

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



*È una
cosa seria*

Se c'è da credere ad alcuni sintomi purtroppo abbastanza precisi, il cinematografo, invece di andare avanti, va indietro. (Qui parliamo, si capisce, del cinematografo in generale e alludiamo a posizioni spirituali: i progressi estetici e tecnici, dunque, e i valori politici, non c'entrano). Superata, infatti, la grande battaglia per conquistarsi un posto tra le arti, non sembra che quella considerata come la Settima, abbia fatto molto, poi, non diciamo per conservarlo — perché nessuno penserà mai a un'espulsione per cattiva condotta —, ma almeno per consolidarlo. E poiché il cinematografo è quello che è, diremo meglio, precisando il nostro pensiero, che la responsabilità di questo "ribasso" non è sua ma dei suoi sacerdoti. I quali, addormentati nei beati ozi di Capua, non si preoccupano dei sinistri scricchiolii che dovrebbero, invece, dare l'allarme e richiamarli alla realtà. Il sintomo più pericoloso è dato da una certa diffidenza che va riprendendo piede nei confronti del cosiddetto "ambiente cinematografico". Mentre nessuno, oggi, oserebbe diffidare del teatro (la fatale pietra di paragone!) si tende, invece, nei riguardi del cinematografo, a non prenderlo più sufficientemente sul serio. Sembra quasi — per continuare con la pietra di paragone — che di tanto il teatro va avanti nell'estimazione e nella considerazione del pubblico, di altrettanto il cinematografo va indietro. Diffidenze, ironie, incredulità; abitudine di considerarlo con leggerezza: ecco quali sono, da parte del pubblico, i sintomi di questo fenomeno. E dire che sono ingiustificati non si può, e dire che l'"ambiente cinematografico" non se li merita, è inesatto. Bisogna, dunque, se non si vuole che il pericolo diventi troppo grave, ritornare su posizioni che è stato un errore abbandonare: e, soprattutto, bisognerà — un po' per punizione e un po' per terapia — ripetere a noi stessi, parecchie volte di seguito: il cinematografo è una cosa seria, il cinematografo è una cosa seria, il cinematografo è una cosa seria. Chi sa che non possa servire a qualche cosa?

D.

Isa Miranda — che aveva dovuto rinviare di qualche settimana la sua partenza da Hollywood per trattarsi in tipografia a Santa Monica, sul Pacifico, dopo le fatiche del secondo film americano —, si accinge, proprio in questi giorni, a lasciare l'America per fare ritorno in Italia dove arriverà il 21 dicembre. Scaduto, e non rinnovato, per volontà dell'attrice, il contratto con la Paramount, Isa ha già firmato con gli United Artists un nuovo impegno per interpretare — al suo ritorno in America — un altro film, "Lola Montez", che sarà diretto da Edmond Goulding e prodotto da Alfredo Guarini. Trattandosi in patria fino a tutto marzo, la Miranda ha già ricevuto numerose offerte di produttori italiani per interpretare, in questo periodo, un grande film.

**CATERINA
HEPBURN
PRESENTATA
DA ALBA
DE CESPEDES**

**VITA
AUTENTICA
DELLA CARDO**

**QUANDO
MAX LINDER
VENNE
A ROMA**

**CINEMA
SVEDESE
TRA LAGHI
E FORESTE**

Isa Miranda con Nigel Bruce in "I diamanti sono pericolosi"

SETTE GIORNI A ROMA

Spionaggio

Da molto tempo nessuno parlava più di Greta Nissen che si era finita per crederla morta, come tante Belle della sua epoca, Lya de Putti e Renée Adorée, Pearl White e Barbara La Marr. Così il suo nome sui cartelloni del Supercinema prese un sapore di rievocazione storica, e gli spettatori, nell'attimo, acquistavano i biglietti mormorando cifre, date e riferimenti, che rendevano l'atmosfera simile a quella di un campo di corse, al momento delle scommesse. Autorevoli commendatori assicuravano di aver scritto lettere d'amore a Greta Nissen quando ancora si trovavano al Collegio di Moncalieri, matrone austeramente circondate di figli e nipoti raccontavano che, appena sposate, erano state ad un film di ambiente orientale, con Greta in pantaloni, mentre un signore con la barba bianca arrossava leggermente, narrando che, a Parigi, ancora giovane ed ingenuo, aveva fatto follie per miss Nissen. Fiorivano le confessioni, sgorgavano i ricordi, e, nella sala, il primo apparire di Greta Nissen sullo schermo fu salutato dal mormorio commosso, attonito ed incoraggiante, che si dedica ai veterani di sette guerre, al pappagallo che parlò con Napoleone, alla signora Cecile Sorel. Pronto a perdonarle le grucce, la parrucca, l'artrite, il pubblico fu quasi deluso davanti ad una sfioritura così grigia e poco pittoresca: il pallore, la correttezza, la snellezza, erano quasi quelli di un benedetto fantasma, e si cercavano intorno al mento, agli occhi, alle spalle, i solchi, le pieghe, che testimoniavano la sua qualità umana.

Supponiamo che « Spionaggio » debba essere l'ultimo lavoro della signora Nissen, il suo canto del cigno (abbiamo letto proprio ieri che i cigni possono essere pericolosissimi, durante l'agonia, e l'interpretazione di Greta ce ne convince assolutamente): è difatti il romanzo-della-spia è tanto ricercato dalle attrici che gli si può riconoscere un carattere di apoteosi, di fuoco d'artificio finale. Tutte le stelle sono state spie, almeno una volta nella loro carriera: Greta Garbo fu Mata Hari, Marlene Dietrich X 27, e Madeline Carroll un graziosamente la delazione alla pietà, vestendosi da crocerossina, mentre le sue colleghe prediligevano, per rapire i piani nemici, accanite in piume di struzzo, ed abiti in tulle nero pagliettato. Dobbiamo davvero credere alla utilità dello spionaggio, all'esistenza dei generali allegri, storditi e candidissimi, di ballerine che con i tacchi battono l'allabetto Morse, di musiciste che su pianoforti opportunissimi suonano marceette rivelatrici? Ormai i film di ambiente femminilmente militare, eroicamente frivolo e deplorabilmente sensibile, non si contano più: docilmente assistiamo, ogni settimana, agli intrighi di donne bionde e di uomini con monocolo, alle esplosioni provocate da Stroheim, al contrabbando d'armi sorvegliato da Loretta Young. E, pur restando deferenti e modesti, abbiamo ormai capito tutto: così ieri sera, al Supercinema, le previsioni scoccavano in aria, puntualmente si realizzavano, e con graziosa esattezza si organizzava il traffico d'armi, l'idillio, o la sparatoria finale.

Ma, quando la signora Nissen, scoperta, delusa, rovinata nelle sue doppie aspirazioni di spia illustre e di innamorata redenta, fu condotta verso il giusto castigo, una sicura emozione attraversò il cuore dei commendatori, delle matrone, e perfino delle Lucciole: il signore con la barba disse ad alta voce: « povera donna, davvero non la vedremo mai più », e tra il generale complanto, lo spettro di Greta Nissen scivolò di nuovo via, verso il Cimitero delle Attrici Dimenticate (luogo molto più triste che non il Cimitero delle Attrici Defunte).

Irene Brin



Assia Noris e Mario Camerini, di cui si annuncia prossimo il matrimonio

Bionda sottochiave

Il soggetto come si sa è di Zavattini, l'umorista assoluto, l'umorista forzato. Mi sembra che egli, dopo aver pubblicato quell'aureo libriccino che è « Parliamo tanto di me », sia stato poi costretto a far sempre dell'umorismo. E avviene, così, che l'umorismo alle volte... vattelapesca: c'è solo un gelido contenuto paradossale, una voluta visione caricaturale delle cose, come in « Bionda sottochiave ».

Qui di fantasia non c'è solo quella filtrata di Zavattini, bensì quella speciosa e intelligente di Mastrocinque e del suo sceneggiatore; poiché, bisogna pur dirlo, il soggetto è cresciuto e s'è rinforzato nelle trovate aggiunte che sono gradualmente in crescendo. La paternità di esse è ben distinguibile e quelle di getto si notano subito, come quella del velo della sposa impigliato allo sportello dell'auto-cellulare.

Ai personaggi di questo film ed alle loro terrene vicende ci si può interessare, non affezionare. La bionda che provoca il concorso cinematografico bandito da un settimanale illustrato (che si ispira ad uno di cui è recente il ricordo), la bionda oblunga che al fine si ritrova in una telefonata occhialuta e prima ritenuta brutta, il giornalista Pic e i suoi colleghi, il fattorino cleftomane, il giovane novelliere che sta per l'arte pura, il regista, il commissario, il padrone dell'emporio e tanti altri personaggi sono avviati su un tono caricaturale troppo spinto, non sostenuto dalla loro stessa umanità. Mentre la sceneggiatura ha il raro pregio di essere rigorosa nello sviluppo delle inquadrature, nello svolgersi degli ambienti, anticipando il ritmo visivo del film; il suo contenuto letterario, fantastico, paradossale non è altrettanto rigoroso nella sua logica. Ecco che molte scene appaiono forzate: come quella all'ingresso della chiesa, compiuta dalla falsa sposa abbandonata; quella iniziale del regista (dove l'attore che l'ha impersonato sembra terrorizzato come Boris Karloff nel « Raggio invisibile »); alcune scene redazionali, e così via. Il surrealismo episodico e decorativo è voluto, non giustificato: sfuggono all'attenzione del più, i palloncini che fanno da seni al travestimento di Pic e poi volano via, gli stessi vari travestimenti di Pic, le volute della balaustra nel grande emporio, le scene iniziali da parte dei commessi ai clienti del medesimo emporio e certe battute intenzionali.

E' perciò che il pubblico alla « prima », in qualche punto, ha dissentito, poche volte convinto, montato e prevenuto. In definitiva urtato dall'intelligenza del film stesso, perché i fatti e le parole non vi erano masticate e ruminante come nella generalità degli altri film italiani. Ma una battaglia così coraggiosa e aperta come questa ingaggiata da Mastrocinque bisogna continuarla.

L'interpretazione è aderente ai destini caricaturali e paradossali del film stesso. Dinamico Viarisio nelle sue trasformazioni, sebbene alle volte troppo scalmanato e concitato; Pirelli, Migliari, Guerzoni e Pierozzi sono più convinti del loro ruolo comico; la Solarì si è sacrificata in una parte di donna brutta e sgraziata, ma si fa notare lo stesso per vivacità

Finisce sempre così

« Finisce sempre così », quando un giovanotto modesto e di timide speranze si fa molte illusioni sulla vita di città, sull'amore di una cugina fallaggante e sull'onestà di un amico che gli ha portato via l'amore e il lavoro. Infatti de Sica, dopo essere stato a Budapest per riconquistare la cugina della quale è innamorato e che un amico gli ha portato via, piangendogli perfino le musiche che scrive, torna al suo paesello nelle braccia di una brava ragazza che non lo aveva dimenticato ma che ansiosamente lo aveva atteso.

La trama, scorrevole e interessante, è di Gherardo Gherardi. La regia è di Susini, il regista sud-americano che si fece molto valere nella regia dell'« Oberon » al Teatro Reale dell'Opera e che qui ha alcune deliziose trovate coreografiche. V'è poi la nota « stella discolorita » rumena-parigina Assia de Busny che canta in modo squisito, Nedda Francy, l'argentina ora prim'attrice col De Filippo, Noëlle Norman che luccica in alcuni ottimi primi piani, Eugenia Zareska e diverse altre attrici di oltre alpe e di oltre mare. E vi è, dulcis in fundo, Vittorio De Sica, che torna dopo molti film a sfoggiare le sue eccellenti qualità canore, oltre al popolarissimo prim'attore francese Roberto Rey. Le scene dell'architetto D'Angelo creano una particolare atmosfera al film.

Vice

Queste altre volte

DIEGO CALCAGNO: Dichiarazione d'amore a Irene Dunne;

LINA CAVALIERI: Una vita che è un film;

CESARE ZAVATTINI: Segnalazioni;

MURA: Corrispondenza da Hollywood;

FRANCO VELLANI DIONISI: Le due anime della diva;

KARL PATSCHLER: Vita autentica di Greta Garbo;

LUCIO D'AMBRA: I miei 7 anni di cinema;

e spigliatezza; la lieta sorpresa è Vivi Gioi, una ex generica passata quasi di colpo al ruolo di attrice, e con onore. Ha possibilità fotografiche di prim'ordine; in più è spontanea, naturale, graziosa, ha linea e un tono svagato sul quale potrebbe sviluppare la sua personalità nelle prove future. Buone le musiche.

Francesco Cellari

Ultimatum a mezzanotte

Chi prende questo film per un vero film d'avventure può dire: è un film inverosimile, stupido, esagerato. Ma chi non lo prende per un film d'avventure ma per la caricatura d'un film d'avventure può restare contento e dire che la caricatura è abbastanza felice. Io sono con quella parte del pubblico che l'ha visto sotto questo aspetto e debbo senz'altro ammettere d'essermi divertito. Quel tenente che ogni due minuti ammazza qualcuno mi mette di buon umore. Senz'ombra di cinismo, confesso che mi sono accinto a contare con grande allegria le salme degli assassinati via via che questi crollavano sotto la rivoltella: sono esattamente centoventitré. Se era divertente il tenente, il capitano e tutta la truppa gli tenevano degno bordone. Il ministro della guerra, poi, ha tanto di ridicolo che poteva reggere il confronto appena con il ministro della marina. Un paese così buffo, insomma, non può esistere; e il dignitoso avviso che precede il film e che assicura non avere i fatti e le persone nessun riferimento con la realtà è proprio superfluo. Il presidente della repubblica con la sua ampollata cortesia, le uniformi, le vicende, tutto è comico. Le cannonate rompono i confini tra l'ilarità e la drammaticità: il più forte difetto è appunto quello che non permette, a chi vuole idee e situazioni nette, di capire come il regista abbia avuto l'intenzione di fare solo dell'umorismo. Ne nasce un pasticcio strano: sarebbe come condire i maccheroni con lo zucchero e mettere il sale nella zuppa inglese.

Si tratta di uno staterello immaginario dove una congiura di palazzo contro un presidente buongustaio, che la fa sempre franca, porta all'assalto di una sede diplomatica straniera. Il diplomatico, per proteggere i propri sudditi, chiede l'intervento d'una corazzata ed ha luogo una magnifica battaglia navale. Ma l'amore è come il prezzemolo (scusate queste continue citazioni cucinarie) ed entra in ogni minestra cinematografica: così un idillio sorge tra la figlia del diplomatico e un ufficiale di marina. Dopo agguati, prigionie, ansie e mitragliamenti, l'idillio ha il suo giusto epilogo nel dolce fiore d'arancio.

Il dialogo, se fosse stato scritto con intenzioni veramente drammatiche, sarebbe d'una desolata banalità. Lo stesso si dica della recitazione accentuata, enfatica. Norman Walker è il regista; H. B. Warner, Robert Douglas, Noah Beery e Richard Cromwell sono gli attori. Sono tutti assolti per insufficienza di prova.

Una donna in gabbia

Questo non è il primo film che vediamo di Lily Pons. Conosciamo già questa canora attrice le cui qualità fonogeniche sono certamente molto superiori alle qualità fotografiche ma che ha doti di simpatia e di spigliatezza che riescono gradevolissime al pubblico. Inoltre Lily Pons ha delle trovate acrobatiche come acrobatica è la sua voce: in questo film, figuratevi, si fa mettere in gabbia e mostrare come donna uccello, il che le torna conto in un modo veramente eccezionale perché la fa diventare celebre e, perfino, rappacificare con l'amato bene!

I caratteristi che le sono complici sono E. Everett Horton, Jack Oakie e Eric Blore. Lo spettacolo, che forse ha il difetto di essere un po' lunghetto, ha le qualità necessarie a far divertire il pubblico che non ha pretese... metafisiche, ma soltanto quelle di passare una buona serata.

Gli avventurieri di Londra

Il regista A. De Courville ha messo insieme un film che i cartelloni pubblicitari avrebbero ragione di definire: « Film ad alta tensione ». Infatti non c'è un minuto di requie e, uscendo dal cinematografo, si corre a prendere un calmante. Disastri ferroviari ad ogni sequenza, inseguimenti, rivelazioni, a rotta di collo. Il pubblico si schiera subito dalla parte degli inseguitori, un poliziotto e un'assicuratrice, che l'inseguito è un « terrorista » della forza di mille cavalli. Una ne fa e una ne pensa, quella sua associazione che porta l'ingenuo nome di « Amici della pace », per far diacciare il sangue nelle vene del prossimo.

La graziosa Constance Cummings e Edmund Love, gli inseguitori, hanno coraggio e bravura, così che, grazie a loro, il film si lascia vedere con interesse.

Vice



LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

Innanzi tutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di **ASPIRINA** contro i raffreddori

ASPIRINA

BAYER

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

LEGGETE STORIA

Foglie d'autunno

"Foglie d'Autunno", l'inebriante profumo di E M E F

LEGGETE SALUTE

ANNO II, N. 49 - ROMA 9 DICEMBRE 1939 XVII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36 - Telefoni 49.607 - 41.926 - 48.7.339

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestrale L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestrale L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 124910

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 49, ANNO II, DI FILM. — La testata di questo numero si riferisce al film "L'eredità in corsa" prodotto dalla Fono Roma Tiberia Film, diretto da Oreste Biancoli, e interpretato da Antonio Gandusio, Enrico Viarisio, Clara Calamai, Ugo Ceseri. (Distribuzione Sangral).

UNA VITA CHE È UN FILM

Lina Cavalieri

RICERCA SE STESSA

Lina Cavalieri ha scritto per i lettori di «Film» la storia della sua vita.

L'esistenza di quella che, unanimamente, è stata definita «la donna più bella del mondo», appartiene già alla leggenda. Di Lina Cavalieri, dei suoi trionfi artistici e mondani, della sua bellezza sconvolgente alla quale era vano tentare di resistere, degli uomini illustri che ai suoi piedi deposero cuori e ricchezze, si è molto scritto e molto favoleggiato non sempre serenamente. Ma nessuno, fino ad oggi, ha rivelato il segreto — forse il dramma — di questa donna cui, ad un certo punto, la sfiorante bellezza pesò come una condanna.

Oggi Lina Cavalieri, attraverso un racconto il cui interesse risulterà straordinario, diraderà tutte le nebbie, solleverà tutti i veli che avvolgono la storia della sua vita. Il lettore verrà pilotato negli ambienti pittoreschi e lussuosi che videro, per tanti anni, trionfare il suo luminoso sorriso: alle «Folies Bergères» dove Carolina Otero ipnotizza e depreda i banchieri; nei «cabinets particuliers» parigini dove i granduchi russi bevono per dimenticare le angosce; al «Metropolitan» di New York dove migliaia di spettatori sono trascinati all'entusiasmo dal suo canto; nel fiabesco palazzo di Pietroburgo dove un Barjatsky depone sul capo di Lina una corona principesca. Sarà un viaggio meraviglioso nel mondo e nel amore...

A tratti, in queste memorie eccezionali che «Film» comincerà a pubblicare prossimamente a lunghe puntate, affiorerà anche un poco di malinconia. Quella, invincibile e struggente, della donna che vide spesso le sue aspirazioni artistiche compromesse o stroncate da una bellezza che suscitava invidia e diffidenza.

«Ho sempre lottato per farmi perdonare di essere troppo bella. Non sempre vi sono riuscita ed ho spesso sofferto. Ma dalla bellezza non mi sono mai lasciata dominare. Di essa e dei suoi effimeri trionfi non sono mai stata schiava. Amavo guardare più in alto...».

Parlando delle donne celebri, si usa dire che la loro vita «potrebbe essere un romanzo». Ebbene, la vita di Lina Cavalieri potrebbe essere un film, un interessantissimo film.

Così vera è questa affermazione che, a quanto ci risulta, sono in corso di definizione serie trattative per realizzare cinematograficamente la vita della «più bella donna del mondo».

— Dicono che si farà un film sulla mia vita — ci ha dichiarato la protagonista di tante avventure. — E' una idea, perchè la mia vita può meritare di essere raccontata. Però, prima di ogni altra cosa, deve essere scoperta la donna che, sullo schermo, «sarà» Lina Cavalieri giovane, debuttante al caffè concerto, irresistibilmente lanciata verso il successo. Ebbene, dunque, alla ricerca di me stessa...

Verrà trovata questa donna così bella da poterle somigliare? E, se pure verrà trovata, basterà la sola sua bellezza ad evocarne l'immagine complessa?

Il problema non è di facile soluzione.

Non soltanto una donna bellissima era Lina Cavalieri, ma, essenzialmente, una donna sensibile, intelligente, alla quale l'animo nobile riusciva a far regolarmente perdonare le molte stravaganze.

Perché, sì, è vero: sposò il principe russo, per divorziare e sposare il miliardario americano, divorziare ancora e convolare a nozze con un cantante italiano. Ed è anche vero che, per tanti anni, molto spesso indipendentemente dalla sua volontà, la bellezza di Lina Cavalieri seminò nel mondo infelicità e dispiaceri.

Ma è soprattutto vero che, per virtù sua, l'arte italiana trionfò sui palcoscenici di tutti i continenti; che, al disopra di ogni altra cosa, questa donna dall'impareggiabile vita, amò l'Italia. Molto, perciò, deve esserle perdonato.

— L'ultima delle mie speranze è quella di essere compresa dalle donne. Vi riuscirò? Lo spero. Esse intendono e comprendono assai più di quanto lascino apparire...

Così Lina Cavalieri rivelerà ai lettori di «Film» i suoi cento segreti. Non saranno unicamente segreti di bellezza, ma anche i gelosi segreti di una donna che, troppo bella, non godette mai la piccola meravigliosa felicità di un amore sereno.



Dall'album di Nino Za: Umberto Melnati, Elli Parvo, Sergio Tofano e Luisella Beghi

PANORAMI

CINEMA FINLANDESE

tra laghi e foreste

Il più noto film finlandese si svolge su una vicenda della vittoriosa guerra combattuta nel 1917 contro la Russia

Una produzione cinematografica finlandese decisamente spettacolare e romanzesca è stata sempre tarda a svilupparsi con andatura spedita: ogni tanto si vedono timidi tentativi, e solo da un paio d'anni a questa parte si è vista una serie di film piuttosto interessanti, che testimoniano un impegno maggiore, una continuità più sicura. Invece una modesta ma ben viva attività documentaristica, che per vero solo raramente ha avuto modo di varare la Scandinavia, è da mettere concretamente all'attivo del cinema suomico: concretamente, nel senso che in essa il piccolo popolo ha potuto esprimersi o raccontarsi, con evidenza sincera e pittoresca, e non sempre solo cronistica. Splendidi sono i documentari finnici, intanto per magistero fotografico, e poi perchè invariabilmente aprono allo spettatore una visione compiuta su un lato della vita o del paesaggio di Suomi. Foreste incomparabili coronano per tutta l'enorme distesa di terra; nei laghi cadono tronchi a migliaia, recisi dall'accetta secolare dei laboriosi contadini. Oggi tutto quel legno prezioso viene lavorato fino alla fibra estrema da un'industria attrezzatissima. Un'organizzazione turistica perfezionata al massimo è cresciuta su tutta la Finlandia. Altre industrie pure modernissime e raffinate riforniscono i prodotti del Paese. I documentari suomici raccontano ed espongono tutto questo: si hanno così poetici film paesaggistici, ritmati film illustranti le industrie, invitanti film di propaganda turistica. La propaganda turistica è una delle cose meglio svolte e risolte in Finlandia: la piccola nazione possiede il genio della pubblicità, un genio però estremamente discreto, elegante. Tant'è vero che nel mondo non v'è chi non sappia certe particolarità del lontano Paese nordico, meglio, ad esempio, di quanto non conosca cose generiche su un Paese più europeo come la Danimarca, non così abile nel farsi pubblicità, né trasformare in materiale di richiamo turistico le proprie risorse, naturali o artistiche. Penso che il segreto sia in una formula che pressappoco può essere la seguente: «Parlare così del Kalevala come di Paavo Nurmi». Difatti il mio amico Heikki Brotherus, diplomatico, uomo di cultura, nel suo studio tiene bene in vista tre cose: una biblioteca suonica elegante e ben fornita, la bandiera del Paese e una fotografia molto grande e bella, nella quale sono ritratti durante una corsa di fondo, Nurmi, Iso-Hollo e Lehtinen, riuniti in un'occasione più unica che rara. Sono in piena azione, la tecni-

ca perfetta di corsa, detta giustamente «finlandese», si esprime in tre stili individuali diversi. E' una fotografia che resta impressa anche a un profano, se abbia, beninteso, sviluppato il senso del bello. Vidi anche una volta un documentario sportivo eccellente, e con sorpresa mi accorsi che un'associazione di proprietari di alberghi lo aveva finanziato. I solerti proprietari finnicano di solito tutti i film di propaganda turistica: e come volevasi dimostrare, anche lo sport, sia l'atletica leggera o lo sci, fa parte delle risorse finlandesi capaci di richiamare per un viaggio nel Paese turisti americani e inglesi: non meno dell'aurora boreale, delle renne, dei lapponi, delle foreste, dei laghi e della moderna civiltà della quale il piccolo popolo va orgoglioso giustamente.

I documentaristi finlandesi hanno vivissimamente il senso della fotografia: è l'ambiente stesso che li sviluppa. In Finlandia nasce così una fotografia delicata, vaga e pastosa. Altri esempi nel cinema ci mostrano con la medesima precisione l'influenza dei luoghi: così ricorderanno tutti la fotografia colossale e montana, d'aria fina e di gran più fina ancora, del film ceco, la brumosa del film olandese, l'«infinita» del film russo, e via. Con incomparabile discrezione, senza compiacersi di scori violenti e di fantomatiche o grossolane distorsioni d'obbiettivo, ma valendosi al contrario di chiarezza, di fluidità e di bella modestia, i documentaristi finlandesi vi mostrano le cose quali esse sono nelle mattinate di sole polveroso e diffuso, e gli uomini, semplici e arguti come nella vita d'ogni giorno. Così la fotografia è in loro meno semplicemente un'arma «funzionale». Col loro occhio giulivo quegli uomini del Nord si mettono a guardare nel mirino; e muovendo con attenzione gli ordigni della «camera», ritraggono non più né meno ciò che quel loro sguardo lungo e calmo sa vedere. Nessuna mistificazione!

Una prima difficoltà all'avvento continuato d'un cinema di spettacolo, è data dalla mancanza (o scarsità) di attori adatti al cinema. Ci sono degli eccellenti o assai avveduti attori di teatro; ma costoro sono un poco troppo letterari, complicati, libreschi. Non è bene utilizzarli nel film: rallentano o inutilmente appesantiscono l'azione. D'altronde i dilettanti che vengono «lanciati», privi di esperienza e di mestiere, troppo sovente falliscono la prova. Fino a poco tempo fa, le migliori prove il cinema finlandese (a parte i documentari) le aveva date collabo-

rando con la Svezia o con la Danimarca. Gli esempi più interessanti sono dati da «La leggenda del fiore rosso sangue», fatto una quindicina d'anni or sono da Maurizio Stiller (il primo amore di Greta Garbo), e rifatto poi nel 1934 e nel 1939 e da «Proscritto» (1935). Il secondo rilancio della «Leggenda» porta la firma del regista svedese Per-Axel Branner, e, come il terzo, è fatto in collaborazione con cineasti e attori finlandesi. Il film è tratto da un bellissimo romanzo di Johannes Linnankoski (pseudonimo di Vihtori Peltonen), che racconta gli amori di Olo, sorvegliante di un lago, dando ad essi come sfondo un paesaggio immobile ma capace di sussultivi improvvisi, così come lo è l'animo dei protagonisti: facili vittime di sogni soavi, di languori e di scatti sanguigni. «Proscritto» (Fredlös), prodotto dalla Nordisk Film di Copenhagen, interpretato da attori danesi e svedesi (Gull-Maj Norin, Sten Lindgren, John Ekman), diretto da un regista finlandese, George Schneevogt, è inquadramento in Lapponia al tempo del conflitto russo-finlandese del 1917. L'eroe è un cacciatore finlandese che, prigioniero dei russi, fugge con la sua ragazza lappona, in una slitta trainata da una fida renna, verso le nevi della Lapponia; il dramma è splendidamente sagomato e ritmato, e doni di interpretazione, di regia e di fascino per così dire naturale fanno del film un'opera davvero eccellente.

Di recente, film sono stati tratti da altre opere della ricca letteratura finlandese: si è di nuovo ricorsi a Linnankoski («I fuggitivi»), a Alexander Kivi, a Juhani Aho. Un regista di valore s'è rivelato nel frattempo, Valentin Vaala, continuatore più raffinato degli sforzi di Konrad Kallroth incominciati fin dal 1915 e solo sporadicamente ripetuti. Sotto l'impulso del Vaala la produzione finlandese pare avviata a un cammino piuttosto ricco. Il carattere di questi film s'avvicina alla «scuola svedese»: aria aperta, uomini veri, caddaci uomini della natura. Il coraggioso popolo finlandese, robusto, violento talvolta, è dotato di un umore allegro e spiritoso, con la sua bellissima terra di alberi e d'acqua, come sfondo è perfettamente ritratto in questi interessanti e freschi film, bocciate d'aria pura. Il migliore di tutti i film realizzati in Finlandia è stato forse «Sysmääläinen» (L'uomo di Sysmä), del Vaala (1938).

Gianni Pucini

LUCIO D'AMBRA:

Finici 7 anni di cinema QUANDO MAX LINDER VENNE A ROMA

Molti sono i ricordi dei miei sette anni di cinema, in parte già evocati altrove, in parte da rievocare qui, nelle colonne di «Film». E oggi mi torna alla memoria il mio incontro romano con Max Linder nei suoi due diversi episodi che sono documentariamente dimostrativi. C'è in uso, tra i faciloni per i quali più spicciativo per la pigrizia è prendere in giro ciò che non si conosce che non prendere sul serio quanto, per essere onestamente giudicato, esigerebbe prima studio e conoscenza, c'è in uso, dicevo, un'aria scanzonata per parlare come di cosa miserevole e grottesca, e in-teramente fuori dell'arte, di quanto nel cinema italiano fu animosamente fatto da uomini di buona volontà che già avevano, o che in seguito ebbero, larga rinomanza. Si era allora in piena guerra europea, ma con l'Italia tuttora ferma nella neutralità. Dunque l'inverno 1914-1915. E una mattina i giornali annunziarono: «Il popolarissimo attore cinematografico francese, Max Linder, delizia e festa anche delle sale di proiezione italiane, verrà quanto prima in Italia per darvi alcune rappresentazioni, così a Roma come a Milano». Il demolito teatro Nazionale, dove le esibizioni di Max Linder ebbero luogo, fu preso letteralmente d'assalto non appena pubblicato il preannunzio dell'impresa. Chè la popolarità di Max Linder in quegli anni era immensa e solo paragonabile a quella che, dieci anni più tardi, doveva toccare a Charlot.

C'è alla base d'ogni successo nella più esteriore arte che ci sia al mondo — cioè quella cinematografica — e per quanto possa essere grandi i dati interiori della sensibilità umoristica dell'attore, un elemento primo che è fatto d'immediata apparenza, maschera, vestito, maniera. Questo senti Charlot vestendosi di stracci, mettendosi sul capo l'ineffabile tubino, inventando il suo strascicato e inconfondibile passo. Ugualmente questo aveva sentito, tanti anni prima, Max Linder, modesto attore del teatro di prosa francese improvvisatosi «tipo» cinematografico in una festa reggimentale durante il breve periodo del suo servizio militare che doveva, poco dopo essere incominciato, venire interrotto da una temporanea riforma. Max Linder inventò l'irrepressibile eleganza d'un perfetto figurino da rivista di mode maschili in un'impassibile flemma. Mi sembra ancora di vederlo su gli schermi, col suo pantalone a grosse righe e di taglio perfetto, gli stivali lucidi, le ghette bianche, il tight nero irreprensibile, il cappello a stajo coi famosi «but reflex» appoggiato su le ventrite. Qualunque cosa avvenisse nel film comico che egli doveva animare — e Dio sa se nei film di Max Linder accadevano complicate e vertiginose avventure, — l'attore non perdeva mai la calma e nulla si scomponeva in quelle sue premeditate e meticolose eleganze solo compatibili, senza scomporre l'nee e particolari, con la sua più assoluta immobilità: pari a quella degli uomini ben vestiti e fermi che sono i manichini nelle vetrine dei grandi emporii. Seguivano Max Linder, così negli stabilimenti di Pathé se si trattava d'interni come nelle strade di Parigi se Max Linder doveva prendere a volo un omnibus o farsi investire da una carrozza, eserciti di sarti, stiratrici, cappellai, con spazzole, ferri da stiro, colletti di ricambio specchi e valigie. Chè dopo ogni più movimentata scena Max Linder doveva esattamente ricomporsi, per il quadro seguente, nella sua estrema correttezza. Attraversava i finimondi sempre col cappello a stajo sul capo, sfidava il diluvio universale senza che una macchiolina di fango vulnerasse il candore delle sue ghette, combatteva con un esercito di donne senza che il fazzoletto gli uscisse dal taschino mezzo centimetro di più del consueto. E sempre, sul viso simpatico e signorile, quell'imperturbabile flemma con la quale il mondanò burattino usciva da furie e tempeste risolvendo in un grato catastrofe senza alcun danno in un sorriso beato e furbo d'uomo contento che supera avventuratamente, e correttamente, le più rischiose avventure.

«Ebbe grandi applausi, Max Linder, quando in carne ed ossa, pantaloni a righe e guanti gialli, cappello a stajo di sghimbescio e fiore all'occhiello, col suo solito tight e il suo solito bastone agganciato su l'avambraccio destro, apparve sul palcoscenico del Nazionale davanti ai suoi ammiratori. Ammiratori, s'intende, e ammiratrici. Che le donne, le quali poco amano nella conversazione e nei libri l'ironia, sono anche quelle che meno cercano, al teatro o al cinema, umorismo e comicità. I suscitatori di riso sono spacci di buonumore solo per la praticità degli uomini. Le donne, in qualunque classe, preferiscono — chè la più realistica di loro è tuttavia ancora piena di sogni, — il colore patetico. Ma il giovane Max Linder era bello: bello e non buffo, cioè tale, per le donne, da potersi prendere sul serio. Se stracomice erano le sue avventure, romantico era il personaggio. E fu quindi per Max Linder, dai palchi pieni di belle signore, un vero delirio nel quale Max Linder, dal palcoscenico, levandosi il cappello a cilindro, ripetutamente salutava, senza inchinarsi, più volte mettendo sul fragore degli applausi un suo grido insistente che gli serviva a ringraziare gli uomini e ad abbracciare, stando impettito, tutte le signore: «Vive l'Italie!... Vive l'Italie!... Vive l'Italie!». Chè in quei mesi i francesi c'erano molto riconoscenti di non aver fatto la guerra contro di loro e d'invitarlo — sorrisi e fiori — a impugnar presto le armi, contro l'Austria, al loro fianco.

Bella festa sul palcoscenico, prima che la recita incominciasse. Meno bella, dopo, quando lo spettacolo incominciò a svolgersi. Chè Max Linder muto era un piacere vederlo, Ma Max Linder che recitava non era per l'orecchio altrettanto godimento. Asso del cinema, Max era attore di prosa assai mediocre che pallidamente recitò, a fianco di evanescenti attrici, scettate, o sketches, niente affatto peregrine che qua

e là facevano un po' sorridere, ma non consentivano di ridere mai. Per far sì che il pubblico ridesse sarebbe stato necessario — dati i precedenti comici cui tutti erano abituati, — far venire giù su le spalle di Max Linder il soffitto del palcoscenico e veder l'attore offrire con aria imperturbabile, sotto la furia dei calcinacci e nel gran polverone, un mazzo di fiori alla sua dama. Effetto, questo, che non era preparato e non ci fu. Così gli applausi furono svogliati e fiacchi. Ma l'attore non se ne dolse. Con ottimismo tenne a sua soddisfazione d'artista in giro per il mondo le grandi ovazioni del primo incontro e addebitò la freddezza successiva al carattere del pubblico italiano dicendomi, quando più tardi lo rividi in camerino:

«Il pubblico italiano, che ha fama di essere tutto fuoco mi ha tutta l'aria invece d'essere très réservé».

E, fatta la psicologia dei romani, Max Linder fu contento lo stesso.

Ricordo che uscimmo insieme, dopo il teatro, per andare a cena con amici che ci aspettavano in un grande albergo del centro. C'era folla davanti al teatro a mezzanotte; chè tutti gli squattrinati che non avevano potuto concedersi il lusso degli alti prezzi imposti per lo spettacolo, volevano vedere almeno per la strada il popolarissimo Max. Senonchè Max Linder senza tight e cappello a stajo non era più lui. Avendo indossato sotto il pastrano una smoking e dopo aver messo sul capo scambio del suo solito «otto riflessi», un qualunque cappelluccio a cencio, Max Linder uscì con me e gli altri amici senza che quelli i quali da ore ed ore lo aspettavano là fuori lo riconoscessero. Da ogni parte si vedevano colli allungati per scoprire finalmente nella folla il cilindro di Max; e quelli che più



Lina Cavalieri che inizierà presto la pubblicazione delle sue memorie su «Film».

cercavano Max avevano Max proprio davanti. Il quale Max domandava:

«Perchè questa folla? Gli spettatori sono già andati via da un bel pezzo...».

Gli fu spiegato che quell'umile folla era venuta apposta per lui. E allora Max Linder, prima che chiunque l'avesse riconosciuto, cominciò commosso a salutare, togliendosi il cappelluccio e agitandolo in aria. Tuttavia la gente non comprese il movimento di quel cappello. Ci volle che alla fine uno di noi gridasse a squarciagola perchè tutti sentissero: «Viva Max Linder!...» E fu l'ovazione. In una soffocante ressa la folla si strinse attorno all'omino e fu gran ventura se noi riuscimmo a strappare costui e ad issarlo incolme su una vettura mentre ricominciava a gridare con la sua voce in falsetto: «Vive l'Italie!».

A tavola fu tetro, chè già nel giuoco umorista che divertiva il mondo intero circolavano nascosti gli umori neri di quel pessimismo sentimentale e di quella oscura misantropia che pochi anni dopo, in una grossa delusione d'amore dovevano portarlo, nonostante trionfi e ricchezza, a togliersi la vita quando aveva appena poco più o poco meno di trent'anni. A chi gli domandava perchè così ostinatamente tacesse mentre tutti gli altri parlavano, Max Linder volgendosi alla bella signora italiana che gli sedeva a fianco, in un sorriso spiegava:

«Dimenticavo che io sono l'arte muta. E se tal sono come mai posso aprir bocca? Se la cavava così con un motto. Ma in modo evidente soffriva avendo l'aria di non veder l'ora che la cena finisse. E gli fu respiro e pace, levandosi di tavola, appartarsi subito con me in un salottino dove la curiosità di studiarlo e comprenderlo lo lasciò finalmente in pace».

Non ricordo tutto questo che per rianodare a quanto dicevo in principio a proposito di coloro, che senza aver veduto e senza sapere, discreditano tutto quanto l'Italia fece, cinematograficamente, durante gli anni che precedettero la grande guerra e immediatamente la seguirono. Nella conversazione appartata Max Linder cominciò a parlarmi della cinematografia italiana con parole di alta ammirazione:

«In quest'arte nuova — mi diceva — voi siete in prima linea. La Francia vi se-

(Continua a pagina 4)

Stoccolma, dicembre

Da qualche minuto un cartello monopolizza la mia attenzione e quella di un vecchio viandante senza fretta. E' esposto nella vetrinetta senza pretese di un barbiere di Gotagan ed il tempo l'ha un poco ingiallito. Alla sua sinistra, sono due vecchi ritratti di Greta Garbo. Per intenderci, il tempo di «Carne e il diavolo». Alla destra, uno schizzo caricaturale di dubbio buon gusto esibisce la «divina» col pennello in mano, nell'atto d'insaponare coscienziosamente la bazza di un cliente.

Il mio compagno rompe il silenzio per leggere ad alta voce il cartello:

REKORD OCH KURIOSA SMATT OCH STORT OCH MARKLIGHT (VARLDENS BERONDASTE RAKSALONG DAR GARBO VAR TVALFLICK)

Curiosità. La più celebre bottega di barbiere del mondo. Qui ha lavorato la Garbo...

— Ma è uno scherzo! — No, è la pura verità. Nel millenovecentodiciannove, quando le morì il padre, fu necessario sostituire in qualche modo il suo stipendiuccio. E allora...

... e allora Greta fu ben lieta di accettare il posto che Arthur F. Eken-gren, distinto barbitonsore del luogo, le offrì. Sven e Alva, i suoi diletti fratelli, erano di salute troppo cagionevole per poter lavorare: avrebbe pensato lei a tutto. Lietamente abbandonò la scuola, dove raccoglieva scarsi successi, e si diede a preparare saponate per barbe ed a spazzare i capelli ad operazione di taglio ultimata.

La vita in quell'oscura bottega del sobborgo di Stoccolma non era troppo lieta. La moda del parrucchiere per signora non aveva ancora attecchito, e le soddisfazioni per Greta non erano troppe. Ma guadagnava qualche soldo, e questo importava. Inoltre la bottega era situata proprio di fronte alla sua abitazione. Per recarvisi non c'era che da attraversare la strada.

La strada... Vi sono arrivato dopo un lungo cammino. E' posta proprio all'estremo limite di un quartiere fuori mano, il più povero di Stoccolma. Quante volte l'ha percorsa Greta Garbo, quindici anni or sono, quando, ancora Greta Gustavsson, si recava a piedi a Nybroplan per studiare alla scuola di recitazione drammatica?

Per raggiungerla bisogna seguire i confini del porto. Le navi sonnecchiano pigramente sotto una coltre di neve. Anche i gabbiani, nel pesante silenzio che incombe su tutto, si annoiano e cercano di distrarsi imprimendo con le zampe stelle sulla neve.

La strada... E' lunga e larga, con molti negozi nei quali trovate orchidee, aranci di Jaffa, moscato, calze di seta di gran lusso. Le ragazze che la percorrono rassomigliano tutte a Greta. Di lei hanno il volto chiaro, i capelli biondo cenere che si sfrangiano in disordine sulle guance, i piedi lunghi nelle scarpe senza tacco.

Oggi che è festa, trecento Greta Garbo passeggiano senza meta. Ho provato a chiedere notizie alla «divina» ad una di esse. Mi ha risposto senza entusiasmo:

— Era una ragazza del popolino. Abitava laggiù, nel quartiere più povero...

E «laggiù», adesso, io sto cercando il vicolo, la casa sudicia, il corridoio buio, il vero volto della miseria, insomma, tanto simile a quello di Londra, di Nuova York, di Parigi.

Due ore fa ero ancora al castello di Kronborg, silenzioso nel pomeriggio domenicale di primo inverno. Il cortile era vuoto e deserto. Dal terrazzo si dominava una città senza vita. Nel porto, anche le sirene si erano ammutolite. Forse, sulla scaletta tortuosa, nella cripta, vicino alla fontana, si aggirava ancora il fantasma del vecchio re. Perché, veramente, era tempo di fantasmi. Amleto Hawendill, Ofelia, Greta...

Perché questo nome? Greta è tanto lontana, ma qui, nella sua terra natale, è ovunque. Arrivando a Stoccolma con uno dei primi treni del mattino, ho provato a chiederne notizia al facchino che mi pilotava verso l'albergo.

— Greta Garbo? E' una ragazza nata da queste parti, nel Söder.

E, poiché lo informai che conoscevo l'indirizzo, la strada, il numero, il piano della casa dove la Garbo è nata, si meravigliò un poco.

— V'interessa tanto?

E' nella natura dello svedese di non stupire. Lenti e gravi, sicuri della loro forza, gli svedesi sono restii a mostrare la loro ricchezza. L'americano è lieto di dire che il suo è paese di miliardari, l'inglese ha in casa almeno un ritratto della famiglia reale, il francese vi discorre seriamente di Cécile Sorel come della più bella donna del mondo. Lo svedese, invece, ama dire che Stoccolma è un villaggio.

Civetteria? Discrezione? Indifferenza? Forse tutte queste cose insieme. Ma non azzardatevi a chiedergli spiegazioni al riguardo. Taciturno e paziente, preferisce ascoltare. Il comprensibile entusiasmo dei forestieri lo sorprende un poco, lo diverte molto, lo scandalizza moltissimo.

E' superfluo dirgli, per esempio, che davanti all'isola del re, la sera, la casa azzurra rotonda ed illuminata sembra posata sopra un vassoio di neve coperto di passerotti. Vi risponderà tranquillamente che si tratta di un ristorante; di un buon ristorante a prezzo fisso.

Ed è altrettanto superfluo parlargli con commozone di Greta Garbo, ché la risposta è sempre semplicissima.

VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

"Una ragazza nata da queste parti"

Greta Lovisa Gustavsson era una fanciulla timida e scontrata che non sapeva sorridere. Una sua compagna di lavoro ai Grandi Empori Bergstrom la rimpiange: "stava tanto bene, qui, al reparto cappelli..."



Piccola iconografia di Greta Garbo. Dall'alto: Greta come apparve in un filmetto pubblicitario dei Grandi Empori Bergstrom; Greta fanciulla qualunque; un "volto rotondo, dalla linea morbida" e l'abito delle feste; modella per i cappelli del catalogo di primavera; tra i compagni di scuola; Greta è l'ultima a destra. E' l'unica che non sorride

— E' una ragazza nata da queste parti...

Ed eccoci, dunque, da «queste parti». Nulla rivela la povertà del quartiere, salvo la rumorosa ineducazione dei monelli che giocano per la strada e sui ballatoi di legno. Le case alte non sono troppo diverse da quelle del centro: ma invece di essere allineate con cura sono ammucciate alla rinfusa.

— La «sua» casa?

— Laggiù, a Blekingentagen. E' una grande casa, otto decorosa, non gaia, nuda, a tre piani, dipinta di grigio. Tre finestre da un lato della grande porta, tre dall'altro. Al centro, unica nota di colore, un numero giallo, il trentadue.

La porta immette in un cortile gelido che ospita qualche baracchetta di legno, qualche scala a pioli. Levando lo sguardo si vede il rovescio di un'altra casa, più alta, con molte finestre, dipinta in giallo canarino.

La scala è di pietra, massiccia, coi gradini bassi. I pianerottoli sono tutti uguali, in mattonelle grigie e rosse, con sette porte per piano, un battente di rame e una cassetta postale per ogni porta.

Al terzo piano m'investe un'ondata di casalingo odor di mele. Da una porta socchiusa mi giunge un po' di musica. Una ragazza vestita a festa sta scendendo allegramente le scale. I miei occhi si posano su una targhetta lucida e dorata che reca un nome, il suo nome, Gustavsson. Ma si tratta di un altro Gustavsson. Tutti, qui, si chiamano così: il macellaio, il fioraio, il medico.

Greta Garbo nacque in questa casa grigia trentacinque anni or sono. «Greta Lovisa Gustavsson, 18 settembre 1904, ore 19», dice l'atto di nascita.

Suo padre aveva abbandonato la campagna a malincuore per diventare un umile impiegato comunale. La sua salute era poca e non gli bastava per reggere alle fatiche dei campi. Era già ammalato: per sfamare la famiglia, dovette accontentarsi anche di un impiego. Greta era la sua terza figlia. C'erano già una bambina: Alva, ed un bambino: Sten.

Il grande edificio della scuola comunale di Soflagatan, dove Greta imparò a scrivere, è nero, con molte finestre dalle quali si intravedono mappamonde e lavagne. Sul grande spiazzo che lo fronteggia, i ragazzi vanno in sci. Di rimpetto alla scuola, un cinematografo sfoggia lampadine colorate.

Greta era una bambina seria e timida che non sapeva giocare. Soprattutto era fragile. Gli altri ragazzi rotolavano nella neve, facevano gran chiasso. Lei no. C'era in lei come una inettitudine fisica alla gioia ed all'entusiasmo. Forse la sua solitudine era confortata da un inconscio senso di predestinazione a qualcosa di eccezionale. Chiusa e muta, non sapeva amare il suo prossimo.

Ho fra le mani una sua vecchia fotografia ingiallita. Eccola ritta fra le compagne di scuola. Le altre sorridono al fotografo. Lei è impalata, immusonita, ostile, con le mani raccolte dietro la schiena. E' superba, non ha nulla in comune con le solite ragazzine. Il suo volto triste, la sua grande bocca, i suoi lunghi ed ispidi capelli, attirano l'attenzione. E' facile riconoscerla. Studia sugli stessi banchi, di

fronte agli stessi libri delle sue compagne. Ma non ha amiche.

Greta Lovisa Gustavsson è già sola. Quando, nel millenovecentodiciannove, le muore il padre, non piange. C'è altro da fare. Bisogna subito provvedere a sfamare i fratelli. E Greta diventa l'aiutante in prima del barbiere Arthur F. Ekengren. Durante cinque settimane, così che un giorno ipnotizzerà le platee di tutto il mondo, si adopra a preparare saponate, spazza con cura la bottega, comincia ad apprendere il mestiere. Ma l'impiego non le piace. E quando qualcuno le offre un posto da Paul Bergstrom, lo accetta con un senso di sollievo. Del suo rapido passaggio nel negozio del «Frisor» di sobborgo non è rimasta che la traccia del cartello ingiallito in vetrina.

Quando non fa troppo freddo, qualche passante annoiato si ferma un momento a guardarlo ed a riflettere: «La più celebre bottega di barbiere del mondo. Qui ha lavorato Greta Garbo».

Ieri ero a Söder. Oggi eccomi al Centrum. E' un'altra cosa. Sono trascorsi quindici lunghi anni da quando Greta Garbo ha smesso di percorrerlo per recarsi al magazzino di Bergstrom, ma nulla è mutato. Nella piccola piazzola davanti alla «Sala dei Concerti», lo sbalorditivo Orfeo di Karl Miller regge ancora alta la sua lira di bronzo, al centro di una festosa ronda di donne freddolose, nel gelido mattino invernale.

La neve, calpestatissima, si è fatta verdastra. All'aria aperta, grossi mercanti volgari dal berretto di pelo offrono ai passanti castagne, uccellini, fiori sterilizzati, aggressivi come i fuochi d'artificio. Nell'attesa dei clienti, tentano di riscaldarsi sbattendolo le mani contro le braccia.

I grandi empori Bergstrom — i «PUB», come sono chiamati in tutta la Svezia — sono poco lontani, a Drottningatan. Le vetrine illuminate sono ancora decorate secondo il buon gusto antico. Nessuna audacia novecentesca, ma saggi e moderati motivi decorativi di buon stile.

Da questa grande porta in legno scolpito passò Greta Garbo il 26 luglio del millenovecentoventi, per presentarsi al capo del reparto «Mantelli per signora».

— Quale impiego avete occupato fino ad oggi?

— Barbiere in un piccolo negozio del Söder...

— Che sapete fare?

— Nulla, ma imparerò...

Le diedero, come prima paga, centoventicinque corone al mese. Ma il capo reparto era un uomo esigente e dopo pochi giorni, per liberarsi della fanciulla dai capelli color cenere, riuscì a convincere il suo collega del reparto «Cappelli» ad accettarla.

Trascorrono diciotto mesi. Diciotto interminabili mesi senza storia. Greta viene prima adibita a piccoli lavori di manutenzione. Poi sorveglia l'ordine dei cartellini, confeziona i pacchetti, diventa commessa.

Non è più una bambina. E' cresciuta e si ondata già col ferro i capelli sulla fronte. La sua esistenza non è lieta. Bergstrom per tutta la settimana, senza un attimo di requie. La domenica, come solo divertimento, qualche ora nel teatrino del rione.

Mi sono provato ad interrogare una sua compagna di lavoro. In questi quindici anni ha fatto carriera anche

della Salute. Quell'atmosfera di freddezza ed austera pulizia le piaceva. Il suo debutto avvenne proprio durante una piccola festa protestante. La sera in cui, per la prima volta, si esibì al pubblico, volle invitarmi a casa sua per un pranzetto caldo. Conservo una sua fotografia di quell'epoca. La volete vedere?

Nel cartoncino sbiadito il fotografo ha fissato il suo volto di allora, rotondo, dalla linea morbida. Greta indossa l'abito candido delle feste. Una mano regge goffamente un mazzetto di fiori finti. L'altra è posata senza grazia sul bracciolo della poltrona di noce.

— Fu proprio questa fotografia — soggiunge la capo reparto — che suggerì al direttore dell'Ufficio Pubblicità di Bergstrom di servirsi di lei come nuovo modello...

Primavera del millenovecentoventidue. Il catalogo dei grandi empori è illustrato con l'immagine sfocata di Greta Garbo. Ma l'attenzione del lettore non è richiamata dal suo volto riprodotto dieci, venti volte, in nero ed a colori: sono i cappelli, i modelli della moda di aprile, ad interessare.

Ma intanto Greta ha compiuto un piccolo passo avanti...

E' un passo molto importante. Sulle pagine lucide del catalogo di Bergstrom, il volto di Greta appare, per la prima volta, nella sua ermetica bellezza. Il suo fascino profondo, invincibile, annulla perfino il leggero ridicolo di quelle mode antiquate. Più tardi, reso magico da cento artifici, trionferà addirittura sulla goffaggine pretenziosa dei modelli di Adrian, il pasticcere americano della moda cinematografica.

Il catalogo ha appena finito di esercitare la sua pressione sui futuri clienti dei grandi empori, che Bergstrom decide di realizzare un breve filmetto pubblicitario. Siamo nel millenovecentoventidue e l'idea rappresenta una piccola trovata. Il capitano Ring è incaricato di porla in esecuzione.

Il capitano è un uomo sbrigativo e abile, responsabile delle sorti di una modesta società. La sua fantasia non ammette le sfumature, ma mira dritta allo scopo. Non appena assunto l'incarico, Ring immagina un soggetto nel quale, per mezzo di una serie di inquadrature, si dimostra al cliente di Bergstrom che ai Grandi Empori ci si può recare completamente sprovvisti ed uscire non soltanto vestiti da capo a piedi, ma muniti di un intero arredamento per la casa, di una carrozzina per bambini, di una batteria da cucina.

Per non incorrere in troppe spese, il capitano mobilita a suo favore il personale del magazzino. Qualcuno gli suggerisce di servirsi della «ragazza che ha posato per il catalogo di primavera». Senza riflettere troppo, Ring infagotta Greta in un abito ridicolo a grandi scacchi, le calca sui capelli un berrettaccio a visiera e le affida una parte grottesca.

Quando il film, dopo pochi giorni, è ultimato, il regista improvvisato si dimostra entusiasta della qualità d'eccezione dell'attrice debuttante.

— Benissimo, signorina Gustavsson. Voi potreste riuscire benissimo nelle commedie di Mac Sennett...

Karl Petschler

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

I MIEI 7 ANNI DI CINEMA

Quando Max Linder venne a Roma

(Continuazione dalla pagina 3)

gue con molta attenzione. Qui noi abbiamo tutto da imparare. — E aggiungeva: E' nata in Francia, con Lumière, la cinematografia, già da vent'anni. Ma siete voi, italiani, che la portate su e che di una geniale trovata meccanica tentate di fare una possibile arte...

Citavo tutti i nomi allora in voga nel cinema italiano e quindi in tutta l'Europa. Ma citavo solo i nomi drammatici: la Gonzales Terribili, la Bertini ancora con Mecheri e non con Barattolo, la Leda Gys che aveva in quei mesi, o giù di lì, impersonato il famoso Pierrot della deliziosa Histoire di Mario Costa, Fernanda Negri-Pouget che egli aveva veduto nella cieca Nydia degli Ultimi giorni di Pompei, bel film creato da Ambrosio derivandolo dal romanzo storico di Lytton Bulwer. Conosceva anche Italia Almirante-Manzini. Di uomini vantava più degli altri il Ghione, il Bonnard, il gran Maciste della dannunziana Cabiria, il Serena, Amleto Novelli che egli molto ammirava. Non citava nessuno — notai — degli attori comici; ché non v'ha al mondo pasticcere che vanti i pasticcini degli altri. Ma conosceva i registi, allora «metteurs en scène». Che lodi per Enrico Guazzoni! Che entusiasmo per il Pastore di Cabiria! E diceva, mortificato:

— Noi non abbiamo tentato in Francia nulla di simile. Voi siete l'avanguardia. On n'a qu'à vous suivre...

Ci seguivano. Così era. E non ancora la cinematografia italiana del 1914 aveva da vantare registi come Gallone e Genina che affilavano le prime armi o attrici come la Borelli, la Jacobini, la Gallone e la Karrene che al cinematografo piano piano si avvicinavano. Poi — onesto è riconoscerlo, — noi abbiamo perduto, come avanguardia

molto terreno. Ma tant'è: bello è all'avanguardia esserci stati e avere venduto all'estero, che da ogni parte batteva anche in guerra alle nostre frontiere, merce, e bella merce, italiana.

Altro rammento di quella serata con Max Linder, e cioè l'aria grave con la quale, levato il dito come a indiciar lassù nel soffitto l'avvenire, fece profetie per l'arte cinematografica prevedendo che un giorno l'arte muta avrebbe parlato.

— Quel giorno — mi disse, — il cinematografo non avrà che due sole vie di salvezza per non confondersi col teatro: cioè l'ultracomico e l'ultrafantastico. Tutto il resto — la realtà, mon cher ami, la petite réalité! — con le parole tornerà ad essere unicamente teatro, teatro fotografato, ma teatro. Pure c'è una cosa che il teatro non potrà mai fare, caro amico: faire bouger les choses, far muovere le cose, nel trucco, nell'avventura, nel grottesco, nel fantastico, nell'esasperazione del riso o della fantasia. Ça, c'est le cinéma futur...

Sacrosante parole di Linder nel 1915 mentre già in Germania l'Uomo d'argilla, e chi fu fuori del Bug, l'Uomo d'argilla. Sono da quella sera passati poco più di vent'anni: e chi ha ascoltato Max Linder e chi vede, salvo rare eccezioni, la vera arte cinematografica dove sia? E' nell'enorme e nell'impossibile, nell'inverosimile e nel fantastico, nelle «cose più grandi di noi», buffe o sublimi, questo non importa. Invece noi segniamo il passo dietro il teatro, qua migliorandolo, là guastandolo e dicendo che il cinema non deve essere teatro, ma senza poi badare a prendere le sole vie per le quali potrebbe non esserlo.

Sento ancora la sua voce nel mio orecchio, riaccompagnando il Max Linder alla buona e senza eleganza della strada e del

l'intimità verso il suo albergo, alle ore piccole. «Cinéma: faire bouger les choses. Voilà tout. Ecco tutto...». Traduceva da sé, ché già alcune locuzioni se le era fatte tradurre e le teneva a memoria. C'era allora all'angolo dei Due Macelli col Tritone, a notte alta, una cerinaia che li stazionava fino all'alba, con un mozzicone di candela, vendendo ai nottambuli gli ultimi giornali della sera, scatole di cerini e, di nascosto, qualche pacchetto di sigarette.

Max Linder ed io ci fermammo da lei a rifornirci. Per pagare, Max Linder si piegò su la candela a contare le monete. La cerinaia ne vide allora il volto in piena luce.

— Ma io — esclamò, — vi ho già veduto tante volte...

Sforzò la memoria e conquistò il nome.

— Voi siete — disse, — Max Linderré...

E non la finiva più di guardarlo, di ammirarlo, levata in alto la candela con una mano, con l'altra toccandogli un braccio per persuadersi ben bene che non sognava, che quel bel giovanotto così ben vestito da lei veduto al cinema era lui, proprio lui, in carne ed ossa, davanti a lei che adesso gli vendeva un pacchetto di sigarette. E, lasciata la donna, riavviandosi con me per una Roma addormentata e deserta in cui molte centinaia di migliaia di persone lo conoscevano, Max Linder, gli occhi commossi ancora sopra la cerinaia, morì:

— Ça, c'est le succès, il successo è questo...

E lui malinconico e taciturno, che già non era contento di vivere, per la sua unica notte romana se ne andò a letto contentissimo.

(Continua)

Lucio d'Ambr

CONTRABBANDO

Potete farne a meno?

I francesi adorano i referendum. Essi rappresentano le occasioni propizie offerte al signor Dupont di esprimere la propria opinione sulle colonne del «Petit Parisien» ed alla signora Durand di rendere pubbliche certe considerazioni sulla felicità coniugale che, diversamente, sarebbero destinate a restare ignote per sempre.

Sull'utilità di queste palestre popolari, nelle quali, tanto spesso imbecillità e presunzione hanno modo di compiere gli allenamenti, non ci azzardiamo ad esprimere un'opinione. Ma il fatto che certi referendum continuano a godere del massimo credito presso le clientele giornalistiche d'oltretorre, sta a dimostrare come il nostro pessimismo in materia abbia scarsissima importanza. Offrite agli uomini ed alle donne l'occasione di essere celebri (o, per lo meno, di godere dell'illusione di credersi celebri) e la vostra iniziativa avrà successo immediato.

I referendum, finora, si erano particolarmente orientati verso l'amore in tutte le sue manifestazioni: «Credete voi alla possibilità di una sincera amicizia fra due persone di sesso diverso? Gli uomini preferiscono le bionde oppure le brune? Un uomo di quarant'anni può aver diritto all'amore di una fanciulla di diciotto?». Il cinematografo, la cui popolarità in tutti i paesi del mondo è fuori discussione, era stato risparmiato. Ora, in Francia, anche la Decima Musa si è visto dedicato il suo bravo referendum. Una volta tanto, però, si tratta di un'inchiesta per giustificati motivi.

Se la guerra non ha ucciso il cinematografo, gli ha, in compenso, resa la vita difficile. Così difficile da far temere, da un momento all'altro, che la produzione subisca in Francia un brusco arresto, privando i suoi milioni di fanatici dello svago prediletto. Questa dolorosa situazione è stata come una brutale richiamo alla realtà. Ed ha provocato una serie d'interrogativi ansiosi.

Qual'è il posto che il cinema occupa nel vostro cuore? Il cinema è diventato per voi una necessità? Potreste, improvvisamente, fare a meno del cinematografo senza soffrire? Ecco le principali domande che un redattore del «Pour Vous» dichiara di aver proposto a un certo numero di spettatori appartenenti alle più diverse condizioni sociali. Ed ecco alcune delle risposte che lo stesso redattore proclama «assolutamente autentiche».

— Fare a meno del cinematografo? — mi risponde la signora Y porgendomi una tazza di buon tè. — Se le circostanze mi obbligassero a tanto, ciò rappresenterebbe per me una crudele privazione, perchè il cinematografo è, per me, il piacere migliore ed il meno sostituibile con surrogati... Quando mi accade di restare quindici giorni senza entrare in un cinematografo, ne provo un'irresistibile nostalgia.

— Vi rendete conto della natura di questa necessità?

— Non credo che esista al mondo altra distrazione che, come il cinematografo, riesca a farci evadere così completamente dal tran tran dell'esistenza quotidiana. Il teatro è importante, ma procura sempre un'impressione di arte sofisticata, artificiale, priva di sincerità. Lo schermo, invece, mi regala l'illusione perfetta di un'altra vita...

Un medico interrogato dal collega parigino ha dichiarato senza esitare:

— Posso recarmi al cinema anche tutti i giorni, senza stancarmi: a patto, s'intende, che vi proiettino buoni film...

M. A. A., scrittore, è invece della opinione che il cinematografo non rappresenta un'assoluta necessità.

— E' diventata un'abitudine — ha dichiarato — della quale potremmo disfarci da un momento all'altro senza troppo dolore. Questo sarebbe il momento giusto per liberarci del cinematografo. Primo: perchè, da qualche tempo, stiamo subendo un allenamento intensivo al sacrificio; secondo: perchè la guerra ha un tale contenuto romantico da rendere assolutamente superfluo il cinematografo...

Un psichiatra, interrogato dal collega di Parigi sul tema, non ha dimostrato la minima sorpresa.

— Ogni lavoratore — ha risposto — prova la necessità di distendere i nervi dopo la giornata intensa: cinema e romanzi gialli costituiscono la cura migliore. I film sono perciò, in questo momento, indispensabili...

Un grande industriale ha dichiarato: — Il cinematografo rappresenta per me una necessità come la lettura dei giornali. I film d'attualità mi sono indispensabili. Ormai non potrei più fare a meno di questi frammenti di vita che lo schermo mi offre, confondendogli un rilievo impareggiabile.

Ed ecco l'opinione del «pollu»: — Si parte domani per il fronte. Le ultime ore sono per il cinematografo... Guai se non esistesse questo genere di distrazione che ci consente di non pensar troppo. Penso che non sarebbe male che Greta Garbo e Corinne Luchaire raggiunghessero i combattenti in prima linea...

Una vecchia signora si è meravigliata che le fosse rivolta una simile domanda.

— Se posso fare a meno del cinematografo? Ma nemmeno per sogno! La visione di un film è, per me, come un tuffo nella giovinezza. Scusatemi se è poco...



Una stupenda inquadratura di «Sei bambine e il Perseo» che la Cine-Tirrenia si accinge a distribuire.



Una scena di «Gli ultimi della strada» con Oretta Fiume. (Produzione «Schermi del mondo»; distribuzione Cine-Tirrenia).

Incontro con Corinne Luchaire

Non abbiamo mai conosciuto Corinne Luchaire bambina; eppure potremmo raccontare gli abiti che portava, le canzoni che cantava, i giochi, i capricci: e la lunghezza delle ciglia, e la violenza delle lacrime. Forse era una bambina qualunque, del resto: se fosse nata in una casa semplice, di impiegati integerrimi, avrebbe imparato i virtuosismi del punto in croce, i prodigi delle salse «chantilly», i geroglifici della stenografia; ci sono, precisamente, delle rose che solo nel giardino di un curato raggiungono florido ed onesto splendore, mentre, trapiantate in serre troppo calde, crescono aspre, spinose e singolarissime.

Serra troppo calda: tutti erano troppo intelligenti, in casa Luchaire, il nonno, il papà, la mamma, gli zii. Un Luchaire era professore di filosofia, un altro, astronomo, per distrazione, aveva venduto i mobili ed i quadri di un amico, ed aveva così sfiorato, graziosamente, la prigione, un terzo era giornalista, un quarto viaggiatore. Gli assidui di casa, prendendo sulle ginocchia i fratellini di Corinne, arrischiavano con timidezza le classiche domande sull'avvenire, DIVENTERAI PARACADUTISTA, MIO CARO, ACROBATA O PALOMBARO? Non si immaginavano altre carriere per ragazzi così promettenti e ben nati: il maggiore, insieme con i cugini un poco più anziani, perfezionava certo uno studio sul «Delitto perfetto», ed il papà ne leggeva alcuni brani, con compiacenza, la domenica, dopo colazione, prima che la tavola venisse sprecchiata. I Luchaire non abdicavano a consuetudini dolcemente borghesi, ma trasformavano questi pasti in riti particolari, poiché ciascuno posava, sulla tovaglia a quadretti, il simbolo del proprio lavoro, quasi non potendo staccarsene: una stilografica, un flauto, un modellino di aeroplano. Quanto a Corinne, aveva un fischietto, qualche volta: o una grossa e vecchissima caramella di gomma, che succhiava, gravemente, con le labbra già vive e dolenti, per poi appiccicarla, abilmente, sotto il ripiano del tavolo, nascondiglio sicuro.

Era una bambina silenziosa, segreta. Si poteva anche crederla molto stupida, intontita da quel fluire continuo di genialità. Non aveva mai avuto ninne-nanne, solo Mozart, Debussy, Gershwin, preziosamente distillati dalla mamma, pianista illustre; e neppure fiabe, solo dei poemi di Cocteau, tutti affollati di frutti tropicali, di ghiacci, di balconi spagnuoli, di gioghi:

On réussit le tour grâce au noué de cravate jamais un acrobate ne tombe dans la cour.

Non aveva una «nursery»: esistevano bellissime storie per proibire le «nurseries», per vantare l'educazione spontanea ed «umana»: «umana» era un aggettivo prediletto dalla famiglia Luchaire. Corinne poteva dunque nuotersi in solitudine, tra spandenti ruote di biciclette spaccate, manichini nudi e senza testa, loggi stracciate di vecchissimi alianti:

A Palma de Majorque tout le monde est heureux on mange dans la rue des sorbets de citron...

C'era lo scialle intignato di una vecchia cuoca, e fiori di carta rossa: i sei anni di Corinna potevano diventare spagnuoli, la vita era meravigliosa e perfetta, colma di sorbetti al limone:

Marquises, Carolines, votre nom sur la carte...

Isole lontane, tesori sepolti: il nonno le aveva regalato un vascello in bottiglia, lo zio viaggiatore un amuleto scariatto: ogni albero di Natale era coperto di regali lucenti e misteriosissimi. Il babbo dalla Spagna portava ventagli di merletto nero. Si parlava con semplicità del povero Raimondo, un caro amico, morto fuocato: «par les soldats de Dieu». La scatola di musica comprata al Mercato delle Pulci era piena di elfi: e del resto in giardino c'erano gli gnomi, e, nella stufa di ghisa, settantacinque fate bionde fingevano di essere fiammelle, le figlie del nero Re Coke. Nelle cornici, i paesaggi si mostravano ragionevoli, di giorno, ma, la notte tempeste di sabbia li devastavano, e nevicate, e fioriture di mandorli, ugualmente temibili. La luce del fanale di strada proiettava, nel vestibolo, una testa gialla, cinese ed insanguinata, che i Grandi non sapevano vedere: solo l'inforriata li proteggeva dalla Faccia, che si sarebbe altrimenti gettata dentro la casa, per empirsi la bocca di marmellata. E gli alberi, ed i rubinetti, e le conchiglie: segreta, silenziosa, Corinne viveva dolcemente in un mondo eccessivamente miracoloso, che taceva, per difendersi, per difenderlo: la tribù dei Luchaire, allarmata dalla opaca ragionevolezza della bimba, dall'assenza di ogni abilità intellettuale, dubitava seriamente di lei: ed ansiosi frugavano i quaderni, i cassetti, sperando che una poesia dedicata alle stelle, o un disegno nello stile del doganiere Rousseau la rivelasse finalmente degna della sua illustre ascendenza. Ma le pagine restavano nitide, le file di cate si allineavano ordinate, come una foresta di abeti neri: e Corinne, impassibile, succhiava la sua vecchia «chewing-gum».

Quanti anni aveva Corinne, quando la portarono a Firenze? «Corinne, ou l'Italie»: il turbante della signora de Stael stava a rappresentare l'aureola di una Madrina Ideale. Forse otto, forse dieci anni: le calze corte, le scarpe basse, il grembiule delle scolare. E le passeggiate mattinali sui Lungarni, che sembrano creati apposta perchè le bambine ci camminino, saggiamente...

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

Caterina Hepburn presentata da Alba de Cespedes

Mi piace andare al cinema di pomeriggio perchè la sala è colma di ombra soffice, un'isola d'ombra nella città ancora tutta chiara e viva. Contro le porte ovattate i rumori di fuori si frangono, si spengono addirittura. Lì dentro si respira in un clima di benessere, perduti in una dolce estasi. Mi piace, seduta al buio, ascoltare la musica, appesa al filo di una delicata vicenda d'amore.

Perciò non amo il film di massa, le fanfare, le battaglie cruente. E ancora meno mi piacciono le commedie americane, dove si vedono entrare liberamente nello schermo come in casa propria, volgari «yankees» che sparano colpi di rivoltella, percorrono in automobile la città di cartone rincorsi dalla sirena della motocicletta inseguitrice, strappano dattilografie procaci e stupide. Mi pare così che la sala oscura non mantenga la sua promessa, che improvvisamente lasci entrare il dentro tutto quanto mi disturbava fuori.

Amo invece, seduta al buio, vedere entrare nello schermo la magica figura di Caterina Hepburn. Mi sembra che al suo apparire ogni cosa si trasformi, che lei soltanto sappia raccontare la favola che m'interessa: ella porta sullo schermo, e ce lo mostra e ce lo svolge come una sciarpa di seta, il miracolo del suo mondo interno, quello che appare nei grandi occhi trasognati. Attorno a lei, in ogni trama, vivono personaggi che non la comprendono. E' la ragazza spostata di «Primo amore», è la sorella ribelle di «Incantesimo», è la collega ambigua di «Palcoscenico». In ogni film ci narra come, al suo nascere, la ciccogna che la portava verso chi sa quali meravigliosi destini se la sia lasciata sfuggire dal becco ed ella sia caduta per caso nella famiglia meno adatta a riceverla.

Ma lei non se ne preoccupa; immediatamente, dovunque, alza la sua tenda come gli zingari. Si fabbrica un mondo di cartone, di stracci, si mette addosso un vestituccio di percale. E poi si muove, e cammina. Allora, miracolosamente, quanto è attorno, rispecchiando la sua grazia, appare di colpo grazioso anch'esso. L'abito di cotone diviene di preziosissima seta, lo scenario miserabile s'annobisce. Basta che lei percorra due volte lo schermo con quel suo armonioso modo di camminare. Si diffonde attorno una luce che ha sorgente in lei, nelle sue movenze. Poi, in primo piano, il viso nervosissimo, gli occhi. Poche decine di metri di pellicola. E tutti gli spettatori entrano al suo seguito nella favola. Allora ella può compiere qualunque cosa, farci qualunque gioco di prestigio. Di nulla ci meraviglieremo. Attoniti la sentiamo camminarci addosso col suo passo irreali. Tutti ne siamo affascinati.

Tutti no, forse. Non a tutti è aperta la porta della meravigliosa stanza di giochi che abbiamo visto in «Incantesimo». Caterina Hepburn non è mai stata tanto stupefacente come in quel film e in quelle scene. Arditamente, quasi istruendoci con una parabola, ci svela il suo segreto. Il suo mondo è come una stanza chiusa,

ma, debole, che facilmente si lascia condurre ad agire come lei vuole. Vi entrano i due vecchietti ingenui, rimasti chiusi in una loro giovinezza idilliaca e gentile, che il chiasso della pantagruelica testa di fuori intimidisce e sgomenta. Per loro la ragazza, nella finzione scenica, ritrova il vecchio teatrino dei burattini e muove i fili dei fantocci; recita, insomma, nella commedia, una commedia sua. E così, mi sembra, manifesta il suo gioco. Per i pochi iniziati, Caterina vive nel film il suo film, apre sotto il mondo dell'autore e del regista il suo mondo, si rivela, si inventa, si lascia andare a favoleggiare. Pochi, dalla platea possono salire nella sua stanza chiusa. Con quelli corrono invisibili, misteriosissimi cenni d'intesa. Gli altri trovano che ha la bocca larga, le narici da gatto, che, insomma, è proprio bruttina.

Io, quando sento dire questo, annuisco, approvo, dico che sì, è molto più bella Mae West, diamine. E dentro di me, zitta zitta, mi rallegro del privilegio. Sono coloro ai quali Caterina Hepburn ha chiuso in faccia la porta della stanza dei sogni.

L'ho vista, in carne ed ossa, a Washington.

Annunci e manifesti delle sue recite dappertutto. Uomini-sandwich, vestiti di rosso, fermi agli angoli delle strade, portavano sulle spalle il sorriso di lei, felino, e intanto, in-

dare troppa gente per uscire. E poi, meglio finirla con questi ideali da cinematografo; al teatro non resisterà, il teatro è un'altra cosa. Mentre mi dibattevo in queste incertezze, si fece buio, silenzio, il sipario s'aprì.

Che commedia fosse, neppure rammento con precisione; si trattava di una famiglia che sembrava rubata al cinematografo. Tutti sportivi; sport, niente altro che sport. L'animatrice di questo gruppo, la più indemoniata, il pepe della famiglia, era colei che ancora non era entrata in scena, l'interprete; Caterina, senza dubbio. Fu a quel momento che venni più fortemente tentata di uscire. Tutti guardavano attenti, divertiti, a bocca aperta. Adesso dico «prego, prego» mi faccio largo ed esco.

Ma già, in un lieve volo, Caterina era entrata in scena. Vestiva in loggia quasi mascolina, da sport. Ma le scarpe gravi non potevano appesantire il suo magico passo. Ella era la stessa dello schermo. Solamente mi parve, forse per la vastità della sala, un po' più spenta e fragile. Forse le costava maggiore sforzo affrontare la platea come persona viva che come ombra. Diceva con la dolce voce cose piuttosto sciocche e però non sembravano tali; già dal suo apparire ogni cosa attorno a lei aveva incominciato la trasformazione. Anche i bravi ragazzi che la circondavano, senza panciotti e col cappello in testa, divennero improvvisamente simpatici. E tuttavia ella si muoveva in un'aria sua, particolare, che la divideva dai suoi stessi compagni, simile a certe immagini di santi che hanno intorno una fitta cornice di nuvolette.

Avvinata dal fascino dell'attrice, la grande mandibola aveva smesso di masticare, e lei, idealmente liberata dai suoi vestiti sportivi, già si muoveva in uno di quei suoi scenari ideali che facilmente riesce a fare accettare per veri.

Era, al solito, una ragazza spostata e infelice; fingeva di essere d'accordo con gli altri per mantenersi il «job», l'impiego. Ma, dentro, era diversa. Spiegò questo in un modo suo specialissimo che mi fece battere il cuore per l'emozione di averla ritrovata. Epperò per un certo gioco di parole il pubblico non capì la mestizia della sua ironia. La grande mandibola scoppiò in una fragorosa risata. Allora Caterina, con uno di quei suoi atteggiamenti inimitabili, si accasciò in una poltrona bassa e mormorò:

— Nessuno mi capisce. Questa frase mi parve fuori del testo, un suo intervento personale: mi sembrò di vederla improvvisamente vestita di lungo, seduta accanto al fuoco nella stanza dei sogni in «Incantesimo». Alta era la stanza, irraggiungibile. — Nessuno mi capisce — ripeté. E fu come se con quelle parole ella avesse gettato giù del palcoscenico una scalletta di seta. Lesta e invisibile, agilmente mi vi arrampicai e la raggiunsi sorridendo nel mondo della sua favola.

Alba de Cespedes



Caterina Hepburn vista da Za

Conquista strategica di Cinecittà

Con un'abile manovra aggirante, degna degli strateghi più scaltriti della terra, siamo riusciti a penetrare nella Città del Cinema, eludendo la sorveglianza spietata dei guardiani. Il colpo di mano, effettuato rapidamente e con una minima dispersione di energie, ha avuto il suo brillante inizio appena siamo scesi dal tram. Mentre nostre pattuglie si piazzavano — con palesi intenzioni aggressive — davanti i cancelli sulla via Tuscolana, noi iniziavamo l'aggiramento della parte sinistra, giungendo — indisturbati — alle spalle del nemico, in prossimità dello spiazzo dove sorge la ricostruzione dell'Alcazar di Toledo per le riprese dell'omonimo film Bassoli diretto da Augusto Genina. Le nostre perdite sono state minime: una scalfittura al ginocchio, inflittaci mentre superavamo il muro di cinta, e una leggera distorsione al piede, subita mentre saltavamo un fossato nemico. Le perdite dell'avversario sono ingenti.

Visto alle spalle, l'Alcazar ricostruito dava l'impressione di un'immensa trappola che poteva riservare le più amare sorprese. E ne iniziammo la conquista con grande cautela. Ma come sono strane queste costruzioni cinematografiche: entrate in un cantiere e trovate i palazzi dalle fogge più stravaganti, i paesini domestici, le casette campagnole linde e accoglienti. Poi, quando vi mettete i piedi dentro, vi accorgete che alla casa manca il tetto, che non si può salire al piano nobile del palazzo perché questo piano nobile non esiste. L'Alcazar di Cinecittà ha per noi il vantaggio di presentarsi oscuramente dalla parte posteriore (quella, appunto, che non si vedrà mai sullo schermo) per darci poi la sorpresa del suo splendore appena andiamo ad ammirarne la prospettiva. Squadre infaticabili di operai, sotto la guida dell'architetto Gastone Medin, danno gli ultimi tocchi all'imponente mole della costruzione che rievocerà la storia dell'eroico manipolo di cadetti, che ha resistito alla furia comunista sino alla fine dell'assedio. In questa costruzione, ora splendente al tardo sole di dicembre, la storia andrà prendendo vita, le colonne armoniose cadranno sotto il tiro spietato delle artiglierie rosse, ma il simbolo dell'Alcazar resterà in piedi, come in piedi resteranno i cadetti, sia pur decimati e sanguinanti.

Partenza di Laura Solari. Salutata dai presenti, la giovane attrice ha preso posto in un vagone di prima classe e, senza muoversi dal teatro n. 4, è partita per Venezia. Per l'occorrenza, l'Astra Film produttrice di *Validità giorni dieci*, non ha badato a spese. Tutti i particolari della partenza sono stati curati alla perfezione: le valigie erano piene di effetti di vestiario, autentici abbracci fruttati scambiati coi parenti; poi, tutto a un tratto, invece di muoversi il treno, s'è mosso il paesaggio. Attraverso lo sportello del vagone siamo riusciti a vedere la scena che si muoveva, proiettata su uno schermo trasparente che dava l'illusione di trovarsi in viaggio. Antonio Centa sonnecchiava in un angolo, Laura Solari chiacchierava con un vecchio signore che, ad un certo momento, le ha dato un pacchetto di banconote. Forse indispettita per la gente che stava ad osservare dal corridoio, l'attrice s'è avvicinata allo sportello ed ha abbassato la tendina, con rammarico di Mastrocinque, che vi aveva piazzato davanti la macchina da presa.

Un po' turbati dal gesto di Laura Solari, ci siamo trasferiti al teatro 2, dove si gira *Le sorprese del vagone letto* dell'Atlantica Film.

— Che peccato! — ci ha detto Torello Lenzi, direttore della produzione. — Siete arrivati tardi! Proprio adesso è terminato lo spettacolo.

In quel momento, infatti, Enrico Viarisio e Luigi Almirante uscivano soddisfatti dal teatro, applaudendo l'ultimo quadro della rivista. Siamo andati incontro ai due attori, pieni d'entusiasmo. Gigi Almirante s'è fatto sicuro in volto:

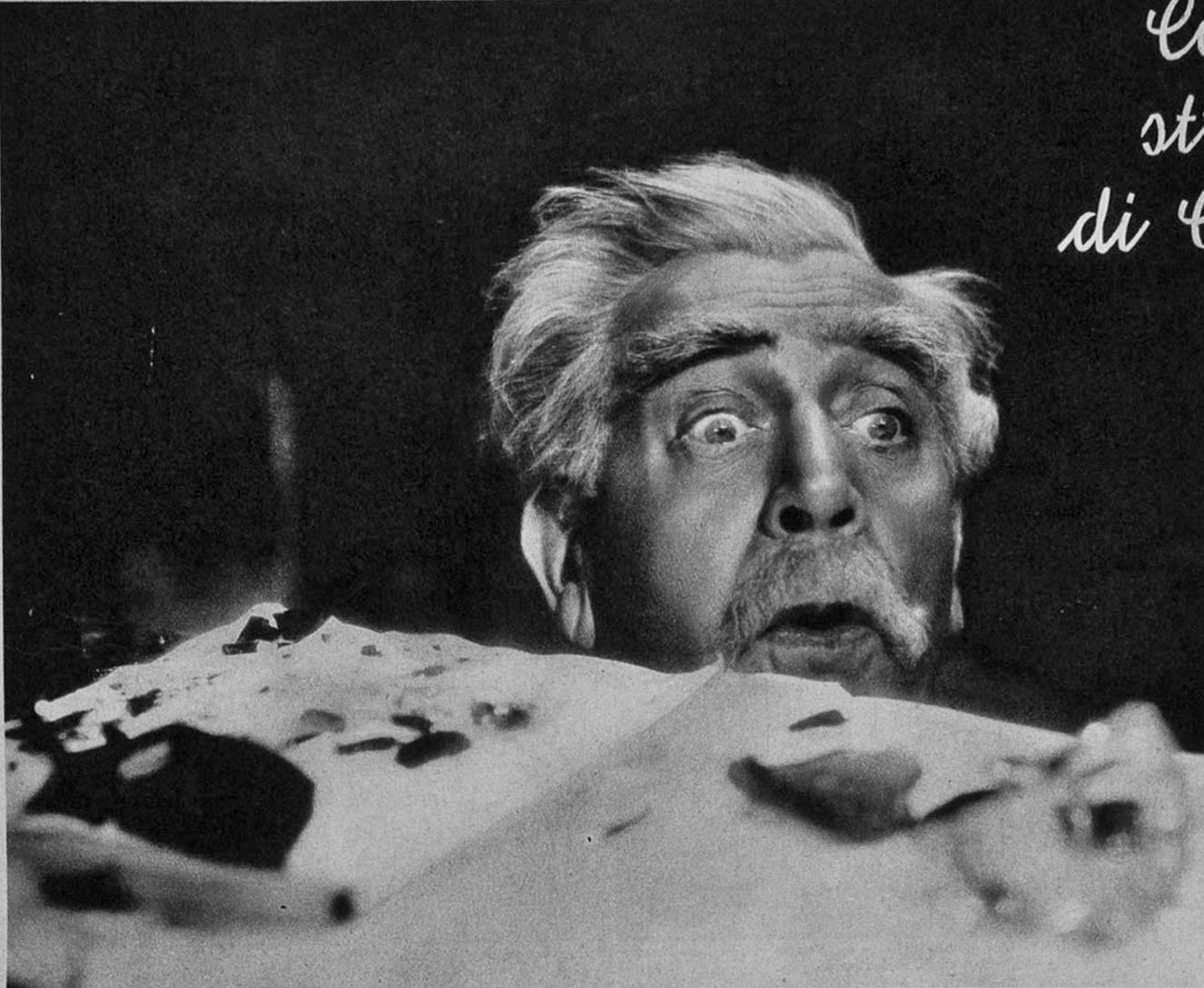
— Mio Dio! c'è Clara... ti saluto. Addio ballerine!

Ed è scappato via, avvolto nel mistero. Viarisio, rimasto con noi, ci ha spiegato la ragione della fuga. I due amici si ripromettevano di trascorrere una serata allegra con le ballerine della rivista. Apparsa Clara, tutto è andato in fumo.

Al teatro n. 8, in casa di Ruggero Ruggeri, protagonista del film *Europa La lampada alla finestra*, c'è un gran movimento. Le donne sono disperate, gli uomini non sanno che fare: è arrivato Dick, il falso figlio, che ha usurpato il posto dell'altro, perito in un incidente di strada. L'intruso è visto di malocchio da tutti i familiari, ma gode della simpatia del padre che, smarrita la ragione, in lui ha ritrovato suo figlio. Questa situazione pirandelliana costituisce il fulcro della drammatica commedia di Gino Capriolo, sceneggiata da Vincenzo Trieri e realizzata da Gino Talamo, regista attento e sicuro, che ne farà un film serrato e avvincente.

Sulla Via dei Laghi uomini e donne imparrucati, dagli abiti insolitamente vistosi, hanno costituito una felice nota di curiosità per i tranquilli campagnoli di Rocca di Papa. Carmine Gallone ha condotto in «esterno» gli attori e i tecnici della Grandi Film Storici per girare, sullo sfondo della campagna romana, alcune scene di *Manon Lescaut*. Al margine della strada Alida Valli, novella Manon, se ne stava accucciata in una vettura dalla snella sagoma aerodinamica, ripudiando la classica portantina dei suoi tempi. La Via dei Laghi è diventata così la prevestoniana strada che da Amiens portava a Parigi. Manon e Des Grieux vi sostano durante la loro fuga verso la felicità, prima di raggiungere la Capitale del Piaceri. I due amanti vi si trovano benissimo e anche la strada, che per adattarsi al film ha dovuto fare un salto nella geografia e un altro nella storia, ci sta volentieri e sembra parata a festa, magicamente illuminata dal tramonto.

Drag.



Armando Falconi ne "Il signore della Taverna" della Scelera Film (Fotografia Pesce)

LO SPETTATORE BIZZARRO Mariti in bianco

Gli uomini sono ingrati: gli uomini, e le donne. Guardate come si comportano gli uomini nei riguardi dei medici: è una continua diffamazione. E guardate come si comportano le donne, ammalate: è un amore geloso, esclusivo, ossessante. La pagina e la ribalta hanno sempre sferrato contro la medicina e i medici la berta più grossa: e chi ha sentito il bisogno di spezzare una lancia in difesa dell'uomo in bianco ha scritto un libro o un dramma noioso. L'uomo in bianco, cioè, severo e gelido, è apparso con barba e occhiali, moglie traditrice e «voce del dovere». In altre parole, abbiamo visto il poveraccio salvare il dichiarato amante della moglie con un generoso intervento chirurgico. La coscienza, prima di tutto. Soltanto in una commedia di Gerardo Jovinelli il medico si ribella e pianta nello stomaco dell'amante una pallottola scientificamente esatta; ma la commedia di Jovinelli, affermano i cronisti, è un «giaculo paradossale», e io non mi opporro.

Da qualche tempo, il cinema — elargito alla medicina e alla chirurgia il più rispettoso ossequio — si vendica degli uomini in bianco non con la satira scoperta, ma con la periferia sorniona. E' di scena la passione amorosa; e i medici devono tenere a bada languide infermiere e mogli gelose: mogli che alla valentia dei mariti devono, quasi sempre, una perentoria, prestigiosa guarigione. Si sa come le vicende si svolgono. Il medico, il chirurgo — di solito celeberrimo — è obbligato all'ospedale, non ha ora per i pasti, promette una serata mondana, ma — una telefonata: «il caso è grave...» — non può mantenere. E la moglie delusa, in solitudine, sospetta: che illustre uomo sia l'amante di una infermiera? Moglie bella e ansiosa e desiderata: e la vendetta, voi sapete, è anche il piacere delle mogli. L'illustre uomo, insomma, corre il rischio che coronano tutti i mariti non solleciti. A sua volta, l'infermiera — collaboratrice fedele — ama: e se la collaboratrice fedele ha il seno di Virginia Bruce, quella fedeltà, siamo giusti, merita qualche attenzione. Così, con l'aria di dire che la vita del medico — tra

ammalati, mogli, infermiere e telefonate urgenti — è dura, il cinema irride e smantella il mito: e chi ha del magico uomo in bianco una nobile opinione pensa, tornando a casa, che tutti i celebri medici, gloria della scienza, possono avere una moglie adultera e una infermiera fedele e consolatrice. E l'incanto è finito.

Ma la ironia del film suggerisce una domanda: quale specie di moglie debbono prendere i medici? La sorte che sullo schermo hanno i mariti in bianco non è invitante. Però, un rimedio c'è, uno specifico esiste: lo ha inventato, alla sua insaputa, il chirurgo di «Assenza ingiustificata» il ruvido e tenero chirurgo espresso da Nazari. Il quale sposa un'adolescente (oh acerbo volto di Alida) una studentessa di liceo: così semplice e schietta e serena, così bambina, che per ingannare il tempo — non il marito troppo affaccendato; ma il tempo — ritorna a scuola, fanciulla spensierata tra fanciulle gioconde. Ecco un'ottima idea; sposerò, o celeberrimi medici, una studentessa, e sorvegliare, nelle ore libere, il greco e il latino. Sì. Brizzolati e austeri come siete, questo dovete fare: accompagnare la moglie a scuola (ma non una scuola mista) e pregare i professori che la facciano sgobbare. Nessuna indulgenza, nessuna promessa all'indulgent signor preside, che ha una vecchia tosse o una vecchia appendicite, di prestigiosa guarigione, di prestigiosa qualche boccatura, è necessario il più fermo rigore. La facciamo ripetere, la tengano al liceo venti, trenta anni. E' necessario che la cara donna faccia, al liceo, i capelli bianchi: a scampo di dolorose distrazioni.

Oh il commovente spettacolo. Fra trent'anni, un nitido e incerto vecchio — il celeberrimo medico che, per la grave età, ha lasciato la professione — aspetterà, all'uscita della scuola, una studentessa miope, grigia e baffuta: la moglie: che gli dirà: «Sai, sono stata promossa». E lui: «Bene, stasera, in premio, ti porto al tabarino».

Lunardo

di seta, un mantello di volpi argentate ed una scatola di cioccolatini.

Acquistò anche dei libri, purtroppo: quei romanzi americani densi di delitti, ubriachezza, fughe in automobili scassate, che vengono considerati, ora, l'espressione di un genio recente ed inatteso, mentre riflettono, in un certo senso, l'abilità meccanizzata dei cari Nick Carter di un tempo. Corinne lesse, con una avidità suggerita dai suoi sogni infantili, e dalla fiducia nella letteratura esotica sostenuta dai suoi genitori, queste storie nere e disperate, con crescente entusiasmo: «Il postino suona sempre due volte» le piacque ancora più degli altri, e la vampira in fuga da meccanico le parve personaggio degno di lei. Si ebbe così «Le dernier Tourant»: Corinne, per la prima volta, si travestì, mise una parrucca nera sui capelli chiari, cercò di ombreggiare i suoi chiari occhi ancora infantili, agitò i fianchi, arrossò la voce, fumò con disperazione. Fu falsa

sciocca, tra una danza di inutili crimini, di attentati mai riusciti, di disgrazie e decapitazioni. Morì, alla fine; e si sperava che, come in certi buffi spettacoli del varietà, dove un uomo imparrucato si linge donna, poi al calar del sipario strappa i riccioli finti, e sorridendo di se stesso si inchina al pubblico, anche Corinne si risollevasse, per prendersi, dolcemente, in giro.

Noi l'abbiamo vista una volta soltanto, a Venezia, quando si rappresentava «Prigione senza sbarre»: ci passò accanto, nel pomeriggio, sulla terrazza dell'Excelsior, circondata da una piccola corte adorante, fulminata ad ogni passo dallo scattare degli apparecchi fotografici, ed un'onda di parole frivole e carezzevoli raggiava da lei: il MIO AEROPLANO, diceva, IL MIO VESTITO DA BALLO, COME LA STRATRICE DELL'ALBERGO, FARO' IN TEMPO A RIPARTIRE, DOMATTINA, SI TRATTA DI UNA GONNA LAR-

IL FIGLIO DI ARMANDO Falconi regista

Anche il salotto di un albergo è buono per rivedere una sceneggiatura: me ne sono accorto giorni fa, trovandomi per caso al Flora; aspettavo un amico che ancora non era rientrato e vagavo da un salotto all'altro quando, attraverso una vetrata, ho riconosciuto la mole di Dino Falconi che gesticolando furioso si appoggiava poi con una mano su un tavolo coperto da una lastra di marmo. Quel tavolo doveva lasciarsi e il marmo frantumarsi o andare addirittura in polvere, perché Dino Falconi in quel momento (come ha spiegato dopo) rappresentava Carnera.

Mi spiegò, Dino Falconi, giornalista, commediografo e allestitore di spettacoli teatrali, nonché critico cinematografico del «Popolo d'Italia», tenta oggi la regia. Egli non è nuovo ai misteri della preparazione e della realizzazione di un film. Ha già collaborato al soggetto e alla sceneggiatura di «Mazurka di papà» con Oreste Biancoli; ha scritto i dialoghi per il film «L'eredità in corsa»; ed ha collaborato ai soggetti e alle sceneggiature di «Rubacuori», «Patatrax», «L'ultima avventura», «Sette giorni cento lire» (Cines, 1931-32), «Nozze vagabonde» (S. A. Stereocine 1936). E' avvenuto così che il commendatore Persichetti della «Fono-Roma», avendo sperimentato le qualità cinematografiche di Dino in due film di sua produzione, «La mazurka di papà» e «L'eredità in corsa», gli ha chiesto un giorno: «Caro Dino, vorresti dirigere un film?»

— «E perchè no? — ha risposto Falconi — ma a solo titolo di prova: se sbaglio mi ritiro, se invece riesco, sarò io a proporti di finanziarmi altri film».

Ecco l'atto di nascita di Dino Falconi, regista.

Da una vecchia commedia inglese (il cui autore non si ricorda nemmeno), della quale già esiste un rifacimento cinematografico francese, Dino Falconi ha tratto una storia spassosissima, arricchita da una serie di personaggi nuovi, personaggi tipicamente dinofalconiani, con tutta una minuta punteggiatura di trovate, di equivoci, di incidenti, di accidenti, di sorprese, di scherzi, di buffonate.

E' l'avventura di un tipo ameno, oggi ricco, domani povero: donnaiuolo im-

penitente, giocatore incorreggibile. Egli è un inglese, impeccabile nella sua eleganza e nella sua educazione; è umorista senza saperlo, millionario senza saperlo; disattento, svagato, svaporato. Insomma, è Umberto Melnati.

Potele immaginare come Melnati, con la sua comicità silenziosa, fatta tutta di stupore, di sorpresa, di «io non ne ho colpa», impersonerà un simile eroe che fra le donne e i milioni si confonde tanto da ritrovarsi alla fine del film senza un soldo in tasca e fra i piedi di una cameriera; della cameriera di colei che gli insegue per tutto il film senza raggiungerla mai.

Umberto Melnati sarà appunto in questo film come l'attore americano Everett Horton: colui che arriva sempre mezzo secondo dopo.

Se vi ricordate, io ero dietro la vetrata di un salotto dell'albergo Flora a guardare Dino Falconi gesticolare in veste di gigante. Ho varcato quella soglia e gli ho chiesto un'intervista fulminea (basta con le parole in «ante»).

— Che fai, Dino, così preso dalle furie?

— In questo momento io sono uno dei miei personaggi che sarà interpretato da Primo Carnera: un poeta gigante ma buono come un vitello.

— Allora diremo: un vitellone!

— Già, un uomo che non è cosciente della sua forza o non se ne serve per cattiveria. Egli con la sua sola presenza incute terrore, pur non essendo questo il suo scopo. Se urta contro un muro lo abbatte; se si siede su una poltrona la sfascia; se si appoggia ad un tavolo o ad una sedia li spezza. E, di conseguenza, chi è attorno a lui scappa. Vedi, io ho l'intenzione di riportare sullo schermo la figura di un buon gigante, del tipo di Maciste, per vedere se il nostro pubblico oggi sa ancora appassionarsi alle gesta e alle imprese, alle umane vicende di un simile personaggio.

— Ne dubito, caro Dino, perchè oggi manca l'ingenuità d'allora; comunque il tentativo è intelligente e interessante. E, chi saranno gli altri interpreti?

— Intorno a Melnati, che è il fulcro di tutta la vicenda, gireranno, alternandosi come allettatori specchietti per allodole, Vivi Gioi, la francese Monica Thiebaert che ha già lavorato in Italia negli stabilimenti della «Scelera» per il film «La rosa di sangue» accanto a Viviane Romance, Elena Altieri, Bianca Camarda e Gemma Bolognesi. Nelle parti maschili compariranno Enzo Billotti, Armando Migliari, Primo Carnera, Romolo Costa e Claudio Ermelli.

— Ho saputo che tu sei tutto: sceneggiatore, sceneggiatore, dialoghista e regista.

— Sì, ma mi son valso della collaborazione di alcuni scrittori e competenti di cose cinematografiche per i consigli del caso. Il mio operatore è Domenico Scala che da «Vele ammainate» al «Barone di Corbò» ha già girato una ventina di film; e sulla sua perizia ed esperienza conto moltissimo. In quanto alla produzione, posso star sicuro: c'è Brosio e Persichetti.

Francesco Callari

P.S. — Dimenticavo dirvi il titolo che, per ora, è «Quattrini a palate»; ma poiché sicuramente, come è nel costume cinematografico, il titolo sarà cambiato una o più volte, non importa se lo dimenticate.

Geraldina Tron

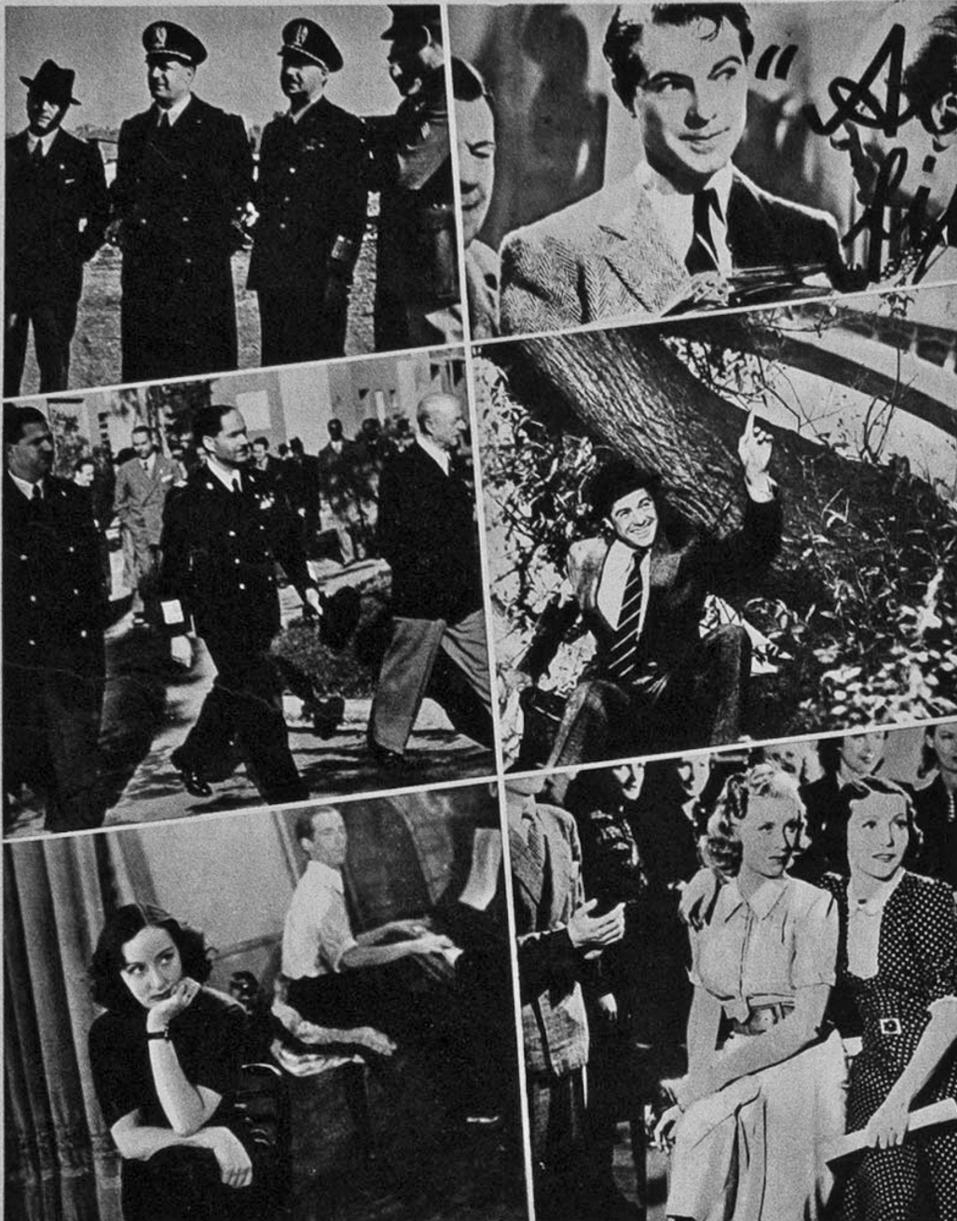


Doris Duranti

in "È sbarcato un marinaio"

(PRODUZIONE MANENTI - DISTRIBUZIONE CINE TIRRENIA)

FOTOGRAFIA G. GNEM



Dall'alto in basso, nella prima colonna: due momenti della recente visita di Alessandro Pavolini, Ministro della Cultura Popolare a Cinecittà; Clara Calamai mentre si gira "Le sorprese del vagone letto" dell'Atlantica Film — Nella seconda colonna: Tre scene di "Accordo finale" con G. Rigaud, che gli Artisti Associati si accingono a programmare.

VISIONI PRIVATE

"Accordo finale"

Artisti ne esistono di due categorie: quelli che si crogiolano nello spasimo dell'arte e quelli che si beano della gioia di fare dell'arte. Non v'è esempio che possa indicare quale delle due categorie abbia avuto più fortuna nella spinosa via dell'arte. Il cinico, che dell'arte godesse tutta la bellezza senza parteciparvi di persona, propenderebbe subito per la seconda categoria né si potrebbe dargli torto perché gli artisti che nell'arte hanno goduto hanno avuto ugual fortuna (e, dato il loro carattere, appare che ne abbiano avuta di più) di quelli che nell'arte hanno sofferto.

Il protagonista di questo film è della categoria che sceglierebbe il giudice cinico e invociamo sulla sua testa tutte le benedizioni del Cielo. Ci pare, anzi, di averlo incontrato, non si sa se su una torre fiorentina, in una trattoria romana o in un cabaré di Nuova York, questo artista godereccio. E ci pare, anzi, addirittura di avere letto di lui in qualche cronaca del rinascimento italiano. L'artista burlesco e ragazzaccio, che gode e fa godere, che della sua fortuna fa partecipare i compagni e gli amici, che non perde occasione per alleggerire le angosce di un collega sfortunato, eccolo qui, sotto le spoglie di Giorgio Astor, protagonista di un film che si merita molta fortuna: « Accordo finale ».

Quando, nel buio di una sala da « visione privata », Giorgio ci è apparso sullo schermo, ridente e spensierato, deciso a vincere tutte le scommesse della vita con la stessa disinvoltura con la quale aveva vinto quella dell'arte, abbiamo gridato al prodigio. Di cantanti e di violinisti che siano venuti sullo schermo come effettivamente sono nella vita ne avevamo veduti molto pochi, per non dire quasi nessuno: ma questo violinista si che lo conosciamo, ed è uno dei più grandi violinisti del mondo, proprio come Giorgio Astor. Non importa che rimanga nell'incognito, non importa che il volto sia quello — altrettanto simpatico — di Georges Rigaud, l'importante è che il personaggio ci sia in quanto creatura viva e vivace.

Giorgio è un ragazzaccio, ma questo non guasta nulla, anzi... E se si nasce ragazzaccio, ragazzaccio si rimane anche quando si diventa grandi uomini, carichi di dollari, di soddisfazione, di applausi. Quando si è ragazzaccio in famiglia, si ha per vittima la propria madre; quando si è ragazzaccio « fuori di papà », la vittima la si trova fuori casa: in questa vicenda la vittima di Giorgio Astor è Alerme (cioè il suo impresario).

La prima scommessa che gli vediamo fare è quella di arrivare entro cinque minuti al concerto dove un'altezza reale detronizzata e un pubblico di radioascoltatori frementi lo aspettano con ansia, a dispetto della mancanza di passaporto e del divieto di passaggio inflittogli dal doganiere che non vuol credere egli abbia dimenticato in un'altra città i suoi documenti. E naturalmente la vince.

La seconda — ed è, poi, il nucleo del film — è quella fatta da un Astor in marina e gibus, reduce da una notte di orge e di vini, che scommette trentamila dollari contro il suo incalcolabilmente prezioso Stradivario di sposare la decima ragazza che, in quella limpida mattina, varcherà la soglia del Conservatorio di musica. C'è l'inevitabile scambio di persona in quanto egli pedina, corteggia, infiora e riverisce la bionda Susanna ma per un equivoco mette il biglietto che convoca all'appuntamento nelle tasche del mantello di Elena. Tanto meglio, s'intende, perché Elena è Kathe von Nagy che è più brava di Susanna che è Josette Day e anche perché Susanna è innamorata cotta di Paolo Lissa, allievo di direzione d'orchestra. Non curante della scommessa, che egli ormai si rassegna a perdere pur di non rinunciare a Elena, Giorgio seguita il suo gioco e, sotto il nome di Clark, partecipa ai corsi del conservatorio, prende parte alla vita di allegria povertà degli allievi e partecipa per Lissa che è stato ingiustamente bocciato agli esami.

Abbiamo detto che Giorgio è buono, umano, generoso, gran signore e allora diremo che conduce le cose in modo da far dirigere l'orchestra che dovrà accompagnare un suo concerto proprio da Lissa, a dispetto del direttore del conservatorio e che finalmente, raggiunta la felicità e sposata la bella Elena (che per un momento, però, aveva dubitato si trattasse del capriccio di un astro « sonante » e « scommettente », non di un vero amore), mette a disposizione degli allievi poveri la somma di ben trentamila dollari vinta nella scommessa (vi diremo adesso perché vinta e non persa).

Come tutti i ridanciani e i gaudiosi Giorgio è fortunato e la scommessa che logicamente avrebbe dovuto perdere è vinta perché l'incanto barone si era fidato, scrivendo il patto, di un'informazione del custode del conservatorio e aveva segnato sul biglietto non il nome della effettiva « decima allieva » ma quello della proprietaria del mantello nelle cui tasche Giorgio aveva riposto il biglietto amoroso. Le nozze hanno luogo in pieno tripudio e il barone, onestamente, è costretto a versare nelle gonfie sacocce di Giorgio i trentamila dollari.

I pregi di questo film, che naturalmente finisce in gloria, tra canti, suoni, veli bianchi e oro sonante, sono tanti che è meglio indicarne uno per tutti: il ritmo. In un film musicale — come si potrebbe definire questo anche se si è usi a definire con questo aggettivo di nobiltà solo film cantati che spesso di nobiltà non hanno neanche l'odore — il ritmo diventa, ancora più che negli altri film, non più una necessità tecnica ma addirittura una necessità che chiameremo organica. Guai a chi rimane indietro di un millesimo di secondo; e qui non rimane indietro nessuno. A far sì che non rimanga indietro neppure il portentoso violino di Giorgio Astor-Clark, ci pensa un italiano che la France Suisse Film ha avuto il buon senso e l'accortezza di sfruttare: il giovane Francescatti, dal suono ricco, fonogenico, luminoso.

Fanfulla annusa l'aria: — E allora ragazza sento che... — Sì, sì, l'arrosto è pronto — sorride Viola. Sul gran camino della taverna di Bracalone una serie di polli sta rosolando sul girarrosto... Saranno veri? Non so, ma mi ricordano che è l'una. Torniamo nel 1939 e andiamo a mangiare sul serio.

Si gira "Fanfulla da Lodi" GITA NIEL '500



Ennio Cerlesi (Fanfulla), Germana Paolieri (Laura di Sassolo), Guido Celano (il duca di Termoli) e Furbizia (Luigi Catoni)

Uno strano personaggio - Baffi o non baffi? Un pranzo che costa poco - Il castello è dentro e il cortile è fuori... - L'arrosto è pronto

Uno strano personaggio dettava; un altro prendeva appunti: — Allora diciamo: dieci pagnotte di pane casareccio... due chili di pomodori grossi... tre sedani grandi... un tacchino di pezza... due prosciutti di cartone... una zucca gigante di gesso... tre bottiglioni di terra cotta... un cestino di verdura varia... E mi pare che non ci voglia altro. Che razza di colazione stanno approntando quei due? Mi avvicino.

E' la colazione di Fanfulla e dei suoi due famigli, Rubagalline e Furbizia — spiega il produttore Lombardo che incontro nel Teatro N. 2, in un vicolo formato da una fila di armature rubeasche e da un'imponente serie di seggioloni trecenteschi. — Stomaci sani, a quanto pare! — Per fortuna tutta questa roba la mangiamo soltanto sullo schermo — osserva disgustato Catoni, passandosi una mano sul cranio lucente. Catoni è nervoso. Il buon Catoni, è tutto lucido, pelato a dovere. Ha dovuto sacrificare la sua chioma per amor dell'arte. Ma sul serio.

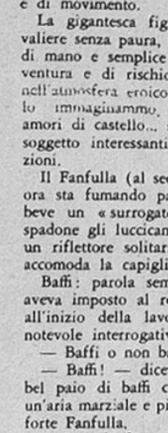
Conoscete Catoni? Catoni e Billi, i due noti comici, formeranno una irresistibile coppia di servi gaudenti, Furbizia e Rubagalline, allegramente sopportati dal buon gigante, il Fanfulla.

Siamo infatti alla Farnesina, nei teatri di posa della Titanus, durante le riprese del film « Fanfulla da Lodi ». La vita avventurosa del famoso spadacino, inquadrata in un secolo come pochi saturi di passioni violente e di battaglie, verrà rievocata in un film pieno di azione e di movimento.

La gigantesca figura del Fanfulla, cavaliere senza paura, buono e feroce pronto di mano e semplice di cuore, avido d'avventura e di rischio, apparirà ambientata nell'atmosfera eroico-romantica in cui tutti lo immaginiamo. Guerriglie feudali... amori di castello... scorriere... duelli... Un soggetto interessantissimo e pieno d'emozioni.

Il Fanfulla (al secolo Ennio Cerlesi) per ora sta fumando pacifico una sigaretta e beve un « surrogato ». La corazza e lo spadone gli luccicano sotto il riverbero di un riflettore solitario e un truccatore gli accomoda la capigliatura e i baffi.

Baffi: parola semplice a dirsi, ma che aveva imposto al regista ed ai truccatori, all'inizio della lavorazione del film, un notevole interrogativo da risolvere. — Baffi o non baffi? — Baffi! — diceva l'uno — poiché un bel paio di baffi cinquecenteschi daranno un'aria marziale e più vissuta alla figura del forte Fanfulla. — Non baffi! — diceva l'altro — poiché



Torvaspada (Carlo Duse)

un viso glabro è più classico in un guerriero... E l'opinione autorevole del celeberrimo quadro del Fanfulla, conservato nel Museo di Lodi, era anche per il « niente baffi ». Il Fanfulla vero non aveva baffi. Ma, secondo il quadro, aveva anche pochi capelli! E allora? Storia o Fantasia?

Dopo una serie di « provini » la Fantasia ebbe il sopravvento e il Fanfulla apparirà agli occhi del pubblico di oggi lievemente diverso da come fu nel 1500. E anche la violenta cicatrice che in un primo tempo avrebbe dovuto attraversargli il viso glabro venne eliminata. Non avrebbe aggiunto nulla alla potente maschera del celebre soldato di ventura creata su Ennio Cerlesi.

Ecco all'aperto. L'urlo di un macchinista mi richiama alla realtà. Un solenne ponte levatoio sta abbassandosi sul mio capo. Con un salto mi metto fuori portata. Le grosse catene cigolano.

Sullo spiazzo un castello cinquecentesco, sorto all'improvviso, alza verso il cielo i suoi ferrigni torrioni, che vedranno i te-

merari assalti delle bande di Fanfulla. I suoi ponti levatoi si abbassano. Di qui passerà il cupo duca di Termoli con i suoi lanzzi. Ed ecco laggiù la segreta che vedrà il supplizio del Duca di Sassolo e la prigione di Fanfulla. Un'armata di lanzzi, comandata da Carlo Duse, (il feroce « Torvaspada »), bivacca nell'austero cortile del castello.

E' uno strano cortile di castello: il castello è fuori. Il cortile, invece, è nell'interno del Teatro N. 2. Ritorno dentro da un'altra parte e mi trovo nella « locanda » di Bracalone, oste pacifico la cui quiete verrà turbata dalle divertenti gesta dei due birbanti matricolati, Furbizia e Rubagalline.

Carlo Duse sta curando una scena: Ennio Cerlesi e Anita Farra (Fanfulla e Viola) sono sotto i riflettori. Ciak. — Vi servo subito cavaliere. — Prepara anche per Madonna. — Madonna non scende, messere. Fanfulla spezza una pagnotta con gesto di contenuto dispetto.

Anita Farra gli lancia un'occhiata assassina. Niente da fare. Nel soggetto scritto da Leo Bomba, il buon Fanfulla ha una passione nascosta per « Madonna Laura di Sassolo ».

Un gruppo di dirigenti della Titanus osserva attentamente. Il « Fanfulla da Lodi », che rievoca le gesta del popolare capitano di ventura, è il primo della serie di grandi film che la Titanus ha in programma di produrre e tutte le energie della Casa sono state chiamate al massimo sforzo per iniziare il ciclo produttivo con una assoluta affermazione. E il film dovrà essere uno dei più importanti della stagione. Si lavora con entusiasmo. I teatri della Farnesina sono in piena attività.

Il film costerà forse più di due milioni e mezzo e circa quattrocentomila lire di costruzioni e ricostruzioni sono già in piedi. E mentre si prepara il terreno per le grandi scene guerresche, si sta ultimando la lavorazione degli interni.

Leonardo Magagnini Paola Ojetti

I GRANDI CLINICI
in
Carotto Ambrós
Bortelli
A. Muro
I GRANDI PRODOTTI

TUTTI FARANNO ORMAI DELLA FOTOGRAFIA 35 MM. COL
Retinette
IL NUOVO APPARECCHIO KODAK CHE VALE MOLTO E COSTA POCO
Il Kodak Retinette vi offre con un costo moderatissimo tutto ciò che prima d'oggi non era possibile ottenere se non con un apparecchio di altissimo costo. Con il Retinette voi eseguirete delle brillanti fotografie in bianco e nero adatte al più forte ingrandimento, nonché delle smaglianti istantanee a colori naturali con la pellicola Kodachrome
II KODAK RETINETTE è da oggi disponibile con obiettivo f. 6.3, f. 4.5 ed f. 3.5 rispettivamente a
L. 330
L. 450
L. 550
Chiedete ad un buon negoziante dell'articolo che vi presenti il nuovo Kodak Retinette, che — limitatamente al periodo pre-Natalizio — è venduto in uno speciale corredo-regalo ad un prezzo eccessivamente conveniente

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE
Hisco
RADIOMARELLI L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Palcoscenico di Roma "FAMIGLIA"

E' il momento, si direbbe, delle commedie d'ambiente familiare: da *Giorni felici* a *Un matrimonio tranquillo*. E tra poco in versione italiana ascolteremo anche la famosa *Dear Octopus*: ossia il «caro polipo»: il legame della casa, i tentacoli della famiglia.

Famiglia, tre atti di Denis Amiel in collaborazione con la figlia, in codesta serie tra brillante, scanzonata e patetica (di cui la divulgazione massima è nel cinema, con le sue molte famiglie matte: *Impareggiabile Godfrey*, *Quei cari parenti*, *Gioia di vivere*, ecc.), s'inscrive di pieno diritto. E' infatti una commedia piacevole e falsa, intelligente e di superficie, come tante francesi d'oggi: priva di caratteri veri, ma dipinta con arguta illusione di bravura, corre snella alla sua piccola conclusione. Ironia e patetico, cinismo e sentimentalità vi son mescolati e graduati con scienza: un miscuglio, senza dubbio; ma come bevibile.

Certo l'orecchio di uno spettatore un po' fine potrà restare urtato sentendo dei giovani fratelli e sorelle discutere tra loro apertamente su «l'amante della mamma»; e un amico della logica non capirà bene perchè l'indignazione familiare verso la condotta di Paola esploda con tanta furia prima di sapere che la ragazza ha un'avventura scandalosa, e si plachi così facilmente dopo che costei ne ha fatto la confessione. Da Bernstein in qua, incongruenza o grossolanità simili sono tranguigiate senza batter ciglio; e noi non le rileviamo, del resto, che per eccesso di scrupolo. Ciò che conta in lavori di questa classe è, come tutti sanno, l'acuta scioltezza del dialogo, il divertimento di situazioni ingegnose sul limite dell'assurdo, il gusto di certe trovate: come, qui, quella finale della telefonata, che rimanda a casa felice il pubblico. Insomma, condito da qualche lacrimuccia, uno spasso continuo.

La favola è semplice. Una famiglia della borghesia dorata: padre, madre, e cinque scioperati rampolli. Lusso, frivoltà, egoismi allo scoperto. La rovina finanziaria piomba improvvisa su questo nucleo di eleganti perdigiorno: ma mentre i genitori si ripiegano su se stessi incapaci di adeguarsi alla nuova situazione, i figli (meno uno: Paola) la accettano con serenità, buttandosi ciascuno a un mestiere che li aiuti a sbarcare il lunario. Uniti nella povertà come negli agi non furono mai, prendono essi, con fermezza e allegria, il governo della casa pericolante. E bene o male la baracca sarebbe in piedi, se Paola non li preoccupasse: Paola che continua a far vita brillante, a spendere senza pensiero, a coprirsi di pellicce e gioielli. Come può pagarsi tanto lusso con la sua professione modesta? Messa alle strette dal tribunale di famiglia, ella riconosce infine d'aver una relazione con un facoltoso straniero ammogliato; ma l'indignazione dei fratelli non fa in tempo a scoppiare, che nella crisi della confessione, nell'ansia di scagionarsi, Paola involontariamente rivela come la madre loro abbia a sua volta un amante. L'ottimismo che fin qui aveva sorretto quei bravi ragazzi, il coraggio con cui avevano affrontato umiliazioni e miseria, cadono di un colpo; la rivelazione li ha avvelenati; sentono — se il mondo è così sporco — che non val più la pena di lottare. E Paola sta per fuggire all'estero, mentre gli altri riprendono con pena a tirar la carretta. Quando un opportuno colpo di scena li convince dell'innocenza della loro cara, della loro santa mamma; quel supposto amante non era che un fratello di lei: reietto sì, ma fratello. La vita, il gusto della vita rioriscie nei giovani cuori.

Non tutti possono rendersi ragione di quanto sia difficile recitare a garbo roba del genere. Occorre un vivo, scorrevole affiatamento degli attori; una dosatura esperta e cauta di effetti; un senso sveglissimo dell'umorismo mondano. E che ciascuno rientri nella propria parte come in un guanto. L'esecuzione che di *Famiglia* dà la compagnia benissimo diretta da Gherardo Gherardi è eccellente per fusione, grazia, decoro. E se gli elogi a Evi Maltagliati, a Luigi Cimara sono superflui, è giusto dire qualcosa su alcuni altri elementi di questo felice complesso, i quali non avevano forse trovato in precedenti occasioni un modo altrettanto convincente di manifestare le loro doti. Lo Scandurra per esempio, che rivela una stoffa comica, inaspettata in lui, di sobria e solida qualità: con qualcosa di crudele e metallico che vi aggiunge sapore. O la Galletti, uno dei puledri usciti dalle scuderie dell'Accademia d'Arte Drammatica: ricchissimo temperamento ancor acerbo e angoloso, ma d'un fuoco interiore oggi raro. Una figurina asciutta e indomita di ragazza moderna ha in lei un'interprete di tagliente efficacia. Attrice ineguale e rischiosa: anche perciò da tenersi d'occhio.

Caratteristica sicura è per comune giudizio la Seripa; ma, credevamo sinora, nell'ordine del puro «mestiere». Il suo disegno della signora Tavernier, minuto, gentile, di tormentata dolcezza, ci mostra in lei una sorta di dono poetico che ci ha incantati. E che dire di Carlo Ninchi? In un ruolo di poche battute ha trovato risorse degne di un grande attore. Dalle rade parole, dallo stanco e umiliato atteggiamento, dall'acutissima truccatura nascente, in un attimo, una figura viva e alta; un'anima si rivela intera. Attore umanissimo, spontaneo: tra i più forti delle ultime generazioni.

Corrado Pavolini



Viviane Romance e George Flamont nel film Scalera "Rosa di sangue"

ERA AL LAVORO

5 film pronti

I teatri della Circonvallazione Appia sono in pieno lavoro: mai come adesso vi è stato tanto fervore di preparazione, di realizzazione, di rifinitura. Qua si sceneggia, là si gira, là si sincronizza, là si monta, là si fanno i missaggi. Le copie stampate e pronte per essere distribuite alle diverse agenzie arrivano a decine per il collaudo. Gli operatori «passano» in proiezione rulli e rulli di roba appena girata, di roba già montata, di roba già pronta e collaudata. Di sera, quando il grosso del lavoro pare smaltito, ecco le visioni private susseguirsi con ritmo sempre più accelerato.

I telefoni di tutti gli uffici sono costantemente occupati né basta avere il privilegio di conoscere alcuni dei numeri privati che l'elenco telefonico non rivela. Se, poi, caso fortunato, ti capita di imboccare una linea libera, ecco una telefonata intercomunale, un'agenzia che reclama tre copie di... Tre copie, dieci copie, trenta copie, per soddisfare l'ingordigia di tutti i distributori. Trenta per cinque: centocinquanta, che cinque sono i film Scalera pronti. Dieci «pizze» per ogni copia di film... Ed ecco le millecinquecento «pizze» Scalera che rotolano per l'Italia, nuove fiammanti, ansiose di farsi aprire e ammirare, ancora odorose di acetone, con le code che guizzano per la giovane pratica che hanno della scatola chiusa. E le millecinquecento pizze talvolta si confondono con i molti film esteri che la stessa casa ha in distribuzione e allora si moltiplicano per due, per tre, all'infinito e i treni italiani paiono carichi soltanto di queste pile col cartellino della Scalera Film e la scalinata di Trinità dei Monti, non più dedicata ai fiori ma alla pellicola.

La Scalera Film è giustamente orgogliosa dei suoi cinque rampolli ultimogeniti: *Processo e morte di Socrate*, *Rosa di sangue*, *Il signore della Taverna*, *Ponte di vetro*, *Il socio invisibile*.

Col primo film la Scalera ha dato una delle più grandi prove di coraggio e di nobiltà che casa cinematografica italiana abbia dato dall'epoca di «Cabria» a oggi; non bisogna formalizzarsi nell'idea che per il pubblico siano adatti soltanto film di amore, film con donne belle e procaci. Poiché il cinematografo ha bisogno della poesia, e poiché il pubblico ne è assetato, ecco un film di pura poesia, di altissima poesia. Quello stesso pubblico che accorre al teatro di prosa ad ascoltare Ermete Zacconi recitare i «Dialoghi» di Platone e a prendere una lezione di poesia dalla magistrale recitazione di questo nostro grande attore, ritroverà nel film, che è quasi un documentario, tutto ciò che ha arricchito il suo spirito durante la recita, avvicinato a lui con quei mezzi che oggi la sola arte dello schermo sa offrire e ne ringrazierà il regista D'Errico che, per la prima volta, ha compiuto questo grande passo per legare la cultura alla cinematografia.

Rosa di sangue è indubbiamente un film che soddisferà tutti i desideri della massa del pubblico: film di avventura, di vita sudamericana, di movimento, il cui soggetto, davvero palpitante, è stato tratto dal famoso romanzo «I compagni di Ulisse» di Pierre Benoit. Il regista Jean Choux, autore del primo grande successo del cinematografo parlato francese, di «Jean la Lune» (film tratto dalla famosa commedia di Marcel Achard), ha diretto questo film che ha a protagonista la stella delle stelle: Viviane Romance, colui che ha vinto il referendum di popolarità in Francia, Svizzera e Belgio. Al fianco di lei hanno recitato Georges Flamant, popolarissimo primo attore della maggiore parte dei film di Viviane, e Guillaume de Saxe.

Tra i film pronti la Scalera ha anche quest'anno un film di Goffredo Alessandrini: *Il Ponte di vetro*. Film di «eroismo senza battaglia», com'è stato definito dai suoi stessi autori, esso rappresenta una umana vicenda d'amore e di sacrificio tra la giovane moglie di un chirurgo tutto dedicato alle sue cure e alla sua professione e un pilota aviatore. Protagonista del film è Isa Pola, la bellissima attrice, reduce dal trionfo di *Cavalleria rusticana* e già legata a Goffredo Alessandrini dal successo di un'altra opera cinematografica che ha riscosso ovunque il plauso della critica e del pubblico: *La Vedova*. La parte del chirurgo è sostenuta da Filippo Scelzo che ha così modo di far valere le sue qualità essenzialmente umane, mentre quella della fidanzata dell'aviatore è stata affidata a Regina Bianchi, debuttante sullo schermo ma già pratica di palcoscenico per aver lavorato nella compagnia dei De Filippo, e quella dell'aviatore a un altro attore che in teatro ha già conosciuto gli applausi ma che è nuovo al cinema: Rossano Brazzi, protagonista dell'«Aminta» del Maggio Musicale Fiorentino.

L'ultimo film che Amleto Palermi ha girato per la Scalera è *Il signore della Taverna*, umana vicenda di un proprietario di taverna e di un suo misterioso amico soprannominato il «conte». Per interpretare questo film Palermi ha scelto Armando Falconi (il conte) e Giovanni Grasso (Jack, il proprietario della taverna), oltre alla bella Laura Nucci e alla graziosa Mariella Lotti, caratterizzando alla perfezione i diversi tipi.

Dati l'altro genere, quasi nella categoria dei «comico-sentimentali» è il quinto film del gruppo Scalera: *Il socio invisibile*, diretto da Leone Roberti. Protagonista del film è Carlo Romano, in un ruolo non sempre comico ma spesso addirittura commovente, nel suo primo grande ruolo. La prima donna, smagliante come sempre, è Evi Maltagliati al fianco della quale vedremo Clara Calamari, Mariella Lotti e Gemma Bolognesi. Né bisogna dimenticare Sergio Tofano, Ermínio Spalla e Virgilio Riento se si vuole dare subito un'idea dell'importanza del «quadro» di quest'opera.

ed un balletto viennese nuovo per l'Italia.

E' ritornato in Italia il famoso artista cubano René Cruet, che tanto successo ottenne lo scorso anno in Compagnia Naghel. Questo autentico fenomeno vocale che con l'ausilio del microfono riesce ad imitare alla perfezione i più difficoltosi strumenti musicali, debutterà il 18 al Brancaccio, presentando anche l'imitazione di una incursione aerea con relativo bombardamento, numero che egli realizza con un verismo veramente straordinario.

MUSICA VARIETÀ

La settimana

Alla Sala Pichetti, si è presentato per la prima volta al pubblico romano il ventottenne pianista russo bianco Nikita Magaloff. Diciamo per la prima volta, ma in realtà già l'anno scorso il Magaloff suonò a Roma in un concerto organizzato a sue spese, e a suo rischio e pericolo, allo scopo di farsi conoscere. L'impressione nello sparuto gruppo di intervenuti fu, come allora riferimmo su queste cronache, ottima, e come si vede, l'attento maestro Di Donato, direttore artistico della Filarmonica, non s'è lasciata sfuggire la buona occasione. Il Magaloff appartiene a quella specie di pianisti, sempre più rari, che sono anzitutto delle persone intelligenti, poi dei buoni musicisti ed infine dei tecnici. Vogliamo dire che le sue esecuzioni rivelano dei reali, seppure inesprimibili — criticamente — sottintesi culturali, tutto un gioco di interferenze di dati letterari, pittorici ed in genere artistici che costituiscono la spiritualità di una civiltà. Abbiamo sentito, ad esempio, che alla felice esecuzione dei «Quadri di un'esposizione» di Moussorgskij, ha contribuito la sovrapposizione di tutta una esperienza formatasi sull'opera di Cezanne o, magari, di Matisse; a quella delle «Sonate» di Scarlatti, il fresco ed elegante mondo pittorico di De Pisis; a Beethoven della «Sonata op. 110», Gide ha dato una mano a Chopin Pascoli. Suggestione personale? Dati di fatto, crediamo, per quanto incontrollabili all'atto pratico. Letteratura, si dirà, mancanza di ingenuità, cerebralismo. Conosciamo questo vocabolario derivante dal basso romanticismo. Ma in realtà una civiltà — almeno in senso latino — è fatta di quegli scambi e sovrapposizioni, e l'interprete è un portatore di civiltà. Ve l'immaginate l'interprete «ingenuo»? Forse è tale, per rimanere nel campo dei pianisti, l'allievo che prende dieci all'esame perchè riduce ogni pezzo a scale e arpeggi che esegue a pazzesca velocità.

Il successo di Magaloff è stato crescente ad ogni pezzo e s'è concluso con numerose richieste di bis.

Il concerto domenicale all'Adriano, svolto sotto la direzione di Ilderbrando Pizzetti e costituito esclusivamente di musiche pizzezziane, è stato l'avvenimento artisticamente più importante della settimana, anche per la recente nomina ad accademico d'Italia dell'illustre maestro parmense. Il quale, poco noto al pubblico romano dei concerti nella veste di direttore d'orchestra, ha avuto modo di farsi molto apprezzare come concertatore accurato e preciso, nonché per le doti di una mica efficace e misurata. Fatto notevole, se si pensi che la maggior parte dei compositori spesso si dimostra la meno adatta a dirigere, non diciamo quella degli altri, ma la propria musica.

Il concerto s'è iniziato con i «Tre preludi per l'Edipo Re», composizione che rimonta al 1940 — quando l'autore aveva ventiquattro anni — e che già accusa i segni di una personalità stilistica inconfondibile. Si può dire che in quest'opera giovanile c'è tutto Pizzetti in potenza, e che la successiva produzione sviluppa i dati qui posti e li approfondisce in senso drammatico. Raro esempio, in questo periodo artistico, di fedeltà alle proprie promesse;

indizio di una dirittura «morale» che è una delle migliori doti di Pizzetti. Tanto più acquistano un valore indicativo questi «Tre preludi», in quanto col loro carattere di musica pura (pura non nel senso polemico d'oggi) costituiscono una presa di posizione verso il gusto coloristico-descrittivo allora dominante nell'arte dei suoni. Ed anche questo è un segno di coerenza verso se stesso, come lo dimostra il successivo «Concerto dell'estate», pure in programma. E si che con un simile tema ci sarebbe stato da aspettarsi da altri — inutile fare il nome — le ben note onomatopее più o meno documentarie.

Un altro aspetto originale della personalità di Pizzetti è quello dato dalle sue «liriche», di cui un gruppo figurava in programma nella trascrizione per soprano e orchestra, esecutrice Margherita Carosio. Per l'autenticità degli accenti e per il plastico trattamento della parte vocale, che aderisce e si fonde in pieno col testo poetico, queste liriche rappresentano un modello del genere in tutta la produzione italiana, che n'è piuttosto scarsa.

Chiudeva il concerto l'«Introduzione all'Agamemnone» per coro e orchestra, frutto della maturità del maestro, in cui si spiega il suo magistero espressivo nell'impiego della massa corale. Così in sintesi, s'è avuto una specie di profilo pizzezziano in questo concerto che il pubblico ha seguito con ammirazione, festeggiando calorosamente ad ogni pezzo l'autore-direttore che ha voluto dividere il successo con la solista, l'orchestra e il coro.

Nicola Costarelli

Colonna sonora

BRIGATA SELVAGGIA — La parte musicale di questo film consta quasi esclusivamente di cori russi cantati dai cosacchi esuli. Essa dunque non ha una funzione propriamente cinematografica, ma coreografica, che s'intona, del resto, col carattere appunto coreografico della vicenda. Il resto non è degno di rilievo: convenzionale, com'è convenzionale il filo drammatico della trama.

GIGLIO INSANGUINATO — Anche la musica di questo film è stata «doppiata» da un certo maestro Angelo; e vi ricorre con insistenza una canzone da caffè concerto di, se ben ricordiamo, Pippo Barzizza. Diciamo con insistenza, perchè essa riappare quando meno te l'aspetti, sempre fuori posto — dato il suo carattere jazzistico — in un film che ha per sfondo costante la vita e il paesaggio disgraziati delle gelide regioni nordamericane. Ma nemmeno quella del maestro Angelo è a posto — a parte che è stata scritta con la solita fretta e faciloneria dominante nella musica cinematografica — ma spesso fa un suono strano, perfino comico, con la pietosa vicenda, dato il suo carattere larvatoamente da orchestra.

Del resto non è la prima volta che, a causa del «doppiato», si combinano di simili scherzi ai film di Duvivier. Ricordiamo qualcosa di simile per «Pel di carota».

X. Y.

La nostra proposta di ridurre il numero dei locali che offrono «due film una lira», sostituendoli con programmi di cinema-varietà, sembra non sia caduta completamente nel vuoto. Ecco infatti due cinematografi romani, che da alcuni anni avevano rinunciato allo spettacolo di arte varia, riaprire il loro palcoscenico alle compagnie: il *Tritone*, elegante e centralissimo locale, e la *Fenice*, più periferico ma da poco tempo rimodernato razionalmente. Speriamo che la bella iniziativa non affoghi in programmi di corto respiro, ma abbia quel decoro artistico che immancabilmente porta come conseguenza giuste e meritate soddisfazioni economiche, anche se per qualche tempo l'impresa dovrà sopportare un po' di sacrificio.

E cogliamo l'occasione per rammentare a tutti gli esercenti che non basta scritturare dei buoni spettacoli, ma occorre valorizzarli (intelligente pubblicità) e metterli in condizione di poter dare il massimo rendimento. E quindi: ottima orchestra, luci abbondanti e razionalmente disposte ed impiegate, addebbio scenico scelto in modo da potersi facilmente armonizzare (colori neutri) con i differenti scenari delle compagnie, ed infine quel minimo di decoro e di comodità di camerini, che permetta agli artisti di lavorare senza eccessivi disagi, ragione non ultima del successo.

Occorre che gli impresari s'rendano conto che anche per la Varietà, come avviene per la lirica, la prosa, la cinematografia e perfino la radio, necessita una preparazione e quindi un direttore artistico che s'è veramente il tecnico ed il regista e che abbia a sua disposizione almeno il minimo necessario: luci, personale, orchestra, addebbio, ecc. E necessita soprattutto che anche gli artisti scendano un pochino dall'empireo delle paghe astronomiche e del gignismo; accettino — come già avviene all'estero — la guida del regista, magari sacrificando qualche piccola vanità personale. Agli spettacoli di insieme, che riuniscono quattro o più vedette nello stesso programma, siamo già arrivati (*Brancaccio*) ma fino a quando vedremo l'ottimo dicatore di canzoni romanesche che in buona fede — e questo è il peggio! — credendo di avere avuto il più geniale delle trovate sceniche, si esibisce in smok'ng davanti ad un fondale di carta che raffigura nientemeno e pomposamente la Via dell'Impero, con relativi Colosseo, Massenzio, Vittoriano, statue e colonne al completo... per raccontarci tutto allegro e soddisfatto che:

«magna Chereca e magna Nino Jara fresca e picorino!»

sarà difficile interessare il pubblico, che ormai ha il senso esatto del ridicolo.

E' innegabile che Rascel è oggi il comico di moda, l'esponente teatrale di quell'umorismo che va per la maggiore e trae le sue origini dal *Marc'Aurelio* e dal *Bertoldo*. Infatti, valendosi di un'accoppiatura indovinata e stilizzando gli atteggiamenti, il Rascel è riuscito ad animare uno di quei caratteristici pupazzetti, creati da Mosca e da Guareschi, che parlano di tube, baffi a torriglione od a cannoletto, trasportandolo sulla scena. Naturalmente gli occorre poi un repertorio insolito, un parlare originale, quale insomma poteva uscire dalle labbra di una caricatura... umanizzata. Ed ecco quindi sorgere «la triste canzone della zanzara tubercolotica», «Filippa» e tutta la serie delle filastrocche senza senso, ma spassosissime.

Rascel è figlio d'arte. Ha percorso la sua carriera teatrale a poco a poco: sfiorando un poco tutti i generi ha assimilato quanto poteva giovargli. Pochi sanno che dieci anni or sono, circa, il giovanetto Rascel era già «batterista» nell'orchestra di Joe Naghel, dove in breve tempo debuttò anche

come ballerino. Progredendo, si procurò quelle solide basi e quella esperienza che, integrati dalla sua spontanea ed intelligente sensibilità, dal desiderio di migliorare sempre, e dai mezzi artistici non comuni, lo hanno posto oggi e meritatamente in primissimo piano.

Questo comico paradossale, di un umorismo funambolico, grottesco, esasperato, ha anticipato — per dirla alla buona — pur nella limitata sintesi delle macchiette di una breve rivista, quanto è poi stato di recente realizzato nel film «*Imputato, alzatevi!*» di Macario. Intendiamoci: come genere, come stile, non come soggetto. E' per questo che Rascel, ingabbiato dalla strettezza del tipo da lui realizzato, è costretto ora a controllarsi rigorosamente per evitare gli effetti facili, le battute banali («lo soporooooo!»), che costituiscono il bagaglio del vecchio comico di varietà.

La compagnia che a Rascel si intitola e che il neo impresario Cotone ha inscenato con passione e decoro, ha formato l'ossatura dello spettacolo Brancaccio numero 5. Nel suo insieme, comprendeva anche la cantante romana Zara, sempre brava ed elegante, la danzatrice Irmengarde Kell, squisita di grazia e femminilità, il Trio Hermanos Williams che ha ritrovato nel pubblico bonaccione del Brancaccio quei maggiori consensi che gli rifiutarono invece le più esigenti platee dell'Arena Esedra e del Supercinema, per gli atteggiamenti ridicoli ed insulsi dei quali i due uomini inforano il numero; la buona dicatrice Maria Luisa Mirka, i quattro volenterosi e disinvolti fantasisti Bondini, Maggio, De Amicis e Fabinelli, le leggiadre — e vorremmo anche affiatate — danzatrici del Wiener Prater Balletto, l'ottima orchestra Fragna ed infine la vivace coppia ungherese Pook.

Ma soprattutto, dopo quello del festeggiatissimo Rascel, vogliamo mettere in rilievo il bel successo personale ottenuto dalla avvenente fantasista americana Elena Grey, cantante, attrice e ballerina versatile e brava, e da Giulio Marchetti, un elemento prezioso per una rivista poiché passa disinvoltamente dalle figurazioni alla Fred Astair (che imita fin troppo bene, specie in alcuni atteggiamenti), alle interpretazioni grottesche, recitate con un non comune temperamento comico. Lo spettacolo ha meritato i generali consensi anche per merito della realizzazione scenica di Nando Castrucci, che si è valso delle luci razionalmente distribuite da Angelo Zeloni, in un gioco di zone colorate e di penombre, che un giusto risalto davano al quadro coreografico.

Capr.

L'Augustus di Genova, fino ad ora gestito dalla E.N.I.C., è ritornato alla vecchia Impresa Jovino, la quale ha affidato le programmazioni ad un esperto direttore artistico, Alfredo Tupini. Si avvicineranno nell'elegante locale i più interessanti spettacoli internazionali, poiché il Jovino è uomo di teatro sagace e di moderna sensibilità.

Rammentiamo di Vittorio Vaser le intelligenti e soprattutto misurate interpretazioni comiche offerteci nel passato, quale elemento primario delle migliori compagnie di rivista. Dopo una lunga assenza per un giro artistico in Germania, in un indovinato numero di varietà in unione al ballerino Molasso, il Vaser è rientrato in Italia scritturato dalla grande formazione S.E.D.O. numero due con Spadaro e Paola Borboni.

Della stessa compagnia faranno parte anche la ballerina solista Mathea Merryfield,



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

NEL SALONE DI
Elizabeth Arden
S. A. I.
ROMA - PIAZZA DI SPAGNA, 19
TEL. 681.030

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

Bagni Ardena
Bagni Velva
Maschera Inracellulare
Massaggi della persona

SCONTI SPECIALI PER LE ATTRICI



LEGGETE STORIA

VOGATORE GLADIATOR

BREVETTATO
CON TIRANTI D'ACCIAIO
REGOLABILI PER TUTTE
LE FORZE

L. 200,-

In tubi d'acciaio cromato - completamente smontabile
TRE esercizi base: **VOGA**, col vantaggio di portare le braccia in qualunque direzione. - **ESTENSORE DORSALE**, per armonizzare quei muscoli che lavorano meno nell'esercizio della voga. - **GINNASTICA FUNZIONALE DELLE DITA E DEI POLSI**, mediante il rullo di gomma anteriore

CHIEDETEVI OPUSCOLO GRATIS - PRODOTTI SPORTIVI FN. - REP. A

Viale Montegrappa 7/A - MILANO - Telef. 66.865



LEGGETE SALUTE

RADIO MARCONI

L. 4595
ESCLUSO ABBONAMENTO RADIOAUDIZIONI

Radiogrammofono 7 valvole 1756

Produzione 1939-40 - Il meraviglioso strumento, prodigio della tecnica moderna. - Onde lunghe-medie-corte-cortissime - Scala parlante con circa 180 stazioni - Grandissima sensibilità - Potenza 7 watt

PRODOTTO ITALIANO ATTESTATO N. 663
Listini e cataloghi gratis
Rivenditori in tutta Italia

È un prodotto della
S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE
MILANO - VIA DOMENICHI NO. 14

il prodotto di qualità superiore



MOVIOLA

★ Un giovane soggettista cinematografico vuol leggere un suo copione al comm. Alfredo Proia. Il copione è un « giallo » e Proia, pazientemente, si sottopone all'operazione. Subisce così quattro « tempi », in capo ai quali lo scrittore gli chiede:

— Ecco: il quinto « tempo » l'ho appena abbozzato. Secondo voi quale sarebbe il terribile castigo che potrei riserbare al delinquente nell'ultimo « tempo »?

— E' semplice: leggetegli i quattro precedenti...

★ Divagazioni sull'intelligenza, di Gherardo Gherardi:

« Tutti gli idioti, quando si tratta di passare per intelligenti, sono capaci di sforzi singolarissimi. A ciò si deve qualche volta il successo di certi autori, di certi attori, di certi scrittori che hanno scoperto il segreto di compromettere gli imbecilli sul terreno dell'intelligenza ».



Un paltò di lana blu petrolio con risvolti e baschina di pelliccia nera e un costumino di lana grigia ornata di piegho. Il farsellino cortissimo è ornato di astrakan e di astrakan è anche il manicotto

★ Una biondissima attrice, parlando di una sua collega, dice a Alida Valli:

— Ha preso talmente a cuore la sua cura per ringiovanire, in questi ultimi tempi, che in tre mesi è invecchiata di dieci anni.

★ Barbara Nardi passeggia con un'amica intellettuale che si dà molte arie.

— Io ho sempre pensato che è molto meglio morire che diventare vecchia e brutta... — esclama enfaticamente l'amica.

— E perchè, poi, hai cambiato idea? — chiede Barbara Nardi con soavità.

★ Il prof. Alessandro D'Avak è tormentato da un tizio che si è messo in testa di scrivere un soggetto cinematografico e di farlo realizzare. L'altra sera, dopo aver raccontato al produttore della « Sovrania » la trama del lavoro, lo scocciatore diceva:

— Mi preoccupa il finale, vedete. Non riesco a trovarlo come vorrei...

— Purchè ci sia, purchè ci sia... — disse con tranquillità il prof. D'Avak. — Qualunque finale abbia il vostro film, il pubblico lo accoglierà con grande gioia...

MODA E BELLEZZA DALLA TESTA AI PIEDI

★ Ferocia di Elsa Merlini, Sergio Tofano stava parlando all'attrice di un comune conoscente antipaticissimo.

— E' mezzo rincitrinito — disse.

— To', non sapevo che avesse migliorato così! — postillò Elsa Merlini.

★ Dialogo di New York ritrasmesso telecinematicamente da Roberto Dandi a G. V. Sampieri:

« Jim la Mitragliatrice incontra Mac Rubattuto »

— Sai, ho trovato un quadrifoglio!

« Perbacco! E ti ha portato fortuna? »

« E come no? Era dentro un portafoglio! ».

★ Questa la racconta Mario Camerini. Nel giardino di un manicomio, due pazzi si lamentano.

— Io sono perfettamente sano di spirito e mi tengono qui da dieci anni...

— Anch'io sono qui da sei anni. Andiamo a protestare in direzione.

— Un momento — dice il primo pazzo: — Voglio vedere se sei davvero sano di mente.

Così dicendo, nasconde le due mani dietro la schiena. Poi chiede:

— Che cosa ho nella mano destra?

— Il Duomo di Milano.

— Imbroglione! Mi hai visto mentre lo raccoglievo.

Anche in questo periodo tribolato bisogna riconoscere che la moda ha i suoi meriti, e non pochi, primo fra gli altri quello di far sorridere e anche ridere piuttosto spesso, grazie ai nostri cappelli. Gli uomini anzi ci devono essere grati per questa onda di buonumore che riusciamo a scatenare almeno due volte l'anno, con la fioritura dei nostri copricapo che, bisogna lealmente riconoscerlo, sono buffi anche quando sono semplicemente normali. Un tempo soltanto i pagliacci, proprio per far ridere, portavano dei cappellini che coprivano solo una minima parte del capo, ma oggi questo stile è stato definitivamente adottato anche dalle signore più serie, dalle madri di famiglia più integerrime, e da non so più nemmeno quanti anni, abbiamo sempre i tre quarti della testa scoperta. Infatti se non ci fosse un elastico, una sciarpetta, un nastro annodato, un passante, e quest'anno una reticella o un sacchetto, sarebbe materialmente impossibile tenere in testa il cappello.

Oramai a questo ci siamo abituate e anzi troviamo nei nostri minuscoli cappelli non so quale grazia piccante, ma, misure a parte, non mancano altri temi provocatori di ilarità. Intanto questa storia dei cocuzzoli alti che vanno a finire stretti come dei tronchi di cono molto appuntiti, diventa subito una storia comica se sotto a questo cappello con o senza ala sboccia un volto un po' troppo rotondo, ed è strano a dirsi, ma sono proprio le donne dal volto estremamente florido a dare la preferenza a questo tipo di cappello. La cosa diventa ancora più grave quando si tratta di un fezzero e proprio, e di fezz in giro se ne vedono ormai tanti che è assai difficile non imbattersi ogni volta che si esce in qualche donna con le gotte in fiore e con uno di questi cappelli posati in avanti sulla fronte e sempre troppo piccolo. Però bisogna riconoscere che questi fezz, alle donne con i tratti minuti e con un volto regolare, stanno assai bene e hanno una loro indiscutibile distinzione. Essi sono quasi sempre di feltro e portano avvolta una fascia di maglia di seta e di altro tessuto molto morbido che ricade dietro in due lembi e che, in alcuni modelli, forma una specie di sacchetto nel quale si raccoglie la maggior parte dei riccioli.

Altri cappelli tipici di questa stagione, ma niente affatto nuovi, sono i così detti tamburelli alla spagnola, bassi bassi e immanicabilmente accompagnati da una rete di lana o di ciniglia, complicata a volte da pompons o da nodini di velluto. Cappellini tranquilli che si può dire stiano bene a qualsiasi donna, e che qualche volta diventano più eccentrici per l'aggiunta di un ciuffo di pelo di volpe o di struzzo.

I manicotti hanno fatto capolino ancora una volta e sono in effetti molto eleganti, però è strano che questo dettaglio tanto raffinato sia quest'anno il risultato di una economia. Difatti gli anni scorsi non ci si faceva un manicotto perchè, siccome usavano abbastanza grandi, ci volevano parecchie pelli e non si desiderava spendere tanto per un oggetto tutto inutile. Quest'anno è successo che per molte donne il problema della pelliccia o della guarnizione si presentasse quasi insolubile, nel senso che non c'era neppure da pensare di comprarsi qualcosa di nuovo. Si è data allora un'occhiata alla pelliccia che già per qualche anno ha prestato i più onorati servizi e si è visto che proprio non era possibile

chiederle di sopravvivere intatta ancora per un inverno. Guarda di qua, semina di là, misura di su e calcola di giù, ci si è resi conto che, a far bene attenzione, dalla pelliccia sarebbero venuti fuori un manicotto più che presentabile e un colletto modesto. Ecco di colpo il sorriso sfiorare sul volto rattristato e dopo questo sorriso fiorisce anche un paltò elegantissimo accompagnato da un manicotto che, per esser stato fatto con quanto rimaneva di una ex bella pelliccia, fu proprio la sua magnifica figura. Molti dei manicotti che si vedono oggi in giro hanno queste origini, dopo tutto onorevoli, ma non mancano evidentemente anche i manicotti nati manicotti, destinati in un anno futuro a diventare colletti o comunque guarnizione da mantello. Insomma, è molto difficile che un manicotto nasca e muoia tale, e fa piacere di vedere come l'ingegnosità femminile in fatto di moda non rimanga mai a corto di trovate.

Del resto la pelliccia quest'inverno (e, poi, dite che le donne non hanno buon senso!) viene usata con molta parsimonia e il bello si è che si può apparire elegantissime anche se non si è coperte dalla testa ai piedi con spoglie di animali più o meno feroci. Una versione intelligente è la redingotta di panno scuro, molto aderente sul seno e fino ai fianchi, accompagnata da un bolero cortissimo di pelliccia, con o senza maniche. Appena la temperatura si farà un po' più mite, il bolero verrà lasciato da una parte e si porterà da solo il mantello che sarà un ottimo capo di transizione fra l'inverno e la primavera, o anche si potrà portare il bolero con un abito di crepe artificiale dall'aspetto lanoso, ma di peso leggero, perfetto per la primavera.

Mantelli e costumi a giacca invernali hanno bordure e risvolti, poco importanti ma sufficienti a dare agli indumenti quell'aria confortevole e calda che in questa stagione è assolutamente necessaria. Ad aiutare la pelliccia in questo compito viene anche la lavorazione a trapunto molto in rilievo, a motivi geometrici o anche floreali alquanto stilizzati che permette di imbottire giacche e mantelli e a renderli più adatti alla stagione. La pelliccia disegna a volte anche degli alamari, oppure dei piccoli motivi staccati che si posano su un fondo tutto lavorato a passamanii piatti, lucidi o opachi.

La passamaneria è in questo momento in pieno favore, conseguenza logica del ritorno allo stile 1880 e vediamo farsellini ricoperti di ghirigori di passamano, cappellini di stile albanese in panno ornato di frange, guanti di pelle chiara con motivi di passamaneria, alamari e fiocchi più o meno importanti sul davanti delle giacche e dei mantelli, borsette e perfino scarpe ornate di galloni e di ghiandine. Ma in quanto alle scarpe guarnite di passamano bisogna pur dire che queste sono una delle cose più brutte che la moda di quest'anno abbia osato di proporci, se ne escludiamo certi stivaletti da sera di raso in tinta tenera, guarniti di passamano e di nappine d'oro, che fanno sorridere e sembrano tolti dal piede ben arcuato e grassoccio di una di quelle donne appetitose e mollemente provocanti, che folleggiavano mezze discinte sulle stampe di Gavarni.

Servizio

Un modesto

«Egregio Direttore, dovete convenire che malgrado ogni appoggio ed ogni interessamento la nostra cinematografia non è in grado di fornire che film mediocri derivati, soprattutto, da commedie. Sappiate che io stesso potrei fornire soggetti molto migliori di quelli che normalmente vengono scelti dai nostri produttori. La scrittura non è il mio forte, ma potrei farli scrivere ad altri...»

GINO BIANCHI

Svedesi e Giapponesi

«Egregio Direttore, permettetemi una domanda. Ho seguito a suo tempo attentamente la cronaca della Mostra di Venezia, e attraverso la critica mi sono resa conto che fra la produzione straniera i soli film che hanno mostrato una impronta nuova sono stati quelli svedesi e giapponesi. Li vedremo in Italia? Oppure continueranno a servirci la solita produzione « commerciale »?»

MADDALENA URTOLER

Destino di "Maria Chapdelaine"

«Egregio Direttore, perchè non avete dedicato neanche due righe del modesto «vice» a «Maria Chapdelaine» che è indubbiamente uno fra i più importanti film dell'annata? Infelice film dal malinconico destino, presentato in ritardo, oppure alla chetichella, urlato, fischiato e peggio. Ed è un capolavoro anche se il modesto doppiatore, se gli scolorati parlatori e le parlatrici delle voci aggiunte, se l'uzolo dei diritti d'autore di un canzonnetta che vi ha inserito un fox trot (!), hanno fatto tutto, proprio tutto il possibile per massacrare quanto più era possibile l'edizione italiana. Dal '34 al '38 il film non trovò un cane che lo importasse. Quando lo trovò, ecco che ti pigliano il film sottogamba e lo presentano non come il film d'un maestro quale esso è da cima a fondo, ma come se neppure fosse il dilettantesco scioglio di un principiante. A Torino, cinque giorni di programmazione. Silenzio assoluto di Gromo e Rossi, in ferie dopo la slacchinata veneziana. A Milano, presentazione e accoglienze superflue come a Torino. Sacchi, sul «Corriere» gli dedica un breve cenno cronistico; sulla «Lettera», poi, ne parla come di «un superbo cimelio». A Roma, due giorni di proiezione in un nuovo locale «con varietà». Esito disastroso: fiocchi, urla e rumori tipici. A parer mio, «Film» ha fatto, malgrado, a non recensire ampiamente il film. Perchè non affidarlo alle cure di Lorenzo Gigli, primo divulgatore italiano del romanzo, oppure a G. G. Napolitano, che, per essere stato un inventore al «Canale», aveva una competenza unica in materia? Perché? Perché? Perché?»

AMEDEO ROCCA

Due parollette

«Egregio Direttore, non voglio fare una vera e propria polemica, ma soltanto dire due parollette su quanto scrisse Antonio Strino a proposito di «Ballo al castello». Non voglio, ovviamente, che questo stupendo film di Massimiliano Neufeld venga chiamato «stupida operetta». Ciò significa che Antonio Strino è ancora innamorato, a dispetto dei tempi mutati di quelle americane che non incantano più nessuno...»

GINO TOTTOLO

Posta

Edmondo Ferri, Corraione. — Mentre dichiarate di «non essere in vena di polemizzare», il vostro scritto è tutto una polemica contro la musica e i musicisti moderni, polemica condotta con i noti argomenti, piuttosto dilettanteschi e provinciali, dei laudatori del tempo passato, degli scostanti. Non si scopre l'America constatando che al pubblico piacciono i melodrammi dell'Ottocento, ma non se ne può dedurre che il gusto del pubblico sia rappresentato esclusivamente da tali melodrammi, e che si debba, per andar incontro a questo gusto, fossilizzarsi a scrivere musica ottocentesca. Del resto il concetto di «gusto» non solite limitazioni di spazio né di tempo, le sue realizzazioni storiche sono determinate non da un solo termine — il pubblico — ma dall'azione reciproca dei due termini: pubblico-artista. Ogni impostazione del problema su un solo termine, o su un solo pubblico, come voi fate, sia sull'artista, come fanno gli esteti nietzschiani — è unilaterale e quindi errata. Ci accorgiamo di usare un linguaggio filosofico: ma certi argomenti si vedono affrontare in pieno, cioè non dilettantesco, non soltanto da essere ridotti in discorso familiare. Siate dunque meno pessimista nei confronti della musica moderna, e voi che ammirate la produzione dell'Ottocento (non vi diamo torto, ma c'è anche il Novecento), pensate che caratteristica del pubblico del secolo scorso era quella di avere grande fiducia negli artisti del loro tempo. Qui, si, imitiamoli ed impariamo ad amare e comprendere anche i nostri veri artisti moderni. «Una lettrice milanese». La vostra lettera, oltre a non essere firmata — ed è grave — è anche inutilmente villana: ed è gravissimo, Isa Miranda ha ottenuto in America un invidiabile successo. Curate il vostro legato, mentre siete in tempo. R. Fontanesi. — Rivolgetevi al Centro Sperimentale di Cinematografia: noi non possiamo far nulla. «Un lettore vicentino». — Sul tema del ritorno delle «cine americane» in Italia abbiamo ripetutamente espresso la nostra opinione. Vi ringraziamo per la gentile parole che ci dedicate. «Una lettrice napoletana». — Abbiamo inoltrato la vostra lettera a Beniamino Gigli. Presto sarete accontentata in quanto a «revista», la pubblicazione settimanale di una pagina dedicata al teatro è alla radio. Dino Castiglioni, Crugnola di Morago. — La fotografia di Isa Miranda che vi abbiamo spedito, è stata respinta al mittente. Se volete che essa venga rispedita ad un altro indirizzo, inviateci ottanta centesimi in francobolli. Luigi Sambro, Treviso. — Cercheremo di accontentarvi. G. U., Milano. — Potrete esprimere direttamente la vostra ammirazione ad Amio Paterni, scrivendogli presso la «Scalera Film».

Vera

Visione privata

Così teneramente idilliaca è l'atmosfera nella quale si svolgono le visioni private dei nuovi film, che vien fatto istintivamente di chiedersi perché nella sala non si odono primaverili pigoli d'uccelli, perché l'aria non è solcata da candide colombe recanti nel becco messaggi amorosi su carta azzurrina.

Gli «intimi» convenuti hanno volti sereni, adatti alle espressioni improntate ad ottimismo. S'intuisce senza sforzo come la simpatia nutrita per l'autore presente ed il biglietto totalmente gratuito (quando addirittura non ci sia di mezzo anche il tassì pagato dal produttore) abbiano predisposto i loro animi a sentimenti di bontà fiduciosa.

La madre della diva che ha interpretato il film giunge abitualmente per prima porta le scarpette di serpente smesse dalla celebre figlia e si adatta con mal dissimulato piacere a baciamanti. Con casalinga semplicità di eloquio si esprime sul conto della sua Ninetta, chiamandola affettuosamente la «mia bambina».

Il maestro che ha composto la partitura musicale che commenta il film è di solito accompagnato da tre signore ciarliere alle quali, nell'attesa che la proiezione abbia inizio, spiega come il tema fondamentale della sua opera sia «ta-tarà-tà-tà». Le signore annuiscono con cenni graziosi ed affermano in coro, ripetutamente, che «la musica — oh, la musica — è una gran bella cosa».

E c'è il regista, l'anfitrione, il padrone di casa. Circondato da sorelle e cognati, maschera la sua inquietudine con l'ostentazione di una esagerata cortesia, aiuta tutti a togliersi il cappotto, discorre molto di «questo strano

autunno romano che non vuol decidersi a far giudizio». Ascoltatissimo e con accento confidenziale, invoca la massima sincerità di opinioni sul suo film, quasi si trovasse di fronte ad una piccola massa di ipocriti da ricondurre sulla strada della verità con opportune catechizzazioni. Non vuole riserve mentali, «ma ditemi tutto», scongiura, «con franchezza brutale».

La visione privata, fissata per le quindici precise, comincia alle sedici, perché si attende l'arrivo di un signore importante che ha fatto telefonare, scusandosi. Di lui, nell'attesa, i convenuti parlano con familiare durezza, raccontandone le astuzie e le prodezze.

Di solito la visione privata si svolge nel più perfetto silenzio. Poi, a proiezione finita, come al segnale di un invisibile mosaiere, i presenti scattano in piedi ed applaudono vigorosamente all'indirizzo del regista. Rapidamente, nell'affannoso tentativo di superarsi vicendevolmente, esauriscono la scorta di aggettivi. Chi dice «meraviglioso» con voce flautata è surclassato da chi mormora «sublime».

E gli abbracci. Quasi sempre, ad abbracciare per primi il regista, sono le donne, i vecchi, i bambini. Poi, come nei naufragi del De Amicis, segue il turno degli uomini validi. In un caso abbiamo visto uno spettatore precipitarsi, per abbracciarla, anche sulla segretaria di produzione: la quale era l'unica cosa veramente «buona» del film.

Nella fase immediatamente successiva alla proiezione, si discorre con voluttuosa esuberanza di «novità sensoriale», di «film d'eccezione», di «ritmo inconsueto». Per l'uso intenso, la parola «copolavoro» si logora in pochi minuti, perde ogni prestigio. Intorno al capo del regista un'aureoletta di gloria comincia a brillare timidamente.

Quindi il festeggiato si allontana un momento, chiamato da una telefonata, e gli intimi ne approfittano senza indugio per parlare molto male di lui.

Caud.

'L'ebrezza del Cielo' è terminata

La lavorazione del film «L'ebrezza del Cielo», con le riprese di alcune emozionanti scene alle quali ha partecipato il Ten. Pilota Massimo Guerrini, è giunta in questi giorni a termine.

Comincia il ritorno a Roma degli interpreti del film, primi tra i quali hanno lasciato l'Altipiano di Asiago Silvana Jachino ed Armandina Bianchi, che tra poco saranno seguiti dalla folta schiera dei tecnici appositamente trasferiti ad Asiago dove «L'ebrezza del Cielo» è stata girata per intero.

La INCOM annuncia intanto che questo suo primo lungometraggio rappresenterà una novità assoluta nella produzione cinematografica nazionale, essendo stato il finale del film girato tutto in Dufaycolor.

Com'è noto la regia de «L'ebrezza del Cielo» è stata affidata a Giorgio Ferroni, assai noto al nostro pubblico ed a quello internazionale, per il grande successo riportato dal suo ultimo cortometraggio «Cri-niere al vento» premiato alla Mostra di Venezia.

L'interpretazione è stata affidata, oltre che a due notissimi divi dello schermo quali Silvana Jachino e Mario Ferrari, ad una nutrita schiera di giovani e promettentissimi attori: Armandina Bianchi, Aldo Fiorelli, Mario Giannini, Franco Brambilla, Paolo Ketoff, ecc. Direttore di Produzione: Sandro Pallavicini. Distribuzione: Cine-Tirrenia.

Attività della "Stella Film"

Come è noto, il film *Un'avventura di Salvo Rosa* di produzione Stella film, è al montaggio. A questa delicata opera lo stesso Blasetti porta la sua preziosa collaborazione e il lavoro progredisce alacremente in modo che ben presto potrà essere presentato al pubblico.

Di pari passo il Maestro Cicognini prosegue nella composizione delle musiche che come già accennammo, prendono spunto da motivi originali del XVII secolo.

Il Maestro Cicognini dopo avere visto in proiezione tutto il materiale del film si è messo all'opera con maggiore entusiasmo avendo compreso come per un film così impegnativo sia necessario un commento musicale molto aderente.

Le prime musiche incise hanno dato la prova da parte del Cicognini di essere entrato pienamente nello spirito dell'epoca e della particolare epoca in cui si svolge l'azione.

Mentre il film suddetto si avvia alla sua completa conclusione negli uffici della Stella Film procede la preparazione per le prossime produzioni.

Le sceneggiature di *Nascita di Salomè* dalla commedia di Cesare Menao e di *Fortuna* sono giunte al termine.

Si procede ora alla scelta degli attori fra quali figureeranno nomi di rilievo.

I due suddetti film saranno prodotti in doppia versione italiana e spagnola.

La società Spagnola unitasi alla Stella è la Producciones Ibericas di Madrid-Bilbao.

Vita intensa del Dopolavoro cinematografico dell'Urbe

Poiché il linguaggio delle cifre è di una eloquenza insuperabile, sarà interessante esaminare i dati che si riferiscono alla attività svolta dal Dopolavoro Cinematografico dell'Urbe nell'anno XVII.

Iniziamo questo rapido esame dal settore dell'assistenza sociale.

In questo campo, molto si è fatto per venire incontro in ogni modo ai bisogni dei dopolavoristi: in occasione della Befana Fascista, oltre seicento bimbi hanno beneficiato di bellissimi pacchi contenenti indumenti, corredi, giocattoli: in questa festa, che sembrava un tempo essere circoscritta a pochi privilegiati, anche i più umili ed i meno abbienti hanno avuto le loro case allietate dal sorriso dei loro bimbi che, festanti, hanno ricevuto i doni distribuiti dal Dopolavoro. Nelle magnifiche Colonie marine e montane del Partito, più di cinquanta bambini, che il Dopolavoro ha inviato interamente coi propri mezzi, hanno potuto godere, ritemperandosi nel corpo e nello spirito col sole e l'azzurro delle nostre incantevoli località, una lunga e gioiosa vacanza. Per l'annuale della Maria su Roma, a molti figli di richiamati, il Dopolavoro, con alto spirito di solidarietà e di cameratismo, ha distribuito indumenti e corredi di lana, mentre ai loro genitori, con le armi in pugno e vigilanti alla difesa della Patria, inviava in dono numerosi libri.

Altrettanto curate sono state alcune manifestazioni artistiche che, svolte con sempre crescente entusiasmo, hanno avuto un brillante ed incoraggiante successo. Una riuscita serata per bambini, al Teatro Minimo, alcuni spettacoli cinematografici, organizzati in uno dei migliori cinematografi dell'Urbe, ed un elegantissimo e brillante spettacolo vocale e danzante, svolto in uno dei principali alberghi, ed

al quale, oltre a una grande massa di dopolavoristi e di invitati, sono intervenuti moltissimi fra i migliori attori ed attrici del nostro cinematografo, completano il quadro di questo rapidissimo esame.

L'Anno XVIII trova il Dopolavoro Cinematografico in piena attività organizzativa: sulla base di quanto è stato già fatto negli anni passati e, valutato il brillante e lusinghiero risultato ottenuto finora, noi siamo certi che il Dopolavoro continuerà e svilupperà maggiormente la sua importantissima missione in tutti i campi ed in tutti i settori, per fare, così come il Duce ha detto, «sempre più e sempre meglio».

Successi dei film di produzione europea

Il più forte incasso raggiunto dai film: «Fascino di Bohème» e «Prigione senza sbarre».

Dagli accertamenti eseguiti dalla Società Autori è risultato che da diverse pellicole cinematografiche estere, di produzione europea, è stato superato il limite minimo d'incasso fissato dall'art. 3 del R. D. L. 29-4-1937, n. 861, e pertanto le Case distributrici devono il supplemento di tassa da detto articolo stabilito.

Il maggior incasso è stato raggiunto dal film: «Fascino di Bohème» di produzione «Intergloria» di Vienna e distribuzione «Minerva» con un incasso lordo al 30 giugno 1939 di Lire 4.516.000.

Seguono i film: «Prigione senza sbarre» di produzione «Cipra» di Parigi e distribuzione «Sangraf» con un incasso lordo

al 30 giugno 1939 di Lire 3.367.000; «La Contessa Alessandra» di produzione «Korda» di Londra e distribuzione «Mander Films» con un incasso di L. 3.047.000; «La tragedia di Mayerling» di produzione «Nero Films» di Parigi e distribuzione «Artisti Associati» con un incasso di Lire 2.837.000; «Il Sepolcro Indiano» di produzione «Ufa-Tobis» di Berlino e distribuzione Enic con un incasso di L. 2.807.000; «Il trionfo della Primula Rossa» di produzione «London Film» di Londra e distribuzione Mander Films con un incasso di Lire 2.578.000.

"I predoni del Sahara"

Nel prossimo mese di febbraio andrà in lavorazione il film Europa *I predoni del Sahara*, tratto dal noto romanzo di Emilio Salgari.

L'ultima puntata del romanzo «Follie di Londra» verrà pubblicata nel prossimo numero.



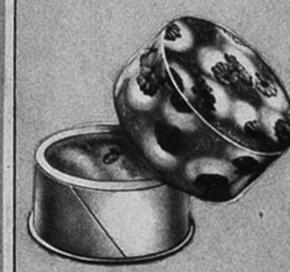
DOMANI PIU' DI IERI SARANNO I PUNTI NERI

È giusto che voi esaltiate con tutti i mezzi la vostra bellezza ed il vostro incanto.

Ma quando si tratta del viso bisogna andar caute nella scelta della cipria, perchè se essa contiene un adesivo artificiale si corre il rischio di vedere apparire quei punti neri così sgradevoli, formati appunto dalle particelle di cipria che con l'umidità della pelle si sono incrostate nei pori ostruendoli e dilatandoli.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.



12 tinte nuove nei vari profumi di lusso Coty L. 6,50 - L. 10.

COTY

la cipria che abbellisce

SOC. ANON. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO



FUMATORI FUMATRICI

SMOKO

Per la bellezza e la bellezza dei vostri denti usate solamente

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

Esce tutti i sabati

CRONACHE DELLA GUERRA

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

TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI - ROMA

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 10 DICEMBRE AL SABATO 16 DICEMBRE (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

8.00 Lezioni di lingua albanese.
15.00 PR. III. Dal «Comunale» di Bologna. «La Traviata». Op. in tre atti di G. Verdi. Interpreti princ.: M. Favero, B. Landi, Tagliabue. Direttore m. A. Vito.
17.00 PR. I. «Diogene in marsina», rivista di Guido Martina.
17.00 PR. II. Dal Teatro «Adriano» di Roma. Concerto Sinfonico dell'Orchestra Stabile della R. Accad. di S. Cecilia, diretta dal m. B. Molinari, col concorso del pianista Walter Gieseking.
20.30 PR. II e III. Aspetti della Carta della Scuola: Conversaz. del prof. Mimmo Sterpa. «L'orientamento e la selezione».
20.15 PR. I. Dal «Reale dell'Opera» di Roma: «I maestri cantori di Norimberga». Op. in tre atti di R. Wagner. Interpreti princ.: A. Beul, P. Civili, A. Cavacchio, C. Masini Sperti, S. Scuderi, M. Stabile. Direttore m. T. Seratini.
21.00 PR. II. Da Roma: «Ora del dilettante».
20.30 PR. III. «Viaggio di nozze». Scena di Paolo Lampo.
21.00 PR. III. Canzoni e ritmi.
21.45 PR. I. Conversaz. di Carlo Bonciani.
22.00 PR. III. Musiche per violoncello e pianoforte. Violoncellista Camillo Oblich, pianista Giov. Bonfiglioli.
22.30 PR. II. Concerto del violinista Remy Principe.

Lunedì

12.20 Radio Sociale.
19.25 PR. I. «L. Lez. di tedesco».
21.00 PR. I. «Notturno». Un atto di Lorenzo Gigli (Novità).

Martedì

13.45 PR. I. Quattro chiacchiere con Taranto e Tina De Filippo.
18 Radio Sociale.
19.25 Conversaz. del Cons. Naz. E. Menegozzi: «Istruzioni tecnico-professionali».
19.30 PR. III. Banda della X Legione Milizia ferrov. di Napoli.
19.40 PR. I. «L. Lez. di inglese».
20.30 PR. II. «Quella maschera». Tre atti di Antonio Conti (I. trasm.).
21.00 PR. I. Stag. sinf. dell'«Ejar»: Concerto sinfonico diretto dal maestro A. Questa col concorso del violinista G. Bignami.
21.00 PR. II. Dal Teatro «Della Scala» di Milano: «Conchita». Op. in 4 atti di R. Zandonai. Interp. princ.: A. Armoli, D. Caselli, G. Federzini, M. Varetto, V. Villa, G. Voyer. Direttore m. Antonio Guarnieri.
21.45 PR. I. Conversaz. di Alberto Spina.
21.45 PR. II. Conversazione di Leo Polini.

Mercoledì

9.45 Per le Scuole medie: I concerto per il corso.
12.20 Radio Sociale.
13.50 PR. I. «Automobili a gassogeno». Intervista con Mario Ferraguti.
20.45 PR. III. Dal «Reale dell'Opera» di Roma: «Il Trovatore». Opera in 4 atti di G. Verdi. Interp. princ.: M. Canaglia, B. Gigli, C. Masini Sperti, E. Stignani, Dirett. m. Oliviero De Fabritis.
21.00 PR. I. Storia del Teatro drammatico (VII. Lezione).
21.00 PR. II. Varietà.
21.15 PR. I. «Attilio Regolo». Tragedia in 3 atti di Pietro Metastasio.
21.15 PR. III. Voci del mondo. In un grande Ufficio postale: avventure di una lettera.
21.15 PR. II. Selezione di operette.
21.30 PR. I. Colle allegre comari di Windsor. Impressioni e interviste.

Giovedì

18.00 Radio Sociale.
19.35 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20.45 PR. I. Dal Teatro «Della Scala» di Milano: «Guglielmo Tell». Op. in 4 atti di G. Rossini. Interpreti princ.: D. Baronti, G. Gatti, N. Mazaroli, A. Svedi, T. Passero, Direttore maestro G. Marinuzzi.
21.00 PR. II. «Il Ventaglio». Tre atti di C. Goldoni.
21.00 PR. III. Musiche brillanti dirette da Giuseppe Fattinato.
21.45 Conversaz. di P. De Florentis.
21.50 PR. III. Canzoni e ritmi.
22.30 PR. II. Concerto dedicato a Giovanni Sgambati nel XXV annuale della morte.

Venerdì

16.— Inaugurazione del XIV Anno Accademico dei Corsi Superiori di Studi di Roma.
16.20 e 20.40 Radio sociale.
17.00 Dall'accad. di S. Cecilia: Concerto dedicato ad Arturo Honegger.
20.30 PR. III. «Pesca notturna». Un atto di Edgardo Grella (I. trasmissione).
21.10 PR. I. «La linea del cuore». Operetta in tre atti di G. Carabella.
21.10 PR. II. Concerto sinfonico diretto dal m. V. Gul col concorso del pianista B. Bartok.
21.45 PR. I. Conversaz. di G. Mosca.
21.45 PR. III. Banda del Corpo musicale della R. Aeronautica.
21.50 PR. I. Conversaz. di Ivon De Begnac.

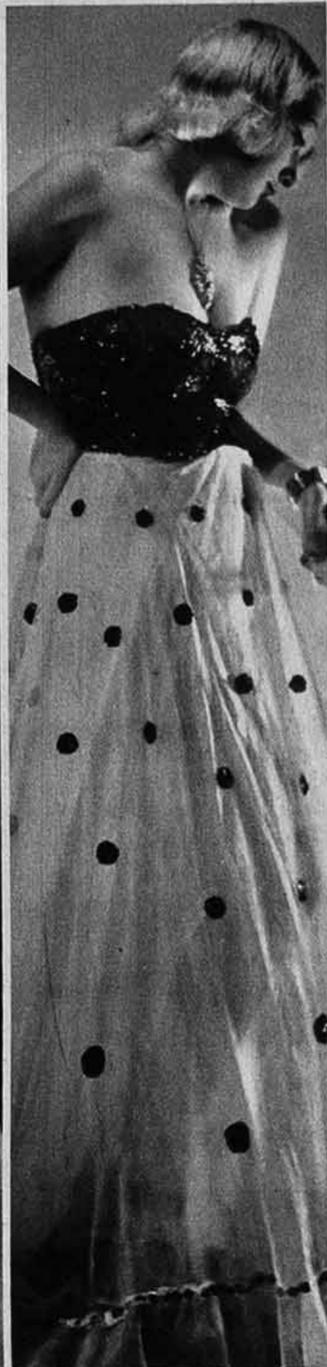
Sabato

9.45 Per le Scuole medie: «L'Italia e il mondo», note e commenti di Nino D'Arma.
16.30 Concerto sinfonico per il Corso professionale della F. F. di Torino, diretto dal m. Alfredo Simonetto.
21.— PR. II. Selezione di operette.
21.00 PR. I. Stagione sinf. dell'«Ejar»: Concerto sinfonico diretto dal maestro A. Toni col concorso del violinista Camillo Oblich.
21.00 PR. II. Dal Teatro «Della Scala» di Milano: «Linda di Chamounix». Opera in 3 atti di G. Donizetti. Interp. princ.: S. Baccaloni, T. Dal Monte, C. Elmo, G. Malipiero, T. Passero. Direttore m. G. Marinuzzi.
21.45 PR. I. Conversazione di A. Nosari.
22.15 PR. II. «E poi dicono che l'amore non c'è più». Rivista di Mario Dalabrega.

Film



Ann Sheridan che è stata proclamata anche quest'anno la più bella attrice di America.



Elba Elbana, che avrà un ruolo principale in un prossimo film dell'Europa.



Conchita Montes, interprete del film Bassoli "Carmen tra i rossi" (Distribuz. I.C.I.).



Joan Woodbury, in una scena di "Algeri", versione americana del "Bandito della Casbah".



Alida Valli come la vedremo in "Manon Lescaut" (Grandi Film Storici-Ici).



Germana Paolieri in "Fanfulla da Lodi" che la Titanus-Odit sta girando alla Farnesina.



Alida Valli impara da Massimiliano Neufeld a fumare la pipa. Ma non sembra che faccia molti progressi...

MANON LESCAUT
 UFA - FILM
 Nach dem Roman des ABBÉ PREVOST
 Manuskript: A. ROBISON
Regie: ARTHUR ROBISON
 Photographie: THEODOR SPARKUHL Bauten und Kostüme: PAUL LENI

DARSTELLER:

Manon Lescaut	Lya de Putli
Des Grieux	Wladimir Uladarow
Marschall des Grieux	Eduard Rollinger
Marquis de M.	Fritz Ginzler
Der junge de Bil	Hubert v. Meyerhoff
Manon's Tante	Frida Richard, Emilie Kurt
Susanne	Lydia Polachina
Tiberge	Theodor Lohm
Lescaut	Siegfried Arno
Clair	Trude Hederberg
Michele	Marlow Dietrich

Universum-Film-Verleih G. m. b. H.
 Verleihbetrieb der
Universum-Film Aktiengesellschaft

Guardate l'ultimo nome di questo elenco: fu il debutto di Marlene Dietrich in una partecina della vecchia "Manon Lescaut" che ebbe a protagonista Lya de Putli.



Clara Calamai ne "Le sorprese del vagone letto" che l'Atlantica Film sta girando a Cinecittà per la regia di Roaming.



Lilia Dale in "Uno + uno = uno" (Italcine-Distribuz. Ici).



Silvio Bagolini e Bianca Doria mentre si gira "Sei bambine e il Perseo". (Cine-Tirrenia)



Armandina Bianchi che vedremo ne "L'ebrezza del cielo" (Incom).