opportuno prendere qualche precauzione. Per impedire al suo assistente di vedere troppo spesso la diva, lo fece trasferire d'autorità ad un'altra produzione. L'espediente non bastò, tuttavia, a separare i due ragazzi, i quali escogitarono sistemi genialissimi per incontrarsi ogni sette minuti. E quando non vi riuscirono, Deanna se ne dimostrò così addolorata da preoccupare fortemente Lenz.

Il regista non tardò, infatti, a notare come l'assenza di Paul dal teatro influisse negativamente sullo stile interpretativo di Deanna.

A questo punto il disgraziato direttore ebbe la mediocre pensata di spedire ancora più lontano l'irresistibile Paul per far credere alla diva che l'amore era finito. Ma Paul, prima di partire, trovò il tempo di scrivere questo biglietto: «Sono obbligato ad allontanarmi. Per quanto tempo? Non lo so. Spero che vorrete accettare il mio modesto dono. E' l'anello che mio padre offrì a mia madre il giorno in cui si accorse di amarla come io vi amo...».

Deanna, emozionatissima, non rispose subito. E Lenz non tardò troppo a rendersi conto di aver commesso un grave errore psicologico.

Giunse il giorno della grande scena d'amore con Byrnes, il compagno di Deanna. Il giovanotto, dopo aver provato coscienziosamente, si avvicinò alla diva e tentò di baciarla, com'era previsto nel copione. Ma Deanna ebbe uno scatto imprevisto di rabbia.

— Non reciterò questa scena! Non mi lascerò baciare e nessuno potrà costringermi!

Era pallidissima e tremante. Di colpo, Lenz capì come l'attrice a lui affidata non fosse più una bambina, ma già una donna. Decise di trattarla come tale. Richiamò Paul con un telegramma. Poi annunciò alla protagonista del suo film che per qualche giorno un altro direttore si sarebbe occupato di lei.

— Egli avrà su di voi una maggiore influenza...

Paul Waughn comparve d'improvviso in scena. Deanna ne fu così meravigliata che per qualche minuto si temette di vederla svenire. Senza abbandonarla con lo sguardo, Paul le disse allora con grande dolcezza:

— Occorre riguadagnare il tempo perduto! Ecco come desidero che recitiate la scena. Byrnes vi prende le mani, le bacia, voi lo guardate con simpatia. Poi sorridete e gli offrite timidamente le labbra. Provate con me.

Deanna levò il capo e Paul la baciò con delicatezza.

— E' il mio primo bacio — mormorò — e doveva essere per voi!

Senza perder tempo, Paul annunciò che si poteva girare.

— Pronto Byrnes, pronta Deanna?

— Pronta!

Questa è la veridica storia del primo palpito d'amore di Deanna Durbin.

Zeta

CONFIDENZE DI VITTORIO METZ

Interregno del fonografo

La ragione per cui... - Quando non c'era la colonna sonora - "Il maestro Vittorio Metz, già dell'Imperiale di Berlino" - Wagner, Grieg, Mascagni - Da Ferrara a Napoli

La ragione per cui, pur senza conoscere una sola nota, io mi sia trovato ad esercitare, di punto in bianco, la nobile professione di maestro di musica, va ricollegata a quello speciale periodo cinematografico che va dall'invenzione del sonoro alle prime applicazioni, nei cinema italiani, dei primi apparecchi *Movietone* e *Vitaphone*. Io avevo a quel tempo forse venticinque anni, forse meno (civetteria di scrittore che non vuol far sapere con precisione la sua età) e non potevo dire ancora di avere una posizione molto solida. Non lo potevo dire per due ragioni: una, perchè effettivamente non l'avevo affatto e sarei stato un sublime incoscente se avessi creduto di averla; secondo, perchè, se avessi detto di avere una posizione molto solida, migliaia di creditori, capeggiati da un folto stuolo di affittacamere in vestaglia gialla a fiorami rossi, mi sarebbero piombati addosso da tutti i lati, sventolando enormi fogli di carta con la nota di tutto quello che ancora non avevo pagato e che sarebbe stato mio stretto dovere di gentiluomo pagare al più presto. Ripeto, dunque, che non avevo una posizione molto solida. Avevo tentato parecchie professioni, ma tutte con scarso successo. Entrato come impiegato in una banca, ero stato rapidamente licenziato dal principale che non poteva sopportare il fatto che io tentassi di compilare il libro bollato della ditta in versi martelliani. Occupatomi come geometra presso un ingegnere ero stato cacciato via al grido «Le gallerie ferroviarie debbono avere due ingressi, uno da una parte e uno dall'altra e non un ingresso solo!». Come maestro di pugilato, poi, ero stato messo fuori combattimento, dopo tre minuti, dal mio peggiore allievo — un tipo piuttosto rozzo e incivile — il giorno in cui avevo reclamato il pagamento dei miei, diremo così, emolumenti.

Posso quindi affermare, senza timore di essere tacciato da individuo non estremamente ottimista, che non me la passavo molto bene. Un giorno passeggiavo per il corso Umberto di Roma con non molto più di sette soldi in tasca, quando, all'altezza circa di piazza S. Lorenzo in Lucina, m'imbattei in un mio carissimo amico, direttore d'orchestra.

Questo mio amico direttore d'orchestra aveva — ed ha ancora — un nome illustre, quindi mi perdonerete se non vi dico chi è. Lo chiameremo, se non avete nulla in contrario, il maestro Ics.

— Ehilà! — mi fece il maestro Ics, cordialmente.

— Ehilà! — gli risposi io, di cattivo umore.

— Come va?

Gli dissi che avrebbe potuto andar molto meglio.

— Che fai adesso di bello? L'ultima volta che ci siamo visti facevi il mediatore d'automobili, se non mi sbaglio. Riesci a piazzarne molte?

— Non molte a dirti la verità. Ieri, però, ne ho piazzata una.

— Be', allora ti va bene. Con le automobili si fa un affare ogni tanto, ma quando si fa, si sta bene per un pezzo, così almeno mi hanno detto. Quanto sei riuscito a guadagnare?

— Tre lire — risposi lugubremente.

Il mio amico mi guardò crollando il capo, con compassione.

— Mi sembra — disse — che tu non sia troppo tagliato per fare l'uomo d'affari.

— Non è che ti sembra — dissi io — è proprio così.

— Bah! — disse lui, non sapendo più che dire.

— Bah! — gli feci eco io, docilmente.

Improvvisamente, il suo occhio s'illuminò.

— Evviva! — esclamò. — Ho trovato qualche cosa che fa per te.

— Cento lire? — dissi io sobbalzando.

— No, ma un posto ottimo sotto tutti i punti di visa. Ti piacerebbe fare il maestro di musica?

— Come?

— Ti domando se ti piacerebbe fare il maestro di musica.

Toccò a me, questa volta, di fissarlo con lo sguardo compassionevole.

— Amico mio — gli dissi — capisco che la vista del mio cappello, così com'è, debba essere stato un fiero colpo per te che mi sei tanto amico. Ma non è il caso di addolorarsene tanto da perdere la ragione.

— Ti domando se vuoi fare il maestro di musica. Con uno stipendio di... — e mi disse una cifra che mi sembrò addirittura enorme.

Ghignai amaramente.

— Per questa somma — dissi — farei non solo il maestro di musica, ma anche l'uomo volante del circo Krone.

— E allora, vieni con me.

— Ma io non conosco una nota di musica.

— Ti dico di venire con me.

Andai con lui. Attraversammo il corso rapidamente, imboccammo via della Mercede, voltammo per via Tomacelli.

— E' qui — disse il mio amico, infilandosi in un portone. — Vieni e dì sempre di sì a tutte le cose che ti domanderanno.

— Ma...

— Non ti preoccupare.

Fummo ricevuti da un signore molto distinto, trincerato dietro una scrivania, enorme, ingombra di carte. Il signore molto distinto si alzò dal suo posto e andò incontro al mio amico.

— Caro maestro — gli disse.

— Egregio commendatore — disse il mio amico Ics.

— A che cosa debbo l'onore della vostra visita?

— Ecco — disse il mio amico Ics. — Mi avevate domandato, se non mi sbaglio, qualche giorno fa, il nome di qualche maestro d'orchestra che volevate impiegare per la faccenda del «*Dolcevox*».

— Sì — disse il commendatore. — Eb. bene?

— Vi presento il maestro Vittorio Metz — disse il mio amico, indicandogli la mia persona.

— Oh, — esclamò il commendatore — molto piacere.

Mi battè una mano su una spalla.

— Caro maestro, il vostro amico Ics vi ha detto le condizioni?

— Sì — ciangottai io.

— Vi conviene?

Dissi ancora di sì, non riuscendo a nascondere un certo entusiasmo.

— Presentato da un nome come quello del vostro amico — disse il commendatore — è inutile dire che non avete bisogno di altre raccomandazioni. Dovete essere bravo per forza. Siete bravo, nel vostro mestiere, cioè, scusate, nella vostra professione, vero?

Risposi di sì, che ero tanto bravo che qualche volta mi facevo persino paura.

— Mi fa piacere — disse lui. — E adesso venite a vedere di che si tratta...

— Spero — dissi io, prudentemente — che non si tratti di suonare il pianoforte. Ieri sera, ehm, ehm... voi mi capite... un dito in una porta... un dolore atroce... Non so se mi spiego...

— Oh, mi dispiace — disse il commendatore benevolmente — ma non si tratta di questo.

— Mi condusse davanti ad una specie di cassetta quadrata che rassomigliava ad un doppio grammofono, con due piatti di metallo foderati di feltro e un braccio nichelato.

— Questo — annunciò solennemente — è il «*Dolcevox*».

— Ah, ah! — dissi io, con un lampo di finta comprensione negli occhi.

— Il «*Dolcevox*» — disse il commendatore — sostituisce l'orchestra nel cinema. Anzi, che dico sostituisce! La supera addirittura in tromba!

Ripetè due o tre volte che la superava addirittura in tromba, in tono molto compiaciuto. La frase gli piaceva molto, evidentemente.

— Lo sapete come funziona? — disse poi. — Già, voi non potete saperlo, perchè è una novità assoluta per l'Italia. State a guardare.

Prese da un tavolo vicino due dischi di grammofono, li collocò sui due piatti, fece scattare un bottone e i dischi si misero a girare. Mise a posto la puntina e fece girare un potenziometro. Le prime note del preludio dei *Maestri Cantori* risuonarono nell'aria.

— Ma questo — esclamai io — è un grammofono elettrico.

— Un grammofono? — si scandalizzò il commendatore. — Chiamare grammofono il «*Dolcevox*»? Ma voi, caro maestro, siete pazzo!

Guardai il mio amico Ics, interrogativamente.

— Effettivamente — disse lui — sei pazzo. Questo non è un grammofono.

— Somiglia, però.

— Ecco, questo è vero, somiglia — disse il commendatore. — Somiglia. Ma non lo è. Questo è un apparecchio che per mezzo di dischi, serve a sincronizzare i film. A questo apparecchio si possono applicare dischi di sinfonie, di canzoni, dischi di rumori, di canti di uccelli, tutto ciò che si vuole, insomma. Volete sentire? Ascoltate...

Girò l'altro potenziometro e, insieme alla musica del preludio dei *Maestri Cantori* si sentì un rombo d'aeroplano.

Cambiò disco e mi fece sentire il cinguettìo d'un passerotto. Cambiò ancora e nella stanza si diffuse il frastuono di un treno in arrivo.

— Avete capito, ora? — mi disse il commendatore. — Il vostro lavoro è semplice. Voi visionate il film muto e prendete nota del commento musicale che ci vuole. Segnate poi i punti che debbono essere sincronizzati con dischi di rumori e la sera, durante lo spettacolo, non fate altro che far eseguire all'apparecchio tutto ciò che avevate predisposto in antecedenza.

— Bene — dissi io.

Egli consultò il suo orologio a polso.

— Sono le undici e mezza — disse — questa sera bisogna inaugurare l'apparecchio che la nostra società ha appena istallato al cinema Apollo di Ferrara. Dovreste partire con il primo treno.

— Già, ma...

— Comprendo — tagliò corto lui — volete un anticipo. E' naturale.

Dissi anch'io che era naturale.

Cavò un portafogli dalla tasca interna della giacca, ne trasse dei biglietti di banca che mi porse.

— Ecco — disse — caro maestro, conto su di voi. Sono certo che ve la caverete benissimo. Mi raccomando: un buon commento musicale... Arrivederci.

Una volta per la strada, fissai il mio amico Ics con ferocia.

— E adesso — sbottai — come me la cavo? — Se ho ben capito, qui si tratta di fare dei commenti musicali a dei film muti, con quella specie di grammofono.

— Ebbene?

— Io non solo non conosco musica, ma non so nemmeno che razza di brani musicali si debbano adoperare in questi casi.

— Ma è facilissimo — mi disse lui, tranquillamente.

Entrammo in un caffè e ci mettemmo a sedere dinanzi ad un tavolino appartato.

— Prendi un pezzo di carta e una matita e segna — disse il mio amico. — Dunque, quando sullo schermo c'è una scena sentimentale, tu metti un disco con una musica dolce, per esempio un valzer esitato.

— E se c'è una scena drammatica?

— Intermezzo dell'*Amico Fritz* di Mascagni, preludio dei *Ranzau* dello stesso, *Toccata e fuga* di Bach, *Preludio e morte d'Isotta*, preludio del quarto atto della *Traviata*, interludio del quart'atto del *Werter*.

— E se ci sono dei cow-boy che corrono dietro ai banditi a cavallo?

— Terzo tempo della sinfonia del *Guglielmo Tell*.

— E per un matrimonio?

— *Marcia nuziale* di Wagner.

— E se si tratta di una commedia brillante o di una scena comica?

— Ballabili molto vivaci.

— E sopra una scena di deserto?

— *Notte algerina*, *Danza araba* di Grieg.

— Un temporale?

— Terzo tempo della *Sesta sinfonia* di Beethowen, secondo tempo della sinfonia del *Guglielmo Tell*, *Peer Gynt* di Grieg, preludio del *Vascello fantasma* di Wagner.

E così via. In breve tempo ebbi una nota dettagliatissima. Ogni stato d'animo, ogni situazione, ogni ambiente, una musica diversa. Ringraziai calorosamente il mio amico Ics e presi il primo treno per Ferrara.

A Ferrara mi recai all'Apollo e trovai il «*Dolcevox*» già istallato nella cabina dell'operatore, con la sua numerosissima dotazione di dischi. Dissi al direttore del locale che intendevo visionare il film che si sarebbe proiettato la sera stessa.

— Subito, maestro — mi disse il direttore del cinema che era stato informato del mio arrivo da un telegramma del commendatore.

Presi posto in una poltrona della platea e visionai il film.

Fu così che, poichè si trattava di un film di Tom Mix, con grandi cavalcate dal principio alla fine, gli spettatori accorsi ad assistere alla inaugurazione del «*Dolcevox*» che sostituiva l'orchestra, dovettero subirsi quella sera, due ore di terzo tempo della Sinfonia del *Guglielmo Tell* e di sinfonia della *Cavalleria leggera*. Due soli dischi, insomma, in quantochè io non conoscevo

LO SPETTATORE BIZZARRO

La torta di panna

Ho visto volare una torta di panna: nel film con Macario, «Imputato, alzatevi!». Una torta di panna — liquida luna piena — è volata sul viso del direttore di un tabarino: e si è sfatta, a ventaglio. Il direttore era un ometto tendinoso, miope e sordo: gli dicevano «tavolo», e intendeva «cavolo»; uno sparava, e rispondeva «entrate». Sul viso di un simile personaggio — un sordo di vecchia commedia — la torta di panna — una torta da vecchio film — ci voleva: per la coerenza dello stile.

Da quanto tempo una bella torta tutta bianca, a rabeschi d'argento, tanti confettini d'argento, non appariva sullo schermo? Bisogna che la mia memoria torni alle «comiche finali», a Robinet e a Polidor, al vitaiolo Max Linder e a Ridolini: a quei personaggi bizzarri, a quegli estrosi funamboli, pronti a balzare sui fanali dei crocevia, a quei cortei nuziali in tuba o gardenia, pronti ai pugilati più robusti (e la sposa sveniva fra le braccia di un gendarme, provveduto di incrollabili mustacchi). Bisogna che la mia memoria torni a quei pranzi veloci e strani, con gli invitati che si rubano le bistecche dal piatto, con i camerieri che rovesciano sul frac più lindo il brodo più denso, con la vecchia dama che bacia strepitosamente il giovanottino languido; bisogna che la mia memoria ritrovi il moscardino Max Linder al laccio di una cocotte in parrucca bionda, abito verde e calze nere (e il gonfio seno va su e giù, irrefrenabile, come il gibus di Max); bisogna che Ridolini — fantoccio stupefatto, a secchi gesti legnosi — riappaia con il suo avversario Barile, turrito, sbuffante e manesco. E rivedo quelle innamorate: occhi negri, polpacci energici, cappellini a sgrondo; quelle suocere: grasse, baffute, massacranti; quelle mogli sempre in camicia, nell'attesa, dietro l'uscio, di Polidor gozzovigliatore — e pam — sulla bombetta a larghe ali, una randellata decisiva.

Era, quello delle «comiche finali», un mondo rissoso e fiabesco. I pretendenti sfortunati uscivano dalla finestra — quinto piano — e rientravano, poco dopo, dalla porta; i dongiovanni arzilli, al caffè, venivano scagliati dai gelosi mariti verso il soffitto, e là, in aria, si fermavano a cavallo del lampadario. Ridolini, insidiatore di fantesche, veniva gittato da un cuoco furioso in una larga pignatta colma di acqua bollente, e da quel bagno usciva ilare e baldo. I gendarmi sparavano, le pallottole colpivano i sederini in fuga, ma non un bandito finiva all'ospedale. Crollavano, nelle esplosioni, i palagi, ma Polidor era là, nella nuvola grigia, con la sua bella; e la nuvola si componeva con grazia, e si chiudeva puntuale come un velario mentre due bocche, finalmente felici, si incollavano: arrivederci e grazie. Volavano le torte di panna, e si sgomitolavano sul viso del sindaco azzimato, del delegato severissimo, del capufficio puntiglioso, della dama fulgida: e quelli riuscivano a vederci ugualmente, e si davano, così bardati, all'inseguimento più tenace: mascheroni bianchi di un carnovale frenetico.

Mondo fiabesco. I camerieri schiaffeggiavano il cliente sofistico, i gendarmi si lasciavano derubare dal reo ammanettato, i padroni di casa accettavano sulla testa, dagli inquilini squattrinati, un servizio di piatti per dodici persone. Le donne, a un certo punto, restavano in mutande: quelle mutande a campana, munite di fiocchi azzurri. Sull'onesto pedone si precipitava un'auto sgangherata, e l'onesto pedone si levava e, con uno schiaffo, faceva saltare l'auto nel fiume. Oppure sul cappello di una soave signora, ornato di esili tortore e di rose pallide, cadeva da una finestra un eletto gentiluomo, e la soave signora si cavava le sottane, poi la parrucca, poi il seno, e l'eletto gentiluomo, per l'alata virtù di un calcio, ritornava nelle sue stanze.

Penso che là, dietro lo schermo, adesso che la torta di panna è ancora di moda, i cuochi abbiano molto daffare: penso che si sia sparsa la voce: e i vecchi assidui della torta, da Robinet a Polidor, da Max Linder a Ridolini, sono tornati. E sono là, invisibili e lazzaroni, che recitano una «comica finale» per un folto pubblico di ombre: il pubblico dei nostri ricordi, o bambini di una volta.

Lunardo

altri pezzi di musica che si adattassero al genere.

In brevissimo tempo, però, diventai abilissimo nel sincronizzare i film e la società «*Dolcevox*» continuò ad ut lizzarmi per andare ad inaugurare gli apparecchi che venivano installati con grande successo nei vari cinematografi d'Italia e per insegnare agli incaricati che mi venivano designati dai diversi proprietari di cinema il funzionamento dell'apparecchio, il metodo da seguire per mettere insieme un buon commento musicale e tutte le astuzie del mestiere.

Il film parlato non era ancora arrivato in Italia dall'America e il pubblico scambiava i suoni che scaturivano dall'altoparlante del «*Dolcevox*» per il sonoro.

Gli orchestrali masticavano amaro e mandavano gente a fischiare la musica del «*Dolcevox*». A Roma, dei grossi giovanotti dalla mascella aggressiva e dalle spalle larghe mi aspettarono all'uscita e fecero dei commenti pochissimo rispettosi sulla espressione della mia faccia e sulla mia persona in generale. Qualcuno — Dio lo perdoni — mi chiamò ad alta voce *Cuccumella*. A Napoli un gruppo di simpatici tipi che facevano volteggiare con grazia dei nodosi bastoni fra le dita robuste venne a bussare una sera alla mia cabina ed un loro designato mi invitò cortesemente ad uscire fuori dal cinematografo dato che c'era della gente curiosa di poter conoscere il colore e la forma dei più importanti dei miei organi interni.

Fu appunto a Napoli che mi arrivò la notizia, improvvisa, del fallimento della Società «*Dolcevox*».

Mi fu comunicata amichevolmente da un certo Spartaco, che era il tecnico incaricato di montare gli apparecchi nei cinema.

— E adesso? — dissi io, in tono desolato.

— Mah! — fece lui allargando le braccia.

— Siamo a spasso.

— Pare — disse lui, in tono rassegnato.

— Ah, no, eh! — esclamai io, con uno scatto d'energia. — Nemmeno per sogno.

— E allora, che vuoi fare? — mi chiese Spartaco.

— Vedrai — dissi io, tranquillamente.

Avevo appena terminato di insegnare il funzionamento dell'apparecchio ad un certo avvocato. Come mai quest'avvocato si fosse ridotto a questa strana professione di sincronizzatore di pellicole mute, non sono mai riuscito a capirlo. Si avvicinava il momento della mia partenza. Domandai all'avvocato se oramai era certo di poter fare da solo.

— Ho ancora un po' di paura per la prima sera — disse lui.

— Se volete — mi offrii io, cortesemente — il commento per questo film ve lo preparo io, in antecedenza.

Egli mi ringraziò molto di questa mia gentilezza.

— Per carità — dissi io, perfidamente. — Non c'è di che.

E gli preparai il commento del film che era, se non mi sbaglio *Lo zingaro barone*. Gli numerai tutti i dischi uno ad uno, glieli misi in fila, nell'apposito mobiletto, gli strinsi la mano con effusione.

— Arrivederci — dissi — parto fra mezz'ora.

— Grazie di tutto — disse il poveraccio, in tono riconoscente.

Uscii dalla cabina e me ne andai in sala ad assistere allo spettacolo. La scena cominciava con l'arrivo di un tale a cavallo. Dall'altoparlante scaturì il frastuono di un treno in corsa.

— Bene — feci io fra me e me.

L'avvocato dovette credere di aver sbagliato facciata, evidentemente, perchè il rumore cessò d'improvviso. Passarono due o tre secondi e il rumore del treno fu sostituito dal crepitio secco di una mitragliatrice. L'avvocato aveva voltato il disco.

— Che cosa c'entra adesso la mitragliatrice? — esclamò il direttore del cinematografo che si era messo a sedere accanto a me.

Sullo schermo si svolgeva una scena d'amore. Il naturale commento di una scena d'amore secondo i canoni cinematografici dev'essere un valzer lento. E l'altoparlante sparava le note formidabili della *Cavalcata delle Walkirie*.

— Andiamo a vedere che cosa sta facendo quest'accidente di avvocato! — ruggì il direttore del cinema, saltando in piedi.

Entrammo nella cabina del «*Dolcevox*». L'avvocato, come impazzito, cambiava dischi rapidamente. Sudava freddo.

— Avvoca', vo' non servite proprio! — gli disse il direttore del cinema. Quindi rivolto a me: — Restate voi, maestro, ve ne prego...

— Ma io debbo tornare a Roma...

— Ci possiamo mettere d'accordo sul vostro onorario. Se non ci siete voi, questa baracca non funziona.

— E va bene — dissi io — resterò a Napoli. Ma solamente per farvi piacere...

E ci restai per più di un anno. E se qualcuno ha buona memoria e si è trovato a passare a Napoli durante quel periodo, potrà ricordare dei manifesti così concepiti:

OGGI
G L O R I A
UN SUPER COLOSSO DELLA CASA FOX
CON DOLORES DEL RIO
E VICTOR MAC LAGLEN
COMMENTO SONORO E CANTATO
DEL
MAESTRO VITTORIO METZ
GIA' DELL'IMPERIALE DI BERLINO

Poi, con il *Cantante pazzo* e l'*Arca di Noè*, arrivarono i primi film sonori e io venni liquidato.

Ma di quel tempo lontano mi è rimasto un ricordo e un rimorso: quello del povero avvocatino a spasso che sudava freddo nella cabina del «*Dolcevox*», mentre dagli altoparlanti in sala, sotto una scena di danze ungheresi che veniva proiettata sullo schermo, scaturiva una canzone, in gran voga, ma che c'entrava come i cavoli a merenda.

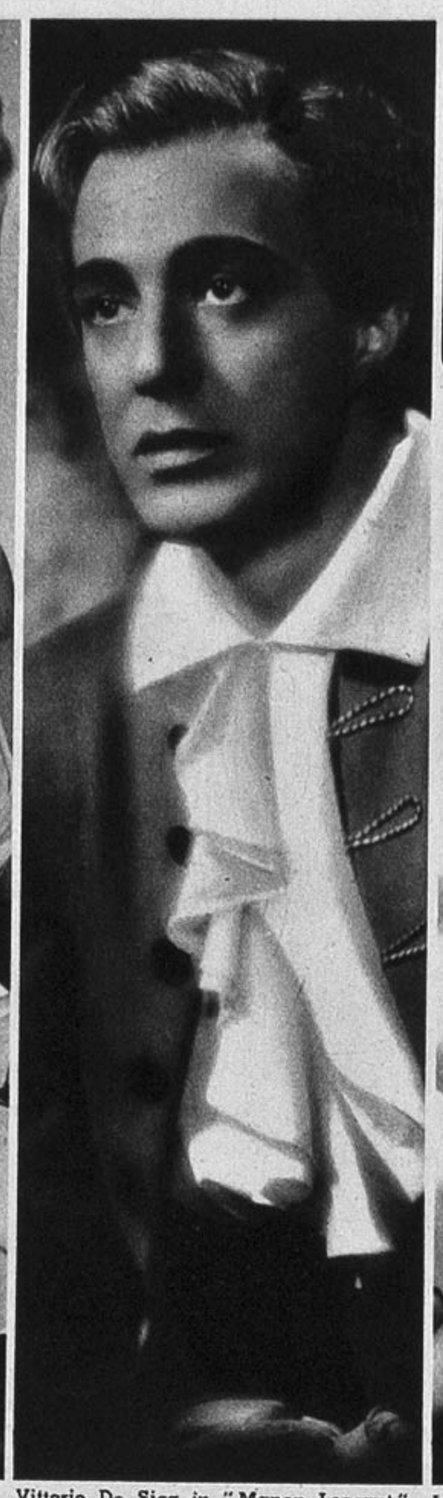
Mamma,
mormora la bambina
mentre
pieni di pianto ha gli occhi
alla tua, piccolina
non compri mai i balocchi
Mamma, tu compri soltanto i profumi per te.

Vittorio Metz

★ Angelo Uglietti, il più dinamico intervistatore di dive, è invitato ad una passeggiata in tandem. Dopo un po' di strada, Uglietti, affaticato e grondante di sudore, si ferma per riposarsi. La sua gentile compagna di viaggio, allora, indicando i pedali gli chiede:

— A che cosa servono questi?

Ann Sheridan, la più bella donna di Hollywood.



Vittorio De Sica in "Manon Lescaut"
(Grandi Film Storici - I.C.I.)

Jacqueline Laurent in "Alba tragica"

Fosco Giachetti in "Carmen fra i rossi"
(Film Bassoli - I.C.I.)

Che cosa potrebbero fare SILVANA JACHINO EVI MALTAGLIATI

Voleva essere una ballerina, aveva tendenza per il disegno, riuscì a iscriversi all'accademia di Brera, ma finì col diventare attrice cinematografica: così a diciotto anni, a Viareggio, incontrandosi ella ed il padre musicista con Giovacchino Forzano, fu tracciato il suo destino. Nel settembre 1935 è a Tirrenia, scritturata in una particina soave e insieme drammatica di rilievo in *Fiordalisi d'oro*. Ma è il principio di una via piuttosto grigia, la credono apatica, le dànno in seguito un ruolo incolore di «ingenua», la ragazzina alla quale tutto va per il giusto verso: così in *Aria del Continente* di Righelli; in *Cuor di viandante*, film in versioni francese e tedesca; in *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*, di Simonelli. Le due parentesi di respiro, quelle che fanno gridare forte il suo nome e che la rivelano dolce, soave, innocente fanciulla sì ma ardente di giovinezza, esuberante di vita, piena di spirito, sono: *Ballerine* di Machaty e *Cavalleria* di Alessandrini.

In *Ballerine* ella prende il posto di Irina Lucacevich, già designata a interpretare quel film e improvvisamente mancata. Allora si parlò insistentemente, e per necessità, delle sue gambe e si disse, con un lancio all'americana, ch'erano state assicurate per mezzo milione di lire. Più o meno belle e perfette queste gambe erano in gioco e bisognava preservarle oltre a metterle in primo piano. *Ballerine* riuscì un mediocre film, ma Silvana vi si mostrò con onore. Comunque diede un saggio di grazia con il suo corpicino delicato, e di splendore con la sua bionda e leggera bellezza; e nei suoi occhi azzurri si leggevano tante speranze. In *Cavalleria* la Jachino ha modo di maturare queste sue qualità e di farsi donna: è il primo vero palpito d'amore, in un'aura di velato e postumo romanticismo che le concede lo schermo. Poi, invece di fiorire e crescere a codesta nuova vita, invece di rallegrare i suoi polmoni, di allungare le sue vesti, di smettere l'aria di collegiale, di evadere completamente da un mondo tutto bamboleggiante senza volontà e senza personalità, eccola ricadere (con una eccezione per il *Corsaro nero* di Palermi) nel tipo anonimo della ragazzina minorenne e cretina: in *Gatta ci cova* di Righelli; in *Crispino e la comare* di Sorelli, in *Partire* di Palermi e ne l'*Ultimo scugnizzo* di Righelli. In *Lotte nell'ombra* di Gambino e in *Alexandrowna* di Valinotti e Pinoli (quest'ultimo film dobbiamo ancora vederlo) le hanno fatto assumere vesti ed atteggiamenti da cocottina, ma sempre con modestia. Per ora nelle *Educande di Saint Cyr*, diretto da Righelli torna ad essere una ingenua creatura. E lei segretamente adora le parti che affidano a Danielle Darrieux, a Carole Lombard o a Madeleine Carroll.

Ma se i soggetti son sempre quelli non ci sarà rimedio; abbiamo voglia e fiato e pazienza noi critici a scrivere e riscrivere che quelle parti non vanno, che andrebbero invece queste altre; che le nostre attrici vanno curate, coltivate, guidate, avviate per la loro giusta strada e non abbandonate ad intristire in ruoli privi di intelligenza e di umanità senza vita!

Forse qualche regista soddisferà un giorno questo mio desiderio: vorrei che una volta comparissero sullo schermo, a riempirlo quasi interamente in un primissimo piano, gli occhi di Evi Maltagliati: i suoi bellissimi occhi verdi, chiari, magnetici, profondi, trascolorati in un capovolgimento di cielo e di prato.

Di tutte le attrici straniere noi conosciamo un particolare fisico che ne definisce la bellezza e che ai nostri occhi sintetizza il loro fascino: le gambe di Marléne Dietrich, la bocca di Crawford, gli occhi di Loretta Young, i capelli di Caterina Hepburn, etc... Alla loro personalità artistica, codeste attrici hanno aggiunto anche un singolare tono estetico che le differenzia le une dalle altre. Da noi, invece, dove la pubblicità è ancora lattante, e dove nè produttori, nè registi, nè operatori si curano di potenziare le doti naturali delle nostre attrici, bisogna ancòra iniziare la scoperta di esse e studiarne l'aspetto; osservarne il profilo, la linea, lo sguardo, la voce, il passo, i gesti; derivarne i pregi e i difetti.

Io non voglio essere un esploratore, nè un pioniere, e nemmeno uno scrittore giubilato; ma ad Evi Maltagliati posso lo stesso dedicare il mio ardore di esteta e precisare la mia analisi di critico.

Fra le attrici che a tutt'oggi non sono state capite, tanto per ciò che possono rendere quanto per quello che si può trarre da loro, la Maltagliati sta in testa: sola e abbandonata. Si è detto, o si è scritto, che Evi non è un'attrice cinematografica (in confidenza: è tanto brava che non sanno dove collocarla) e si è aggiunto: resti al teatro, da dove è venuta. Errore! La colpa non è sua: è, prima, dei personaggi che le hanno fatto interpretare, poi, dei registi che l'hanno diretta; per costoro basti ricordare il caso di *Inventiamo l'amore* di Corra e Achille: un successone teatrale (con la stessa coppia Maltagliati-Cervi, affiatatissima) divenuto un film appena appena mediocre. Sorvoliamo ora su *I due sergenti*, su *Jeanne Dorè*, su *Io, suo padre*, film tutti che ci hanno presentato una Maltagliati donna fatale ed equivoca (il solito tipo, insomma!); ma fermiamoci su *Aldebaran*: è quella (la moglie di un ufficiale di marina) la parte più umana e più vera che ella abbia interpretato, è quello il primo film e l'ultimo per lei riuscito e Blasetti resta l'unico regista che abbia saputo comprendere le sue alte qualità di attrice e di donna. Si può concludere questa breve disamina della sua non meno breve attività cinematografica, affermando che non è Evi Maltagliati a non aver capito il cinema bensì il cinema (ed i suoi principali responsabili) a non aver capito Evi Maltagliati.

Tuttavia non si può nascondere che nel cuore di Evi ha più posto la passione per il teatro, fin dalla tenera età di quattordici anni quando, frequentando ella allora il corso di pianoforte al Conservatorio di Firenze, si trovò per caso a sostenere una parte, già affidata alla Gasperini, nella commedia *Le campane di San Lucio* di Forzano recitata dalla compagnia Galli-Guasti. Da quel giorno il mondo musicale perdette una pianista e il teatro acquistò una attrice. E quale attrice.

F. Càllari

UN FILM RACCONTATO DALLA MATITA

L'EREDITÀ in corsa

Carletto, barbiere di paese, è raggiunto dalla notizia di un'eredità di milioni. Il tono della sua vita muta di colpo: non più la sedentaria esistenza in bottega, ma la corsa frenetica per raggiungere la fortuna.

Il volo verso la felicità si risolve però in una delusione amarissima. L'eredità è quasi inesistente. Soltanto dodici seggiole, malinconiche e polverose, attendono in un angolo l'erede paesano. Che cosa farne? Il rigattiere le accetta in deposito, accordando al deluso Carletto un magro anticipo. La ricchezza, almeno per ora, è rinviata. Ma lo scherzo comincia proprio adesso: una delle dodici seggiole ospita, celata nella imbottitura, una forte somma. Appresa la cosa, il povero figaro si precipita dal rigattiere. Le seggiole non le ha più lui: fin dal giorno prima le ha acquistate un mobiliere.

S'inizia la frenetica caccia alla seggiola e al tesoro. Dopo i primi esperimenti, il bilancio è nettamente passivo. Molte seggiole sono state inutilmente sventrate, molte ire sono state inutilmente affrontate...

Una fase dell'inseguimento conduce Carletto ed il rigattiere in una casa di alienati dove, prudentemente, vengono trattenuti; poi all'asta giudiziale; poi nell'appartamento di un avvocato. E quando tutte le speranze sembrano essere svanite, una voce perviene all'orecchio del barbiere: nell'imbottitura di una seggiola donata da uno sconosciuto ad un orfanotrofio è stata trovata una fortissima somma di denaro. L'erede in ansia piomba all'ospizio in tempo per partecipare al movimentatissimo finale di questo film: finale, però, che la matita di Valentino si è dimenticata di raccontare.

MO VIOLA

★ Cesare Zavattini, alle corse di Villa Glori, incontra un noto industriale romano di sua conoscenza con il quale incomincia a chiacchierare del più e del meno.

— Voi artisti — dice l'industriale — siete dei privilegiati. Vi basta avere una bella idea, vi mettete a scrivere e, dopo qualche mese, onori e quattrini cominciano a fioccare. Invece io... Pensate, caro Zavattini: tra operai, tasse, famiglia, materiali e cento altre cose, la mattina, appena mi alzo, ho già ventimila lire di spese...

— E voi non v'alzate! Restate a letto!

★ Luigi Giacosi non crede agli spiriti, ma un medico suo amico, che ha più attaccamento alle scienze esoteriche che alla medicina, lo convince a prender parte ad una seduta. Prima di dare la parola al tavolino a tre piedi, il dottore, che funge da medium, avverte:

— Signori, fra poco avrò il piacere di evocare al vostro cospetto un non trascurabile numero di morti.

E Giacosi, sottovoce, al suo vicino:

— Il dottore ci farà assistere al suo inventario!

★ Un soggettista del quale Gherardo Gherardi conosce l'identità ma non vuole rivelarla, ha dimenticato giorni sono il dattiloscritto della sua ultima sceneggiatura in tassì. Allarme ai posteggi, ricerche nelle rimesse, inserzioni negli «economici» dei giornali, promesse di mancia... Finalmente viene scoperto il tassì. Ma, al posto della sceneggiatura, sul sedile, viene trovata una boccetta di veronal. E Gherardi commenta:

— L'effetto sul pubblico sarà lo stesso, perchè tanto il suo lavoro lo riscrive...

★ Umberto Melnati, in compagnia di una sua recente conquista che gli amici gli invidiano moltissimo, entra in un negozio di profumeria.

— Desiderate?

— Un bastoncino di rosso per le labbra — chiede la signorina.

— Come lo volete? — domanda la commessa.

— Dateglielo buono, mi raccomando... — si affretta a dire Melnati — perchè poi debbo mangiarlo io...

★ Laura Adani recitava «La nave» a Venezia. La zia dell'attrice, venuta a teatro sul finire della tragedia, domandò di sua nipote.

— Ha finito?

— No, ci vorrà ancora un quarto d'ora prima che metta il viso sul fuoco...

— Bene. Appena sarà morta, ditele che venga giù direttamente in costume: l'aspetto nella lancia...

★ Un giornale argentino ha chiesto a Paola Borboni di scrivere una «storia d'amore». Paola ha risposto: «Questa è la storia di quasi tutte le donne: "Caro signore, Carissimo signore, Mio caro Giacomo, Amico mio, Mio Giacomo, Tesoro, Piccolo mio, Adoratissimo, Mio caro Giacomo, Caro signore, Signore"».

★ Uno scocciatore era riuscito a far leggere al comm. Alfredo Proia uno dei venti copioni che aveva sempre pronti in cassetto.

— Ebbene che ne dite del mio nuovo lavoro?

— Un grande lavoro senza dubbio. Credo che lo rappresenteranno quando Molière e Shakespeare giaceranno da tempo dimenticati.

— Grazie, voi mi confondete...

— Ma intendiamoci — riprese Proia — non prima di allora!

★ Ad una recente mostra canina, Maria Denis si avvicinò al recinto dei bassotti.

— Quanto vale — chiese all'espositore — quel cucciolo?

— Mille lire.

— Se me lo lasciate a cinquecento, ne compro dieci centimetri...

★ Discorrendo dei critici cinematografici, il prof. Alessandro D'Avack afferma:

— Tutto il male dipende dal fatto che i critici preferiscono condannare dieci innocenti, piuttosto che lasciarsi sfuggire un vero colpevole.

★ Giornalismo e giornalisti del cinematografo americano, nella colorita descrizione di Mario Gromo:

«E' gente che lavora sempre in maniche di camicia, in redazioni sempre ingombre di cartacce e di frastuono; quasi sempre il cappello in capo, quasi sempre le gambe allo scrittoio; se deve telefonare, adopera almeno quattro apparecchi ogni volta; ed è tutta felice se può dedicare tutta la prima pagina a un fidanzamento o a un assassinio».

★ Racconta l'avvocato Vanni Ozzo che un autore che ha guadagnato fior di biglietti da mille con i suoi lavori teatrali, s'è ora ridotto quasi alla miseria e vive come può.

— Ah, se avessi ancora un milione!... — sospirava un giorno, rivolgendosi ad un amico che lo commiserava.

— E che ne faresti del milione?

— Oh, bella! Debiti...

★ Stefano Landi ricorda un aneddoto di suo padre, Luigi Pirandello, forse ancora poco noto.

Com'è risaputo Luigi Pirandello fu per molti anni professore e una volta, essendo in commissione d'esame ad un istituto tecnico, interrogò uno studente che ne sapeva ben poco.

— Di quante specie sono i verbi?

— Di due: maschile e femminile.

Pirandello lo guardò stupito.

— Veramente non lo sapevo: però se voi lo dite, sarà così. Datemi un esempio di verbo femminile e vi promuovo.

— Partorire.

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Alida Valli

in "Uno + uno = uno"

(Produz. Italcine; distribuz. I. C. I.)

Mentre si gira in alta montagna "Cuori nella tormenta" dell'Adria Film: il regista Carlo Campogalliani, Silvia Manto e l'operatore Aldo Tonti (il quale sembra truccato da esploratore polare); la Manto con due alpini; al trucco; anche la macchina da presa ha freddo; regista e prima attrice; Drja Paola e Camillo Pilotto, altri interpreti del film.

Silvia Manto attrice studiosa

Diventare attrice è oggi, nel mondo cinematografico, per lo più una specie di terno al lotto. Le poche attrici che hanno studiato e che studiano, ma che, magari, hanno fatto meno strada delle loro colleghe «estemporanee» paiono vergognarsi di studiare, di sgobbare per giungere al traguardo, quasi che per una bellezza meno abbagliante per minore fortuna fossero umiliate di essere rimaste indietro. Ben poche sono quelle che sanno come, anche se si rimane indietro al principio, quando si è studiato si va avanti per molto di più, in barba alla fortuna, alla bellezza e alla giovinezza.

Silvia Manto sa che, se ancora non ha fatto alcun film, la sua carriera (che si inizia in questi giorni con «Cuori nella tormenta» dell'Adria Film) è molto più sicura di quella di tante attricette o attricione che al cinema sono giunte come bolidi senza compiere percorsi difficili.

— Sto studiando con Teresa Franchini, — ella ci dice, — poichè il problema della recitazione mi appassiona molto, come se dovessi fare l'attrice di teatro. E, del resto, chi mi dice che rimarrò sempre attrice di cinema? Talvolta, la sera, vado a teatro e studio studio ogni espressione, ogni inflessione, con un'attenzione veramente da scolaretta. La Merlini mi è, per esempio, di grande utilità. E, del resto, Scharoff, al Centro, mi ha sempre spinto verso la prosa. L'ideale, ad esempio, sarebbe per me un film di Pirandello.

— Ma avete fatto anche studi cinematografici..

— Sì, e so di essere una delle poche allieve del Centro Sperimentale che non dicono male degli studi compiuti in quella scuola. Devo anzi dire che mi duole di non averne approfittato di più. Tutti i provini che ho fatto al Centro, specialmente quelli in parti drammatiche o impulsive, mi sono stati estremamente utili.

— Ma quali sono gli studi extra-cinematografici dei quali si parla con tanta ammirazione?

Silvia Manto sorride. Teme di essere presa in giro. Non le piace posare a «dottoressa».

— Non esageriamo, dopo tutto non si tratta che di tre anni di Università a Ca' Foscari.

— Siete veneta?

— No, marchigiana.

Silvia Manto è, anche, mezzo soprano e quando ha sentito in «Casa Paterna» la pastosa voce di Zarah Leander cantare «E che farò senz'Euridice?» si è ricordata con profonda commozione di quando quell'aria la cantava lei e di quando, figuratevi!, Gatti Casazza la voleva portare al Metropolitan.

— Sarebbe stata una gran bella carriera, non c'è che dire. Ma, confesso, ho avuto paura di ingrassare.. Mi avevano proposto di fare la dicitrice, perchè con la mia voce bassa potevo essere, in un certo senso, una Lucienne Boyer italiana, ma anche quello è un progetto sfumato in omaggio al cinematografo.

— Come mai avete aspettato fino ad oggi a debuttare?

— La solita storia: provini, provini, promesse, promesse, e poi... Una piccola vittoria cinematografica l'ho avuta col Concorso del «Milione»; infatti ho vinto il secondo premio, ma è stata una vittoria più breve di una meteora. Adesso viene la vittoria che devo guadagnarmi: talvolta ne sono sicura, perchè ho enorme, sconfinata fiducia in me stessa, nella mia forza di volontà, nella mia costanza... Vedrete che ce la farò. Anche i miei maestri, anche Scharoff e Blasetti che mi hanno eletto attrice mentre io studiavo come segretaria di edizione e anche Raya Garosci che m'ha insegnato a ballare hanno avuto fiducia in me; perchè dovrei deluderli?

— Seguite un modello, un tipo che vi piace di più tra le attrici del mondo?

— Mi piacciono i volti dolci, come quello di Zarah Leander, per esempio, ma non posso negare la mia ammirazione per il tipo di Carole Lombard e per l'arte di Bette Davis. Il personaggio del mio film, però, «Cuori nella tormenta», non ha niente a che vedere con i tipi che ho citato: Roberta è una ragazza fatua, modernissima, alla quale non manca nulla, che viaggia in areoplano pilotando da sola e che, come avviene a molte ragazze scapate, precipita sulle Alpi, nella tormenta, dove un buon montanaro, molto bello e molto protettivo, la mette sulla dritta via ma (e qui sta il nocciolo) non la sposa... Ad ogni modo la vicenda è meno tragica di quanto il titolo lasci supporre. Roberta è certamente molto diversa da me, se pure piace anche a me di ballare, andare a cavallo, giocare a tennis eccetera eccetera, ma mi darà anche la soddisfazione di poter incidentalmente cantare qualche bella canzone, composta appositamente.

— Andate molto al cinematografo?

— Moltissimo, naturalmente. Oltre al desiderio di imparare c'è anche la simpatia personale per determinati attori: Gary Cooper, ad esempio. E, del resto, è l'unica mia occupazione all'infuori dello studio, poichè non frequento salotti, non ho che pochissimi amici, non vedo neppure i compagni di Centro. Anche la sarta non mi fa perdere un tempo eccessivo, a meno che si tratti dei vestiti del film.

— Certamente non perderete molto tempo nella scelta dei colori, — osserviamo, avendola sempre veduta vestita di verde.

— Davvero, verde su verde, verde su rosso mattone, verde su marrone, ma verde sempre e ovunque; ormai mi son messa in testa che porti fortuna...

— Vi siete dimenticata di darci un'informazione, studiosissima diva: quante lingue conoscete?

— Non vi preoccupate delle lingue che so e non state a dire che so le lingue: dite, ve ne prego, che so l'italiano e che spero di saper recitare in italiano; è l'unica lingua che mi preme di conoscere e di saper pronunciare.

J. K.

STILE
Discorso agli attori

Gli attori del nostro cinema sono tutti bravi, anzi questa loro bravura è una delle forze della produzione italiana, essendo le altre l'abilità e l'impegno dei registi, il decoro se non sempre la bellezza delle scenografie. Con gli attori, naturalmente le attrici: tutte carine, appassionate della loro arte, vive sugli schermi come nella vita. Ma noi, incontentabili per natura oltre che per professione, vorremmo da loro qualche cosa di più. Non si allarmino i nostri attori. Bravi, bravissimi: d'accordo. Eppure non tanto e non sempre come sarebbe nei nostri desideri.

Ci spieghiamo, distinguendo prima di tutto — come si fa ancora nelle chiese di paese — gli uomini dalle donne. Cominciamo dagli uomini. Sugli uomini, infatti, è impostata la miglior parte della nostra produzione: il che è prova sicura della vitalità e della virilità del cinema italiano, a differenza del cinema francese, per esempio, dove si centra preferibilmente sulle dive — e quindi sui sentimenti femminili — e per gli attori (alcuni veramente magnifici) si fa volentieri ricorso al vecchio e glorioso teatro di Parigi. Anche da noi si sono verificate trasmigrazioni celebri. Ruggeri, la Gramatica, grandissimi sullo schermo come sulle scene. E la schiera patetica dei brillanti, dei comici, degli artisti del «varietà»... Ma qualche volto nuovo si è subito imposto, come Nazzari, Fosco Giachetti, Ferrari, Valenti, Glori e, dei più giovani, il D'Ancora e il Cortese. Le trasmigrazioni, sino a ieri necessarie data la deficienza degli attori del cinema, cominciano oggi a rappresentare un pericolo. Tutti, eccetto i grandissimi (e anch'essi un poco, magari senza accorgersene), teatralizzano al cinema come fossero sulle tavole del palcoscenico: o che si abbandonino — per inveterata abitudine a gesti generosi o che forzino, come è d'uso a teatro, la recitazione o che aggiungano alla minestra già condita un pizzico di sale o di spezie così senza malizia e forse senza la volontà precisa di fare di più ma solo perchè a tratto quel pizzico di sale e di spezie, personalissimo, valeva ad eccitare gli spiriti degli spettatori e spesso strappava gli applausi.

Al cinematografo, purtroppo, non è la stessa cosa. Più del teatro il cinema si accosta alla vita autentica e lascia meno spazi, meno interstizi da riempire con le arguzie di una battuta improvvisata o col commento di un gesto e di un sorriso. Il cinema è arte diversa dal teatro e i metodi del cinema debbono essere necessariamente diversi da quelli del teatro. Questa verità è accettata da un pezzo dagli uomini del cinematografo, ma solo a parole, non certamente a fatti giacchè ci capita di notare ancora in parecchi film la contaminazione delle due arti e dei due metodi, con grave danno per l'opera cinematografica che perde o immiserisce quelle doti peculiari del cinema costituite — come ognun sa — dall'immediatezza, dalla dinamicità e dalla vivacità dell'azione e quindi della recitazione e dei personaggi.

Abbiamo altre volte lamentato la frequenza eccessiva di opere teatrali ridotte per il cinematografo e abbiamo, in quella occasione, procurato di spiegare nel più semplice dei modi come e quanto sia deleteria per l'arte cinematografica la *teatromania* poichè si stabilisce un impossibile compromesso, il cui effetto più prossimo sarebbe l'arresto del progresso più vero e sostanziale della produzione nostra. Qui segnaliamo un altro pericolo. E' un male, ma non tanto grande, che gli attori recitino teatralmente in drammi o in commedie ridotte per il cinema: il peggio è quando una recitazione di tal fatta sia perpetrata ai danni di una opera cinematografica vera e propria, che viene ad essere così intimamente sciupata o del tutto falsata. Il diavolo, tuttavia, non è brutto come si dipinge. La decantata bravura degli attori suggestiona tutti, dallo stesso regista nel teatro di posa al pubblico delle platee. Ma quando si tirano le somme e si esaminano le doti e si dosano e si soppesano i valori e le virtù di questa o quella opera cinematografica, allora si scopre che non è tutto oro quello che per un momento ha luccicato ed ha illuso, che in questo o in quel film c'è magari un difetto solo, il buco d'una tarma, ma tale da sciupare la bellezza dell'opera realizzata.

Resteranno al teatro gli attori (e le attrici) del teatro? Non sarebbe male, anche se a loro — tutti bravi — dovessimo anteporre un complesso ancora non giunto al punto giusto di cottura. Ma questo poi non è vero, giacchè ci sono già i «divi», i capitani del cinema, svelatisi attori per lo schermo, per innate e direi costituzionali virtù, i quali potranno essere e saranno certamente meno bravi a teatro, forse anche del tutto incapaci di calcare le tavole di un palcoscenico.

Gli attori che vorranno fare del cinema, provenendo dal teatro, dovranno sottoporsi a una rieducazione severa: temperare i toni e gli accenti, autodisciplinarsi, *dimenticare la scena* per la realtà crudele e accecante dei riflettori e delle macchine di presa. Ridotta in centinaia o migliaia di metri di pellicola, la loro recitazione non appartiene più a loro, nè più a loro il personaggio rappresentato ma alla folla, così varia, delle cento e cento platee di piccole e grandi città, di grosse borgate e di villaggi. Le finezze, le chiose, le arti del palcoscenico non bastano per così grandi masse di persone, per tanta varietà di tendenze e di gusti. E' preferibile, anzi necessario, allora, rimanere fedeli allo spirito dell'opera e interpretare i personaggi con più modestia ma con un senso maggiore della realtà cinematografica, molto vicina alla realtà della vita.

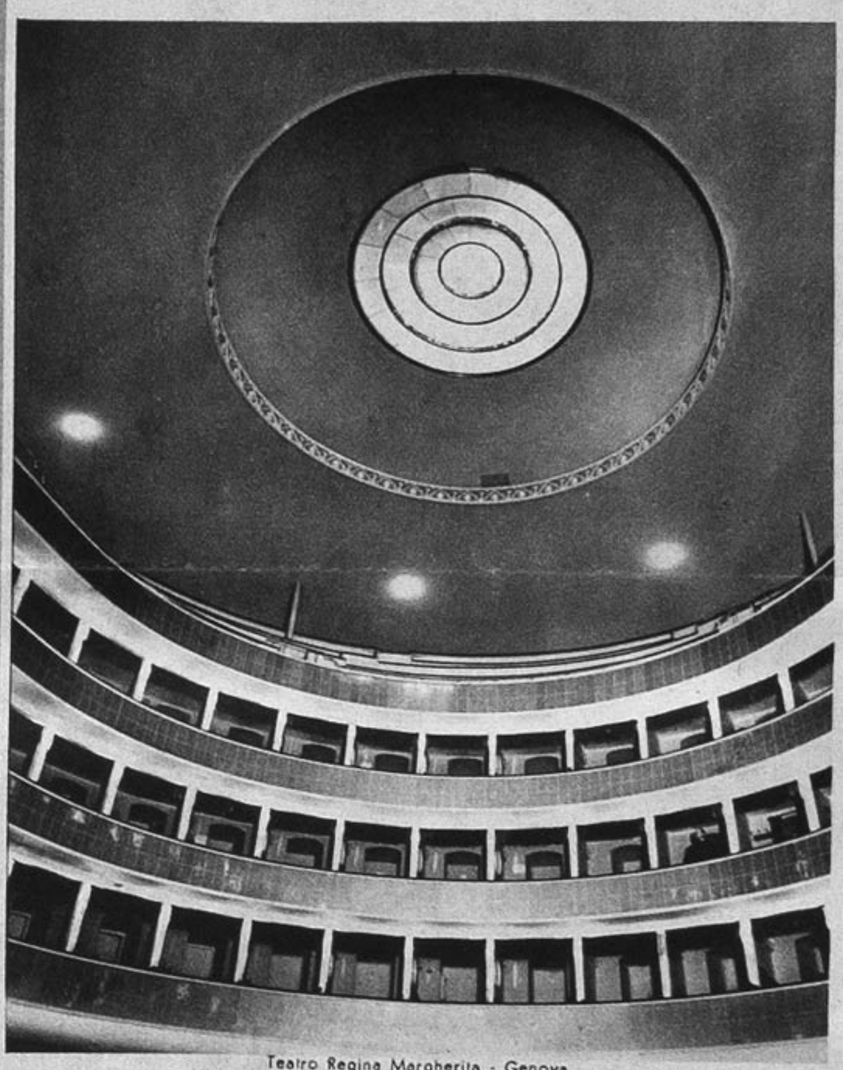
Ma parliamo dei veri attori del cinema. Avvertiti del pericolo della teatralità, molti di essi procurano di evitarlo con encomiabile avvedutezza. Speriamo che i più giovani, un poco affascinati dal teatro e dotati di una cultura spiccatamente letteraria, si accorgano a tempo dei danni di una recitazione siffatta.

C'è però un altro pericolo che minaccia gli attori del cinematografo. Questo pericolo è insito nella distribuzione dei ruoli e delle parti. Sin dai primi anni della rinascita, si sono rivelate delle magnifiche «maschere», specialmente tra gli attori, meno tra le attrici. Non era difficile educare e affinare dei «tipi». Forse sono mancate, allora, alcune possibilità: gli attori erano scarsi e bisognava produrre opere nuove servendosi sempre degli stessi volti. La produzione era, d'altra parte, un poco eterogenea e — almeno agli inizi — esigua. Bisognava dunque adattarsi. Ma da qualche anno le cose sono cambiate. La produzione è notevolmente aumentata, oltre che sostanzialmente migliorata. E' ora possibile definire i «tipi» e a questi orientare gli attori, sfruttando le loro caratteristiche e le loro doti naturali. Gli stessi attori potranno sorvegliarsi: e non accettare con facilità ruoli che sosterrebbero certo con bravura ma che non sarebbero del tutto adatti al loro temperamento.

Il cinema americano è veramente maestro nella scelta dei «tipi». Non solo le grandi case ma anche le piccole hanno, oltre ai grandi attori quasi sempre bene impiegati, ragguardevoli riserve di minori, adoperati volta per volta nei ruoli che meglio si adattano, non soltanto alle caratteristiche somatiche e psicologiche di ognuno di essi, ma anche alle disposizioni e ai temperamenti. Hanno anche ottimi «generici», che sanno preparare, educare e bene impiegare nei film.

Il problema dei generici è un altro tasto delicato della nostra produzione cinematografica. Non che ci manchino. Tutt'altro. Anzi cominciano ad essere troppi. Ma si ha talvolta l'impressione che essi non siano del tutto preparati e che il loro impiego sia improvviso, quasi posticcio, e non sufficientemente curato dal regista. Si vorrebbe, infine, un più dignitoso e meglio istruito corpo di comparse. Il *comparsame* disgraziato e disprezzato (ce ne accorgiamo purtroppo anche sullo schermo) deve scomparire per sempre: al suo posto si deve formare — come è altrove — una massa comparsistica sufficientemente educata, che col cinematografo non abbia contatti occasionali ma continui e partecipi coscientemente della sua vita.

Franfu



Teatro Regina Margherita - Genova

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL

VETROFLEX

ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

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

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

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

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

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

PALCOSCENICO DI NEW YORK

La stagione 1939-40

In un suo «esame della situazione» pubblicato verso la fine del settembre scorso in un'importante rivista, il critico drammatico più autorevole che vantino gli Stati Uniti, osservava che l'attuale stagione teatrale avrebbe avuto molto probabilmente da sfruttare la più ricca e importante produzione che venisse offerta da molti anni al pubblico americano.

Basta passare in rassegna rapidamente i nomi più significativi del teatro anglo-americano per convincerci che la predizione è esatta. L'unico grande nome che non abbellirà quest'anno il cartello teatrale sarà quello di Eugene O' Neill. Ma non certo perchè il grande drammaturgo sia rimasto ozioso. O' Neill annunzia infatti di aver già completato cinque degli otto drammi del grande ciclo da lui progettato, pur confermando la sua decisione di non lasciar rappresentare nessuna parte del grande lavoro prima di averlo completato e limato. Ma, tolta quest'unica eccezione, tutti i drammaturgi americani di qualche fama, si presenteranno con una, e in molti casi con due, produzioni al giudizio del pubblico.

Ai produttori non rimane dunque che l'imbarazzo della scelta. Per cominciare dagli autori più noti anche al pubblico italiano, hanno già produzioni pronte per la corrente stagione Sean O' Casey (*Le Stelle diventano rosse*); Federico Lonsdale (*Stranieri*); Noel Coward (di cui si annunziano due produzioni, una leggera e l'altra seria); Denis Johnston (*Il pappagallo d'oro*); John Steibeck (non si conosce ancora il titolo del suo nuovo dramma); il rivoluzionario Clifford Odets; Lillian Hellman, l'indimenticabile autrice de «L'ora dei bambini» e di «Le piccole volpi» (che si è accinta a una drammatizzazione del *Germinal* di Zola); Sidney Kingsley (*La stanza esterna*); Mark Connelly (*Il paese dei vivi*); Clare Boothe, la più fortunata autrice drammatica americana, di cui si sta proiettando attualmente a New York la versione cinematografica del grande successo teatrale *Le donne* (*Margine di errore*), Robert Sherwood, Maxwell Anderson, Kaufman, Hart, Zoe Akins, Bayard Veiller e William Saroyan.

Intanto alla fine di ottobre la lista dei divertimenti offerta seralmente al pubblico di New York non si presentava certo troppo nutrita. Delle produzioni più fortunate della scorsa stagione (molte furono mantenute in cartellone a beneficio dei visitatori della Fiera) sussistevano ancora l'*Abe Lincoln in Illinois* di Robert Sherwood, il grande dramma storico che vinse il premio Pulitzer 1939; *Le piccole volpi* di Lillian Hellman, con la conturbante Tallulah Bankhead nella parte principale; la *Storia di Filadelfia* di Philip Barry con Katherine Hepburn e infine, giunto al suo sesto anno di repliche, *La Via del Tabacco* di Erskine Caldwell che ha ormai battuto tutti i record di resistenza sulle scene americane. Tra i «musicals» hanno resistito soltanto *Helza-Poppin* e *Aghi e Spille*, una saporosa rivista degli attori di varietà disoccupati iscritti alla W. P. A., giunta ormai alla sua terza edizione.

Le novità presentate sono per ora poche. Come ogni anno, le produzioni più interessanti sono riservate al novembre e al dicembre, ma già due o tre fra commedie e drammi fanno degli esauriti. Ci si domanda quanto resisteranno e se vale la pena di correre a vederle. Forse la più divertente è *Allodola* di Samson Raphaelson la cui interprete e attrattiva principale è Gertrude Lawrence, la nota attrice inglese che gode in America di una enorme popolarità. La favola lieve tratta di un poveruomo che non sa decidere se tiene più agli affari o a sua moglie.

Un'altra stella di prima grandezza che illumina attualmente il firmamento di Broadway è la grande attrice americana Helen Hayes. «Dopo aver recitato per tre stagioni consecutive in *Vittoria Regina* sapete che cosa cominciava a capitarm'?», ha raccontato ai critici l'attrice dopo la prima di *Signore e Signori*. «Ero trattata da tutti, e specialmente, strano a dirsi, dagli attori miei colleghi, con un rispetto insolito: più che rispetto quasi un senso di riverenza e di timore! Non ero più un essere umano, ero quasi diventata una tradizione. Nessuno può vivere in un'atmosfera simile. Ho quindi accettato con entusiasmo l'offerta di mio marito Charles MacArthur, d'interpretare la commedia di Bus-Fekète che egli stava adattando col suo collaboratore Ben Hecht per le nostre scene. E' così che mi vedrete recitare, forse con vostra sorpresa, in *Signore e Signori* che, con mio enorme stupore mi ha già procurato a San Francisco un successo forse superiore a quello dell'ormai classica *Vittoria Regina*, nella parte di una qualunque oscura Miss Scott, membro di una giuria di Hollywood».

In poche parole, i personaggi di *Signore e Signori* sono i membri di una giuria chiamata a giudicare un noto scrittore di soggetti cinematografici, Reed, accusato dell'assassinio di sua moglie. Helen Hayes nella parte di Terry Scott è l'unica che creda innocente l'accusato per insufficienza di prove. Un altro giurato, Campbell, felicemente sposato con due figli è moralmente certo della colpevolezza di Reed. Nel corso di lunghe discussioni appassionate sull'affare Reed, Terry e Campbell s'innamorano. Decisa a salvare Reed dalla sedia elettrica, Terry riesce a guadagnare alla sua causa con vari espedienti la maggioranza dei giurati. Ma il giurato più autorevole e serio, Reynolds, amico di Campbell, indovina l'intenzione dei due innamorati di fuggire insieme dopo il verdetto. Indignato ha una violenta discussione con Terry e finisce col prometterle il suo voto solo se essa rinunzierà a distruggere il focolare di Campbell. Terry rientra in sè e rinunzia alla sua colpevole felicità. Il processo finisce con l'assoluzione di Reed; i giurati, dopo quella pausa drammatica, si separano per tornare ognuno alla sua vita. Terry promette a Campbell che si rivedranno presto, ma gli fa poi avere una lettera in cui gli dice che non devono incontrarsi più. Così la piccola dattilografa corona con una dura vittoria su se stessa il successo del compito che si era prefisso.

M. N.

Teatri di New York: una scena di "L'Allodola"

TRE DOMANDE
LA MUSICA VERSO IL POPOLO

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande:

1. Credete che l'atteggiamento spirituale della musica contemporanea, e le forme sinfoniche e teatrali che da questo atteggiamento derivano, vadano incontro alle esigenze artistiche della massa?

2. Credete, invece, che si renda necessaria la creazione di nuove forme? Quali?

3. Credete che in alcune di queste eventuali nuove forme sia il caso di rendere il popolo partecipe all'esecuzione stessa, educandolo coralmente, dato che, con le organizzazioni di oggi tale educazione non sarebbe più un'utopia?

Dopo le risposte di Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Francesco Cilea, Umberto Giordano, Virgilio Mortari, Goffredo Petrassi, Mario Labroca, Ludovico Rocca e di Gajanus, ecco quella di Lele d'Amico.

Per rispondere alla prima domanda bisognerebbe avere anzitutto a disposizione un commentatore autorizzato che ce la spiegasse in parole piane. Ci spiegasse che vuol dire «atteggiamento spirituale», e qual'è la «musica contemporanea» (Schoenberg? Pizzetti? Strawinski? Zandonai? Bloch? Malipiero? il *Nerone* di Mascagni? Casella? Markevic?), e che vuol dire «forme sinfoniche e teatrali che derivano da un atteggiamento» e che cos'è una «massa», la quale ha nientemeno che «esigenze artistiche». Quanto alla seconda domanda (parte prima) rispondo molto presto che quando ascolto una novità spero sempre di trovare della bella musica, ma non mi viene mai in mente di pensare «speriamo che abbiano trovato una nuova forma sinfonica o teatrale»; è quanto dire che non vedo la necessità di inventarla, e nemmeno quella di contentarsi di quelle esistenti: meno che mai l'utilità di una simile questione. Quanto alla parte seconda saprò forse rispondere cinquant'anni dopo che queste «forme» saranno state inventate, e ci si comincerà a vedere un po' chiaro, se Dio vorrà.

Preferisco quindi rispondere a quella che mi sembra la vera questione proposta, e cioè quella che è nel sopratitolo: «La musica italiana verso il popolo». E' quanto dire: quali sono, quali dovrebbero essere, i rapporti tra la musica, soprattutto la musica moderna, e il popolo?

Bisogna subito liberare il terreno da un errore molto diffuso e su cui speculano allegramente i musicisti da quattro soldi. L'ammonimento che gl'italiani hanno ricevuto di «andare verso il popolo» è stato interpretato da chi voleva tirare l'acqua al proprio mulino nel senso di «scrivere musica che possa piacere al popolo». Mi sembra invece che tutto il contesto de l'ideologia che ha ribadito in Italia un tale principio indichi esattamente l'opposto; giacchè il Fascismo fece sua la critica antidemocratica che rimproverava alla Rivoluzione Francese di essersi occupata solo della borghesia: ma stabilì rigorosamente che nessuno avrebbe diretto l'educazione del popolo peggio della «rivoluzione proletaria», ossia dei grezzi istinti del popolo stesso.

Occuparsi del popolo: ecco il significato ovvio dell'«andare verso il popolo». Il che significa, per quanto riguarda la cultura, cercar di aumentare sempre il numero dei partecipanti al convito, non già ridurre il convito a pane e acqua. Sia dunque ben fermo che l'ammonimento non è rivolto agli autori in quanto tali, ma agli educatori: gli esecutori, i critici, i dirigenti delle istituzioni culturali. L'arte antica, o moderna o futura, è quella che è, è un dato che nessuno può cambiare, nè dopo nè prima della sua miracolosa venuta al mondo. E se non vi piace quella moderna, prendete l'antica: e se l'antica non vi basta tiratevi una revolverata. Non c'è assolutamente altro da fare.

Quanto alla possibilità di educazione del pubblico l'esperienza dà ragione agli ottimisti. Basta pensare che Debussy oggi si inserisce nei programmi per far cassetta, e solo venti anni fa dai nostri pubblici era stimato un pazzo; che le sinfonie di Brahms, oggi popolarissime in Italia, dieci anni fa vi erano quasi ignorate; e Bach e anche Mozart sono certo molto più popolari da noi adesso che non pochi anni addietro. Il pubblico si abitua a tutto. Basta eseguire e ripetere. Che ignori tre secoli di musica italiana, e solo ora cominci a stimare timidamente le opere liriche di Mozart o di Weber, non è colpa sua, ma solo di chi gli tiene nascosto tutto questo, o gli spiega sui quotidiani che *Le nozze di Figaro* sono inutili in un paese che ha prodotto *Il Barbiere di Siviglia*. Più difficilmente nella musica che nella letteratura (perchè in musica è impossibile altra propaganda che quella fatta dai suoni; e i nuovi suoni, nuovi intervalli, nuovi accordi, nuovi timbri, l'orecchio fatica a percepirli, gli paiono in principio rumori), ma anche nella musica il pubblico si abitua, e finisce con l'amare. Per questo, la domanda se certa musica vada incontro alle esigenze del pubblico è vana, giacchè è essa musica che crea un gusto, e delle esigenze, e un pubblico.

L'importante, in queste faccende, è serbare le gerarchie, chiamare le cose col proprio nome. Ricordare soprattutto che la musica non si scrive, materialmente, per il pubblico, nè per nessuno al mondo, bensì per un regno che non è di questo mondo. Che, come ha detto molto bene Petrassi nella sua risposta, essa non si rivolge alle masse (grandi nè piccole) ma all'uomo. Anche se alcuni o tutti i compositori nello scrivere pensino a un pubblico, questo fatto resta una pura posizione del loro spirito, un elemento gregario della creazione. Il fine ultimo per la vera arte è sempre puramente spirituale e obbiettivo: è l'enunciazione, la scoperta di una realtà visiva direttamente, interiormente, senza disturbi estranei. E che tutti possano nutrirsi di questa realtà come di un esempio, è bello e fecondo. Ma essa resta tale anche nella solitudine, a cui devono pensare gli altri ad accostarsi, se ne hanno voglia.

Il pubblico, ossia quello che dovrebbe accostarsi, è oggi quello che si sa. Nessuno a questo mondo è completamente idiota, nessuno completamente intelligente. E i componenti di un pubblico qualunque, intendono più o meno di musica, a seconda del grado di cultura a cui sono stati portati. Certo, la media del comune ascoltatore di concerti è molto bassa; com'è provato dal fatto che, accanto al favore di cui gode molta bella musica, c'è l'entusiasmo per autori e opere di nessun conto. Ma è anche certo che il livello può migliorare continuamente: e per me è assodato che il pubblico d'oggi è infinitamente superiore a quello del secolo scorso.

Da questo, naturalmente, all'esaltazione del «giudizio del pubblico» ci corre. Che i componenti di un pubblico, ognuno secondo le sue forze, giudichino, è perfettamente normale e necessario; ma che il giudizio del competente di competenza dieci valga più di quello di competenza cinquanta è una bella esagerazione. I buoni musicisti, o i buoni dilettanti (non dico i critici di professione, per l'enorme maggioranza dei quali la musica è un curioso giocattolo di cui non hanno trovato la chiave) intenderanno sempre più del cosiddetto pubblico. E se anche loro prenderanno abbagli, saranno sempre in minor numero questi abbagli che non le recidive cantonate del pubblico. Tutti sono fallibili a questo mondo; ma sarebbe bella, perchè si commettono errori giudiziari, abolire la magistratura. Ma i musicisti, si dice, hanno i loro pregiudizi, fanno parte di cenacoli chiusi, non hanno la sensibilità vergine. In realtà la sensibilità vergine non l'hanno se non coloro che non hanno sensibilità affatto. Per tutti, il progredire delle conoscenze genera l'esistenza di un'organizzazione, di una tecnica; fatalmente, l'esistenza di schemi preconcetti, senza i quali ogni conoscenza è impossibile. E' estremamente probabile che questi schemi si allarghino, e non che si restringano, col progredire della cultura e l'aumento della capacità di differenziare. Per cui i pregiudizi di un tecnico sono infinitamente minori di quelli di un dilettante; e quelli del dilettante, minori di quelli del profano. E il famoso giudizio del pubblico solo, senza suggeritori, lungi dal rappresentare il giudizio vergine, coincide troppo spesso con quello del peggior critico del luogo.

Si è parlato, fin qui, di pubblico; e si sarebbe dovuto parlare di popolo. Ma da quanto tempo il popolo fa parte del pubblico, e in che misura? Il Carro di Tespi, l'Estate Musicale Italiana, i Concerti di Fabbrica sono tentativi recentissimi da cui ancora non si possono trarre conseguenze utili alla nostra questione; tanto più che questi non sono se non gli inizi di un vastissimo movimento destinato a immettere nella cultura musicale categorie assolutamente nuove. Sono, in concreto, un annuncio di quel che significa veramente «andare verso il popolo».

Un annuncio, inutile dirlo, pieno di fascino. Senonchè, anche qui, stare in guardia. Che non si scambi questo umanissimo e cristiano appello al popolo coll'investitura di un nuovo giudice: come non ce ne fossero abbastanza. Che si cominci a fornire al popolo quei melodrammi, o quei pezzi sinfonici, che si immaginano più accessibili, allo stato degli atti, sta bene; ma che non salti in mente a nessuno di indurre gli autori a scrivere musica di quel genere, per andare incontro ai gusti attuali del popolo: sarebbe, tra l'altro, fatica sprecata.

Attenzione anche a non farsi troppe illusioni sul contributo al gusto e all'arte che può dare questo avvento del popolo alla cultura. In questo stesso referendum si sono avuti pareri autorevolissimi a conferma di queste illusioni. Per Alfredo Casella infatti è pregiudizio l'opinione che «il popolo, perchè popolo, debba manifestare verso l'arte contemporanea la medesima incomprensione del pubblico borghese, mentre invece sarebbe indispensabile (ed urgente) il constatare al più presto che il popolo — nella sua mirabile freschezza ed assenza di pregiudizio e di pseudo-cultura — è infinitamente più pronto della vecchia borghesia ad accogliere le espressioni della migliore arte attuale». Per Ildebrando Pizzetti il popolo messo di fronte alla musica moderna «farà piazza pulita tanto delle studiatissime e sia pure ammirevolissime combinazioni dei musicisti alchimisti, quanto delle musiche «spontanee» dei cantastorie faciloni».

Le vorrei vedere davvero, *Debora* o *La donna serpente*, davanti a ventimila serve, operai e contadini: le vorrei vedere, dico, se il mio animo fosse maligno, e verso Casella e Pizzetti io nutrissi rancore, in luogo dell'ammirazione e riconoscenza che nutro. Oh il gran consumo di bruscolini che si farebbe in tali serate! Io credo che verso la fine del secondo atto, guidati dalle ombre immanenti di Bixio o di Mascheroni o di Casirol, lentamente i ventimila invaderebbero il palcoscenico, a fare la citata piazza pulita; fino a persuadere l'orchestra a intonare gloriosamente «Evviva la torre di Pisa».

Da diverse diecine di anni si è presa l'abitudine di dir male della borghesia, dimenticando che in un certo senso — e sia pure nel migliore — borghesi siamo tutti, e gli illustri Casella e Pizzetti, e l'umile sottoscritto, e i redattori e i lettori di questo giornale, e Igor Strawinski e Pietro Mascagni: tutti, a parte la principessa di Polignac, il Conte di San Martino e pochi altri che in questo momento non ricordo. Dimenticando che tutto quanto la civiltà europea ha fatto in bene o in male negli ultimi secoli, è opera, non c'è rimedio, della malfamata borghesia. (Il popolo ha fatto, è vero, un esperimento in proprio in un certo paese; ma non pare che i risultati siano molto allegri).

Amiamo dunque il popolo, e cerchiamo di educarlo ed elevarlo in ogni modo; senza cullarci naturalmente nell'illusione che, quando lo avremo educato, sarà ancora popolo nel senso che questa parola ha oggi. Noi possiamo avere per lui tutta la nostalgia, il rispetto religioso e profondo che può suscitare una cosa fresca e incolta, ancora non compromessa e differenziata, un bambino: *maxima debetur puero reverentia*. Ma dire che il bambino detta legge nella famiglia umana significa solo che bisogna occuparsi di lui con tutte le forze per farlo diventare uomo, e non già che si debba ubbidire ai suoi capricci. Senza mai dimenticare che dare del rimbambito a un uomo fatto suona tutt'altro che romantico richiamo a candori e freschezze infantili.

Giunge opportuna, a questo punto, la terza domanda del referendum. Non saprei dire, appunto perchè non so di «nuove forme», se sia veramente possibile questo «partecipare all'esecuzione». Quella che certamente è possibile è l'educazione corale. Inutile tornare sulle ragioni psicologiche per le quali il popolo è incline per natura a disporsi in coro; e sull'effetto addirittura catartico di questa pratica realmente religiosa. Ci sono altri vantaggi specifici per il nostro scopo. Primo, lo straordinario sviluppo della sensibilità musicale che nasce dal partecipare personalmente a delle esecuzioni (esperienza che già fece la borghesia, attraverso la musica da camera e il pianoforte a quattro mani, finchè il progresso non inventò dei mezzi meccanici così riposanti per il cervello). Secondo, l'educazione del gusto con la conoscenza diretta dei capolavori antichi, nei quali è la radice della musicalità italiana. Questo aiuterebbe molto a spostare le categorie del gusto musicale del popolo, le quali categorie, lungi dall'essere vuote, come vorrebbero i sostenitori della verginità popolare, sono ben precise e risultano naturalmente dall'insieme di conoscenze musicali che il popolo ha attualmente: qualche aria di melodramma, parecchie romanze di opera verista, molte canzoni del giorno, qualche cadenza gregoriana cantata in chiesa con le alterazioni sbagliate.

Io credo davvero che, oltre a proseguire con intelligenza nella strada indicata dall'E. M. I. e dai Concerti di Fabbrica, l'unica cosa da fare sia proprio questa: cori polifonici in ogni Dopolavoro. E s'intende, solo musica che abbia almeno un paio di secoli di vita. Siamo più sicuri.

Lele d'Amico

MUSICA

La settimana

Settimana piuttosto densa di concerti: due alla Filarmonica, due a S. Cecilia, uno orchestrale all'Adriano. Poi prime esecuzioni di musiche nuove e antiche: quattro cori di Antonio Veretti, una «Sonata» di Tito Aprea, il poema sinfonico «Patria» di Barbara Giuranna, musiche corali dei secoli XV e XVI trovate e trascritte da Federico Ghisi, il «Salmo X» di Benedetto Marcello. E ancora un nuovo concertista che appare alla ribalta: il giovanissimo pianista Bruno Rigacci.

Cominciamo per ordine e contentiamoci, per non superare lo spazio concessoci, di una cronaca per sommi capi.

Alla Filarmonica il «duo» Bagarotti-Schmidt (violino e pianoforte) incominciò piuttosto fiaccamente con la «Sonata in si bemolle» di Locatelli, nè nella successiva «Sonata in do min. op. 30 n. 2» di Beethoven seppe uscire da un'esecuzione freddina seppur misurata. Cominciavamo già a pensare ad altro: alla curiosa funzione di questa Sala Pichetti, dove si alternano concerti sinfonici e pomeriggi danzanti; al commovente fervore per la musica che anima le numerose frequentatrici di questi concerti: esse arrivano sempre di fretta, all'ultimo momento, e si capisce che a casa hanno lasciato in sospeso qualche urgente faccenda da sbrigare. Difatti, approfittando di un applauso a esecuzione aperta, immancabilmente se la svignano prima della fine del concerto. Come non commuoverci per chi, per amor della musica, si assoggetta a queste scomode imprese? Dunque ci stavamo distraendo e, come al solito, scivolavamo nel patetico. Ma per fortuna, ecco che questo «duo» ci richiamò alla realtà con una splendida esecuzione della celebre «Sonata» di Franck e con una non meno riuscita della «Suite» di Stravinskji su temi di G. B. Pergolesi. Molti vibrano pienamente per un determinato genere di musica: ed è segno di una vocazione certa. Nemmeno a noi piacciono le teste degli interpreti che sono — com'è stato detto con immagine felice — come le camere degli alberghi di terz'ordine: oggi ospitano Bach, domani Leoncavallo, dopodomani Verdi, senza distinzione, e preferenze.

La composizione di Stravinskji riesce al miracolo di creare un paesaggio, essendo date solo le persone, i temi di Pergolesi. Un paesaggio napoletanissimo, disegnato alla maniera essenziale di un Picasso. Questo compositore, se lo volesse, potrebbe renderci l'anima musicale della Groenlandia meglio di un groenlandese. E questo è segno della universalità della sua ispirazione, cioè dell'autenticità dela sua arte.

I «quattro cori a 4 voci miste» di Antonio Veretti, diretti da Bonaventura Somma a S. Cecilia, costituiscono uno dei più riusciti saggi moderni di questo genere così difficile quando si affronti, com'ha fatto Veretti, con la consapevolezza della responsabilità verso la nostra gloriosa tradizione polifonica cinquecentesca. Specialmente il primo di questi cori denuncia, per la natura del testo, la schietta vena lirico-drammatica del compositore veronese: vena che potrebbe dare i suoi pieni risultati a teatro. I cori sono stati molto applauditi e Veretti è stato chiamato più volte dal numeroso uditorio.

Sempre a S. Cecilia, la violinista Gioconda De Vito ci ha fatto ascoltare, oltre a musiche di repertorio eseguite magistralmente, una nuova «Sonata» di Tito Aprea, il noto pianista, che accompagnava egli stesso la sua musica. Entrambi gli escutori sono stati fatti segno a ripetuti applausi.

Ma ormai il tempo, cioè lo spazio, stringe e non ci resta che riferire del grande successo riportato da Bernardino Molinari con l'esecuzione del «Don Chisciotte» di Strauss, avvenuta all'Adriano. Col nuovo poema sinfonico «Patria» Barbara Giuranna — l'autrice di «X Legio» che anche i non frequentatori dei concerti conoscono, grazie alla diffusione che quest'opera ha avuto nella trascrizione bandistica di Alfredo Palombi — si è assunta la responsabilità di celebrare gli avvenimenti gloriosi dei nostri tempi. Tremenda responsabilità perchè non basta, come avviene spesso in questi casi, scatenare clangori di trombe e rullii di tamburi per poter dire: ecco un pezzo eroico. Da questo punto di vista, la parte più riuscita di questa «Patria» è quella centrale, che costituisce una zona tranquilla non priva di una certa commozione. Molinari ha diretto il lavoro con scrupolo e amore. Il pianista Rigacci che nello stesso concerto ha suonato il «Concerto in sol minore» di Saint-Saëns, ha rivelato un'ottima preparazione tecnica ed è stato simpaticamente festeggiato insieme a Molinari che l'accompagnava con l'orchestra.

* * *

Colonna sonora

UN CASO FAMOSO. — Herblay ha composto con cura per questo film solo una canzone «verista», evidentemente a scopo commerciale. Del resto non si tratta di una composizione molto originale; sono molto superiori le canzoni veriste dei film di Marlène, che a questa hanno servito da modello. Un tentativo felice di musica in funzione cinematografica è quella che accompagna i passi del protagonista ad apertura di film, che si reca ad un convegno per consegnare una somma di denaro ad un ricattatore. Il resto è tirato via con le sole ricette, e, cinematograficamente non ha una funzione diversa da quella delle orchestrine che accompagnavano i vecchi film muti.

Nicola Costarelli

L'allenatore "Juventus"

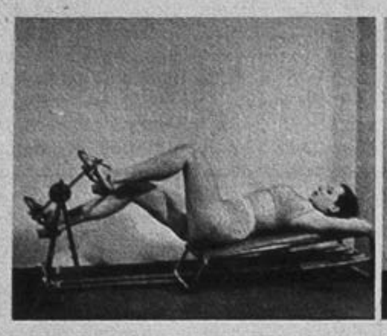
(Brevettato)

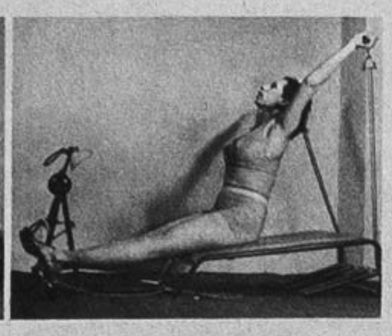
L'apparecchio di cultura fisica più completo, il più elegante, il più pratico.

Adattabile a tutte le stature regolabile per tutte le forze.

Richiedete subito il catalogo illustrativo che Vi sarà inviato gratis e senza impegno alla

S. A. Juventus
Reparto C
Via Eustacchi Num. 11
MILANO
VENDITA ANCHE RATEALE





CONQUISTA

Date al vostro sorriso tutta la potenza del suo fascino e sarete irresistibile. Gibbs ve ne offre il mezzo col suo dentifricio che dona ai denti candore luminoso e alla bocca delicato profumo. Scegliete la confezione preferita: Sapone Dentifricio o Pasta Dentifricia (a base di Sapone Speciale). Entrambi vi garantiscono un risultato sotto ogni rapporto perfetto!

GIBBS
MILANO

736 PV — S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Innanzitutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di
ASPIRINA
contro i raffreddori

ASPIRINA — BAYER

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

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

CINECITTÀ E DINTORNI

Passeggiata da via Mondovì al Quadraro

Esami di riparazione nel teatro della SAFA in via Mondovì. A guardare in faccia la gente che si assiepa attorno i cancelli, un certo dubbio ci coglie. Possibile che quegli uomini — il più giovane dei quali dimostra trentacinque anni — siamo tutti lì per un esame di riparazione? Che non si tratti piuttosto di un esame di coscienza? Con rispettosa cautela ci avviciniamo ad uno studente quarantenne e gli chiediamo notizie sull'insolito convegno.

— In questo momento — ci informa il nostro uomo — il professor Massimiliano Neufeld sta interrogando l'allieva Alida Valli. E sapete cos'ha risposto Alida ad un quesito di aritmetica elementare? Tra la costernazionale generale, essa ha affermato che uno più uno è uguale a uno!

— E l'hanno mandata all'asilo d'infanzia?

— Macchè! è stata promossa con lode!

A questa notizia, mettendo da parte la nostra tradizionale timidezza, ci precipitiamo nell'interno del teatro per poter ottenere — seduta stante — un paio di lauree e tre o quattro diplomi, non essendoci riusciti, per nostra personale indisposizione, quando avevamo venti anni.

Giunti nel teatro, un segretario di produzione ci fa rilevare di essere incorsi in un grosso errore. Nessuna prova d'esame ha avuto luogo, tranne quella, quotidiana, cui si sottopongono gli attori prima di girare una scena. Infatti, nel preciso istante in cui siamo apparsi, Massimiliano Neufeld stava dirigendo una delle scene finali della produzione Italcine *Uno + uno = uno* che, interpretato da Alida Valli, Andrea Mattoni e Lilia Dale, sarà offerto in visione al pubblico dalla I.C.I.

Abbandoniamo i teatri della SAFA e ci incamminiamo con fiduciosa speranza verso Cinecittà, augurandoci — se non altro — di poter guadagnare un certificato di presenza nell'industriosa borgata pellicolare. In direzione nord-est, al limite della città cinematografica, G. P. Rosmino, assistito da una calma monacale, sta girando gli esterni del film di produzione Atlantica *Le sorprese del vagone letto*. Clara Calamai passeggia tra grovigli di fili e cavi elettrici, come un artigliere in mezzo agli obici. Le mandiamo — con un amabile gesto del braccio — i nostri saluti, ma essa non li raccoglie, distratta, facendoli frantumare ai suoi piedi.

A nord-ovest Fabio Franchini ci introduce in mezzo alla troupe di *Validità giorni dieci*, riduzione cinematografica del lieto romanzo di Toddi, di cui l'Astra Film, con la collaborazione di Camillo Mastrocinque, ha deciso di fare un capolavoro di umorismo cinematografico. Antonio Centa, elegantemente abbigliato conversa affabilmente con alcune ragazze. Ad evitare una confusione di idee, ci allontaniamo in sordina augurandoci sorprese meno conturbanti.

Al teatro 8 troviamo Ruggero Ruggeri, arrabbiatissimo, dopo aver avuto un colloquio con suo figlio. Con silenziosa cordialità ci vengono incontro Luigi Giacosi e Vincenzo Tieri, e ci spiegano le ragioni dell'alterco che ha preceduto il nostro arrivo. Giacosi, direttore della produzione, ci dà gli opportuni ragguagli tecnici sul film che la società cinematografica Europa ha affidato alla regia di Gino Talamo. Poi Vincenzo Tieri, autore della sceneggiatura, prende la parola:

— *La lampada alla finestra* è ricavata da una commedia drammatica di Gino Capriolo. Ruggero Ruggeri, che ne è il protagonista, interpreta il ruolo di un ricco collezionista di giojelli che, dopo aver rifiutato al figlio una certa somma di danaro, si accorgerà della scomparsa di una pietra di gran valore. Egli ha appena il tempo di pensare al figlio, quale autore del furto, quando gli comunicano che il ragazzo è morto in seguito a un incidente automobilistico. A questo succedersi di emozioni il cervello dell'uomo non regge più e sopravviene la pazzia.

Le parole di Tieri, dette con un certo tono drammatico, ci toccano il cuore. Abbiamo appena il tempo di salutare Talamo e di fare una smorfietta a Luigi Almirante per trasferirci poi in un altro teatro, prima che la commozione ci domini.

A Madrid è arrivato un falangista. Ricevuto da Edgar Neville, Fosco Giachetti si è insinuato tra le linee dei rossi indossando la divisa del miliziano. Egli si è subito recato in casa della sua fidanzata a fare atto di contrizione. Certo, il regista Neville, parteggia apertamente per i nazionali. Noi lo abbiamo visto, seduto vicino al letto di Conchita Montes, suggerire istruzioni a Giachetti, mentre questi ardeva dalla voglia matta di restar solo, per poter rinnovare alla sua donna, dopo un anno di assenza, la piena del suo amore. E Neville duro! mentre i due colombi si divoravano con gli occhi, lui non si muoveva di torno. Poi Giachetti, diventato fosco, ha detto ad alta voce di essere arrivato in missione segreta: Neville ha capito ed è andato a guardarli attraverso l'obiettivo, lasciando in pace i due colombi. Abbiamo voluto anche noi che Giachetti compisse la sua missione segreta e ci siamo allontanati all'inglese, attraversando il campo nemico, mentre le riprese di *Carmen tra i rossi* proseguivano tranquillamente.

Quasi annotta, quando incontriamo Maria Denis, gloriosa e trionfante, che ci confessa di esser pazza di gioia. E qui vorremmo concederci l'arbitrio di dedicare un breve discorsetto alla signorina Maria Denis. «Cara signorina — vorremmo dirle — voi siete padrona di esser pazza come vi pare e piace, ma permettete a chi vi ammira e segue il vostro cammino da un paio di anni di poter essere pazzo di voi. Sono anni, signorina Maria Denis, che noi vi amiamo in silenzio. Sono anni che riscaldiamo la vostra immagine con l'alito del nostro amore, come si fa coi piccoli uccellini rubati al nido. E vi sembra questo il momento di venirci a confessare che siete pazza di gioia, cogliendoci all'improvviso, dopo una giornata di pellegrinaggio cinecittadino? E se per caso la vostra gioiosa pazzia fosse una conseguenza del nostro sguardo affascinante, ve ne preghiamo, signorina Denis, lasciateci convenientemente svenire tra le braccia della nostra illusione!». Ma, prima di firmare la missiva, tra gli intricati grovigli del nostro cervello, un altro dubbio si fa strada: *Sono pazza di gioia*, non sarà forse il titolo del film che la giovane diva sta girando sotto la guida di C. L. Bragaglia per l'Atlas Ici?

Fortuna di Alberto Consiglio. Sulla soglia del bar di Cinecittà il prode Alberto ci viene incontro cantarellando:

Star vicino al bell'idol che s'ama
è il più vago diletto d'amor!

— Complimenti! offri da bere? E i versi di chi sono?

— Un momento di calma — c'impone Consiglio — la *Fortuna* è mia e sarà realizzata nel prossimo gennaio, per la regia di Neufeld, dalla Stella Film, contemporaneamente alla *Nascita di Salomè* di Cesare Meano diretta da Romolo Marcellini. I versi che cantavo poc'anzi sono di Salvator Rosa. In qualunque posto di Cinecittà tu vada, non senti che questo motivetto. Lo canticchia Blasetti quando non gracida la moviola, lo fischietta il ragazzo del bar, lo gorgheggia l'attrice quando si trucca.

E' ritornata *Manon Lescaut*. Nel teatro delle miniature il cavaliere Des Grieux e Manon hanno scritto la prima pagina del loro amore cinematografico. Assecondato dal sergente Lescaut, Des Grieux ha conquistato il cuore della giovane educanda mentre si apprestava ad entrare in collegio e la porta con sè, a Parigi, per vivere il comune romanzo d'amore e di passione. Alida Valli, piccola ragazza moderna, è divenuta la celebre Manon, creatura di sogno, infiammatrice di cuori. Accanto a lei, Vittorio De Sica farà ammalare di nostalgia tutte le sartine del mondo. Eccoli qui, al loro primo incontro, giurarsi amore eterno, sotto la vigile protezione della luna e di Carmine Gallone, moderno patrono della loro felicità. Domani riprenderanno il sogno interrotto a Parigi, nella Parigi incipriata e pettegola del tempo, per iniziare il loro calvario di amanti lungo le strade del mondo.

Drag.

Per Madeleine Carroll quest'abito da pranzo di maglia di ciniglia nera e rasone doppio nero; per Loretta Young: un paltò di panno nero guarnito di breitchwants

ELEGANZE colte di sorpresa

Ogni tanto anche alle redattrici capita qualche fortuna, rara, se vogliamo, ma perciò appunto tanto maggiormente bene accetta. A me è capitato questo: Gruau disegnatore di moda italiano, stabilito a Parigi dove si è fatto un gran nome e una altrettanto grande posizione, si trova di passaggio a Milano e siccome è un mio amico fraterno ho il piacere di vederlo lavorare nel mio studio e di poterlo intervistare quando e quanto mi pare cavandone fuori, come potete ben capire, un sacco di informazioni interessanti e, diremo così, vive.

Fra l'altro Gruau ha incontrato nelle grandi sartorie, quando vi si trovava per fare il suo lavoro, anche varie stelle americane e le ha viste a volte celato dietro una tenda, proprio come sono in realtà e non con quella cornice che le fa apparire tanto belle e tanto desiderabili a noi poverine che le vediamo soltanto sullo schermo. Ha anche naturalmente visto quello che le stelle hanno scelto per il loro guardaroba personale e figuratevi se Vera lo ha lasciato tranquillo, quando dalle sue scarse parole è saltata fuori questa importantissima notizia. Subito l'ho messo a tavolino e mi sono fatta disegnare per «Film» due degli abiti scelti dalle dive di passaggio in Europa durante le loro vacanze estive.

Così ho saputo che Madeleine Carroll, così bionda e così fine, è nella vita molto più bionda e molto più fine di quanto appaia sullo schermo: una cosina fragile e quasi trasparente, che per poco con un soffio non va in terra. E' anche tutt'altro che giovane, e appartiene alla categoria che Paola Ojetti chiama la categoria delle «tardone» ciò che significa che ha superato, sia pure con onore, i quarant'anni. Fra le altre sue caratteristiche c'è anche questa, che per contratto ella non può posare nè per un fotografo, nè per un disegnatore o pittore, dal profilo sinistro, poichè a quanto pare, ma Gruau mi assicura che francamente non ci se ne accorge, esso è meno fotogenico dell'altro. Madeleine ha gusti molto semplici e si veste bene, ma in uno stile tutt'altro che originale: le piacciono le tinte di pastello e particolarmente l'azzurro che, naturalmente, si intona a meraviglia con i suoi capelli d'argento dorato e con la sua epidermide trasparente. Uno dei figurini disegnati da Gruau rappresenta il pezzo più originale del guardaroba personale di Madeleine Carroll e mi sembra un pezzo piuttosto riuscito, e tale da poter essere copiato da una qualsiasi delle mie lettrici che lo indosserà per pomeriggio elegante, sotto alla pelliccia, per pranzo o per teatro. L'abito è composto da una maglietta aderentissima a rete di ciniglia nera, e vi rendete conto senz'altro dell'effetto magico che può fare una pelle di bionda in questo gioco di «ti vedo e non ti vedo», e da una gonna corta ed estremamente ampia di rasone doppio nero, di quel raso, per intendersi, che sta ritto da sè, come dicevano le nostre nonne. La cintura è di pelle dorata e il cappello, formato da una coda di volpe argentata è completato da una rete di ciniglia identica a quella che forma il corpetto. Se volete potrete anche creare un contrasto fra la gonna e la maglietta, facendo quest'ultima in ciniglia bordò scuro, ma forse è meglio attenersi al modello originale. Madeleine ha acquistato questo vestito in una casa specializzata in modelli di maglia, lavorati a mano e ha scelto nella medesima collezione anche due abiti da sera di filo metallico, uno d'oro e uno d'argento, che fasciano il suo esilissimo corpo come una cotta d'armi. L'abito d'oro ha le maniche lunghe e una cintura a sciarpa di velluto verde giada annodata sul fianco, l'abito d'argento è di linea più semplice e ha le maniche corte fino sopra al gomito. La cintura è di cuoio d'argento e porta da una parte come certe cinture sportive una saccoccina tutta scintillante di pietre colorate e di strass, destinata a raccogliere tutto quanto una donna porta con sè per rifarsi una bellezza di tanto in tanto.

L'altra attrice sorpresa dallo sguardo di Gruau, mentre faceva i suoi acquisti in una grande sartoria, è Loretta Young e il mio povero amico che nutre una ammirazione sfrenata, e forse una segreta passione per Loretta ha avuto una grande delusione, perchè a quanto sembra questa diva vista al naturale è quanto di più scialbo si possa immaginare. E' assolutamente una donna che in strada o in una riunione passerebbe inosservata se non si sapesse chi è. E anche la sua famosa eleganza è riserbata tutta allo schermo e dipende dunque dai vestiaristi della sua Casa e non da lei stessa, che appare nella vita privata, sempre vestita senza alcuna originalità. Tuttavia nel suo viaggio europeo, pare che abbia scelto qualcosa di abbastanza significativo e grazioso, a giudicare dal paltò che Gruau ha disegnato per voi. E' un paltò di panno nero con tutta l'ampiezza portata dietro, sotto la vita, dove si apre un grande nodo di *breitchwantz* nero. Manicotto, collettino minuscolo e cappello sono della medesima pelliccia e dal cappello scende un grande nastro di velluto che ha la stessa funzione della reticella e nasconde cioè e raccoglie i capelli. Si capisce che Loretta abbia scelto questo mantello rievocatore di mode dell'altro secolo, perchè la sua grazia sognante si intona molto bene con le mode del passato.

Se volete sapere anche qualche altra cosa circa le stelle americane, posso dirvi che Norma Shearer è davvero molto bellina e il suo viso di una regolarità perfetta, ma... naturalmente c'è il solito ma. La testa di Norma è troppo grande per il suo corpo e le sue gambe sono piuttosto corte. Scommetto che non ve ne eravate mai accorte e questa è una prova di più che vestiarista, fotografia e luci, possono modificare e correggere la personalità fisica di una donna in un modo che appare miracoloso. Da noi si segue la tecnica contraria: si scelgono delle ragazze belle per davvero, con tutte le misure e le proporzioni a posto, e poi quando si vedono sullo schermo si ha l'impressione che si sia fatto tutto il possibile per farle apparire brutte goffe e ineleganti. Ma questa è un'altra storia e una storia che, dopo tutto, non mi riguarda!

In quanto a Marlene, non è vero nulla che appaia vecchia e stanca. E', vista al naturale, una donna interessante, originale e di aspetto giovanile, per quanto il suo viso sia molto magro e la sua truccatura un po' spettrale. Marlene poi è molto diversa vista in pubblico o in privato. In pubblico deve, per contratto, apparire distante, sognante e fatale fino alla nausea, e allora come potete immaginare è piuttosto insopportabile, ma Gruau che è stato una volta invitato nel suo appartamento in albergo, per un tè dove si trovavano solo pochi amici mi ha detto che il mutamento è addirittura sensazionale e che Marlene è, in queste circostanze, tranquilla, semplice, serena, come una donna qualsiasi cui non par vero di dimenticare per qualche ora la sua personalità fabbricata e artificiosa, per parlare, sorridere, mangiare e divertirsi, come una donna qualunque.

Vera

Servizio

Il paginone, la Garbo, ecc.

«Egregio Direttore,
voglio associarmi alla proposta della lettrice Marisa Dei. Riterrei infatti opportuno sostituire al paginone sedici fotografie. Pubblicandole ogni settimana col nome dell'effigiato stampato sul margine superiore, ogni lettore che ne avesse voglia potrebbe formarsi un simpatico schedario al quale potrebbe ricorrere ogni volta che volesse ricordarsi il nome di un artista. Ma potreste anche fare dell'altro: pubblicare il titolo dei film a cui ciascun attore ha preso parte, ed il lettore potrebbe completare l'elenco a mano a mano che l'attore interpreta nuovi film. Voglio inoltre rispondere al «cacciatore di nei» che si sente in dovere di tirare in ballo Greta Garbo dichiarando che può tranquillamente ignorarla «soltanto chi non ha nè sensibilità nè cultura». Centinaia e centinaia di spettatori forniti di sensibilità e cultura hanno perfettamente ignorato dal momento della sua scomparsa dai nostri schermi, Greta Garbo, senza per questo doversi uccidere dalla disperazione o non andare più al cinema per ripicco. Se il «cacciatore di nei» invece di abbandonarsi a simili lamentele facesse più attenzione alle nostre artiste ed indicasse ai produttori (che hanno bisogno di essere pasciuti di idee come i bambini di pappetta) il miglior mezzo per adoperarle, forse farebbe opera di vero italiano. E gli dò anche un esempio: perchè insistere nel far interpretare ad Alida Valli delle commediole, quando si è visto come riesce molto meglio nelle parti drammatiche? Nessuno, proprio nessuno ha notato la scena di «Ma l'amor mio non muore» quando la Valli vien fuori da dietro una tenda col volto disfatto dalle lacrime? Basterebbe quella scena per stimarla più di Corinne Luchaire, che in questo momento è molto popolare perchè l'hanno saputa impiegare.

ANTONIO STRINO»

Un ragioniere nostalgico

«Egregio Direttore,
non riesco a capire l'avversità degli scrittori cinematografici per i film americani. Sarebbe cosa non degna di nota se tale avversità l'avessero manifestata anche quando i «big four» mandavano le loro produzioni in Italia. Invece no: ciò è accaduto soltanto dopo l'instaurazione del Monopolio. Prima, quelli americani, erano tutti buoni film. Ora non più. Perchè tanto accanimento? Dobbiamo rilevare che il pubblico è più sereno... Ho letto su «Cinema» che secondo notizie americane le case d'oltre oceano stanno trattando con le nostre organizzazioni per far riammettere in Italia i loro film. E' fondata la notizia?

RAG. ALDO MUNERATO»

Caro ragioniere, l'avversità degli scrittori cinematografici non è dedicata ai film americani ma a certi sistemi delle case americane che li producono. E' prematuro parlare delle trattative per la riammissione dei «big four» in Italia. Ma se ciò avverrà, esse saranno subordinate alle leggi che disciplinano il funzionamento del Monopolio.

Posta

Viani Mirello, Reggio Emilia. Francesca Braggiotti, dopo essere stata Sofonisba in «Scipione» di Gallone, ha interpretato «Stasera alle undici» diretto da Biancoli. - **"Un fedele lettore", Acqui.** Abbiamo consegnato a Maria Denis la vostra lettera. L'attrice che vi è cara sta interpretando in questi giorni «Sono pazza di gioia» con Vittorio de Sica e Umberto Melnati. - **Crotti Argia, Correggio.** «Non chiedo di partecipare a un concorso: chiedo di entrare direttamente nel cinema...». Cara signorina, non fatevi troppe illusioni e continuate a restare nel vostro adorabile paese. - **Rozza Giuseppe, S. Angelo Lodigiano.** Allora «Phylos» siete voi. Bene. Adesso che avete imparato a firmare le lettere che scrivete, imparate anche a scrivere «redattore» con due t. - **"Ammiratrici di Film", Milano.** Questa vostra mania per i divi americani è poco intelligente: cercate di guarirne al più presto.

— Ma perchè prendi tanto? — domandò Sitters a Thelma, accompagnandola alla banca — Generalmente ti fai dare una lettera di credito di 100 sterline.

— Generalmente io non fo niente — ribattè Thelma. — Voglio dire, non fo niente, generalmente. — Si portò la mano agli occhi — Non sopporto di essere interrogata. Mi sono guadagnata un po' di pace, spero, e, poi, il danaro di chi è?

— Pensavo solo che...

— No, caro. Non ho la forza di discutere. Torniamo subito alla banca. Depositerò tutto di nuovo. Prenderò quanto basta per dormire in un albergo della stazione. — E Thelma picchiò violentemente sul finestrino interno dell'automobile.

— No... no... scusami, io non c'entro... Hai ragione — protestò lo sventurato Sitters. In quell'istante, infatti, Thelma era incredibilmente bella.

Thelma alzò le spalle. « Avanti! » ordinò con voce sepolcrale all'autista.

A Sitters parlò più energicamente. Egli provò uno strano brivido di disgusto... ma anche uno strano piacere.

V

Thelma aveva un'ultima missione da compiere.

Soffiò nel portavoce con un'energia sorprendente da parte di una creatura così delicata: « Da Floravia! » gridò all'autista.

L'esausto Sitters domandò:

— Perchè ci andiamo, cara?

— Per mandare dei fiori a quella ragazza, domani. Le manderò tante orchidee che la seppelliranno, spero!

— Ma — osservò Sitters — ce ne vorranno almeno per dieci sterline per far buona figura e riflettendo che...

Thelma approvò.

— Peccato, — continuò Sitters — che non si possa mandarle giusto un mazzolino di margherite!

— Caro! — il grido di Thelma fu così acuto che Sitters trasalì. — Sei un genio, margherite! oh che gesto,... caro!

— Ma è impossibile, purtroppo. Siamo a maggio, le margherite sono finite.

— Sciocchezze. Come possono esser finite? Saranno fuori stagione, ecco tutto. — Proseguì rapita: — Oh caro che magnifica idea. Un mazzo di margheritine con un nastro d'oro. Divino!

VI

Colpito dall'eterea bellezza di Thelma, e prendendola certo per una giovane vedovella in cerca di gigli da deporre sulla tomba dell'amato, uno dei commessi di Floravia vedendo entrare la diva si diresse automaticamente verso un vaso di *Arum*. Ma Thelma lo trattenne con un gesto che avrebbe fatto onore alla Duse.

— Margheritine — alitò.

— Temo che siano finite, signora.

In quell'istante, riconoscendo la sua celebre cliente, il proprietario del negozio si precipitò.

— Signorina Ganges! Avevo letto nei giornali della vostra indisposizione...

— E' la prima volta che esco,.. — sussurrò Thelma con aria di martire. — Il medico mi ha permesso di alzarmi per un'ora. — E si lasciò cadere su una sedia.

— Mi occorrono — disse in un sospiro — delle margherite. Delle margherite gialle. Mi occorrono... per la giovane attrice che mi ha sostituita nella nuova rivista. Una deliziosa bambina... che ho sempre seguita da vicino e che ho cercato di aiutare del mio meglio. Il suo nome è — la fronte di Thelma si increspò — com'è il suo nome, caro? — chiese rivolta a Sitters — Ho completamente perduto la memoria!

— Fay Pearl — disse l'obbediente Sitters.

— Oh, certo! Fay Pearl... — un gesto vago completò la frase.

— Mi dispiace enormemente, signorina Ganges... ma siamo alla metà di maggio e le margheritine sono finite da quasi un mese.

— Ordinatele in Francia — disse Thelma.

— Ma in Francia sono finite a marzo.

— Mi meraviglio — disse Thelma. — Vengo a chiedere i fiori più umili al fioraio più costoso di Londra e mi sento rispondere che « sono finiti ». Ma è ridicolo! Le margherite non possono esser finite in tutto il mondo. Datevi da fare! Scrivete, telefonate, telegrafate! — A un tratto, accorgendosi che le vibrazioni metalliche della sua voce stonavano col pallore delle sue guance, Thelma s'interruppe, poi finì in un bisbiglio, con un sorrisetto tremulo: — Ve ne supplico signor Jenkins, fatelo per me!

Il proprietario del negozio si ritirò nel retrobottega per una rapida consultazione con i suoi assistenti e tornò dopo un breve intervallo con aria sollevata.

— Potremo... forse... avere delle margherite dalla Scozia: — incominciò — da una fattoria negli Orkneys...

— Gli Orkneys! — esclamò Thelma estasiata. Si volse a Sitters — Oh, caro, — disse — gli Orkneys! Pensa che trafiletto... — S'interruppe in tempo: — Telegrafate subito — ordinò.

— Con piacere, signorina Ganges.

Thelma si alzò e appoggiandosi al braccio di Sitters andò lentamente alla scrivania per scrivere un bigliettino da attaccarsi ai fiori. Intinse la penna nell'inchiostro e riflettè, assorta.

« Sembra una santa » si sussurravano rapiti i commessi.

Una quantità di nobili sentimenti tumultuava intanto nell'animo della diva.

« Conservatele per il funerale » avrebbe voluto scrivere sui fiori, potendo. Oppure: « spero che la rivista duri quanto questi fiori ». Ma purtroppo bisognava dissimulare. Dopotutto, anche l'episodio dei fiori sarebbe stato ottimo materiale per la stampa. Respingendo ogni tentazione, Thelma finì dunque per scrivere:

« Vi auguro di cantare ancora " La canzone delle margherite " quando le margherite rifioriranno a primavera – Thelma ».

Il biglietto fu asciugato e consegnato al signor Jenkins con numerose istruzioni. E infine la diva uscì dal negozio con passo patetico, profondamente ossequiata dal proprietario e dai commessi.

Una volta nell'automobile Thelma si rianimò con rapidità notevole.

— Questo — osservò rivolta a Sitters — sarà uno dei miei migliori « asterischi ».

Sitters sbatteva le palpebre:

— Sì cara. Certo.

— Non dire « sì cara », — ribattè Thelma acida, — e non dire « certo ». Di che cosa sei certo, si può sapere?

Non attese per fortuna la risposta di Sitters.

— Appena saremo a casa, — ordinò — correrai a informare i giornali.

— Di che cosa, cara?

— Cielo! — e Thelma alzò le mani guantate di nero al soffitto — di *che cosa*? Lì informerai che Thelma Ganges ha sguinzagliato i fiorai di Londra in tutto il mondo per coglierle un mazzo di margherite. Che, stesa in un letto di dolore, l'attrice preferita del pubblico ha inviato aeroplani speciali negli Orkneys. Che... — e la voce di Thelma diventò a un tratto stridula — che è seduta su quei maledetti bulbi e li sta covando!

Follie di Londra

Romanzo di Beverley Nichols

Dopo questa straordinaria dichiarazione Thelma si arrovesciò sulla spalliera del sedile e improvvisamente scoppiò a piangere. Non bisogna dimenticare che, a modo suo, Thelma era un'artista: sapeva, in fondo al cuore, che avrebbe potuto fare un'opera d'arte con quella canzone.

CAPITOLO XXII
Retroscena

I

La fila degli spettatori del loggione si allungava nella Shaftesbury Avenue, si divideva finito il marciapiede come un serpente sezionato, e si arrotolava intorno all'angolo e in un vicolo attiguo. Erano un mostro con una coda senza fine.

Quello spettacolo aumentò indicibilmente il malessere di Robin. Piantato sull'altro marciapiede della strada, non riusciva a staccare gli occhi da quella fila. Le persone che la componevano gli sembravano terribilmente intelligenti: non ostili (solo i drammaturgi falliti attribuiscono ostilità ai loggioni) ma ansiose, interessate, eccitate. Avrebbe voluto correre ad avvertirli: « Non vi aspettate troppo, per favore! ».

Per la prima volta da quando abbiamo conosciuto Robin egli pensava unicamente a sè. Fay era lontana dal suo cervello, ed anche Humbert e anche Lou e Sol erano spariti dalle sue preoccupazioni e tutti gli altri. Li aveva scacciati tutti la paura. Robin non aveva mai sospettato che la paura potesse essere così. Non aveva mai sospettato che effetto possa avere su uno stomaco. Le sue sensazioni in quell'istante erano puramente stomatiche. La parte superiore di quell'organo se la sentiva gelata, la parte inferiore come riempita di un freddo metallo pesante.

Robin non era il solo a pensare unicamente a sè. Anche Fay era sola nel suo piccolo universo. Guardandola, seduta rigida e muta davanti al suo specchio, un neurologo le avrebbe ordinato una forte dose di bromuro. Le sue pupille dilatate, i pugni strettamente chiusi, il polso anormale, tutto ciò indicava uno stato di pericolosa tensione. Ma non si può dare del bromuro alle prime donne la sera di una « prima ». Forse una compressa di benzedrina o della cola o della caffeina, ma non bromuro. Non c'era nessuno, del resto, che potesse dare qualche cosa a Fay. Ognuno pensava a sè in quell'ora.

L'atmosfera era elettrica. Quella « prima » aveva colpito l'immaginazione del pubblico, e per uno strano incidente, responsabile di tutto questo era Thelma. La pubblicità che la diva aveva così abilmente preparata per sè era ricaduta su Fay. I riflettori avevano girato i loro raggi dal letto dell'inferma alla scena. Qualcosa era trapelato... la gente parlava. C'erano nell'aria, quella sera, tutti gli elementi di un grande successo o di un fiasco colossale. E sarebbe difficile accertare quale delle due alternative avrebbe entusiasmato di più il pubblico.

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

(Continua) - 23 (Propr. riservata di "Film")

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMEN. 3 DICEMBRE AL SABATO 9 DICEMBRE

(DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

14.00 PR. II. Spadaro eterno ragazzo.
16.30 PR. I e II. Dall'Ippodromo di S. Siro: Cronaca del Gran Criterium del Trotto.
17.00 PR. I. Varietà.
PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stabile della Regia Accad. di S. Cecilia.
20.30 PR. III. Turbine di primavera. Scena di Mario Chiereghino.
PR. II. « Il torto di non vederci bene », Un atto di Donudy.
21.00 I. Selez. di operette.
21.30 PR. II. Concerto del violoncellista Gilberto Crepax.
22.10 PR. II. Conversaz. di Mons. Enrico Pucci.

Lunedì

12.20 Radio Sociale.
19.35 PR. I e II. Lez. di tedesco.
20.30 PR. III. « Signora novecento ». Tre atti di Nino Bolla. (Novità).
21.00 PR. I. e II. Concerto Sinfonico-vocale, diretto dal M.o Giuseppe Podestà.
22.00 PR. I. Conversaz. di E. Rivalta.
22.00 PR. II. Conversaz. di Ignazio Curto.
22.10 PR. I. Concerto del Quartetto Bogo.
22.10 PR. II. Varietà.

Martedì

13.15 PR. I. 4 chiacchiere con Vanni e Romigioli.
13.50 PR. I. Conversaz. di Silvio D'Amico.
18.00 Radio Sociale.
19.40 PR. I e II. Lezione di inglese.
20.30 PR. III. Concerto diretto dal Mario Gaudiosi.
21.00 PR. I. Storia del Teatro drammatico (XXI Lezione).
PR. II. Stagione sinfonica dell'« Eiar »: Concerto Sinfonico diretto dal M.o Gavattenni.
21.00 PR. II. Al gatto Bianco.
21.15 PR. III. Diogene in frac. Riv.
21.20 PR. I. Orchestra d'archi di ritmi.
22.00 PR. I. Varietà.
22.20 Conversaz. di S. E. P. E. Pavolini.

Mercoledì

12.20 Radio Sociale.
21.00 PR. II. « Vecchi telai ». 3 atti di Giacinto Gallina. (Pr. trasm.
PR. III. Banda Agenti di P. S.
21.30 PR. III. Canzoni e ritmi.
22.20 (circa) PR. II. Concerto del Quintetto dell'Acc. Chigiana.

Giovedì

17.15 Conversaz. Scambio italo brasiliano.
18.00 Radio Sociale.
19.50 PR. I e II. Lez. di tedesco.
20.30 Sommergibili in agguato. Documentario.
21.00 PR. I. « La vita che ti diedi ».
21.00 PR. II. Dal Teatro della Scala di Milano: Spettacolo inaugurale dell'anno XVIII: « Guglielmo Tell ».
21.00 PR. III. Varietà.
22.20 PR. I. Concerto del pianista Nikita Magaloff.

Venerdì

11.00 Dall'Arcibasilica di San Petronio di Bologna: Messa in onorem S. Theresiae ab Infante Jesu, del maestro Don Licinio Refice.
12.20 e 20.40 Radio Sociale.
17.00 PR. I. Dalla R. Accad. di Santa Cecilia: Concerto del pianista Walter Gieseking.
17.00 PR. II. « Natale con i tuoi ». Rivista di Riccardo Morbelli.
17.30 PR. I. Varietà.
20.30 PR. III. Musiche brillanti.
20.45 PR. I. Dal « Reale dell'Opera » di Roma: Spettacolo inaugurale dell'anno XVIII: « Falstaff ».
21.10 PR. II. Stagione sinfonica dell'« Eiar »: Concerto Sinfonico diretto dal M. I. Pizzetti.
22.00 PR. I. Conversaz. di Barilli.
22.00 PR. II. Cronache del libro.

Sabato

17.15 Dalla Sala Sammartini di Milano: « Un'ora di musica ».
19.40 PR. I e II. Conversaz. di Alessandro Brissoni.
20.30 PR. III. Selez. di operette.
21.00 PR. I. Stagione sinfonica dell'« Eiar »: Concerto sinfonico diretto dal M.o Alberto Erede.
21.00 PR. II. Dal « Comunale » di Bologna: « Fabiano ». Opera di Francesco Balilla Pratella. M.o S. Del Campo.
21.45 PR. III. Dal Teatro del Circo Massimo: Cronaca dell'Incontro internazionale di pugilato Germania - Italia.
22.30 PR. II. Conversaz. di Francesco Sapori.

Esce il sabato

CRONACHE DELLA GUERRA

SOTTO GLI AUSPICI DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE

PUBBLICAZIONE SETTIMANALE DI 16-24 PAGINE IN ROTOCALCO

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

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

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

COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA CITTÀ UNIVERSITARIA

PALCOSCENICO DI VARIETÀ

SPADARO AL SUPERCINEMA — Non abbiamo la pretesa di *scoprire* Spadaro e tanto meno la sua compagna Maria Rubens che, nelle eleganti vesti che indossa con grazia disinvolta, è sufficientemente... scoperta. Ma nel rivedere, dopo molto tempo, questo nostro italianissimo attore comico, ancora una volta, la prima cosa che abbiamo notata è l'abisso che lo divide dai suoi numerosi (molti, anzi troppi!) imitatori. Quante volte abbiamo veduto, ad esempio, la satira del fine dicitore? Ebbene, come la presenta Spadaro, con quella cura quasi minuziosa che egli pone nell'evitare i facili effetti, valorizzando invece i motivi più sottilmente umoristici, la macchietta ci è sembrata una cosa completamente nuova.

Il grande segreto di Spadaro consiste nella facoltà che egli possiede di abolire completamente la ribalta, fra lui ed il pubblico, fin dal suo primo apparire sulla scena. Pochissimi artisti hanno una così decisa personalità ed una così forte comunicativa. Quando il comico fiorentino inizia il suo repertorio, allietandolo di canzonette, satire, acrobazie al pianoforte, barzellette (finalmente non banali o pornografiche e finalmente non le solite!), sembra di non essere più in un teatro, ma in una comitiva di amici, dove il più buontempone e capo-scarico si è seduto al pianoforte e diverte gli altri, con un improvvisato repertorio di lazzi musicali e signorili, sapide freddure. Naturalmente, ogni volta che egli accenna ad andarsene, è un coro di proteste e tutti lo pregano cordialmente:

— Ma no! Rimani ancora un poco e raccontane un'altra!...

— Quale volete?... — domanda Edoardo, che è un bonaccione.

— Quella del bacione a Firenze!... Romeo e Giulietta!.... Lulù!...

E così, a furia di « càntane un'altra! », i bis diventano una mezza dozzina, come è accaduto in tutti gli spettacoli della scorsa settimana, al Supercinema.

Completavano il programma, la coppia di danze Florence Kay ed Eugène Kovary, che ha volteggiato nella precisa, elegantissima interpretazione di un valzer di Chopin, ed ha ritmato una fantasia di motivi moderni; il ballerino Bob Parker, originale nei suoi « trucchi sbagliati », genere che comincia ad andar di moda; ed il Trio Hermanos Williams. Il numero è composto di una « bella spagnuola che canta » e di due pseudo acrobati ballerini. Questi artisti si sono fatti ammirare per il loro sorridente coraggio, poichè presentano con molto sussiego (specie i due uomini) alcuni tentativi oscillanti tra il canto, l'acrobazia e la danza, senza riuscire a concludere nè in un senso, nè nell'altro.

In compenso Maria Rubens, che sappiamo essere ottima ballerina di stile moderno ha... cantato solamente. Ma chiudeva il programma Spadaro, quindi successone.

* * *

COMPAGNIA VIENNESE AL VALLE. Per essere sinceri, da qualche anno a questa parte, *Vienna centìl, il Pèl Denupio plù, il Valzer che parli al guor*, gli strilletti alla tirolese e tutte le altre strausserie di maniera, ridotte al comune denominatore del cattivo gusto di alcune piccole formazioni di rivista, ci avevano portati alla saturazione di questo genere divenuto oramai barboso, ed ai cui lunghi peli si aggrappava, come ultima ancora di salvezza, ogni balletto pericolante. Otto Kraus e Fritz Joham, con la loro bella rivista « Tutto al cuore » (due parti e ben ventisette quadri) presentata con ricchezza di scenari e costumi e vivacemente interpretata dagli artisti tedeschi Horst, Hildebrand, Lissy Chilla, Fiedler, Welhaer, Mia Ahters, Rosemarie Engelhardt, Keller, ci hanno invece riconciliati con questo tipo di spettacolo viennese al cento per cento, e che sta tra l'operetta e la rivista vera e propria. I quadri più applauditi, per merito anche delle venti avvenenti danzatrici, sono stati: I giocattoli viennesi, le Lucciole, la Paprica, le Farfalle, Melodie in bianco, i Pupi di Salisburgo, la danza campestre, il brillante e movimentato valzer di Strauss, lo sketch del Dramma Medievale, e la coreografia finale « Tutto per voi ».

La maggiore attrazione dello spettacolo è costituita dal gruppo delle Accordeon Babies, concertiste di fisarmonica, che hanno interpretato magistralmente una polca boema, una canzone d'amore indiana ed altre melodie, suscitando un vero entusiasmo.

Nino Capriati

Affettuose premure vengono rivolte da amici ed ammiratori a Nuto Navarrini per fargli riprendere al più presto la sua attività di artista e di capocomico, anche perchè egli possa trovare nel lavoro teatrale un conforto al suo recente dolore. Della parte organizzativa di una nuova grande compagnia di rivista si occuperebbe Andrea Rosina, il quale avrebbe scelto per subretta Margit Symo dell'U.F.A. di Berlino.

* * *

La notizia ci viene data da fonte serissima: domenica 12 la Compagnia Frasca con Nino Taranto (neo cavaliere) e Titina De Filippo, ha incassato 50 mila lire; Macario a Firenze ha fatto 20 mila lire di media.

Nel 1938 dalle inconfutabili cifre della SIAE risultava che il genere rivista aveva dato complessivamente circa *ventotto milioni* di incassi; quanto darà mai nel 1939 se fin da ora si segnano tali primati?...

***

Il ritorno del famoso clown Charlie Rivels, che tanti fervidi consensi ebbe nello scorso anno, sembra imminente. Importatore Andrea Rosina, impresario milanese, che riunirà un complesso di numeri d'eccezione in un insieme che vuole oscurare i fasti della vecchia « Scandal Jazz Revue ».

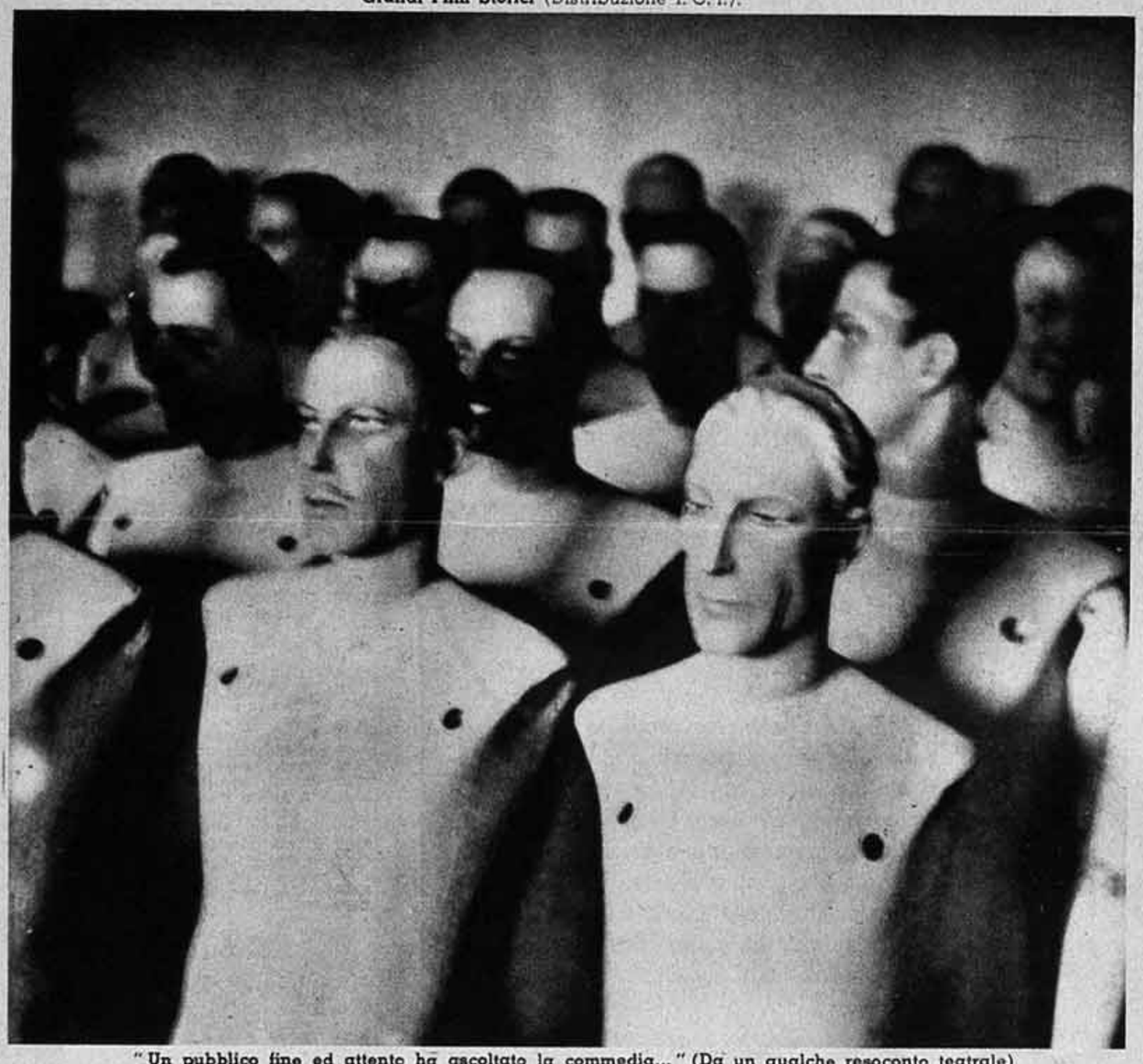
ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - CITTÀ UNIVERSITARIA - ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film

Una deliziosa inquadratura di Alida Valli in "Manon Lescaut", il film che Carmine Gallone sta girando per la Grandi Film Storici (Distribuzione I. C. I.).

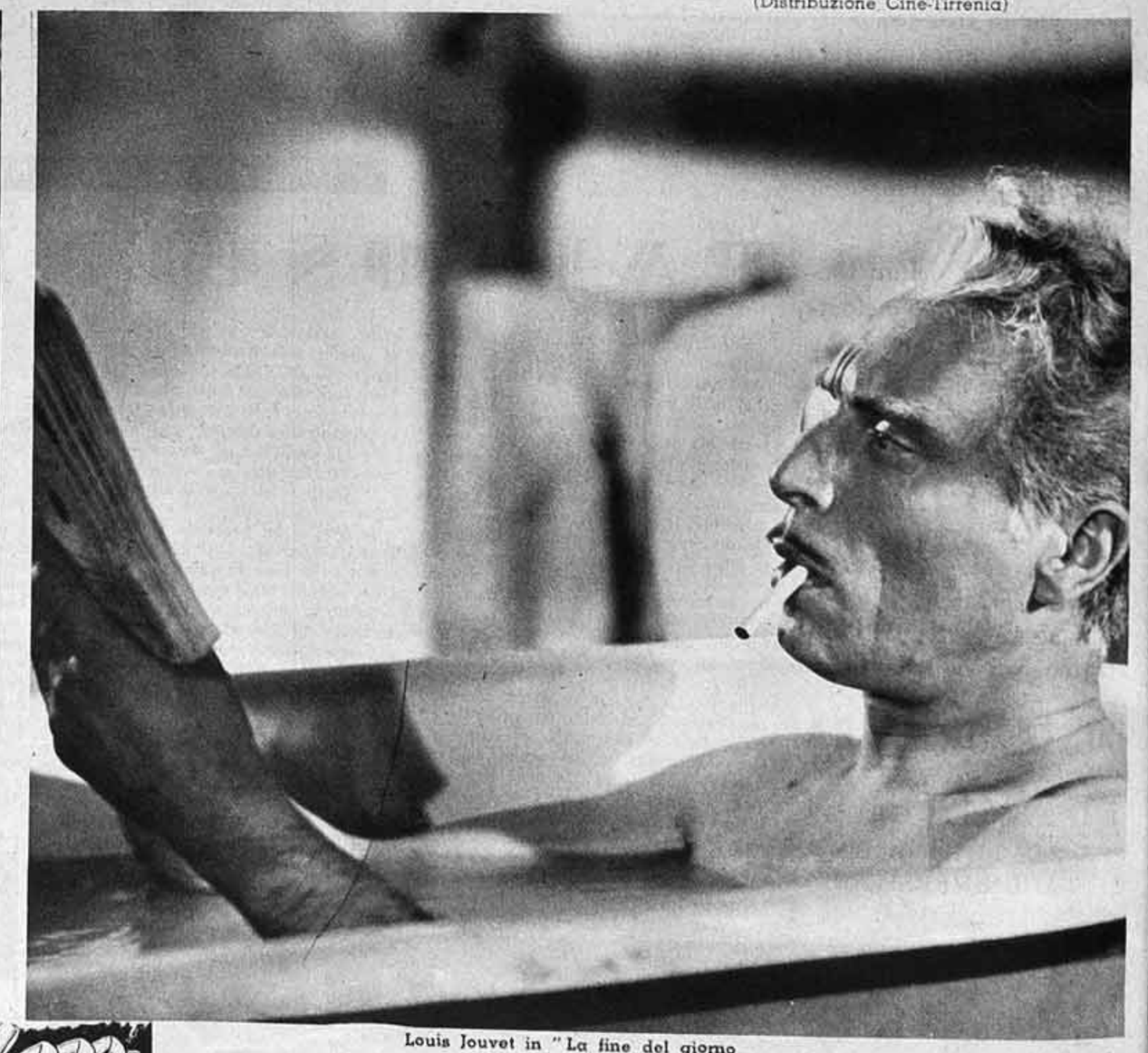
A proposito dei "Promessi Sposi"



"Un pubblico fine ed attento ha ascoltato la commedia..." (Da un qualche resoconto teatrale)

Silvana Jachino e Aldo Fiorelli ne "L'ebbrezza del cielo" che la Incom sta girando ad Asiago (Distribuzione Cine-Tirrenia)

Ingresso di Cinecittà



Louis Jouvet in "La fine del giorno