



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

"POSTA" DI HOLLYWOOD

Hedy Lamarr CONTRO Joan Bennett

Joan Bennett ha i capelli di Hedy Lamarr, su questo non c'è discussione. Infatti, se Hedy è la bellezza incontestata del momento, la divinità della stagione e la grande carta della M. G. M., la giovane Bennett ha un lampo negli occhi e una scriminatura nei capelli che fanno impazzire di rabbia Hedy.

Dire che Hedy è seccata dalla situazione, è dire poco. La sola cosa che impedisce una violenta lotta per la disputa del feudo tra le due dive è che la piccola Joan non vuol combattere. Joan non pretende un feudo, Joan sta buona, sorridente, e la come sempre la gran signora, ma nessun atteggiamento potrebbe inviperire maggiormente un'altra donna, e Joan che è donna sa anche questo.

Tirate le somme, oggi Hollywood non ha molti feudi. Le famose lotte a coltello, fino all'ultimo sangue, come quella di Gloria Swanson e Pola Negri, sono lotte d'altri tempi. Hollywood è ingrandita e quindi la vita sociale si è fatta così attiva che non è possibile stare in guerra con chi si incontra alla stessa tavola da pranzo cinque volte la settimana.

È certo che taluni dei duelli Joan Crawford-Norma Shearer durante la lavorazione di «Donne» non possono essere chiamati passatempi amichevoli, né si può affermare che la guerra — addirittura su un piano di alta matematica — di cifre tra Patricia Morrison e Dorothy Lamour serva a consolidare una reciproca devozione e che tutte le garbate insolenze scambiate tra Bette Davis e Miriam Hopkins durante il loro comune lavoro in «Zitella» siano state scritte sulla sceneggiatura. Ma è pur sempre vero che le stelle di oggi cercano ogni mezzo per sfogare i loro nervi nel segreto della loro casa, non perché siano tutte creature angeliche ma perché capiscono che è necessario fare così. Da un film all'altro nessuno può sapere chi sarà il prossimo compagno di lavoro e anche un attore provetto trova difficoltà a recitare nella stessa scena di un compagno col quale ha lottato (e la cosa diventa impossibile, addirittura, quando si tratta di scene d'amore, come lo ha dimostrato la freddezza delle scene sentimentali tra Sonja Henie e Tyrone Power nel loro ultimo film).

Hedy è ancora, in certo qual modo, una forestiera per il regno di Hollywood ed è certamente per questo motivo che Joan si è permessa di esprimersi tanto duramente nei confronti di lei, ma la situazione, giunta a questo punto, è proprio penosa.

In primo luogo, Hedy è stata scoperta e lanciata come diva da Walter Wenger, il più devoto sostenitore di Joan Bennett. Era stata, si, scritturata dalla M. G. M., in seguito al sensazionale trionfo di «Estasi», ma Hedy sarebbe stata ancora lì a riscaldare le poltrone di Culver City se Walter Wenger non l'avesse chiamata per «Algeri» («Il bandito della Casbah»). Quando «Algeri» fu proiettato, Hedy si rivelò tale da poter competere con gli incassi della Garbo e nulla pareva poterle impedire di diventare la stella maggiore. La M. G. M. si affrettò a darle un grande ruolo in «I Take This Woman» («Questa donna è mia»). Il nome di «Lamarr» fu correntemente usato come sinonimo di venustà, di sex-appeal, di fascino, e di tutti gli attributi dell'incanto, ma «Questa donna è mia» fu messo da parte e ci volle molto prima che si iniziasse «Lady of the Tropics» («La signora dei Tropici»).

Intanto Joan Bennett, da bionda che era sempre stata sullo schermo, si era fatta i capelli castani scuri e aveva pensato di spartirsi nel centro. Nessuno poteva contestarle il diritto di farsi i capelli del colore che voleva e di farsi la scriminatura dove meglio le garbava e nessuno potrebbe credere che una cosa tanto semplice fosse tale da provocare una rivoluzione, però guardando bene Joan, si vedeva che con quei capelli bruni e pettinati a

(Continua a pag. 2)





Il compianto Lucio d'Ambrà, fotografato quest'anno a Venezia, durante il periodo della Mostra cinematografica.



Beniamino Gigli che canta: "Donna non vidi mai" nel film di Gallone "Marion Lescaut" (Grandi Film Storici - ICI).



La giovane attrice francese Monica Thebaud, che interpreta un film in Italia. (Foto Cinecittà).



Ottocento romantico: Vittorio De Sica e Maria Denis in una scena di "Pazza di gioia" (Atlas - ICI).



Il prosopopeo della Stampa ha ottenuto un grande successo a Roma. Ecco due tipi di pastori...



... che hanno divertito i bimbi e costui sono una sapiente documentazione dell'artigianato del Rinascimento.



Frits van Dongen e Kristina Söderbaum nel film "Viaggio a Tili" (Produzione Tobis - Berlino).



Tra le giovani reclute del cinema italiano, Elsa Carrara si impone per il suo sorriso luminoso.

ANNO III - N. 1 - ROMA 6 GENNAIO 1940-XVIII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN DODICI O PIÙ PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestri L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestri L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1.249/10.

CORRISPONDENTI DELL'ESTERO: BERLINO - Angelo Verchio Verderame, 33 Budapesterstrasse, W. 62; PARIGI - Vittorio Guazzarini, 76 boulevard de Clichy-XVIII; BUCARESTI - Franco Trandafilo, 22 Str. Sofia 3; HOLLYWOOD - Eugenia Mandamir, Camino Palmero, 1840; LONDRA - Mario Palmieri, Fleet St. 72, E. C. 4.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI



Greta Gonda, la vivace attrice che partecipa al film "Tutto per la donna" (Prod. Urbe - ICI - fot. Braggiola)



Regana de Liguoro, attrice di temperamento, che ha preso parte ad alcuni film di questa stagione.

7 GIORNI A ROMA

Mino Doletti

"Carmen fra i rossi" "Sei bambine e il Perseo"

Se c'è un film nel quale si poteva fare della retorica, e nel quale la retorica non è stata fatta, è «Carmen fra i rossi»: primo, e non ultimo pregio, di un'opera concepita e realizzata con vigile e nobile senso di misura, ma nello stesso tempo con una plastica evidenza spettacolare che ne fa un documento cinematografico di singolare importanza. Accostarsi alla tremenda guerra di Spagna — e accostarsi per la prima volta — poteva essere, per i realizzatori di «Carmen fra i rossi», estremamente pericoloso, oltre che impegnativo: l'attualità della vicenda e la sua vicinanza nel tempo (si può dire che è finita appena ieri), l'esistenza di testimonianze vive e precise, la delicatezza del tema (non dimentichiamo che fu anche una guerra fratricida), erano tutte difficoltà quasi insormontabili per chi, rifiutandosi di mettere in scena un «poltellone» rumoroso e rombarante, volesse contribuire, con l'ausilio del cinematografo, a scrivere le prime pagine — da valere magari per la storia di domani — sulla sanguinosa epopea. Non grosse parole, dunque, avrebbe dovuto contenere l'opera, per essere misurata ed efficace; non vertiginose e facili volate nel campo così ricco di colori sgargianti: ma anima, piuttosto, e cuore; ma espressioni contenute e sommesse; ma commozione (e una commozione, per giunta, ferma e virile). Guardate un po', dunque, che razza di difficoltà.

Edgar Neville, il regista, deve essersi prospettato, fin dall'inizio, queste considerazioni; e spalleggiato da un produttore che sentendo la bellezza e l'impegno dell'impresa, è stato capace di rinunziare al rumore, agli effetti, alle travolgenti coloriture (un'araba fenice, in verità!) ha segnalato e realizzato un programma dal quale ha saputo non derogare di un millimetro, con una precisione, con una misura, con un rigore, che potrebbero sembrare perfino freddezza se non fosse evidente, invece, che sono il linguaggio per fare parlare più chiaramente il cuore. (Ascoltate, per convincervene, le mirabili, sobrie battute dell'incontro dei due fidanzati nel caffè, e della morte del piccolo soldato rosso, nel finale). Fosco Giachetti, Conchita Montes e Juan de Landa hanno assecondato, come meglio non si sarebbe potuto, Edgar Neville, il quale ha trovato in Giachetti la sobrietà personificata e in Conchita Montes — una giornalista spagnola che per la prima volta si cimentava con la macchina da presa — una dolce forza di commozione e una espressiva, caratteristica forza interpretativa. Juan de Landa — in una parte limitata — è stato all'altezza della sua fama.

Mino Doletti

C'è bisogno di dimostrare, ogni tanto, la forza e la vivezza del cinematografo come arte? Forse no; e forse sì. In ogni caso, fra le altre, ecco qui una nuova dimostrazione: il film che riproduce sullo schermo le pagine della «Vita» di Benvenuto Cellini, e specialmente quelle che hanno più tensione e più mordente: l'episodio della fusione del «Perseo». Poteva sembrare, impossibile, prima di questo film, esprimere con altro mezzo, che non fossero le parole dense e saporose del linguaggio di Benvenuto, scene così vibranti e tese, dove febbre, ardore, amore per la grande arte, e passione, e drammaticità, e miracolo, sono ad ogni svolta di periodo, quasi ad ogni parola; eppure, ecco qui l'impossibile: la pagina mirabile è stata tradotta per lo schermo da Gioacchino Forzano e nulla ha perduto della sua potenza. E se è vero che quel passo trova diritto di cittadinanza in ogni buona antologia, e se è vero che è senza dubbio il più noto di tutto il libro, è altrettanto vero che la serrata sequenza del film, contribuendo alla conoscenza e alla divulgazione dell'opera letteraria, raggiungerà anche essa meritata fama in casa nostra e fuori. Ci auguriamo, s'intende, che il film giunga anche in America e così il debito per quegli «Amori di Benvenuto Cellini» che l'America ci mandò, anni or sono, con Fredrich March e Costance Bennett, nonché Frank Morgan, sarà largamente pagato («Che specie di Cellini avevamo fatto, dunque, noi?», si domanderanno laggiù, ove non si domandino, staccati: «Che specie di Cellini è questo?»).

Come nella «Carica dei Seicento» si capisce che tutto il film è fatto per i quattrocento metri finali della carica, anche qui si capisce che il film è fatto per gli ottocento metri della fusione; ma come nella «Carica» così nel «Perseo» il resto non guasta, ed è adeguata preparazione e adeguata cornice al passo finale. Qui, poi, dato che Forzano ha avuto la mano felice e con una sapienza che si può chiamar « mestiere » ma che non è per questo meno efficace, ha saputo portarci a vedere le cose più belle di Palazzo Vecchio, bisogna dire che il film è particolarmente, ed è tutto, felice: sia in questa parte che diremo documentaria (ma non è fredda, né arida), sia dove riproduce l'epoca e l'atmosfera della Firenze cinquecentesca. Anche gli interpreti — con Augusto Di Giovanni in prima fila — sono scelti tutti a meraviglia (solo il Duca è un po' immobile e teatrale), e le piccole nipoti di Benvenuto sono di per sé sole un capolavoro.

Hedy Lamarr contro Joan Bennett

(Continuazione della pagina prima).

quello modo, la si sarebbe detta la sorella gemella di Hedy. E così mentre Hedy, senza averne colpa, era in attesa del suo secondo film, Joan fece il fortunatissimo «Trade Winds» («Venti alisei») e, subito dopo, sempre bruna, l'ancora più fortunato «Man in the Iron Mask» («L'uomo della maschera di ferro»). In altre parole: Joan sembrava Hedy e recitava come se recitasse la figliola di cinque generazioni di ottimi attori, il che risultava, bisogna riconoscerlo, un'ottima combinazione.

Fu proprio allora che Joan, interessata nella sorte di Hedy perché Walter Wanger l'aveva scoperta, presentò la stella forestiera a Gene Markey che è appunto l'ex-marito di Joan. Il giorno dopo Hedy telefonò a Joan per dirle che Gene era affascinante (il che è vero) e Joan, a sua volta, telefonò a Gene per dirgli che aveva fatto grande colpo su Hedy (il che era vero) e poco dopo le cronache di Cineslândia annunciarono il matrimonio della signorina Lamarr e del signor Markey e la caduta in disgrazia di Reggie Gardiner che fino allora era stato l'angelo custode di Hedy.

Indi venne in scena un nuovo personaggio: la signorina Melinda Markey, la bellissima, provocantissima figliolina di Gene Markey e Joan Bennett.

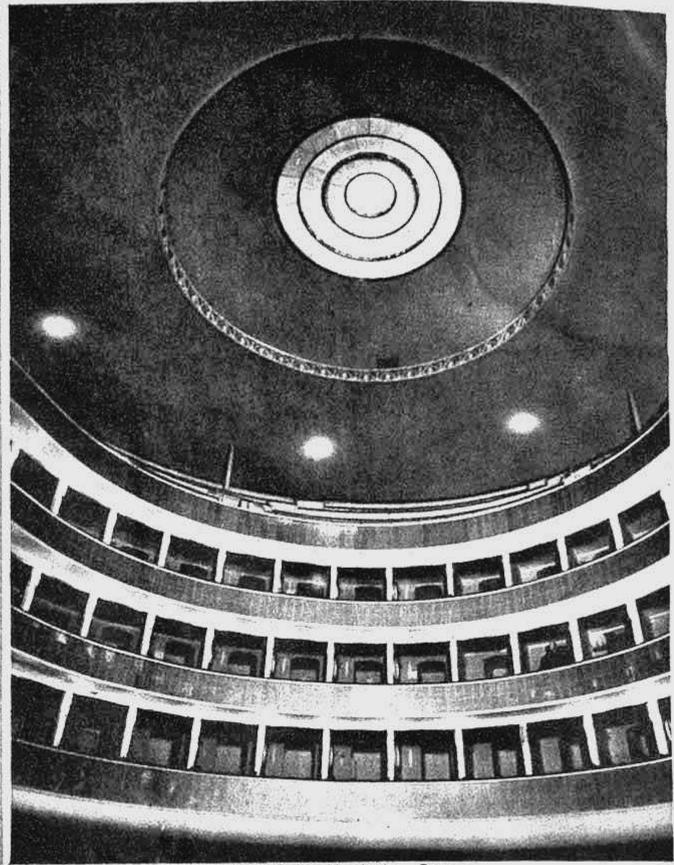
Joan Bennett è una donna che si sente madre fino al midollo delle ossa e che se deve scegliere tra amore, ricchezza, carriera e figli, non ha un minuto di esitazione. Per i bambini sacrificerebbe il mondo intero. Ed è stato proprio per aiutare la sua prima bambina e poterla educare come si deve che Joan si è buttata allo sbaraglio — divorziata e diciottenne — senza paura di soffrire la fame, finché non le è riuscito di «slandare» nella carriera cinematografica. Non c'è un particolare della vita di Ditty, la bimba maggiore, o di Melinda, la minore, che Joan trascuri: Joan soprintende alla loro educazione sociale, al loro regime

nutritivo, ai loro studi, ai loro abiti. E', quindi, molto comprensibile che, alla richiesta di Gene, Joan abbia detto che preferiva di non mandare Melinda a vedere la nuova casa degli sposi perché «è difficile che una bimba di cinque anni possa rendersi conto di che cosa vuol dire essere la nuova moglie di papà», ma che Gene poteva venire da lei, anche con Hedy, quando avesse voluto, per vedere Melinda. E' però anche molto comprensibile che questo scrupolo abbia dato sui nervi a Hedy, proprio come le dà sui nervi che il panfilo di Gene si chiami «Melinda». Ed è per ovvio desiderio di equilibrio che Joan balla con Reggie Gardiner a tutte le feste e che lo ascolta parlare con un'attenzione che inorgogirebbe un oratore di professione.

Non è certamente difficile per Hedy capire la grande lealtà di Joan e la qualità intellettuali o spirituali che alimentano la sua sempre viva amicizia con Gene, dal quale aveva divorziato due anni prima che Gene incontrasse Hedy. Ed è giusto ed è bello che le visite di Gene a Melinda avvengano così amichevolmente per Gene, per Joan e per Hedy, poiché sono tutte e tre persone civili e intelligenti. Gene vede Melinda tutti i giorni, in teatro o in casa di Joan. Padre e figlia fanno colazione insieme diverse volte la settimana e tutti i sabati vanno insieme a fare un giro di commissioni.

Non è però facile prevedere che la stessa soluzione pacifica possa aver luogo nella lotta tra le due principali dive della M. G. M.: Joan Crawford e Norma Shearer; tra le due bizzose attrici interpreti di «Zitella» o tra Patricia e Dorothy, avversarie di pari bellezza: in queste tre lotte è solo in ballo l'ambizione: e la lotta per l'amore o per la famiglia è, per certe donne, meno crudele della lotta per la carriera.

Barbara Hayes



Teatro Regine Margherita - Genova

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL

VETROFLEX

ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

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

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

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

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

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

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

Viale Montegrappa 6/A - MILANO - Telef. 66.865

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

STORIA
DI IERI E DI OGGI

RIVISTA
QUINDICINALE
ILLUSTRATA

IN TUTTE LE EDICOLE
IL 15 E IL 30 DI
OGNI MESE

40 PAGINE - 12 ARTICOLI - 50 ILLUSTRAZIONI

COSTA LIRE DUE

TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA

"POSTA" DI LONDRA

FONDAZIONE SCUOLA NAZIONALE DI CINEMA BIBLIOTECA

Shaw, 7 volte IN FILM

Shaw 7 volte sullo schermo - "Cleopatra e Cleopatra" si girerà forse a Roma - La fortuna di "Ginocchio"

LONDRA, gennaio.

Ho acciappato Gabriel Pascal per cinque minuti prima che partisse per una piccola città della costa del Devonshire ove è andato a rifugiarsi per preparare un immenso programma di produzione che si concentra nelle opere più popolari di Shaw.

La sceneggiatura di "Major Barbara" è pronta - mi dice Pascal - e cominceremo a girare a fine gennaio. Wendy Hiller e Leslie Howard, che avete visto in "Pigmaliote", saranno di nuovo i protagonisti principali di questo film al quale G. B. Shaw collabora non soltanto come drammaturgo ma anche come autore della maggior parte del dialogo. Shaw, che ha più di 80 anni e che trova tempo di occuparsi qua e là anche della guerra con certe sue lettere polemiche che hanno fatto il giro del mondo, continua a rimanere quel lavoratore indefesso che è sempre stato. E' difficile tenergli dietro: non appena un'idea gli spunta in mente, ecco che già essa prende sostanza nel dialogo e viene trascritta sulla carta: vi sono pochi scenaristi che conoscano meglio di lui le possibilità tecniche del film ed è perciò che lavorare con lui non costituisce una collaborazione ordinaria, ma lo sfruttamento di un'immensa miniera di esperienza teatrale e di valutazione delle reazioni del pubblico come pochissimi altri registi possono fare. Non so se Shaw possa dirsi pienamente convertito al cinematografo: egli è e rimane un grande drammaturgo e mentre la scena viva lo allietta e lo appassiona, lo schermo non rappresenta in fondo ancora per lui, da quel che mi pare, che un esperimento: ma, come ogni scrittore che abbia qualche grande messaggio da trasmettere alle folle, egli comprende l'immensa forza di propaganda del film e se ne serve. La differenza fra Shaw e tanti altri scrittori teatrali è che nel suo caso è l'autore stesso quello che suggerisce le modificazioni necessarie affinché il messaggio che egli vuole trasmettere al pubblico giunga attraverso lo schermo con lo stesso vigore e con la stessa forza persuasiva del teatro. In altri termini, là dove il film fallirebbe e dove l'azione potrebbe divenire oscura o magari svuotarsi completamente il pensiero dell'autore, egli interviene a rettificare, tagliare brutalmente o ricostituirlo da capo. E' questo lato della genialità di G. B. Shaw che costituisce il suo grande apporto alla cinematografia moderna.

Quali opere realizzerete? - Posso dire che sono riuscito a convincere Shaw alla versione cinematografica non solo di "Major Barbara", ma anche di altri sei suoi lavori e cioè: "Il dilemma del dottore", "Cleopatra e Cleopatra", "Il discepolo del diavolo", "La milionaria", "Santa Giovanna", e "Uomo e super-uomo". Come vedete, quindi, è un programma che durerà qualche anno. Per "Cleopatra e Cleopatra" Shaw è convinto che gli stranieri debbano tutti esser girati a Roma: nessuno meglio di lui conosce ciò che vuol dire la forza dell'azione quando è svolta negli ambienti originali e nessuno più di lui odia le ricostruzioni in cartapesta di città ancor vive nei loro grandi monumenti. Sarà quindi a Roma che lavoreremo per una buona parte del "Cleopatra e Cleopatra".

«Ginocchio», di Walt Disney, non è giunto ancora a Londra. La prima copia avrebbe dovuto arrivare fra giorni e un grande cinematografo di Londra avrebbe dovuto iniziare le proiezioni in esclusiva. Tuttavia, poiché ciò avrebbe in un certo modo distrutto il pubblico da un altro grande film, «I viaggi di Gulliver», che si comincerà a proiettare per la Betan, «Ginocchio» non vedrà la luce in Inghilterra che in primavera. Frattanto un grande editore inglese, il Nelson, che trent'anni or sono era riuscito a mala pena a vendere qualche migliaio di copie del libro famoso, giudicato allora totalmente inadatto alla mentalità britannica, ne ha fatto ora un'edizione economica che, con l'arrivo del film, si venderà a centinaia di migliaia di copie. E' proprio il caso di dire che il cinematografo farà da catalizzatore al libro e il povero Colclodi, il cui nome è ancora qui sconosciuto come quello di Carondeau, diventerà fra qualche mese l'autore più popolare di tutta una generazione di britannici. E poi andate a raccontare che il cinematografo uccide la letteratura...

Mario Pettinati



Dall'album di Nino Za: Memo Benassi, Ermete Zacconi, Paola Borboni, Elsa Merlini, Nino Besozzi

NOTIZIE E PROBLEMI

Il film americano costa meno DEL FILM ITALIANO

Via via che il pubblico italiano va formando la propria coscienza cinematografica, anche il giornalismo dedicato allo schermo si evolve: ne sono prova la trattazione e la illustrazione di problemi ai quali, fino a poco tempo fa, il comune lettore non si sarebbe interessato menomamente. Ecco perché, incontrato Roberto Dondi, direttore generale della Ici, da qualche giorno tornato dall'America, invece di intrattenere sulle curiosità e sulle banalità di ordinaria amministrazione che si chiedono, di solito, ai reduci da Hollywood, abbiamo creduto più interessante domandargli le sue impressioni su concreti argomenti tecnici che egli, come produttore italiano, deve avere approfondito nei suoi 2 mesi di viaggio.

Quello che mi ha più impressionato - ci ha risposto molto francamente il dinamico direttore generale della Ici - è stato l'enorme divario dei costi di produzione tra un film e l'altro e tra una casa e l'altra, di cui mi sono subito reso conto. Sono certo che la cosa vi meraviglierà; tuttavia ritengo necessario parlare di questo perché se ne possono trarre notevoli considerazioni particolarmente interessanti agli effetti della produzione italiana. Accanto alle grosse case che per i fenomenali stipendi degli amministratori, per il complesso delle spese di organizzazione degli stabilimenti, per l'onere derivante da contratti con attori e direttori anche di gran costo che fanno gravare in partenza su film grandi e piccoli una enorme quota di spese generali, prosperano numerose altre case minori la cui produzione realizzata in stretta economia viene accolta con grande lavoro nel mercato interno ed è anche esportata in tutto il mondo. Tale produzione che costituisce più del 50 per cento del totale della produzione americana, è realizzata a prezzi che non esito a dichiarare inferiori a quelli della maggior parte della produzione italiana. Naturalmente il risultato di questa situazione è evidente. Mentre la produzione italiana, è inutile nasconderselo, ha ancora una esportazione all'estero molto limitata, questa produzione realizzata in America a condizioni di costo quasi eguali ha in mano a sé lo sfruttamento di tutto il mercato anglo sassone prima e della maggior parte dei mercati esteri poi, assicurando all'industria cinematografica degli Stati Uniti un ingentissimo margine di utili.

Ma è possibile che il costo di questa produzione risulti inferiore a quello della produzione italiana? - In base ai dati che mi sono procurato presso alcune delle case minori, credo di poter affermare che la buona metà della produzione di Hollywood è contenuta in cifre di costo del negativo che variano dai 75 mila ai 125 mila dollari, il che al cambio corrisponde a un milione e mezzo e a due milioni e mezzo di lire. Ora se si considera che prima della legge del Monopoli buona parte di questa produzione era accolta in Italia con sommo lavoro e oggi ancora parte di essa è sfruttata con successo in Inghilterra e nelle colonie inglesi, in Francia e in quei mercati

europei dove case come la Columbia e l'Universal hanno i loro rappresentanti diretti, fatte le debite proporzioni questa produzione, che è quella che assicura i maggiori profitti all'industria americana, non si può negare che costi meno dell'analoga produzione italiana.

E come si possono ottenere questi risultati ad Hollywood? - Il sistema è molto semplice e non rappresenta certo una novità per quanti da anni si occupano della cinematografia italiana predicandolo ai quattro venti senza però riuscire ad applicarlo. Il sistema sta tutto nella organizzazione e nella preparazione. Questo genere di produzione che si può chiamare di serie, viene realizzato da attori e registi scritturati permanentemente dalle varie case. Il ciclo della produzione viene predisposto stagione per stagione in modo da utilizzare per più film e con pochi e non dispendiosi adattamenti le costruzioni già fatte per i grandi film. Questi film di serie vengono messi in cantiere soltanto quando la sceneggiatura e il piano di lavorazione sono definiti nei minimi particolari. Grazie a tali accorgimenti essi vengono girati con incredibile velocità nel tempo di 9 sino ad un massimo di 16 giorni lavorativi a orario normale senza straordinari. E i tecnici già completamente affiatati evitano nel modo più ragionevole qualunque spreco di tempo, di pellicola e di luce. Si pensi che per guadagnare tempo le comparse hanno l'obbligo di arrivare già truccate in stabilimento. Tanto per fare un esempio.

Ma qual'è il risultato artistico e commerciale di tali film? - Il risultato è sempre buono e spesso è ottimo, tanto è vero che film di questo genere hanno il più delle volte un gran successo anche all'estero. Basti dire che a suo tempo il film "Tre ragazze in gamba" fu iniziato come un film di serie preventivo per 125 mila dollari e soltanto quando dalle prime scene si videro le straordinarie possibilità di Deanna Durbin, degli altri attori e del regista, fu de-

Lucio d'Ambrà

Con la scomparsa improvvisa e immatura di Lucio d'Ambrà, anche la famiglia di «Film» è stata colpita dal grave lutto, ed è con profonda tristezza, con accorato rimpianto, che ricordiamo, oggi, tutte le cose scritte per noi dall'illustre romanziere che godeva una meritissima popolarità nel pubblico dei lettori. Essi ricorderanno certamente il bel romanzo d'ambiente cinematografico «Il carro di fuoco» pubblicato lo scorso anno; ricorderanno gli acuti articoli critici, le colorite e saporoze rievocazioni di quei suoi «Sette anni di cinema», serie che era stata iniziata proprio in queste settimane e che la morte ha interrotta; e noi, con i lettori, ricordiamo la laboriosità, la puntualità, la precisione dell'illustre collaboratore che sempre, con vivante entusiasmo, con fervore, con slancio, fu pronto a rispondere quando un argomento lo chiamava.

Il signori Smith

MACCONTO TEATRALE DI EDGAR NEVILLE

Edgar Neville, regista di "Car-men fra i rossi", è anche uno squisito scrittore, come prova questa deliziosissima novella di cui ci siamo assicurati l'esclusività.

All'alba, verso le quattro o le cinque, le anime dei negri sono tornate dal cielo dove hanno trascorso la notte ballando e cantando. In punta di piedi, zitte zitte, hanno ripreso il loro posto nei corpi dei negri addormentati.

Due ore dopo, i dormienti hanno esalato un ultimo respiro e si sono svegliati. Era l'ora di lasciare i sogni sotto al guanciale e di uscire di casa.

Sono usciti dalla casetta rossa, di mattoni, come da una garitta. Il nero della pelle era in drammatico contrasto con il rosso sporco della facciata. La casa era isipida di balconcini sui quali erano tesi ad asciugare i sottovani viola delle «mammies».

Washington Smith è stato il primo ad uscire di casa. La sua Ford lo aspettava fedelmente vicino al marciapiede, col naso puntato nelle immondizie. Washington l'ha salutata con un'occhiata piena di tenerezza e d'aprensione. «Si metterà in moto, oggi?», ha pensato.

Ma per la vecchia Ford i lustri non esistono e il minimo pretesto le basta per fare «la grande mossa» e ingolare la strada facendo un rumore infernale mentre Washington al volante accende un sigaro.

La mattina presto, la città era ancora sua niente vigili urbani, niente semafori che distraessero la fantasia; e Smith, in barba a tutte le norme municipali, è arrivato alla fabbrica del ghiaccio per caricare la sua macchina.

Alle otto e mezzo i tre ragazzi Smith sono usciti, a loro volta, dalla casetta di mattoni rossi.

Nelson è impiegato presso un ascensore dell'Empire Building. Fa salire all'impazzata, fino al centesimottavo piano, tremila persone al giorno. Nelson sostiene che è un'ottima prova del giorno della morte e che l'anima sua non soffrirà le vertigini quando dovrà salire al cielo dei negri, dove gli angeli, invece delle arpe, hanno il banjo.

Nelson non si occupa di chi fa salire o scendere. La sola cosa che gli preme, dopo il ritmo della scivolata, è di azzeccare con un botta sola il livello del piano. Quando il livello è perfetto, Nelson apre la porta, raggianti; egli rappresenta, in quell'istante, la immagine del dovere compiuto.

Suo fratello Napoleone deve arrivare alle nove al suo teatro. Certe persone vanno di pessimo umore al loro lavoro. Napoleone, invece, è felice perché ha un mestiere decoroso, del quale va superbo.

Arriva in teatro che ancora non c'è nessuno, si infila un paio di pantaloni azzurri, un panciotto a righe e si mette a spazzare. Finito questo lavoro, va in mezzo al palcoscenico e, di fronte alla sala vuota, balla un «rag» indivolato. Napoleone ha un ritmo prodigioso e lo sa. L'anno venturo, debutterà a Harlem. Ma prova un'emozione tutta particolare a ballare il suo «rag» sul palcoscenico dove la sera stessa gli attori reciteranno Shakespeare. Certo, il pubblico non c'è, ma che cosa importa! C'è la sua danza, vibrante. E, di sera, quando Romeo si metterà a chiacchierare con Giulietta gli spettatori che vedono in profondità scorgeranno, tra i due amanti, il corpo astrale di Napoleone.

Verso le otto e mezzo appare il giovane Lincoln. Ha i pattini a rotelle e gioca a disco vicino al porto. Va anche a scuola e conosce il nome di tutti i Presidenti degli Stati Uniti; conosce tutte le frasi memorabili che sono custodite dalla mente umana e che furono pronunciate, come si sa, dal Presidente Washington salvo le poche che, sfuggite al primo, furono pronunciate dal presidente Lincoln. Qualche altra frasettina, imparata per ultima, fu lanciata all'eternità da Carlo Lindberg. Gli altri grandi uomini non hanno pronunziato frasi memorabili. Ma, a dire la verità, non ci sono stati altri personaggi degni di essere chiamati grandi uomini.

La signora Smith esce per ultima, dopo aver servito la colazione ai suoi ragazzi. E' una signora molto per bene e orgogliosissima perché non pesa che cinquanta chili, proprio come una elegante signora bianca. Tutte le sue conoscenze la tengono in molto riguardo. Figuratevi! Essere arrivata a quell'età pesando così poco! E, per di più, madre di quattro figli!

E poi, è miope e, quindi, costretta a portare gli occhiali, il che aumenta la sua distinzione. Se non fosse per la pelle nera, sarebbe una delle signore più raffinate di New York. Ha perfino qualche capello bianco.

Quando esce, cammina con disinvoltura perché sa di essere osservata da tutte le finestre.

Scende alla tranvia sotterranea dello cantlantunesima strada e entra nel vagoncino dove tutti i viaggiatori sono negri. La signora Smith siede nel miglior posto che le cedono e il treno si mette in marcia, come se fosse stato lì ad aspettare l'arrivo di lei. Ma, intanto, durante il cammino verso il mezzogiorno, il pubblico cambia. I negri scendono alla settantaduesima strada e salgono ebrei e sudamericani. La signora Smith perde automaticamente la sua importanza e si fa piccola piccola in un angolino del sedile. Alla cinquantanovesima strada salgono le «girls» che vanno a provare e salgono anche le modelle che vanno nelle grandi sartorie della trentasettesima strada. E la signora Smith si fa anche più umile e più piccola di quanto lo sia in realtà. Alla stazione della trentasettesima strada le ragazze lasciano

il posto a uomini muniti di cartelle di cuoio che leggono sul giornale le rucchiere dell'alta finanza e la signora Smith, in piedi sulla piattaforma, pare un vecchio pastrano appeso a un chiodo. A Wall Street tutti scendono e la signora Smith, impeccabilmente corretta, cede il passo a tutti e, timida, affiora alla superficie per ultima.

Come sembrano alti i grattacieli quando la minuscola signora Smith li costeggia!

Il suo mestiere è di fare le pulizie di appartamenti ammobiliati dove abitano impiegati di banca.

La signora Smith sta per arrivare in porto. Attenzione! Il momento ha la sua importanza! In strada, la signora Smith è una signora col cappello e tutto quel che occorre; quando varca la porta è solamente la donna di servizio e attacca il cappello a un chiodo.

Comincia dall'appartamento più alto e ha tanto l'abitudine di ordinare il disordine che, sulla soglia della stanza, giudica il disordine come un giocatore di scacchi giudica lo scacchiere. E stabilisce subito un orario per il suo lavoro.

Spesso trova qualche lettera da leggere e qualche cartolina di quell'Europa che è per lei un mistero. Le hanno detto, per esempio, che laggiù non vi è quasi nessun negro e lei si domanda, allora, chi raccatta le immondizie delle città. Trova anche che gli alberi europei sono molto piccoli.

Ma più di tutto le piace di andare dal signor Hollis, perché questi ha una grande fotografia di sua madre sul tavolino.

«His mother», dice la signora Smith, con rispetto. E lustra la cornice e il vetro con la massima cura, lanciando a quell'immagine uno sguardo fraterno, da madre a madre.

Ecco giunto il gran momento, quello della visita della signora Smith alla signora Hollis. La signora Smith prende una seggiola, si siede vicino al ritratto e inizia una conversazione educatissima, dignitosissima, veramente signorile.

E' naturale che sia così, perché la signora Smith, che ama le visite e che riceve tutte le domeniche, non trova di solito, nell'ambito delle sue conoscenze, un'educazione sociale pari alla sua, gente capace, cioè, di parlare sottovoce d'arte, di letteratura, di buoni costumi, gente che non si permetterebbe di compiere un errore di tatto quando è in casa d'altri.

Per tutte queste ragioni, la sua migliore amica, la sua conoscenza prediletta, è la signora Hollis, o per lo meno il ritratto di lei. L'immaginazione della signora Smith se ne contenta; la fotografia si anima ed è proprio la signora Hollis che risponde.

Parlano di tutto: della vita costosa, dell'educazione dei ragazzi, del nuovo pastore di Lennox Avenue e delle prediche che fa. Poco a poco le due donne raggiungono una certa intimità e allora la signora Smith confida all'amica discreta e comprensiva i suoi affanni, le sue amarezze, di madre che non ha nessuno con cui sfogarsi perché né suo marito né i suoi figli vogliono starla a sentire. Si tratta di sua figlia, della sua unica figlia.

«Sapete, signora Hollis, a diciott'anni è andata via da casa, senza avvertirmi. E' andata a ballare a Chicago, poi è tornata a New York, ma vive sola e non viene quasi mai a trovarci. Ha buttato via l'educazione di ragazza perfetta che le avevamo data, canta a Harlem certe canzoni pornografiche e balla quasi nuda. Che vergogna, signora, che vergogna! Oh, quanto a ballare, signora, balla molto bene. Se almeno si vestisse per mostrarsi sulla scena! Voi mi capite, signora Hollis... Che disgrazia, per una madre!»

E la signora Hollis risponde:

«La gente di colore, anche quando è nuda, pare vestita. Non è come per noi, per noi bianchi, che abbiamo una nudità tanto provocante.»

Grazie, signora Hollis. Ma lo so che dite queste cose per confortarmi.

Quando la visita si è prolungata tanto da poter quasi diventare indiscreta, la signora Smith saluta e scende al piano di sotto. In camera del signor MacKay c'è un bellissimo gramofono con gli ultimi dischi. La signora Smith constatava la più completa solitudine e metteva su un «blues». Prima lo ascoltava con saggezza, ma poco dopo non sotto-lineava il ritmo dimenando una mano e, poi, senza potersi frenare, cominciava a ballare come ballavano suo marito e i suoi ragazzi, come ballava tutta la sua famiglia, senza il minimo sforzo.

In quello stesso momento, Napoleone ballava sul palcoscenico che stava spazzando. Nelson approfittava di una discesa a vuoto dal centesimo piano per fare la sua danza «tap» e Washington Smith, che aveva finito di distribuire il ghiaccio, danzava lungo l'East River.

Tutta la famiglia Smith danzava. E danzava così molto tempo al giorno. Quando si sentiva l'impulso di danzare, ovunque si trovasse, lo seguiva. La musica non era necessaria: suole e cuore conoscevano il ritmo da loro.

All'ora di cena, mentre la signora Smith cucinava, il padre e i ragazzi si scambiavano i nuovi passi che avevano imparato, o, per lo meno, cantavano.

Inventaria n° 059555

bianco e grande ballerino. Siccome la madre di Tony ha messo da parte, in seguito ai lunghi anni passati nelle cucine degli altri, un certo gruzzoletto, Tony si è potuto comprare il liquido che spiana i capelli. Per di più, è «bianco», cioè d'avorio, ed è costruito come un Apollo, anzi, appena i capelli gli son diventati ben lisci, è diventato il Don Giovanni di Harlem ed Ethel è una delle sue vittime. Ethel ha, anche lei, i capelli lisci e un corpo stupendo. Ma sono le sue gambe che destano l'ammirazione di tutto il quartiere. Quando, in un ritrovo, si parla di donne con un bel nasino, due begli occhi o un bel paio di gambe, il discorso scivola sempre su Ethel; se la interessata è presente, ella non si fa pregare e, a richiesta generale, si tira su le sottane e la ammirare le sue fattezze. Non c'è niente di male, è per amore dell'estetica.

Ma Ethel non è bianca, è piuttosto nera e per questo non fa il paio con Tony. Questo, per tutti gli europei che non conoscono i negri, potrebbe passare per un semplice tropicale; infatti, un bianco — anche americano — dev'essere molto pratico per riconoscere un negro sotto la pelle bianca.

Ethel e Tony si erano conosciuti alle prove del Cotton Club; tutte le ragazze volevano fare all'amore con Tony e lo caricavano di sorrisi. Anche lui sorrideva e diceva a tutte una parolina dolce, ma arrivò Ethel, gli fece vedere le gambe e non ci fu altro da aggiungere: Tony e Ethel si fidanzarono.

Di recente, però, le cose si erano guastate. Una donna bianca, coperta di gioielli e vicina alla quarantina, aveva preso a venire tutte le sere al Cotton Club con l'intenzione di portar via Tony. Ethel non sapeva che cosa fare, sentiva che Tony si distaccava piano piano da lei. La donna bianca ballava tutte le sere con Tony ed egli non pareva indifferente al fascino dei brillanti e agli occhi chiari della nuova conquista.

Domenica la signora Smith ha offerto un tè ai suoi amici, appartenenti tutti alle migliori famiglie di Lexington Avenue. Ha costretto il marito a mettersi una camicia pulita e un colletto duro. Non è riuscita a far rimanere a casa i ragazzi ma non c'è niente di male: il signore e la signora Smith ricevono i loro amici alle cinque del pomeriggio.

La signora Smith ha servito il tè a tutti gli invitati che erano seduti a tavola, e ha proposto anche un tema di conversazione degno della casa: la campagna in corso per il ritorno in Africa della gente di colore. Due teorie si sono affrontate: gli uni volevano fondare in Africa una grande nazione nera, modernissima, governata da tutti i negri colti e informata allo spirito più moderno. Sorridevano all'idea di lasciare gli americani costretti a sbrigare da loro tutti i servizi sporchi e faticosi compiuti fino allora dai negri. Altri hanno espresso l'opinione che i negri hanno contribuito quanto i bianchi all'edificazione degli Stati Uniti e che hanno lo stesso diritto di approfittare del paese. Qualcuno ha suggerito perfino di iniziare una campagna per il ritorno dei bianchi in Europa, lasciando l'America ai negri e ai pellerossa...

La signora Smith, cortesissima, ha dato ragione a tutti, sorridendo e servendo il tè.

Ethel era andata, quel pomeriggio, alle cinque, da Tony, senza trovarlo.

Aveva cercato, allora, nell'elenco dei telefoni l'indirizzo della donna bianca ed era andata da lei, ma non l'avevano lasciata passare. Quindi aveva telefonato ma le aveva risposto lo stesso Tony il quale l'aveva trattata con durezza.

Ethel camminava per la strada. Provava un dolore più fisico che morale. Aveva la testa in fiamme e gli occhi pieni di lacrime che le impedivano di vedere la gente che si voltava a guardarla. Andava da sua madre perchè aveva bisogno di protezione. Ma il traffico delle strade di New York è feroce e non rispetta neppure lo slancio di una figlia disperata.

Dalla signora Smith, malgrado gli sforzi della padrona di casa, le buone maniere sono state dimenticate. Le tre visitatrici, incoraggiate dal pianoforte, si sono tolte il cappello e ballano in mezzo alla stanza, da dove hanno avuto cura di togliere il tavolino. La signora Smith ha resistito a lungo, ma poi ha finito per cedere e s'è messa a fare del suo meglio per ballare come tutti. E' proprio nel momento in cui tutti si sentivano felici che si è udita la sirena dell'autombulanza davanti alla porta di casa. Sono corsi tutti alla finestra e hanno veduto portare su un corpo avvolto in una coperta. E' quasi notte e tutti i ragazzi del rione sono presenti.

Ethel, prima di entrare in agonia, aveva chiesto di essere condotta dalla mamma; poi aveva perso conoscenza, ma non il senso del ritmo. Continuava a ripetere, fino alla fine: «uno, due, uno, due»; a poco a poco le forze l'abbandonarono e la fine era prossima quando si è dovuta fermare sull'«uno». Voleva morire in «tempo», e non ci sarebbe riuscita se non avesse potuto dire anche «due». Così, è stata spesso sul punto di spegnersi, ma il suo angelo custode negro l'ha aiutata a dire «due» e, poi, l'ha lasciata cadere, morta.

La signora Smith piange, sola in un angolo: non può cantare. E' una signora americana, coi capelli bianchi, e le è morta tragicamente la figlia ballerina. Sua figlia era nera, e lo sono anche suo marito e i suoi figli, e lo è anche lei, ma lei ha gli occhiali e una tavola con molti cassetti dei quali porta le chiavi agganciate alla cintura, proprio come una signora americana, come la signora Hollis.

L'anima della ballerina è salita in cielo come una nuvola di pioggia. E' stata raccolta da due allegri angeli neri con le ali bianche che l'hanno presentata al Signore, nero anche lui. E il Signore l'ha accolta con grande tenerezza e ha avuto per lei quelle parole e quelle premure che si hanno per le vecchie conoscenze. Ethel ha dimenticato subito le tristezze della terra ed è andata a una grande riunione dove erano tutti i negri e negri, fino alla morte, si erano dedicati al servizio dei bianchi, i negri gettati ai pescicani perchè divenuti vecchi, i negri morti nelle mine, tutti i negri assassinati per aver guardato donne bianche, per averle amate.

Hanno formato tutti un grande circolo e si sono messi a ballare. Il Signore fa il basso e apre la litania. Poco a poco, il ritmo si accelera fino a raggiungere quello di danza. Allora Ethel, a un cenno del Signore, si alza e balla nel centro del circolo, come sa ballare lei, come si deve ballare, come si balla, come è il ballo.

Edgar Neville



VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

Partenza per l'America "Un anno passa in fretta"

Anche umiliato, ferito e geloso, Stiller pensò sempre di più alla vita di Greta che alla sua: non è merito da poco

1924. Greta Garbo non è un artista. Non dimostra il minimo interesse a nulla: né alla pittura, né alla poesia, né alla danza. Non ha alcuna curiosità di carattere intellettuale. «Fa» del cinema: ed è tutto. All'influenza del cinema, nulla ha importanza per lei: nemmeno la vita.

Quelli che l'hanno conosciuta ad Hollywood sono tutti d'accordo nel dire che, uscita dallo studio, sembra sparire, volatilizzarsi, non avere più alcuna esistenza esteriore. Soltanto davanti alla macchina da presa, ritrova la sua ragione d'essere, come un medium che si animi sotto l'influenza di un fluido.

A tutti coloro che l'hanno vista girare, Greta Garbo ha dato l'impressione di trovarsi in uno stato di grazia. Sbalordisce e sorprende sempre, perchè non ha trucchi, perchè non ha mestiere.

Dopo quindici anni di allenamento, Greta Garbo, documentata sui minimi particolari della vita di un teatro di posa, manca totalmente di «routine». Nessuna virtuosità nel suo gioco scenico: tutto è istinto. Ella agisce forse senza sapere con esattezza perchè agisca a quel modo e non in un altro. Sa che dev'essere così. Sa che Margherita Gauthier deve morire seduta quando intere generazioni di attori l'hanno fatta morire coricata in un letto di trine. Sa come una sonnambula posa il piede per ritrovare il suo equilibrio ai margini di un tetto.

In fondo, quello in cui si muove Greta Garbo di fronte all'obiettivo, è una specie di trance. Ed è proprio questo stato medianico a privarla in definitiva di gran parte della sua vitalità, già normalmente scarsa.

Ecco la spiegazione della sua vita di reclusa, il suo bisogno di solitudine, di riposo, di silenzio. Ecco il giustificativo di quell'aria assente che l'accompagna nella vita.

Durante il suo primo grande viaggio, nell'ottobre 1924, mentre il treno rotolava verso Costantinopoli, Greta Garbo non era ancora tanto amara e stanca. Sembrava soltanto una fanciulla timida, dolce, un po' spaventata. La modestia, tuttavia, non le impediva di essere deliziosa.

Giungendo a Costantinopoli — raccontava Cavallius — vi furono molte formalità doganali. Greta, in disparte, attendeva che sbrighassimo le pratiche. La rivedo ancora. Vestita di un semplicissimo «tailleur», aveva, neglimentemente buttato sul braccio, uno splendido mantello di pelliccia che avevamo acquistato a Berlino, prima di partire. Questo mantello e qualche diamante avrebbero dovuto essere le sole cose che l'eroina del film che stava girando riusciva a portare con sé durante la fuga da Odessa. I diamanti, naturalmente, erano falsi: ma, sullo schermo, l'espedito sarebbe passato inosservato. Il mantello, invece, era assolutamente autentico: una meravigliosa pelliccia dalla quale Greta, abitualmente indifferente al lusso, non si separava mai un istante...

Quali furono le accoglienze della porta del Bosforo?

Fin dai primi giorni di permanenza, intorno a Greta Garbo cominciarono a formarsi gruppetti di curiosi in ammirazione. Già durante il viaggio, quando il treno si era fermato ai posti di frontiera, grandi diavoli neri e barbuti le si erano avvicinati, affascinati ed intimiditi. La bellezza della Garbo a vent'anni suscitava ammirazione profonda e scoraggiava insolenza. Costantinopoli ci apparve come un incanto. Stiller era alla caccia delle località per gli «esterni». Quante passeggiate intorno alle moschee, nei cimiteri, nelle piccole e calde strade turche, piene di sole, di rumore e di profumo! Greta dimenticava la sua stanchezza. Aveva per guida un piccolo musulmano di quindici anni. Il ragazzo si era perdutamente innamorato di lei, ed ogni mattina, all'alba, era in attesa sotto le finestre del suo appartamento all'albergo. Quando Greta restava in casa, la piccola guida sentimentale s'immalinconiva e rifiutava di fornire le sue prestazioni ad altri clienti...

Il tempo passava velocemente. In occasione di un ricevimento alla Legazione svedese, Stiller acquistò per Greta un lungo abito cinese ricamato in stoffe preziose. Stiller era contento. Ben presto, però, divenne nervoso. Avevo esaurito la scorta di negativo fornitagli dalla «Swenska» (che partecipava per metà all'affare) sollevato inutilmente a Berlino la spedizione di altro materiale e di denaro. Si dovettero sospendere le riprese. Quasi un misterioso elemento disgregatore avesse tutto trasformato, le cose mutarono brutalmente d'aspetto. Costantinopoli perdeva tutto il suo fascino. L'Oriente mostrò il suo vero volto, la sporozia, i suoi pidocchi. Il bel viaggio era finito. Cominciava l'esilio.

L'attore Einar Hanson che da due mesi non si vedeva più, per rassicurare nella maggior misura possibile ad un fuggiasco, era furioso per la sua barba da forzato. Stiller era cupo e triste. Greta stava intere giornate chiusa nella sua camera. La confessione di Oden Cavallius è esplicita.

Quando ricevetti un telegramma da Milano, provai un senso di sollievo. Dovevo dirigere alla «Scala» le prove dei «Cavallieri d'Ekebù» nei primissimi giorni di gennaio. Stiller decise di partire con me. Lascei Costantinopoli la vigilia di Natale. Stiller era preoccupato. Greta sarebbe rimasta sola nella grande città sconosciuta. D'altra parte era assolutamente impossibile infliggerle la fatica di un lungo inutile viaggio.

A Berlino, Stiller trovò la conferma alle sue apprensioni. La «Trion Film» era fallita. Stiller, che aveva anticipato forti somme per non interrompere la lavorazione, si trovò in una situazione precaria. Fu necessario troncare il film a metà, fare in fretta i bagagli. Greta, richiamata telegraficamente, raggiunse Stiller a Berlino.

Qui fu necessario lavorare immediatamente.

Stiller era assorbito dalle sue discussioni finanziarie e dagli appoggi con le case di produzione. Ma egli si rendeva perfettamente conto che la carriera di Greta debuttante non si poteva interrompere: il cinematografo dimentica presto i suoi idoli. Bisognava approfittare del successo di «Gosta Berling».

Le cercò un ruolo, lo trovò. Quello dell'eroina del film di Pabst «La strada senza gioia». Dovette essere doloroso, per Stiller, abbandonare la sua protetta ad un'altra autorità, ad una altra influenza, dopo averla scoperta e modellata.

Tuttavia, preoccupandosi unicamente dell'avvenire della donna amata, si adattò alle contingenze. In ogni circostanza, Stiller dimostrò sempre nei riguardi di Greta il suo disinteresse. Anche umiliato, ferito, geloso, egli pensò sempre di più alla vita di Greta che alla sua. Non è merito da poco.

Quando ricevetti un telegramma da Milano, provai un senso di sollievo. Dovevo dirigere alla «Scala» le prove dei «Cavallieri d'Ekebù» nei primissimi giorni di gennaio. Stiller decise di partire con me. Lascei Costantinopoli la vigilia di Natale. Stiller era preoccupato. Greta sarebbe rimasta sola nella grande città sconosciuta. D'altra parte era assolutamente impossibile infliggerle la fatica di un lungo inutile viaggio.

A Berlino, Stiller trovò la conferma alle sue apprensioni. La «Trion Film» era fallita. Stiller, che aveva anticipato forti somme per non interrompere la lavorazione, si trovò in una situazione precaria. Fu necessario troncare il film a metà, fare in fretta i bagagli. Greta, richiamata telegraficamente, raggiunse Stiller a Berlino. Qui fu necessario lavorare immediatamente.

Stiller era assorbito dalle sue discussioni finanziarie e dagli appoggi con le case di produzione. Ma egli si rendeva perfettamente conto che la carriera di Greta debuttante non si poteva interrompere: il cinematografo dimentica presto i suoi idoli. Bisognava approfittare del successo di «Gosta Berling».

Le cercò un ruolo, lo trovò. Quello dell'eroina del film di Pabst «La strada senza gioia». Dovette essere doloroso, per Stiller, abbandonare la sua protetta ad un'altra autorità, ad una altra influenza, dopo averla scoperta e modellata.

Tuttavia, preoccupandosi unicamente dell'avvenire della donna amata, si adattò alle contingenze. In ogni circostanza, Stiller dimostrò sempre nei riguardi di Greta il suo disinteresse. Anche umiliato, ferito, geloso, egli pensò sempre di più alla vita di Greta che alla sua. Non è merito da poco.

Sotto la direzione di Pabst, Greta Garbo ottenne un magnifico trionfo. Stiller non doveva mai più averla a sua disposizione in teatro, abbidente ai suoi ordini. Non doveva mai più dividerle il suo successo.

Greta Garbo non girò con lui che un solo film: ma l'influenza di Stiller sull'attrice fu enorme, decisiva. Dopo «Gosta Berling», i loro due cammini si orientarono diversamente. Ma essi, allora, non sapevano ancora che cosa sarebbe accaduto.

Eccoli a Berlino. Sono pieni di speranze e di progetti. Stiller ha appena firmato un contratto con la Metro Goldwyn Mayer. Egli sta per imbarcarsi alla volta dell'America e porta con sé Greta Garbo. E' riuscito, faticosamente, a strappare per lei un contratto di tre anni.

Egli ha formalmente imposto la condizione che la giovane svedese parta con lui. Loro due, o nessuno. Mayer ha ceduto. Senza nemmeno chiedere di vedere Greta, ha firmato il suo contratto. A malincuore, però.

Si tratta di un peso morto — pensa — di un supplemento costoso ed ingombrante. Ma la Metro è ricca ed è ansiosa di accaparrarsi Stiller.

I due ritornano a Stoccolma in tutta fretta. Il tempo urge, la nave sta per partire. Greta abbraccia la madre e s'imbarca, nel giugno 1925, sul «Drottningholm», a Gotesburg. E' abbastanza tranquilla.

Ha tutta l'aria di pensare: «Ritornò l'anno prossimo. Un anno passa in fretta...»

Quattro ne debbono passare, di anni, prima che possa rivedere le coste azzurre della Svezia, le otto isole sul Malar, il Soler famigliare.

— E Stiller? — chiedo a Cavallius. — Lo rividi al suo ritorno da Hollywood. Lo incontrai laggiù, ecco, nei pressi di quel cospuglio. Era molto mutato. Le rughe si erano fatte più profonde, tossiva continuamente. Tuttavia mi propose un bagno nel Malar. L'acqua era gelata. Manifestai tutta la mia sorpresa per la sua grave imprudenza. Era raffreddato e avrebbe potuto rischiargli la fatale. Ma Stiller mi ripose che questa era la sua abitudine di ogni giorno. Amava definirsi «cane di mare». Adorava l'acqua. Questo bagno quotidiano era il suo solo piacere. Era ritornato da Hollywood triste e scoraggiato. A Stoccolma il suo posto era preso. Si sentiva vecchio e stanco.

Parlò di Greta Garbo?

— Gliene chiesi notizie. Stiller scosse il capo. «Greta è ad Hollywood — mi disse — e saprà cavarsela benissimo...». La nostra amica stava girando un film con John Gilbert. Non la rividi che una volta sola, nel 1932, credo, nella strada. Come mi scorse, mi raggiunse e mi afferrò un braccio. Sembrava molto brillante, molto felice.

— E lui?

— Lui era morto. Cercavo di non pronunciare il suo nome. Ma come avremmo potuto ignorarlo, noi? «Era il miglior uomo del mondo...», mi disse Greta.

— Non l'avete più riveduta?

— No. Del resto, perchè l'avrei dovuta rivedere?

(Continuo)

Karl Petschler

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

I precedenti articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 49, 50, 51 e 52.

DISSOLVENZE

Tutto per la Gloria

Segnaliamo alle competenti autorità, per i provvedimenti del caso, questa circolare che un nostro premuroso lettore ci invia con parole di deplorazione per il fatto che certi sistemi trovano ancora del credito.

St. Lucia, 29-9-39-XVIII
GLORIA FILMS
N. 3037/9a riferimento
da citare nella risposta

Signor
Vi comunico che L. n. consultanza si è soffermata con vivo interesse sulle Vs. foto e Vi proporrà alla commissione giudicatrice per interpretare un nostro film.

Nel darVi la lista notizia precisiamo che la GLORIA film scriverà attori ed attrici d'ogni età sempreché nuovi, per dare impulso sicuro alla cinematografia italiana, con soggetti finora sconosciuti.

Essi seguendo con fede la n. iniziativa toccheranno la celebrità.

Ai fini di superare le spese di corrispondenza per tenerVi sempre informato di ingrandimenti delle foto, e per una vasta divulgazione delle stesse, che è coefficiente base per la migliore affermazione degli artisti, è stato fissato un equo importo di L. 20 che dovete rimetterci al più presto col c. n. 11/1322 intestato al Sig. Giulio Castroberti.

Vi faremo noto il giorno in cui si riunirà la commissione.

Riemplite con precisione la scheda e spediteci nuovamente a noi.

Mentre formuliamo i più vivi auguri nella speranza di una Vs. prossima affermazione cinematografica, Vi porgiamo i nostri migliori saluti.

Il Direttore
(firma illeggibile che dovrebbe essere, però, quella del sig. Giulio Castroberti).

Allegati: Scheda Gloria c. c. p. 11/1322

Puòché la circolare di cui sopra reca il numero di protocollo 3037/9a, desidereremo sapere se delle altre 3036 persone che l'hanno ricevuta qualcuno ha abboccato all'amo.

Crisi risolta

E come se la Gloria Films non bastasse, ecco farsi sotto anche l'U.I.E.S.C. (Unione internazionale soggettisti e sceneggiatori cinematografici), la quale ci manda la seguente lettera, che riproduciamo con tutte le sue sgrammaticature:

E' in costituzione la nos. Unione e gli auguri più fervidi sono accolti da noi, per modo!

la imminente nos. attività, con profonda simpatia ed inviamo l'espressione del nos. vivo ringraziamento per la fedeltà con cui tutti seguono l'opera nostra ed osiamo formulare la speranza che anche costea Spett. Direzione disegni un suo Funzionario come membro del nos. Consiglio di Produzione.

Siccome è in elaborazione il regolamento ed il programma da svolgere, abbiamo creduto opportuno far pigliar parte alla riunione deliberatrice, funzionari di Enti superiori, di giornali, ecc. per il loro parere, formandoci così il (Consiglio di Produzione) il quale si riunirà tre volte all'anno.

Sicuri della Vostra preg. collaborazione restiamo in attesa di leggerVi, mentre inviamo distinti saluti fascisti.

U.I.E.S.C.
La Direzione Generale
Scrittore Tullio Musella

Dalle circolari accluse, stralciamo i seguenti passi: «molte discussioni si son fatte per risolvere la crisi del soggetto cinematografico e per eliminarne il morboso (?)»; «al proposito è sorta la nostra Unione di scrittori, impegnati per la valorizzazione del cinema italiano. Noi abbiamo risposto con passione all'invito del Ministro per la Cultura Popolare...».

E ancora:

«Attraverso i nostri studi amplissimi svolti sull'attività della pubblicità, è stata posta in evidenza la importanza che ha attraverso la radio, mezzo unico di diffusione mondiale; ed i lavori svolti in quest'ultimo periodo con le osservazioni particolari effettuate dallo scrittore TULLIO MUSELLA del Sindacato di Napoli e della nostra Unione, sono esperienze per una efficace divulgazione d'un prodotto e per il lancio di una marca, quindi decisive al riguardo...».

Alle circolari è allegato un manifesto color arancione che dice testualmente:

«Dopo accurati studi, facciamo noto che ora forniamo: Soggetti Cinematografici con pagamento rateale, di valenti scrittori dell'Unione internazionale soggettisti e sceneggiatori cinematografici (Centro in Napoli) garantendovi due successi: finanziario ed artistico; Date lavoro agli Scrittori ed evitate così il Soggetto morbooso. Scriveteci subito per ricevere l'elenco dei soggetti già pronti. - U.I.E.S.C. - Casella Postale, 1 - Bari...».

Una cosa vorremmo fare: scrivere e aspettare la risposta con l'elenco dei soggetti già pronti; ma l'ingenuità di questa gente è così paradossale che ci sembrerebbe un inutile crudeltà quella di inferire più a lungo. Diciamo soltanto: povero cinematografista, se deve essere salvato in questo modo!



Una delle prime fotografie americane di Greta Garbo. Greta amazzone: ha già dimenticato Stiller... Ed ecco una rara fotografia della diva per l'America: eccola con Maurizio Stiller.

IL LOGGIO del "prossimamente"

Sono due o tre minuti di proiezione e, qualche volta, ci è capitato di saltarli come la cosa più notevole di un intero programma; più spesso, in virtù della loro tecnica illusionistica, sono quanto di più intelligente un film ci può dare, ingannevoli confidenti di qualità in esso appena intravisti. Opera di ignoti montatori specializzati, se non addirittura di quello stesso che ha curato il montaggio della pellicola, i «prossimamente» (chiamiamole ormai così queste staffette pubblicitarie in celluloido) devono per principio racchiudere i migliori fattori di movimento e di commozione di un film. Una volta staccatisi da quello, costituiscono in un certo senso e per determinati elementi secondari, una piccola opera critica.

Se è possibile dividerli in riusciti o mancati, questo giudizio è indipendente dall'autentico valore del film che ci presentano, non essendo raro il caso che a una pellicola brutta corrisponda un «prossimamente» capace di farcela attendere con impazienza, e che un film ottimo, basato più sull'indagine attenta del racconto che sulla vistosità delle sue scene, abbia una presentazione incapace, da sola, a darcene un invogliante saggio. Così è dato di vedere alcuni che, pur non arrivando nella loro brevità a generare un vero senso di noia, lasciano, come una pubblicità mal riuscita, indifferente e tranquillo lo spettatore, e, all'opposto, di ammirare altri che, congegnati con diabolica abilità, scoppiano con la loro girandola di primi piani, di vertiginose dissolvenze, di generose anticipazioni, di condensate sequenze, comiche o drammatiche che siano, rallentando appena per indulgere a qualche frase di imbonimento, riprendendo poi la corsa con ritmo ancor più accelerato, fino ad estinguersi nella conclusione fatale «presentato dalla...», prossimamente su questo schermo».

Attori ed attrici di cui ci era sempre sfuggito il nome, nemici dell'anagrafe come siamo, vengono riconosciuti come vecchi amici e cortesemente salutati per nome, grazie alla providenziale identificazione dei sottotitoli: così essi ci danno, con l'illusione di conoscerli meglio, l'appuntamento per la grande «prima». Tutto un mondo nuovo, visto con autentico senso cinematografico, si agita per conto suo in quei pochi metri di pellicola, con una voglia matta di vivere, che, poi, non è colpa loro se manca della forza di manifestarsi in pieno nel film che essi preannunziano.

I «prossimamente» ci hanno fatto sognare talvolta un'intera pellicola condotta sul loro ritmo, certi che, se così fosse un giorno possibile, si arriverebbe alla fine come in un incontro di calcio fra due squadre della stessa città: col classico morto per aneurisma. Sparatorie terribili, corse pazzesche su ogni sorta di veicolo, con netta prevalenza dell'automobile, cazzotti proverbiali che ti fanno sobbalzare come se l'avessi ricevuti il tuo vicino di posto, brividi del terrore giallo, soluzioni impreviste di problemi neanche impostati, cefli criminali o volti angelici e sorridenti, donne poco vestite e crolli di dighe, amori romantici interrotti malvagiamente dal precipitare improvviso di un aereo in fiamme o dal naufragio spaventoso di navi, tutto vi si mescola con un procedimento apparentemente arbitrario ed illogico, ma giustificato in sordina da una sorniona conoscenza della psicologia del pubblico.

Potrebbero, così, farsi, ma ancora nessuno ci ha pensato e forse non ne vale la spesa, diversi «prossimamente» di uno stesso film. Uno riservato per i pubblici intelligenti delle prime, un altro per i meno raffinati, ma non certo meno intelligenti, spettatori delle sale di seconda e di terza visione, e un altro, infine, per i semplici cinema di campagna. Trovare, volta a volta, gli elementi atti ad attirare i gusti più diversi e valorizzarli adeguatamente... Noi ringraziamo gli sconosciuti costruttori dei «prossimamente», anche quando, in virtù della loro bravura, riceviamo le più solenni fregature e le più amare delusioni della nostra carriera di spettatori ingenui e primitivi. E, tanto per gustare con un esempio, salutiamo da qui gli ignotissimi autori del «prossimamente» di un film ormai lontano «Lettera anonima», la cui stupidità non riusciva ad elevarsi a umorismo, altro che in quelle poche decine di metri di presentazione, che, caso più unico che raro, udiamo applaudire con convinzione da un pubblico tutt'altro che facile quale può essere quello di una mattinata per studenti universitari.

Se un giorno ci capitasse di assistere ad un intero programma compilato a base esclusiva di «prossimamente», l'acrobatica corsa che ne verrebbe fuori fra stili e tempi diversi, ci fornirebbe una singolare sintesi della più recente storia del cinema, tale da fiancheggiare validamente altri film antologici volti allo stesso scopo.

Questa forma di presentazione ha il massimo sviluppo e il più originale apporto di procedimenti con l'avvento del sonoro, valendosi nei casi più intelligenti perfino di maniere proprie alla tecnica radiofonica.

Poiché, come ogni pubblicità che si rispetti, essi approfittano del più facile dei sentimenti dell'uomo e della donna, i «prossimamente» passano nel totale e giustificato silenzio della critica, che non li considera neanche come gli ultimi della classe. Oggi, invece, abbiamo voluto prestar loro un po' d'attenzione, passando sopra anche a quel fastidioso gusto da «scacchiola la sera delle nozze» che la spesso capolino tra le mani lanciate verso gli occhi del pubblico. «LA PASSIONE PIÙ TORBIDA



Betty Grable, la moglie di Jackie Coogan (R.K.O. Generalcine)

Fogli del taccuino di Assia Noris

L'ultimo esame di riparazione - La danza classica con una bottiglia in mano - Come entrò la prima volta in un cinematografo e come vinse un Concorso di bellezza - La vita comincia a Roma

III

Poi venne il giorno importante, definitivo: la conclusione un po' malinconica di tanti scolastici sospiri.

Quella mattina mi alzai più presto e arrivai a scuola con il cuore stretto. La direttrice — sempre austera, altissima e vestita di nero — mi scorbò più buona e, per un improvviso misterioso ottimismo, quasi bella.

— Mademoiselle Ecoland — le dissi — in questi anni sono stata indisciplinata e caparriosa; vi prego di perdonarmi.

Mi accarezzò con dolcezza e anche lei si commosse un po' quando mi disse:

— Assia, tu sei fatta così. Ma è il tuo carattere e... tutti ti vogliamo bene.

Mi rimase nell'animo l'eco di quelle parole. Era proprio vero. A Nizza, al «Lycee des jeunes filles» di Via Maresciallo Pettain, mi volevano tutti bene e soltanto allora me ne accorgevo. Tutti: le maestre e le sorveglianti e forse perfino la nefasta compagna di banco Pauline Bernard, verso la quale (alla tenera età di nove anni) avevo chiaramente manifestato il mio sentimento con un repentino lancio di calamita sulla fronte.

Quella mattina sentii il bisogno di abbracciarla e di dimenticare che per mesi e mesi ella con sistematica perseveranza aveva fatto la spia alla maestra di tutte le malefatte che si commettevano nella seconda C. Anche a lei chiesi scusa per un improvviso bisogno di liberarmi dal rimorso di aver commesso quella specie di fanciullesco mancato omicidio con premeditazione che aveva clamorosamente determinato la mia terza espulsione dal liceo.

Doveva essere quello l'ultimo mio esame di riparazione; fra le tante cose da riparare, c'erano anche tutti i torti e tutte le ragioni accumulate in otto anni di molta scuola e di poco studio.

Le maestre erano dignitosamente sedute attorno ad un grande tavolo col tappeto verde. Una specie di Corte di Assise che, al termine dello scrutinio, avrebbe nel silenzio proclamato la mia assoluzione.

Quando udii il primo suono secco del campanello che mi chiamava, capii che il momento era grave e risolutivo e quando, dopo aver felicemente sostenuto gli esami, udii il secondo suono che mi congedava mi sembrò che quella scampanellata fosse agitata e liberatrice, come quella che alla Messa ci solleva dall'angoscia del raccoglimento al momento dell'Elevazione.

Fu così che a sedici anni presi il tanto sospirato «bachaux», termine che in gergo scolastico francese vuol dire semplicemente «fine dello studio» e che per me rappresentava il certificato di buona condotta che mi consacrava ufficialmente a ragazza-mo-dello e consolazione dei suoi genitori».

Malinconia sì, al termine degli studi, ma «addio giovinezza» proprio non direi. Si era soltanto chiuso il periodo della gioia piena e della più incorreggibile spensieratezza. Ecco tutto.

A casa trovai la famiglia mobilitata per farmi onore. Tutti erano esultanti per la mia bravura. Premi, poi, a non finire, e regali e «permessi speciali», come ai buoni soldati che hanno fatto il loro dovere.

Già mi fece dimenticare quell'atmosfera di minacciosa severità che, durante gli anni di scuola, mi aveva più volte reso opprimente e mortificante la consumazione del desco familiare. Mi fece dimenticare i rimproveri tempestosi e le non rare percosse materne nonché fraternelle, mentre un grandioso piatto di... patate fritte troneggiava davanti al mio posto mi ripagava della mia consueta punizione che era appunto quella dell'esser condannata a stare «senza patate fritte», privazione veramente dolorosa (anzi la più dolorosa) dato che soltanto quella era la mia infantile golosa passione.

— Brava, Assia, siamo tutti contenti di te, come del resto lo siamo sempre stati!... — disse il papà con fierazza.

Io mi ritirai nella mia stanzetta luminosa e rimasi a lungo a guardare il mare di Nizza e, oltre il giardino, la «Promenade des anglais», piena di sole e di gente. Ero commossa e ripensavo a quegli anni. Molti ricordi, e — dopo il tempo tremendo della rivoluzione e della fuga dalla Russia — tutti quanti lieti.

Si andava alla spiaggia in compagnia numerosa e allegra. Adoravo il mare, motivo di sempre nuovo entusiasmo. L'imprudenza era, allora, il mio forte e, quando l'ora era più calda e sotto il gran sole di mezzogiorno l'acqua sembrava impazzire in un delirio di luccicori, mi sentivo felice nuotando al largo, libera e sola.

Altra passione, il ballo. Ma debbo qui distinguere le emozioni che mi dava l'andare (per prescrizione familiare) a prendere lezioni di «Danza classica», da quelle più vive e vivaci che a volte rubavo ai divieti paterni e a volte legittimavo con la prudente compagnia di mio fratello quando andavo a ballare negli eleganti ritrovi di Nizza.

Per otto anni — dagli otto ai sedici — frequentai senza troppo entusiasmo una «Scuola di Danze classiche» di gran moda e di eccezionale prestigio. La dirigeva la Keesinskaia, figlia di una celebre ballerina russa ed emigrata a Nizza al tempo della rivoluzione.

Molte delle mie compagne di Liceo seguivano la mia sorte, che era quella di sacrificare prematuramente (sull'altare dell'estetica e dell'armonia) le mie spensierate e ubberose ai dettami del «passo del gatto» e alle delicate fatiche della danza sulla punta dei piedi. Leggendarie movenze e vaghe figurazioni, intreccio di aerei abbandoni e soavità di riverenze, plastici slanci e timide esitazioni. Rivedo tutto e rivedo ancora quelle ore di lezioni che, tre volte

Strettamente confidenziale

L'ammalato dalla voce nasale - Magnaghi, primo della classe - Il terribile numero sette - Jean Gabin in tuba - Un grande film di Spadaro - Il cavallo parlante... o quasi

SCENA: il camerino di Spadaro al «Mercadante» di Napoli.

PERSONAGGI: Spadaro, il regista Ubaldo Magnaghi, il pittore Munari e il solito signor Tale (che, com'è purtroppo noto, potrebbe essere anche il sottoscritto).

Spadaro si sta struccando. Magnaghi pensa alle 16 Blue Bell, le più formidabili ballerine del mondo. Munari disegna, sul muro del camerino, un dei suoi inimitabili personaggi: un uomo che al posto del naso ha un 33, al posto degli occhi due bottoni, il tutto contornato da un cranio aerodinamico e da due scarpe con finestrelle.

SPADARO: — Che stai facendo?
MUNARI: — E' il ritratto del vincitore di un terro secco sulla nuova ruota di Cagliari.

SPADARO (rivolgendosi a Magnaghi e al signor Tale): — Che ci volete fare?
MUNARI: — Potrebbe anche essere Marchiaro doppio.

SPADARO, MAGNAGHI e il signor TALE: — Marchiaro doppio?

MUNARI: — A Marchiaro ce sta 'na finestra, qui ce ne stanno due: una per scarpa.

SPADARO: — Ritengo inutile continuare la discussione.

MAGNAGHI e il signor TALE: — D'accordo.

MUNARI: — Potrebbe essere anche un ammalato con voce nasale...

MAGNAGHI: — Basta!

SPADARO: — Già che ci siamo, sentiamo anche questa.

MUNARI: — Quando il medico visita un ammalato, cosa fa? Gli dà dei colpi sulla schiena e gli fa dire 33, 33, 33... E l'ammalato con la bocca dice 33, 33, 33. Il mio uomo, invece, avendo la voce nasale pronuncia, naturalmente, il 33, 33, 33 col naso. E' chiaro, no?

SPADARO e C.: — Adesso che ce l'hai spiegato, è chiarissimo!

MUNARI: — Ce n'è voluto. E si che tra voi c'è un giovane regista che ha vinto decine di premi nel campo della cinematografia sperimentale!

MAGNAGHI: — Parli di me?

MUNARI: — Credo di sì. Non hai vinto...

MAGNAGHI: — ...plotoni di premi? E' vero: nel campo della cinematografia sperimentale ho vinto plotoni di premi: e tutti ottimi per il tiro al bersaglio. Non sono forse io il ritratto famoso del primo

della classe del libro altrettanto famoso?

SPADARO: — Mettiti un poco di profilo.

MUNARI: — Così, così. Non muoverti...

SPADARO: — Sì, il primo della classe.

MUNARI: — Ma non mi parlasti, una volta, di un tuo viaggio in America?

MAGNAGHI: — Sì. Due anni fa volevano portarmi a Hollywood. Più di uno giurava che certi miei effetti di fotografia sembravano stereoscopici. E, quel ch'è peggio, ero pronto a giurarlo anch'io. Ma non se ne fece niente. Mi occorreva la certezza del ritorno pagato in Patria: dovevo sposare. Adesso sono felice: sono papà di una bimba di dieci mesi, tutta in *teatncolor*, con la boccuccia rosea, gli occhioni azzurri, i capelli così biondi che sembrano ossigenati.

SPADARO: — E non l'hai mai cinematografata?

MAGNAGHI: — No, no. Costi quel che costi, affetti in primo piano o no, per me il cinema è fatto solo di bianco e nero.

MUNARI: — E di alluminio.

SPADARO, MAGNAGHI e il signor TALE: — Di alluminio?

MUNARI: — Sto pensando a cose mie personali.

MAGNAGHI, SPADARO e il signor TALE: — Quando è così...

MUNARI: — Non si tratta di cosa riservata, ma non ve la posso dire. E' una trovata, che m'è venuta in mente adesso.

SPADARO: — La vedrete sviluppata sul «Settebello» della settimana ventura.

SPADARO: — La vita è tutta fatta di trovate, di gags, come dicono gli americani. Trovate sentimentali o comiche. Ne basta una, certe volte, per fare la fortuna di un film. Adesso vi racconto il *fortuna* del 7. E' inedito.

MUNARI: — Tu?

SPADARO: — E di chi dev'essere? State a sentire: «Un signore arriva a Milano il 7 del mese. Si ferma una notte in un albergo di via 7mbriani (camera numero 7, naturalmente). La mattina paga il conto (lire 77) e si fa venire un taxi (numero 777) per andare alla stazione. Prende il treno delle 7 per Napoli. Giunge a Napoli. Il facchino (che ha sul berretto il numero 77) gli porta la valigia sino al tassì. Arriva all'albergo in via delle 7 chiese. Il giorno dopo vede sul giornale (settima colonna: le pagine sono solo quattro) che si corre il Gran Premio. Chiama il portiere

e lo prega di giocargli 700 lire sul cavallo numero 7. Il portiere va e gioca. Se ne torna più tardi e, correndo, sale dal signore. E' raggiannte, il portiere: «Signore, signore!». «Ho vinto?». «Sì, sì. Il vostro cavallo è arrivato settimo!».

MUNARI, MAGNAGHI e il signor TALE: — Non c'è male. La trovata c'è: e non è poco.

SPADARO (a Magnaghi): — E tu, quando ti deciderai a girare — oltre ai documentari per la «Luce» — un film a lungo metraggio? Hai qualche idea?

MAGNAGHI: — Idee? Vorrei girare un film pazzo dove, con ogni cura e in tutta luce, farei danzare margherite e crescere violette sui crani impomatati. Il tutto coperto di vagabondi, pizzicotti, bolle di sapone e timidezze. E — per carità! — niente sonnambule, finanzieri certi e rimborso di diritti erariali. Tutt'al più potrei permettere dirette nascenti, Jean Gabin in tuba, mani in mano, Larry Semon senza cipria. Ma niente altro, se no Scalerò non mi scrittura.

MUNARI: — Tutto ciò è bello e anche drammatico.

MAGNAGHI: — Ma il mio vero dramma sapete qual'è?

SPADARO, MUNARI e il signor TALE: — Qual'è?

MAGNAGHI: — Quando avevo quindici anni, le donne — sulla tela — apparivano in primo piano e guardavano me. Ora guardano gli altri...

I quattro escono dal teatro «Mercadante» e si avviano, tranquilli e beati, verso via Roma. E' una lunare, tiepida notte napoletana. Munari, Magnaghi e il signor Tale pensano disperatamente alle 16 Blue Bell, le più formidabili ballerine del mondo.

SPADARO: — Se mi prometterete di tenere la cosa per voi, vi svelo — in via strettamente confidenziale — un segreto.

MAGNAGHI, MUNARI e il signor TALE: — Lo promettiamo.

SPADARO (al signor Tale): — Tu, poi, me lo devi giurare. Chè sarei caparrioso di spiantellare tutto sul giornale.

IL SIGNOR TALE: — Trattandosi di cosa strettamente confidenziale, non lo farò. Lo giuro.

SPADARO: — Sto girando un film.

MAGNAGHI (con una punta d'invidia): — Chi è il regista?

SPADARO: — Spadaro, naturalmente... A me interessa di più lavorare dall'obbiet-

tivo all'operatore che dall'operatore in avanti. A me piace sentire il calore delle lampade, ma non esserne illuminato...

MUNARI: — Queste due frasi sono veramente da lapide. Bravo!

MAGNAGHI: — E il protagonista?

SPADARO: — E' un cavallo.

MAGNAGHI, MUNARI e il signor TALE: — Un cavallo?

SPADARO: — Lasciatemi parlare. Il mio film, non sarà un film come tutti gli altri. Sarà un cortometraggio d'un umorismo sferzante. A finanziarlo siamo in tre; io e due amici miei. Il tutto costa la tenue somma di dodicimila lire; abbiamo messo quattromila lire ciascuno ed ecco fatto. A Roma, negli stabilimenti della Farnesina, stanno già facendo i provini.

MAGNAGHI: — A chi?

SPADARO: — Al cavallo, che è il protagonista certo. E stiamo cercando una donna e due uomini per le parti di contorno. Il cavallo, poi, sarà l'unico attore che, nel film, farà sentire la sua vera voce. (E che razza di voce sarà, lo sapranno coloro che vedranno il film. Questa è stata una vera trovata). Gli altri personaggi saranno muti; la vicenda sarà illustrata da me.

MAGNAGHI: — Il film sarà proiettato nei cinematografi?

SPADARO: — Questo non mi interessa. Il film lo facciamo perchè, prima di tutto, vogliamo divertirvi noi.

MUNARI: — E' il titolo?

SPADARO: — Eccolo: «La dolorosa e pur veridica istoria della giovine contessa Romualda e dello biondo prence Dagoberro. Storia arrivata a li tempi de lo Boccaccio e narrata con una leggera tintarella di pronuncia bolognese».

MAGNAGHI, MUNARI e il signor TALE: — Bello. E la trama?

SPADARO: — Semplicissima. La contessa Romualda fa chiamare il cocchiere e gli dice: «Attacca al cocchio il più bel cavallo della scuderia». Una volta a posto il cocchio, la contessa dice al cocchiere: «Andiamo al castello del prence Dagoberro». Poi c'è l'arrivo al castello, l'incontro col prence, l'aperitivo, il pranzo, le quattro chiacchiere, il bagno e, infine, il cosiddetto «meritato riposo».

MAGNAGHI: — E' tutto qui?

SPADARO: — No, no. C'è la vicenda del cavallo, il vero protagonista del film. E' la mia grande trovata...

MAGNAGHI: — E questo è il segreto che non vuoi svelare...

SPADARO: — Che non voglio e non posso svelare...

MUNARI: — Ma chi interpreterà le parti della contessa Romualda, del prence Dagoberro, del cocchiere?

SPADARO: — Cercherò i miei personaggi tra i generici. Io odio lo stellasmo.

MAGNAGHI: — Ma avrai qualche preferenza... Qual'è l'attore cinematografico che ti piace di più?

SPADARO: — Cucciolo, l'ultimo dei sette nani.

Sono le due, ormai. E Spadaro se ne va a dormire.

Magnaghi, Munari e il signor Tale riprendono il loro lento cammino e pensano sempre alle 16 Blue Bell, le più formidabili ballerine del mondo...

Angelo Uglietti

I primi due capitoli di questo servizio sono apparsi nei numeri 48 e 50 (anno II).

alla settimana, erano destinate ad ingentire la mia ribelle personcina.

La mamma mi veniva a prendere e la Keesinskaia, — bellissima, elegantissima, raffinatissima — dava nozze dei miei non eccessivi profitti.

— Ottima nella ginnastica, ha il senso della grazia e del ritmo; ma, benedetto l'iddio, questa figliola è sempre un po' svagata e disattenta!... Dovrebbe pensare di più che la Danza classica è una cosa seria, molto seria...

Lira, appunto, a tale serietà della danza classica che io non credevo gran che e, se non fosse stata la gioia di ritrovarmi in libertà con le mie compagne di studio matutino, avrei fatto volentieri a meno di quelle lezioni.

La più frequente « distrazione » condannata dalla maestra era quella che mi faceva dimenticare di tenere la mano ferma e classicamente inclinata come si doveva. Dopo un po' mi stancavo e, presa dalle regole dei passi, non pensavo più che (dalle danzatrici egiziane in poi) era norma inderogabile il non abbandonare l'esatta impostazione del polso e delle dita. Niente da fare. La mia mano era ribelle a quelle leggi di Tersicore, al punto che un giorno la bella maestra scoraggiata dovette ricorrere a questo espediente tutt'altro che estetico e così poco classico: per correggermi di quel solito peccato di distrazione fui condannata a danzare sulle punte (con scarpine di seta e soavemente vestita di classici manti o di pallidi veli) tenendo nientedimeno che una bottiglia vuota di vino del Reno stretta fra le dita che la maestra (per correggermi) mi aveva sapientemente serrato con l'indice sul collo e il mignolo sull'etichetta.

Mi resi conto che come danzatrice classica non avrei mai fatto una gloriosa carriera.

Fu soltanto a 14 anni che, affascinante per me e terrificante per mio padre, comparve nella mia vita la parola Cinema.

Sembra incredibile oggi, eppure è così: fino all'età di 14 anni non soltanto non avevo mai pensato al Cinema ma (cosa più unica che rara e quasi quasi vergognosa) non ero neppure mai andata al cinematografo. Oggi come oggi, mi sento un po' mortificata nel confessarlo.

Andai al cinema per la prima volta in forma solenne, guidata dalla Direttrice Mademoiselle Ecoland (meno austera del solito e per l'occasione vestita di bianco) con tutta la scolaresca che, diretta al « Cinema Mondiale », attraversò le strade di Nizza con passo marziale e incolonnata per quattro.

Fu una mezza tragedia, nonostante l'ufficialità della manifestazione, l'ottenere il necessario benestare paterno.

Il titolo del film era, infatti, « Le mond perdu » e (chissà mai per quale ragione) non andava a genio a mio padre il quale sosteneva che le maestre del Liceo si erano semplicemente impazzite a condurre delle bambine a vedere simile roba. Volle, quindi, venire anche lui e si rassicurò per fortuna ben presto. Perché quel mondo perduto che l'aveva reso così sospettoso altro non era che un mondo di... animali antiluviani.

Bestioni enormi e spaventosi, tipi di draghi terribili, autentici mostri, apparvero sullo schermo. Quel mio primo ingresso in un cinematografo fu seguito da notti piene d'incubi, popolate di ittiosauri, di pachidermi scomparsi, di tormentosi fantasmi, di serpenti orribili e di uccelli di malaugurio. Fino da allora capii il significato esatto dell'aggettivo « mostruoso », così frequentemente oggi adoperato per qualificare un film mal riuscito.

Se così singolare fu il mio ingresso in un cinematografo, ancor più singolare fu il mio ingresso nel mondo del Cinema.

Cogli amici di mio fratello formavamo la più indovolata banda della Riviera e fu con loro che cominciai, e quasi per caso, a lavorare per lo schermo.

A Nizza si girava in quel tempo (per la regia di Jaques Marcanton) il film « Venus », protagonista Constance Talmadge. Ci arruolarono in massa, perché cercavano dei giovani per alcune scene nelle quali io ero destinata a nuotare dopo essermi gettata da un panfilo ancorato a cento metri dalla spiaggia.

Quando mio fratello (che coi suoi compagni era stato predestinato a una parte altrettanto festosa e altrettanto modesta) ne parlò alla mamma, sembrò che qualche cosa di terribile si stesse per verificare nell'austerità della nostra famiglia e contro la domestica tranquillità. Mio fratello disse alla mamma:

— Lo facciamo così per divertirci. Un gioco come un altro. Il Cinema, mamma, non è poi una cosa tanto spaventosa e, stai tranquilla, Assia non corre nessun pericolo...

— Capisco, mi rendo conto, ma il papà non vuole neppure sentirci parlare.

— Sì ma adesso il babbo è a Parigi. Tu non puoi negarci questo divertimento.

La mamma si convinse, ci colmò di raccomandazioni e nel darci il prezioso permesso ci disse:

— Va bene, ma in via del tutto eccezionale e... che il papà non lo sappia mai!

Così, quasi clandestinamente, provai sulla spiaggia di Nizza la straordinaria emozione di un battesimo cinematografico inaspettato e temuto come una vera calamità.

C'è di più. Dopo pochi giorni andiamo a ballare al Negresco ed ecco cosa mi capita: a un tratto l'orchestra smette di suonare. Le coppie restano per un po' sulla pista. Un prolungato suono del gong. E, dal tavolo in fondo dove si trovavano gravi signori dignitosamente indaffarati, un megafono proclama nel più tremendo silenzio che... il concorso di bellezza della « Gaumont » era stato vinto da me.

C'era di che impazzire. Il premio era: due anni di scrittura alla « Gaumont » e cinquemila franchi al mese. Mi sembrò di aver le vertigini. Non badai neppure ai mille sguardi che avevo addosso, non ricomobbi più i volti degli amici, sentii soltanto (e per la prima volta tutti diretti a me) applausi e applausi e applausi.

— Evviva Assia! — gridarono tutti.

Io ero quasi sepolta dall'enorme fascio di fiori che mi avevano offerto. Non ebbi neppure la forza di ringraziare. A sedici anni, credete, è difficile vincere un concorso di bellezza con disinvoltura.

Il cinematografo!... Massi, la strada era quella. E il sogno era bello.

Senonché, a svegliarmi dal sogno venne il brusco ritorno da Parigi di mio padre che, appena conosciuto l'infelice evento che si era abbattuto sulla famiglia, ritrovò



Quattro espressioni di Lina Cavalieri

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

Notte d'avventura a Londra

Alla conquista di Parigi con tre canzoni e un sorriso

CHE COSA VOLEVA DA ME QUEL MARAGIÀ INDIANO CHE, UNA SERA, A LONDRA MI FECE RAPIRE DAL SUO MISTERIOSISSIMO SEGRETARIO?

Alla parete che fronteggia il letto nella mia casa romana sono appese due grandi fotografie a colori: i colori tenui ed ingenui che nel 1905 si chiamavano, ottimisticamente, « naturali ». Sono le stesse fotografie che, un lontano mattino, apparvero nelle vetrine di due negozi eleganti del « boulevard » parigini. Mi ritraggono di fronte e di profilo, tutta avvolta nei veli, altera e sorridente.

Queste fotografie mi sono particolarmente care. Esse rappresentano la prima tangibile dimostrazione del mio successo.

Per ordine del direttore delle « Folies Bergères », Reutlinger, il fotografo che allora godeva fama di « artista delle luci e delle ombre », le aveva eseguite con somma cura, racchiudendole in una cornice dorata e preziosa. E' con dolce emozione che ricordo il mattino in cui, uscendo per la solita passeggiata, vidi che numerosi viandanti si erano fermati davanti alle vetrine in cui erano esposte, tutte infiocchettate di nastri di seta. Mi trattenni un attimo fra i curiosi che sostavano di fronte alla mia immagine, per cogliere le impressioni. Il commento era uniforme:

— E' una magnifica donna. Ma chi è?

A distanza di tanti anni, durante una mia recente visita a Parigi, ho ritrovato nella soffitta degli eredi di Reutlinger le due fotografie e sono riuscita ad accaparrarmele. Esse mi sono,

la sua inflessibile severità. Tutto a monte. Niente cinema. Niente scrittura.

— Basta, è il colmo! — mi disse con quasi tragica disperazione. Ed aggiunse: — In settimana partirai con la mamma per Roma.

Un viaggio silenzioso e lungo. Anche la mamma taceva. Ma poi ecco Roma. Nuovi sogni e soprattutto una nuovissima volontà. Qui fu tutta un'altra cosa. Il Cinema mi prese subito e mi tenne lietamente prigioniera.

Dalla partecina in *Tre uomini in frac* a *Dora Nelson* quante trepidazioni, quante gioie, quante cose da ricordare!

Ma... questa è storia di ieri e di oggi e non trova più posto sui fogli del mio taccuino. Verrà certo un giorno qualche giornalista che con amicizia, mi chiederà di raccontare.

Assia Noris
e p. c.
Silvano Castellani

Gli altri due capitoli di questo servizio sono apparsi nei numeri 48 e 50 (anno II).

oggi, carissime perché, meglio di qualunque altra cosa, mi rammentano le dure giornate dell'inizio, quando, con appena tre canzoni e un sorriso, mi ero proposta la conquista di Parigi.

Talvolta, la sera, prima di prender sonno, le fisso a lungo. Ed ho la strana impressione di fissare un'altra persona.

Conquistare Parigi! Il mio coraggio per riuscirci, a conti fatti, era piuttosto teorico... Di giorno, quando mancavano ancora molte ore alla rappresentazione, riuscivo senza troppa fatica a fabbricare progetti quasi eroici. Ma poi, man mano che le ore trascorrevano e quella dello spettacolo si avvicinava inesorabilmente, tutta la provvista di coraggio svaporava per cadere nel posto ad una sorta d'invincibile timor panico che mi mozzava la voce in gola e mi tagliava le gambe. Era il « trac », il famoso « trac » che tutti gli artisti conoscono e temono.

A dispetto delle apparenze, ero terribilmente timida. Ancora oggi, se devo sedermi nella platea di un teatro, aspetto che lo spettacolo sia incominciato. La penombra mi dà forza, perché spero di passare inosservata. E questa è forse una delle ragioni che mi spingono a destinare tutte le mie predilezioni al cinematografo...

Anche allora si verificava lo stesso fenomeno. I primi trionfi, i più indimenticabili, non erano bastati ad annullare completamente la sensazione di paura che mi coglieva invariabilmente nell'attimo in cui dovevo affacciarmi alla ribalta.

Più ero ammirata, più cresceva in me il timore dell'esibizione, il pudore della folla. E se il palcoscenico aveva la magica virtù d'incoraggiarmi, come se il dislivello che separava la scena dalla sala fosse sufficiente a darmi una completa intangibilità, l'ambiente di universale ammirazione mi faceva arrossire. Poi, quasi inavvertitamente, la musica mi trascinava in un'atmosfera più lontana ed ideale: allora ero assalita dalla morbosa passione di piacere, di comunicare le mie sensazioni, di strappare l'applauso.

Lo spettacolo delle « Folies » era complicatissimo. Comprendevo cantanti e giocolieri, danzatrici luminose ed elefanti. Sì, elefanti: enormi bestiacce che precedevano immediatamente il mio « numero » e m'incutevano un folle terrore.

Mi legai subito di ottima amicizia con Lole Fuller, la creatrice di un tipo di danza che fece epoca. Era scarsamente bella, ma dotata di un buon carattere che la faceva carissima. An-

che con la bellissima Lyane de Pougy, inesorabile frantumatrice di cuori, e con Emilienne Balançon i miei rapporti furono sempre cordialissimi.

E' di quel primo periodo della mia carriera la conoscenza con Max Linder. Prima di dedicarsi all'arte muta, il bel Max « faceva » un numero sensazionale sui pattini a rotelle che piaceva molto al pubblico parigino, avido di sensazioni e di novità. Più esperto e navigato di me, Linder mi era prodigo di saggi consigli. In sua compagnia, mi recai spesso a « Chez Maxim ». Era uno strano locale, ottimamente frequentato fino ad una certa ora. Poi, dopo le due, tutti i tipi equivoci della capitale vi si davano convegno, rendendo irrespirabile l'atmosfera.

Max Linder, adorato dalla folla della periferia, vi si trovava a suo agio. Invece, preferivo allontanarmi tempestivamente, prima che scoppiassero le burle.

Ritornando dopo lo spettacolo, mi assaliva sempre una curiosa nostalgia e spesso mi coglieva una gran voglia di piangere. Mi sentivo spaventosamente sola, e l'anima mia, dopo il gran frastuono del teatro e del locale notturno, chiedeva pace e silenzio. Ma il fenomeno durava poco. Superata la crisi, tornavo a desiderare l'omaggio della folla, il grido del pubblico, la speciale atmosfera dell'azione.

Come spiegare questo strano contrasto? L'incontentabilità umana? L'instabilità del temperamento artistico? Un nostalgico desiderio di ritornare in patria? Forse tutte queste cose messe insieme.

Intanto il mio repertorio si era arricchito di un « pezzo » di enorme successo: « La francese » di Mario Costa. L'illustre maestro aveva scritto questa canzonetta per Armande d'Arly, una lionese tutta pepe, che l'aveva magnificamente interpretata in un lungo giro artistico che aveva compiuto in Italia. Il pubblico si era molto divertito a sentire la francesina modulare a modo suo i versi napoletani. Costa non ebbe difficoltà a cedermi la canzone per la Francia.

La sera in cui apparvi sul palcoscenico delle « Folies Bergères » e dichiarai:

« Songo francese e vengo da Parigi... », ottenni un memorabile trionfo. Dovetti replicatamente bisare la composizione fra gli applausi, mentre Carolina Otero — la mia grande rivale: ricordate che ne ho già parlato — furente di rabbia, attendeva nel suo camerino che essi cessassero, per poter « attaccare » il suo repertorio.

Incoraggiata dall'esperimento, non esitai ad affrontare anche qualche canzonetta francese. In realtà, non capivo troppo quello che dicevo. Ma poiché i miei atteggiamenti erano abbastanza eloquenti, il successo non mi mancò mai.

Un giorno venni improvvisamente convocata all'Agenzia Teatrale che aveva cura dei miei interessi.

— Signorina Cavalieri, c'è per voi una richiesta dall'« Empire » di Londra. Che dobbiamo rispondere?

— Rispondete che sarò fra tre giorni sulle rive del Tamigi...

Il mio soggiorno nella capitale inglese non meriterebbe, però, un cenno speciale se non fosse caratterizzato da un curioso episodio che fece parlare moltissimo i giornali e contribuì non poco a consolidare la mia fama.

Ero da pochi giorni a Londra, soddisfatta del successo ottenuto e fatta oggetto di molti inviti dalla miglior società del luogo. Una sera, un vecchio amico ed ammiratore, Lord Chaplin, venne in teatro per invitarmi ad un ricevimento che egli aveva organizzato nel suo sontuoso palazzo.

Ho già detto della mia istintiva antipatia per le feste in genere. Nel caso specifico, però, non mi fu assolutamente possibile rifiutare. Lord Chaplin si era sempre dimostrato di una estrema cortesia nei miei riguardi. Opporgli un « no » avrebbe significato usargli uno sgarbo immeritato.

Alle otto precise feci, così, il mio ingresso nella austera dimora del venerando ammiratore. Gli inviti erano stati diramati con molto scrupolo e soltanto la migliore società era stata sollecitata a partecipare alla festa. Al mio arrivo, un lungo battimani mi accolse. Poi il padrone di casa cominciò le presentazioni.

Quando giunse il turno di S. A. I. il Maragià di G., dovetti forzatamente sostare. Il maestoso dignitario indiano trattenne la mia piccola mano fra le sue poderose, fissandomi a lungo negli occhi. Provai una precisa sensazione d'imbarazzo, ma non potei ribellarmi. Il Maragià mormorava, in inglese, interminabili madrigali che mi riempivano di confusione. Finalmente la tortura finì e ci sedemmo a tavola.

Lord Chaplin, convinto di farmi un grande onore, mi aveva posto al fianco del signorotto. Era costui un uomo corpulento e sanguigno. Durante tutto il pranzo non cessò un solo istante di fissarmi e di sfiorarmi con un braccio. Il suo sguardo suscitava in me un senso di repulsione e di paura.

vero sollievo che mi accomiatai dallo strano « viveur » orientale. L'incubo era finito ed io, rientrata in albergo, non tardai a prender sonno.

Ma l'avventura, purtroppo, era appena all'inizio.

Al mio risveglio una sorpresa mi attendeva al varco. La cameriera, con gli occhi sgranati per lo stupore, mi recapitò infatti un invito del Maragià. A portarlo era il suo segretario, anche lui abbigliato alla moda indiana.

L'erculeo giovanotto, dall'imponente figura e dal profilo perfetto, aveva ordini precisi: manifestarmi l'entusiasmo del padrone per la mia arte e portarmi l'invito per la stessa sera a partecipare ad una festa in costume nel palazzo del nababbo.

Mi trovai, timidamente, a dire di no. Ma sul volto del segretario lessi subito uno sconfinato stupore. Forse gli accadeva la prima volta di veder rifiutare un simile onore. D'un balzo mi resi conto che il protocollo asiatico aveva le sue esigenze e, senza più azzardarmi ad insistere, balbettai un ringraziamento.

— Alle sette precise, la carrozza di Sua Altezza verrà a rilevarvi...

Quando tornai ad essere sola, mi assalì un autentico terrore. Gli sguardi bramosi, impudichi, del fastoso monarca orientale riaffiorarono alla mia mente. Ricordi di vecchie letture affollavano il mio cervello: fui obbligata a pensare alla tradizionale ferocia dei capi asiatici, alle schiave confinate negli harem dorati, alla loro vita di umiliazioni.

Che voleva, dunque, da me il Maragià di G.? Quale sorte mi sarebbe stata riservata non appena avessi posto piede nel suo palazzo custodito da un esercito di fedeli e muti servitori?

Mentalmente cominciai a mandare copiose benedizioni a Lord Chaplin che aveva avuto la mediocre idea di cacciarmi fra i piedi un adoratore così ingombrante e preoccupante. Poi succedette un periodo di calma: la calma che precede gli uragani.

Per tranquillizzarmi mi provai a propormi tutta una serie di riposanti interrogativi. Non era, per caso, il Maragià un ammiratore unicamente preoccupato di rendermi omaggio? Le sue intenzioni non erano, forse, innocentissime? Dopo tutto, non era il primo venuto: era un Maragià, un Vice Re, un personaggio conosciuto e stimato in tutta Londra. Inoltre, a conti fatti, non mi trovavo sola e sperduta in un bosco, ma nella civiltissima capitale dell'Inghilterra, fra amici ai quali, in ogni evenienza, avrei potuto ricorrere per aiuto.

Il mio pomeriggio di attesa trascorse fra queste riflessioni. Alle sette precise qualcuno mi annunciò che la carrozza reale mi attendeva. Scesi subito — ero pronta da due ore — e lo sportello si richiuse pesantemente dietro il lungo strascico del mio abito da sera.

Cominciai a riflettere. Subito fui terrorizzata da un improvviso pensiero. Dove alloggiava Sua Altezza? La carrozza continuava a camminare, il tempo passava, i miei timori crescevano. Lanciavo uno sguardo fuori del finestrino. Avevamo lasciata la « City » dietro le nostre spalle. Stavamo attraversando un sobborgo. I cavalli trottavano velocemente verso la campagna, ormai immersa nell'oscurità più fonda.

Ad una svolta, l'equipaggio si fermò. Lo sportello si aprì, e sulla carrozza saltò il segretario del Maragià, prendendo posto al mio fianco. Ebbi appena il tempo di riconoscerne la fisionomia alla pallida luce giallastra di un fanale: poi riprendemmo la corsa nella notte incombente, verso l'ignoto.

Allora, presa dalla disperazione, cominciai a gridare a perdifiato ed a dibattermi. Il mio compagno di viaggio pareva non rendersi conto della mia presenza. Furiosa ed angosciata gli afferrai un braccio.

— Voglio scendere! Dove mi state conducendo?

— Fermate la carrozza! Voglio tornare indietro, subito!

Il segretario continuò a conservare la sua immobilità. Tentai di sollevarmi ed aprire lo sportello. Una sua mano robusta mi ricacciò bruscamente indietro. Allora, miracolosamente, ritrovai una forza che, fino a quel momento, mi era stata sconosciuta.

Non ricordo con assoluta precisione quanto accadde in quella serata spaventosa. Ma rammento che un vetro degli sportelli s'irruppe con grande fracasso, che caddi al suolo dalla carrozza in corsa, che mi ritrovai, dopo molte ore, nel mio letto, all'albergo, circondata da persone che mi proponevano domande a ripetizione.

Mi osservai nello specchio che la cameriera mi porse. La mia testa era fasciata con ogni cura. Un dolore lancinante opprimeva la mia tempia sinistra.

A conciarci a quel modo erano stati i cocci del vetro infranto e la caduta dalla carrozza. Una leggera cicatrice è l'indelebile testimonianza della mia lontana avventura indo-londinese che, allora, fece molto parlare i giornali e contribuì in misura cospicua ad aumentare la mia fama di « donna fatale ».

Nei giorni che, immediatamente, seguirono la paurosa avventura, fui ripetutamente intervistata. La domanda che più volentieri mi si propose fu la seguente:

— Che voleva il Maragià da voi, signorina Cavalieri?

Mi provai a tergiversare, ad inventare supposizioni fantomatiche, a cercare di allentare in qualche modo lo scandalo. Poi mi inquinai. Ed al redattore del « Daily Mirror » che, per l'ennesima volta, mi rivolse la domanda, risposi abbastanza seccata:

— Non avete fantasia, amico mio! Mi pare che non sia troppo difficile capire che cosa volesse da me il Maragià! Provate a pensarci per un attimo...

Lina Cavalieri

(Continua). I primi due articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 51 e 52 dell'anno II).

(Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Viviane Romance

nel film Scalera "Rosa di Sanguo"

(FOTOGRAFIA PESCE)

ALLA SCALERA FILM

23 LAMPADINE a Cinecittà

Celluloide
in varie lingue

Tre compagnie cinematografiche, appartenenti a tre nazioni diverse, si sono incontrate sullo schermo della sala di proiezione della Scalera Film per una battaglia artistica: la tedesca Tobis, la francese Dolbert e l'inglese Imperator. Campioni del singolare duello erano *Il marito a modo mio* di Wolfgang Liebeneiner, *I gentiluomini di mezzanotte* di Pierre Colombier, *Il Sergente Berry* di Herbert Selpin e *Napoleone e Giuseppina Beauharnais* dell'inglese Jack Raymond. Un incontro movimentatissimo. Peccato che il nostro ufficio di spettatori imparziali non ci permetta di rivelare il nome del vincitore.

Il marito a modo mio è una commedia brillante, facile e ricca di movimento, che — in sede di visione privata — ci ha divertito pur non conoscendo l'astrusità della lingua di origine. Il film si basa essenzialmente sul gioco degli attori ed è per questo che, proiettato alla Mostra di Venezia il 22 agosto 1938, ha ottenuto in premio una medaglia per la migliore interpretazione. Billy Bartlett è un marito modello: beve solamente latte, detesta i ritorni notturni, risolve solo problemi di enigmistica — non avendone altri più importanti sottomano — e va a letto alle 9 di sera. L'ideale dei mariti, dunque, se a lungo andare anche le cose migliori non diventassero noiose. Sua moglie Margaret lo trova poco pericoloso ed invidia la sua amica Duddy Wheeler che possiede, invece, un amore di marito scavezzacollo. Questi, con la scusa di doversi recare al circolo o alle solite false riunioni di affari, trascorre le sue notti tra ghigliande di donne leggere e fiumi di spumante. Un giorno la moglie di Billy incontra un suo ex spasimante e decide di servirsene, quale innocente pretesto, per ingelosire il marito modello. Margaret infatti esce col focoso ammiratore e va a rifugiarsi in un locale leggermente equivoco per farsi sorprendere da Billy nelle sue inequivocabili intenzioni di fedifraga. Ma Billy ha mangiato la foglia e decide di ricorrere ai mezzi estremi con l'aiuto dell'amica Duddy alla quale ha rivelato lo scopo delle importanti riunioni d'affari dello scapestrato consorte. Lo scherzo oltrepassa il prefisso: Margaret e Jack, uniti nello stesso locale e dal comune tradimento coniugale, fanno cento diavolerie. Ma tutti e due, chiarito il comico inganno, riconoscono i propri torti e la pace ritorna in famiglia. Billy Bartlett è impersonato da Heinz Rühmann, il dinamico attore tedesco che ha qualcosa di comune col nostro Melnati. Alla tragicomica girandola prendono parte anche Leni Marenbach, Hans Söbker e Heli Finkenzeller, che ne fanno una gustosa e travolgente commedia.

I gentiluomini di mezzanotte appartengono a una distinta categoria di ladri in grande stile. Tra essi capita per disavventura Sergio Montbreuse (Jules Berry) ridotto agli estremi dopo aver dilapidato il suo vistoso patrimonio. La sua amica Gloriana (Viviane Romance) gli permette di entrare nella onorata combriccola. Sergio inizia una sfortunata serie di furti, durante la quale incontra la contessa Irene Waldapovska (Elvire Popesco) altra rappresentante dei « signori del grimaldello ». I due maturi avventurieri fanno amicizia e finiscono con l'amarsi prima che la giustizia — viva le parole fine sul sentiero della loro passione. Questo film di Pierre Colombier riunisce, nell'elegante e pericoloso ambiente ladresco, ben quattordici stelle del cinema francese. Oltre alla Popesco, a Berry e a Viviane Romance (che sarà bionda, per dare un certo tono al personaggio) vi appaiono André Lefaur e Armand Bernard, Jean Tissier e Reda-Caire, Marcel Simon, Lisette Lanvin, Charpin e André Roanne. Il film, già visionato in Francia, ha avuto un buon commento di stampa.

Da questa adunata di ladri e di stelle internazionali passiamo nel campo opposto, tra uomini della legge, votati al dovere e al sacrificio. Hans Albers è il *Sergente Berry*, dinamico componente della polizia di Chicago che, incontratosi una notte con alcuni pericolosi delinquenti, riesce a catturarne il capo — sul quale pesava una taglia di 5000 dollari — e ad ucciderne il primo aiutante, dopo aver risposto al fuoco dei gangsters per legittima difesa.

In seguito a tale azione il sergente Berry diventa una specie di eroe nazionale. Tutte le operazioni pericolose gli sono affidate a titolo di onore. Ma Chicago è diventata pericolosa per il sergente Berry; il capo della polizia pensa di mandarlo nell'Arizona, togliendolo dall'ambiente scottante, affidandogli — ugualmente — un compito molto rischioso. Si tratta di rendere innocua una fiorente organizzazione per il contrabbando degli stupefacenti. Il sergente Berry — che ha assunto il cognome di Brown — arriva in un posto di confine tra l'Arizona e il Messico e prende contatto col centro dei banditi. Qui le avventure non si contano più, né è possibile calcolare a quanti colpi di pistola sfugga l'alegre sergente. Tra i suoi nemici s'ingaggia una altristica gara di velocità per il nobile scopo di fargli la pelle. Ma il sergente è duro. Riesce a catturare i contrabbandieri, conquista i gradi di tenente e — insieme — il cuore di Ramona, bella fanciulla messicana, che diventerà la sua legittima consorte. Accanto a Hans Albers, Herma Relin e Peter Voss interpretano la palpitante vicenda.

A Pierre Blanchard è toccata la ventura di indossare le vesti del grande Corso per rivivere un episodio trascurato della vita. Il film di Jack Raymond, prodotto dall'Imperator Film di Londra, narra appunto le vicende coniugali di *Napoleone e Giuseppina Beauharnais*. Finito il teore, liquidato Robespierre, la bella creola — sfuggita miracolosamente alla ghigliottina — s'incolla col giovane generale Buonaparte che la chiede in moglie. Giuseppina intravede nel matrimonio unicamente la decorosa sistemazione. Più tardi (incomincerà ad amare Napoleone. Ma ormai l'ingrigo dei parenti e la necessità di un erede hanno reso inevitabile il divorzio. Quando la sua stella



Miretta Mauri nel nuovo film Urbe-Ici "Tutto per la donna"

Osservatorio

Salgariana

Un produttore ha avuto l'ottima idea di realizzare due film su soggetti tratti dai celebri romanzi di Salgari ed ecco subito l'annuncio di altri numerosi film tratti dalla stessa fonte. Signori, per carità, non esageriamo. Se l'idea è buona, cerchiamo una volta tanto di non sciuparla. Salgari è una miniera per il cinematografo, e un paio di film salgariani ogni anno possono essere una trovata. Si pensi, però, a non compromettere la formula sfruttandola troppo intensamente. Sarebbe veramente peccato dissipare tutto in una volta, ed a rischio di naufragare il pubblico, un patrimonio così interessante.

Titoli

La tragedia dei titoli minaccia di finire nel grottesco. Ogni giorno ce n'è una nuova. Oggi è « Viaggio verso il sole » che diventa « Piazza di gioia », domani è « 1+1=1 » che diventa « Taverna rossa », dopodomani sarà magari « Cristoforo Colombo » che diventerà « La nave degli uomini perduti » o chissà che... Ma è possibile che l'opera cinematografica non riesca a trovare il crisma del titolo con la stessa immediata aderenza che è caratteristica di ogni altra opera artistica?

E questo per non parlare dei film stranieri. Ecco « Entrées des Artistes » che diventa « Ragazza folli », « La fin du jour » che si trasforma in « Prigioniero del sogno », « Air Devila » che si cambia in « I diavoli del sud », « Orage » che diventa « Delirio », « Mister Deeds goes to town » che diventa « E' arrivata la felicità » e si potrebbe continuare per un pezzo.

Ma, sapesse, gli è che i noleggiatori e gli esercenti vogliono il titolo commerciale, e allora d'altra parte, dicono, che cosa importa se il titolo non combina col soggetto? Basta che « faccia chiamata ».

Ebbene, le ragioni commerciali avranno senza dubbio la loro importanza, ma anche la logica ha la sua, e ci sembra che i titoli debbano essere tramontati, Napoleone si reca un'ultima volta da Giuseppina, accompagnato dal piccolo Re di Roma, chiedendo anche per il figlio il fortunato augurio di una donna che lo aveva visto ascendere al trono. Con questo commovente incontro si conclude il film. Ruth Chatterton vive il ruolo di Giuseppina con calda passione, accanto a Pierre Blanchard che ha saputo dare, al personaggio sfruttatissimo di Buonaparte, un accento di vibrante umanità.

Con *Napoleone e Giuseppina Beauharnais* si è chiuso il convegno cinematografico alla Scalera. Il pubblico stabilirà, più tardi, il valore di ciascun film presentato.

sere sempre intonati al soggetto, anche se chi l'inventa non ha il gusto commerciale preteso dagli esercenti. Tanto più che bisognerà pure, un giorno, convincere gli esercenti che in dieci anni, se non quindici, anche il loro gusto commerciale potrebbe essersi aggiornato.

Le paghe

E' stata resa esecutiva la norma corporativa per la disciplina dei compensi del personale artistico impiegato nella produzione dei film. D'ora in poi la paga massima è stabilita in lire 80 mila con un massimo di 45 giorni per gli interpreti e di 90 giorni per i registi. E' inoltre ammessa la partecipazione sino a un massimo del 10 per cento sui premi governativi eccedenti la somma di L. 300.000 e sino a un massimo del 10 per cento sui premi concessi per lo sfruttamento dei film nazionali all'estero.

Finalmente il problema delle paghe si avvia così alla sua soluzione. Dobbiamo tuttavia osservare che la limitazione a 90 giorni della prestazione dei registi non è in completa armonia con le esigenze della produzione. E' infatti assodato che un film di classe non può essere preparato, girato e montato in soli tre mesi. La norma corporativa testè approvata significa dunque, per quanto riguarda i registi, che le 80.000 lire, con i prorata conseguenti, possono benissimo raddoppiarsi. Sarebbe stato pertanto più opportuno fissare per questo caso una graduatoria di prezzo secondo l'importanza del film.

Ad ogni modo, la norma è utile a stabilire un punto fermo in materia. Ora aspettiamo di sapere che cosa si intende fare relativamente ai costi; e quando parliamo di costi non vogliamo soltanto riferirci ai costi di stabilimento, bensì a tutti i costi che incidono sul complesso della produzione: dalla pellicola nazionale ai noleggi di arredamento. E qui non può essere la sola Corporazione dello Spettacolo a decidere, perchè gli interessi sono disparati e complessi. Un comitato intercorporativo potrebbe senza fatica raggiungere un accordo generale dal quale risultasse una diminuzione sensibile di tutti i prezzi. A titolo di esempio diremo che nel campo dell'arredamento le pretese dei fornitori si fanno sempre più onerose. Non sarebbe allora logico imporre ai produttori l'assicurazione dei materiali di scena, abbassando in compenso ragionevolmente il costo del noleggio?

L'argomento è spinoso, ma ci corre l'obbligo di insistere sulla nostra tesi, perchè i film italiani costano troppo, e bisogna fare in modo che costino di meno se si vuole — non è un paradosso — che stiano migliori.

L'altra sera, mentre si girava l'ultimo « interno » di *Una lampada alla finestra*, ci siamo divertiti a contare i riflettori che illuminavano la scena. Abbiamo ripreso una tradizione infantile che ci allietava nelle notti d'agosto, quando contavamo le luci per trarne segreti e allietanti auspici. Erano ventitré, le lampade che illuminavano il teatro: grosse e piccole, silenziose e ronzanti, come le luciole della nostra infanzia. Gino Talamo, assistito dall'entusiasmo di Enrico Glori, che ha aperto una parentesi nella sua carriera di attore per riprendere quella di aiuto-regista, aveva allestito il quadro finale di questo film, sceneggiato da Vincenzo Tieni per la produzione Europa. Una lampada era alla finestra e gli attori ne seguivano con commossa attenzione la fiamma palpitante, simbolo di un amore paterno che della morte non aveva voluto accettare la crudele verità e si dibatteva in una folle speranza. Ruggero Ruggeri, nella parte del padre, ha vissuto le scene della dolorosa pazzia in maniera insuperabile, sorretto dalla sua vigorosa potenza espressiva, Luigi Almirante, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi e Anna Magnani erano trascinati dalla rapida azione del dramma e ne subivano l'impeto come creature allucinate. La finzione aveva trionfato sulla realtà, soggiogando l'esperienza consumata degli attori.

Alla fine della ripresa, mentre le lampade ad arco si spegnevano gradatamente, restava alla finestra una lampada sola, simbolo dell'affetto eterno.

Siamo penetrati nel teatro 5, eludendo l'attenzione delle sentinelle, mentre si andava organizzando l'eroica resistenza dell'Alcazar di Toledo. L'ufficio del colonnello comandante della scuola era ricostruito alla perfezione. La decorazione delle pareti, i mobili, il balconcino stretto, rispondevano perfettamente a quello che ospitava la stanza del comandante prima che la furia bolscevica danneggiasse il monumento.

Prima di girare la scena, Augusto Genina si intrattiene col colonnello Carvajal, ex ufficiale d'ordinanza del generale Moscardò, mandato come consulente tecnico dal governo spagnolo dietro richiesta della Film Bassoli. Al colonnello Carvajal è stato affidato il compito di curare attentamente la ricostruzione degli ambienti. La sua presenza a Cinecittà è di grande efficacia. Con la sua esperienza di soldato, egli ha portato in Italia numerosi cimeli storici, di cui il film di Genina avrà modo di valersi. Adesso si sta discutendo la posizione dell'Alcazar rispetto all'insidiare dell'assedio. Attorno ad un grande tavolo sono seduti gli ufficiali superiori che organizzano la difesa. Il ruolo del comandante è affidato all'attore Raphael Calvo, uno dei migliori rappresentanti del teatro spagnolo. Gli altri ufficiali sono Vasco Creti, Guido Notari, Ugo Sasso e Nino Crisman. Quest'ultimo interpreta sullo schermo la parte sostenuta nella vita del colonnello Carvajal. Ce ne accorgiamo dalla particolare attenzione che l'eroico ufficiale spagnolo ha per lui: gli sta sempre vicino, ne segue ogni movimento, non si stanca di dargli consigli. Dev'essere una grande emozione, per un uomo dei nostri giorni, trovarsi accanto all'attore che ne immortalerà la figura. Ma forse il colonnello Carvajal si è già immedesimato nel suo interprete e, sotto le spoglie dell'attore Crisman, vive per la seconda volta la sua eroica avventura.

La riunione è finita. Il comandante ha deciso la resistenza ad oltranza: se i viveri non basteranno, se ne limiterà il consumo, se nelle file si verificheranno dei vuoti, anche le donne sapranno coprirla. Cosa può l'irruenza del nemico, quando tutti i cuori dei soldati — dall'ufficiale superiore al giovane cadetto — si fondono in uno solo, ch'è quello del comandante? L'Alcazar resisterà all'assedio e trionferà per il bene della Spagna.

(Le riprese continuano; e domani si passerà a quelle con Mirella Balin e Maria Denis).

Arrivano gli sciatori. Mentre attraversiamo un corridoio dei teatri s'ode un canto allegro:

Si va sulla montagna, dove la neve il volto ci abbronerà...

Un nutrito gruppo di sciatori capeggiato da Junie Astor e Miretta Mauri, marcia con baldanzosa sicurezza verso i cancelli di Cinecittà. Ci confondiamo tra la piccola folla per conoscere lo scopo della candida spedizione. Ma il regista Mario Soldati — che conserva un certo rancore verso di noi, fin da quando rifiutammo una parte brillante in un suo film, — ci afferra per un braccio, sottraendoci al fuoco dell'obiettivo. La neve di cui si parla nella canzone non è — come credevamo — una sorpresa natalizia, per gli assidui di Cinecittà. E' invece l'ornamento essenziale del nuovo film Urbe-Ici *Tutto per la donna*, ricavato dalla fortunata commedia di Nicola Manzari e interpretato da Junie Astor, Miretta Mauri, Antonio Centa, Carlo Campanini e Enzo Biliotti per la regia di Mario Soldati.

L'anno 1939 si conclude gloriosamente per i cantieri di Cinecittà, 54 film realizzati sono il buon viatico per l'attività futura. Già per i primi di gennaio si preannuncia un programma di lavoro abbastanza solido: due saranno i film della produzione Stella: *Fortuna* diretto da Massimo Neufeld e *Nascita di Salomè* diretto da Marcellini; l'Erasmus realizzerà *Rose scarlatte* e la Foto Vox *L'assassino di Moloch*. A questi lavori faranno seguito *La gerla di papà Martin* (Lux Torino) e altri film di produzione Astra, Sabaudia e Sangraf.

Il miglior augurio per l'anno cinematografico 1940 è tratto dall'esplicito elenco di questi film che testimoniano, in modo animati i maggiori cantieri italiani, in una attività senza sosta.

NOVEMBRE
DICEMBRE
GENNAIO
FEBBRAIO
MARZO

TOSSI
CATARRI
INFLUENZA

CATRAMINA
PILLOLE
E
PASTIGLIE
BERTELLI

LEGGETE STORIA

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

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

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

Bagni Ardena
Bagni Velva
Maschera Intracellulare
Massaggi della persona
SCONTI SPECIALI PER LE ATTRICI

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

La macchina di piccolo formato e di grande valore

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

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

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

Palcoscenico di Roma

Mistero sacro e mistero profano

Da laudi, opportunamente adattate e sceneggiate, del Due e del Trecento, Silvio d'Amico ha tratto quell'ineffabile «Mistero della Natività, Passione e Resurrezione di Nostro Signore», che già applaudito tempo addietro (regia Pavlova) in una piazza di Padova, ha felicemente ripreso in occasione delle feste natalizie al Teatro Quirino la Compagnia dell'Accademia d'Arte Drammatica, regista Orazio Costa.

Lo schema del Mistero è semplice: Annunciazione, Natività, fuga in Egitto, cena di Betania, episodio di Lazzaro, preannuncio del Martirio, Passione, Resurrezione. Nel discorso introduttivo al testo stampato, d'Amico si chiedeva: «Potrà una rappresentazione di questo genere esser soltanto una curiosità storica?» Gli rispondiamo sinceramente di no. Lo spettacolo ha mostrato, alla prova della ribalta, di possedere una sua genuina drammaticità emotiva, una sua concreta e immediatamente avvertibile poesia, al di fuori e soprattutto al di sopra di ogni suggestione culturale. Ci ha subito presi, sempre interessati, spesso commossi: e alla fine ci parve — gran segno — di sentirci più buoni. Merito, oltre che di quelle antiche parole rozze e sublimi o (Jacopone) sublimemente liriche, merito di Orazio Costa che ha concertato l'ardua recita con vera e pronta emozione d'animo, con audita bravura.

Tutto, come ogni cosa al mondo, potrà essere discusso della sua regia, ma non negata la nobiltà assoluta del tono, l'attenta schiettezza del gusto, la solida tecnica. Scene come quelle del Limbo, del Pianto di Maria, della Resurrezione onorebbero, nonché questo esordiente, qualunque più scaltrito inscenatore: l'alto fiato tragico e mistico che le pervade, di potenza davvero inaudita, si concreta qui in una forma artisticamente compiuta, senza una incertezza, una sbavatura. E per contrasto a quei grandiosi accenti, si veda come il giovanissimo Costa in scene di umile vena, di trepida dolcezza (l'Adorazione dei pastori, la ricerca di un asilo a Betlemme, ecc.) abbia potuto stringere da presso la sua materia con un'arte così sottile e parca da restituirci intatto l'incantesimo di un sentimento primitivo, pressoché angelico, del gran miracolo cristiano. Aura leggendaria, consolatrice. E come, infine, egli sia ormai esperto al mestiere scenico, basterà a dirlo il mirabile unisono dei cori da lui raggruppati, quale, di tanta limpidezza e potenza non udiamo mai in teatri italiani.

Dal punto di vista stilistico, la recitazione ci parve, nella sua martellata e volutamente monotona ritmica, di una coerenza senza pecca. Non altrettanto la parte figurativa dello spettacolo. Su sfondi nudi, alla Copeau, di tendaggi dall'attualissimo sapore, piccoli elementi costruiti erano d'ispirazione giottesca; certi quadri realizzati dietro velo trasparente (Limbo, Paradiso) li giudicai, per robustezza e coloritura, d'un tardo Cinquecento pittorico; altri (trasporto funebre di Lazzaro), nell'acre gioco delle tinte e nell'andamento verticale delle figure, facevan pensare addirittura all'Ottocento d'un Farfallini. Egualmente i costumi, condotti per lo più sull'esempio del Presepe popolare, erano in altri casi o di più arcaica o di più aulica fattura: dai tracentisti senesi fino (nel Cristo) a Raffaello. Di qui uno squilibrio, un senso d'antologia plastica che tosero all'unità della visione. Il che in artista avvertito come il Costa non ha mancato di stupirmi.

Con le sue acerbità inevitabili, la recitazione era da giudicarsi bellissima; scave, veemente, ispirata, da parte di tutti e vorrei aver spazio per nominarli tutti, come meritano. Citerò solo Miranda Campa ideale Madonna, il Crast ideale Gesù. Tutto sommato un'esecuzione di prim'ordine; uno spettacolo come soltanto questa Compagnia eccezionale poteva darci.

All'Argentina, negli stessi giorni, un «mistero» di tutt'altro genere, presentato dalla Compagnia Ricci-Adani: «Il Corsaro» di Marcello Achard. Dico mistero non per il piacere d'inventar parolle lambercati e blasfemi, ma perché mi par chiaro come l'autore abbia sentito l'influsso di certo «magismo» — da Giraudoux a Boncompagni — che sembra pretendere alla creazione di miti moderni sulla base di un irrazionale analogico, capace di determinare per l'appunto la nascita di misteri laici, o, se non altro, di comunicare l'inquietudine di prodigi «possibili».

Nel caso particolare (se abbiamo decifrato bene il simbolismo abbastanza vago messo in opera dall'Achard) si tratterebbe dell'ennesimo mito di Eros, così formulabile: nessun slancio d'amore può andare perduto. Sua traduzione teatrale: la fulminea passione che divampa sui mari tra una nobile fanciulla e un pirata senza scrupoli, dovrà per forza rivivere — interrotta quella dalla morte — in altri tempi, in altri luoghi, fra altre due creature umane: nella fattispecie due attori cinematografici impegnati ad interpretare i ruoli di protagonisti per un film, la cui vicenda riproduce la storia corsaresca degli avventurati.

Il dato è opinabile, come si vede. E solo una grande fantasia poetica potrebbe renderlo indiscutibile. Ma se l'ala per miracoli tanto fatta mancare all'Achard, né garbo di scrittore né



Un caratteristico atteggiamento di Macario

LO SPETTATORE BIZZARRO

Lettera al signor zio

Stimatissimo signor zio,

di certo, direte subito: «poffardelmondo, guarda chi mi scrive: quel famulone di Lunardo. Che cosa vorrà? Immagino: debiti da pagare. Ci sarà di mezzo, per via di una nuova donnetta, un nuovo strozzino; e io, come sempre, dovrò salvare l'onore della famiglia. Perché Lunardo li chiama, i debiti, l'onore della famiglia. Ma questa volta, mio caro nipote, no, non pago. Basta con le donnette, e basta con l'onore. Arrangiatevi. I vecchi zii di provincia sono passati di moda. Appartenevano al repertorio ottocentesco; giungevano, per mettere in sesto la baracca, all'ultimo atto e facevano comodo ai nipoti rovinati e agli autori senza fantasia. Adesso siamo in pieno Novecento, e le commedie moderne non hanno più bisogno dello zio di provincia, il provvido zio, un poco burbero e molto benelico. La lariccia inventiva degli autori non è più in crisi, e i nipoti, nelle commedie moderne, svolgono gravi problemi filosofici. Mio caro Lunardo, arrangiatevi. Io non sono più il solito personaggio dell'ultimo atto. E me ne sto qui, nel mio ruidoso palagio, nella mia appartata cittadina, a fumare la pipa. Sono, come si dice, un superato; e non pago. I debiti, stavolta, devi pagarli — e superarli — non con i miei soldi, ma con i problemi filosofici delle commedie novecentesche. Addio».

Stimatissimo signor zio, non giudicatemene male. Non busso a quattrini. (Mi par di sentirvi: «un bel caso»). E' per un'altra e più seria ragione che vi scrivo. Ascoltatemi. Voi sapete che nella vita tutto può accadere: può anche accadere che voi, un giorno, dobbiate far testamento. Vero che, così, a occhio e croce, mi avete l'aria, con la vostra solida salute, di sfidare il secolo e battere in lunghezza il conte Grep-

astuzia di mestierante gli mancano; e se ne serve con vistosa abbondanza per un suo piacevole «cocktail» d'antico e moderno, di romantico e cinico, in una continua e dinamica e ingegnossima (per usar la locuzione del povero Boccioni) «intersecazione di piani» tra nave pirata e teatro di posa hollywoodiano. E' facile immaginarsi quanti partiti curiosi o stupefacenti egli ne cavi, una volta trovato il bandolo della matassa. E ci dà sotto che è un piacere. Ne risulta uno spettacolo per due terzi divertente e altrettanto fino a che, ultimo terzo, l'invenzione chiarendosi troppo arbitraria e ortillistica, un certo disorientamento non si verifica nello spettatore positivo.

E' una commedia laica, ma intelligente; intelligente, ma laica. Se ne sape con facilità il meccanismo, e non ne rimane in ultimo che il gusto dia-

pi; ma gli zii di provincia hanno ancora l'abitudine di dettare all'amico notaro, fra una mano di tressette e uno scacco alla regina, le «ultime volontà». I testamenti non sono ancora superati, e, soprattutto, non sono ancora superati i testamenti bizzarri. Voi andate al cinema, lo so: e non vorrei che... Mi spiego, amatissimo signor zio. Io sono il vostro unico erede; e, purtroppo, il vostro unico erede ha sulla coscienza qualche negro peccato. Per esempio, non ha voluto diventare farmaciata, non ha voluto sposare la giovane Antonia, da voi tanto raccomandata. Lasciare i milioni a un riottoso erede del mio calibro, via, non deve essere piacevole. Ora, non vorrei che il cinema vi suggerisse una perfida idea. Vi siete divertiti ai «Fratelli Castiglioni» e alla «Eredità in corsa»; vi state divertendo al nuovo film di Macario, «Lo vedi come sei?»; avete già riso al «Milione» di Clair: tutte opere nelle quali uno zio vendicativo o un vendicativo destino costringe i nipoti o i vincitori di una lotteria a sudare quattro camicie per scoprire i ben nascosti soldi ereditati o per ritrovare il fortunato biglietto... Ed ecco la mia preoccupazione: che voi, obbligato a riconoscermi nipote ed erede, mi facciate uno scherzo di cattivo genere. Piuttosto, stimatissimo signor zio, lasciate il palagio e la cassaforte alla giovane Antonia o alla vostra nuova servetta. (Nemmeno le servette degli zii di provincia sono superate). Insomma, io non voglio gettarmi, per il vostro maligno piacere, in frenetiche avventure. I milioni ve li chiedo uno sull'altro: se no, meglio questa mia placida bolletta. Non tentatemi, vi prego, con la lusinga dell'oro. So come sono fatto: se quei milioni li nascondete, io — non so resistere — il cerco. Il cerco... E mi vedo — atterrito — in un cimì-

tero: schiodo la vostra bara; mi vedo — esterrefatto — in un teatro: frugo nel secondo posticcio delle coriste; mi vedo — violento, impazzito — nelle case delle migliori famiglie: sventro le sedie, i divani, i cuscini, gli arazzi... Dove saranno i milioni? Scoperchio i tetti, mi butto giù dai camini, pianto il muso nelle pignatte, sollevo, ai signori, le code del frac, mi comporto male con le nobili dame... Dove saranno i milioni? Intanto, nella mia vana, dannata corsa alla eredità, sono finito in galera, con tutto l'onore della famiglia.

Non facciamo scherzi, vi prego. Piuttosto, lasciatemi un milione di meno; piuttosto, lasciatemi soltanto un milione: ma niente clausole, niente vincoli, niente misteri. Un milione semplice e nitido, quieto e leale; e bene in vista: a portata di mano. Facciamo così, se volete: cento mila lire subito, e non ne parliamo più.

Vi bacia la mano, con perfetta devozione, il vostro nipote

Corrado Pavolini

terzo; schiodo la vostra bara; mi vedo — esterrefatto — in un teatro: frugo nel secondo posticcio delle coriste; mi vedo — violento, impazzito — nelle case delle migliori famiglie: sventro le sedie, i divani, i cuscini, gli arazzi... Dove saranno i milioni? Scoperchio i tetti, mi butto giù dai camini, pianto il muso nelle pignatte, sollevo, ai signori, le code del frac, mi comporto male con le nobili dame... Dove saranno i milioni? Intanto, nella mia vana, dannata corsa alla eredità, sono finito in galera, con tutto l'onore della famiglia.

Non facciamo scherzi, vi prego. Piuttosto, lasciatemi un milione di meno; piuttosto, lasciatemi soltanto un milione: ma niente clausole, niente vincoli, niente misteri. Un milione semplice e nitido, quieto e leale; e bene in vista: a portata di mano. Facciamo così, se volete: cento mila lire subito, e non ne parliamo più.

Vi bacia la mano, con perfetta devozione, il vostro nipote

Corrado Pavolini

Lunardo

Armandina Bianchi, che vedremo ne

«L'ebbrezza del cielo»

(Incom - Cine Tirrenia)



Armandina Bianchi, che vedremo ne «L'ebbrezza del cielo» (Incom - Cine Tirrenia)

to, lasciatemi un milione di meno; piuttosto, lasciatemi soltanto un milione: ma niente clausole, niente vincoli, niente misteri. Un milione semplice e nitido, quieto e leale; e bene in vista: a portata di mano. Facciamo così, se volete: cento mila lire subito, e non ne parliamo più.

Vi bacia la mano, con perfetta devozione, il vostro nipote

Corrado Pavolini

Lunardo

ITA IDIELLE 24

«ragazze di Macario»

Milano, gennaio

Sull'enorme palcoscenico del «Lirico», ancora immerso nella penombra, le prime a giungere — di corsa, col naso lucido dal freddo — sono sempre le 24 ballerine 24, le famose «ragazze di Macario». Arrivano a piccoli gruppi cialtrieri e, subito, danno una rapida occhiata ansiosa al foglio dell'ordine del giorno.

Alla signorina Malda (cappello alla «Ninotcka», scarpette sportive) è riservata stasera una spiacevole sorpresa: «Lire 5 di multa per essere entrata in ritardo nel quadro delle farfalle». Le sue compagne, allegramente, tentano di consolarla. Ma l'opera di soccorso si rivela superflua. La signorina Malda, ai piedi del foglio, scopre una frase che riporta il sorriso sul suo volto. E' scritta a matita, autografo di Macario: «Perdonata, perché è la prima volta».

Questa, dell'ordine del giorno, è una delle piccole innocenti manie di Macario. Tutti i foglietti ospitano seralmente una sua annotazione pittoresca. Miette e Speranza (comica poesia dei nomi delle soubrettes!) attaccano in impestivamente una canzone? Macario non si abbandona a proteste immediate. I suoi fulmini si tradurranno in parole definitive nell'apposito spazio del fatidico ordine del giorno. E la sera successiva al fattaccio, le due colpevoli trovano un eloquente messaggio: «Miette e Speranza, per questa volta non vi dico nulla, ma penso molto...».

Ma dicono che le «ragazze di Macario» adorano il loro capocomico. Lo credo senza difficoltà. Egli trascorre la sua esistenza a perdonarne le mancanze. In uno spettacolo vario e complesso qual'è una rivista, le occasioni di sbagliare non mancano. Macario lo sa, e non punisce se non quando è proprio obbligato dalle circostanze.

Ore 20 e 30. Mancano ancora tre quarti d'ora all'inizio; ma tutte le ballerine sono già svestite, pronte al loro posto di combattimento. Il funzionamento regolare di questo complicato e colorato meccanismo è principalmente basato sulla disciplina.

In attesa che il velario si alzi, le ballerine discorrono senza un attimo di sosta, con una specie di strana frenesia. La tedeschina della prima fila, quella col sorriso un po' stereotipato da bambola di Norimberga, ha un'importante confidenza da fare all'inglese della terza. Le due belle figliole sono legate da un'ottima amicizia, a dispetto degli eventi. Separate dalla guerra, hanno trovato un punto di affettuosa coincidenza nella vita pittoresca e rancia che conducono entrambe. Mangiano nella stessa pensione, leggono gli stessi giornali. La loro conversazione è ritmicamente punteggiata da «vecchi colpetti di «tip-tap». Allenamento.

Addossate agli elementi di un terminazione, tre ballerine biondisime parlano di moda con molta serietà e competenza. E' buffo udire discorrere di vestiti, così nude.

Quest'anno gli abiti si portano appena al disotto del ginocchio...

Due prosperose ragazze in costume medioevale sono immerse nella lettura della corrispondenza che hanno trovata nella portineria del teatro. Franco-bolli tedeschi, bolli di Monaco di Baviera, notizie da casa. «Frida sta bene. Karl ti saluta, abbitti riguardo». Sempre così, queste lettere: a Venezia, a Roma, a Milano.

Una ballerina bruna consegna alla sarta della compagnia una piccola scatola di cartone, accompagnandola con molte raccomandazioni. Contiene un buffo bomoletto di stoffa. Gliel'hanno regalato l'altra sera, alla festa da ballo: quando tornerà a Dusseldorf, quest'estate, lo regalerà alla sorellina minore.

Mancano venti minuti all'inizio, e Macario non è ancora in teatro. Qualcuno ne fa ricerca. Dopo tre esperimenti telefonici falliti, il latitante è ritrovato in un ristorante del centro. Da un'ora sta discorrendo di cinematografo, con Cesare Zavattini e Adriano Baracco. Quella dello schermo è la sua più forte preoccupazione odierna. I film che ha interpretato per la regia di Mario Mattoli hanno ottenuto un successo sbalorditivo, le responsabilità sono aumentate in proporzione geometrica.

Con quel suo faccione pasquale da candidato professionista, Macario ha sempre l'aria di essere stato colto di sorpresa dal successo. Se qualcuno, ingenuamente, l'informa che tutta l'Italia dice «car-dion-pal-ma», alla Macario, si dimostra lietamente stupito, come se l'apprendesse per la prima volta.

Questa sera, al ristorante, un dignitoso signore con barba, vedendolo, ha mormorato con intenzione burlesca: «Lo vedi come sei?». E Macario è scoppiato in una risata.

Evidentemente la «parlata alla Macario» è di suo gradimento.

In teatro, ogni giorno a quest'ora, si ripete il piccolo e intenso dramma dell'attesa. In tutte le città italiane dove sosta la sua compagnia, Macario è assediato da mille persone che sollecitano la sua presenza a pranzo, a cena, in casa. Da tempo, in palcoscenico, sono abituati a vederlo arrivare all'ultimissimo momento, calmo e sorridente.

Fra tre minuti sono pronto. L'orchestra può «attaccare»...

Ma è pronto dopo due. Non gli occorrono lunghe preparazioni per scatenare l'ilarità, non si accomoda nasi finti sul volto, non inalbera comiche parrucche. E' sufficiente che s'incolli sulla tempia destra una frangetta di capelli neri, che riempia un tondino di rosso sulle gote, che atteggi la bocca al rituale sorriso. Alla nascita se-

rale di Macario non abbiegnano stre-gonerie.

In questo momento l'orchestra attacca un motivo trascinante, di quelli che tutti i fattorini in bicicletta, fra un mese, fischietteranno con magnifica eccellenza. Nella sala calma, il brusio cessa come per incanto.

In palcoscenico, i riflettori cominciano a friggere. Investito dai raggi colorati, il pavimento brilla stranamente. Sono le centomila perline, i centomila lustrini che si sono staccati dalle gonnelline delle ragazze e rifrangono la luce. I macchinisti sono ai loro posti di manovra. Nella cabina sopraelevata, gli elettricisti sembrano sul ponte di una nave. Un giovanotto in marsina violetta, con chitarra in mano, attraversa correndo il palcoscenico.

Andiamo. Luci a posto.

Il signore che ha dato l'ordine, sfiora una complicata tastiera con le dita esperte. Il velario si schiude lentamente. La grande macchina della rivista a spettacolo comincia a funzionare. Entrano in scena le 24 ballerine 24. Sono sempre le prime ad affrontare il pubblico, ogni sera, per tradizione. Fanno un rapido discorso sui «fior» e sui «color» abilmente sottolineato da artistici sgambettii. Poi rientrano ansanti, fra le quinte: la prima fatica è finita. Altri dodici le aspettano. Non c'è tempo da perdere: in fila indiana s'inerpicano su per la scaletta a chiocciola, verso il grande stanzone del trucco. Qualcuna si sveste cammin facendo. Ma è lieve fatica, data l'esiguità della stoffa.

Macario arriva di corsa, con l'abito quadrato, le gote in fiamme, il cappelluccio inverosimile sui capelli smaltati di nero.

Vieni. Dai un'occhiata nella sala. Per questo genere d'indiscrezioni, c'è un apposito foro praticato nel fondale.

Ma non si vede nulla...

E' così — ammette Macario, — ed è meglio. Ogni volta provo la curiosa impressione di fare le mie acrobazie per un unico enorme volto nero. Addio, tocca a me.

E' appena arrivato al centro della ribalta, punto di coincidenza delle lame dei riflettori, e già una risata lo accoglie. «Stai male, stai male?». Comincia il bombardamento delle storielle assurde, il mitragliamento dei lazzi. Le ragazze di Macario sono nuovamente pronte, in attesa del secondo turno. Ingannano l'attesa continuando le discussioni. Fino all'ultimissimo secondo discorrono di vestiti, di cappelli, di innamoramenti. Poi, di scatto, trancano l'intenso colloquio e si precipitano in scena.

Margaret, ho visto un magnifico

tailleur da Ventura... Andiamol «Sai tu, tesor, che cos'è l'amor...».

Vanda Osiris, la diva dello spettacolo, attende che le ragazze abbiano finito la prima strofa per affrontare la ribalta. Questa sera è affitta da un resistentissimo mal di testa, refrattario anche ai tre cachets gentilmente offerti dal maestro Mascheroni. Negli ultimi secondi di attesa, si comprime le tempie indolenzite con le lunghe mani ingioiellate. Poi, miracolosamente, il sorriso ritorna a dipingersi sul suo volto luminoso.

Signorina Osiris, tocca a voi!

Macario, intanto, è rientrato fra le quinte, inseguito ancora dall'applauso che ha coronato la sua barzelletta canagliosa. Non vi è nulla di più comico di un comico di ritorno dal palcoscenico. Per un attimo conserva l'espressione standard, callaudata da mille esperienze. Subito dopo, l'uomo torna ad avere il sopravvento sulla maschera. Ed allora questo piccolo irresistibile signor Macario, dalle guance in fiamme e dal cappelluccio in bilico sulla testa rotonda, ci appare anche più buffo del solito. Strappato all'illogicità della vicenda scenica ed immerso, improvvisamente, nella vita di tutti i giorni, moltiplica le sue possibilità umoristiche.

Il suo tic sono le luci. Le controlla con scrupolo infinito, ne regola sapientemente l'intensità, il colore, impartisce rapidi ordini agli elettricisti, distribuisce molte generose che, poi, generosamente, perdonerà.

Sbrigati, stupidone! Per il volto della Osiris occorre una vampata di blu...

Il quadro, il trentesimo quadro finisce. Al ballerino con le suole doppie è commesso il compito delicato di aiutare il pubblico ad attendere che sia pronto il trentunesimo. L'orchestra suona un brano di Schubert. Tip, tap: anche il sentimentale dell'«incompagnata» è moderatamente concitato. Dopo tre frenetici minuti il giovanotto rientra. E' ammollato di sudore, ansa, ha appena il fiato per balbettare «accapitolol» all'inserviente. Fra tre minuti dovrà essere nuovamente fresco e riposato, in costume di signorotto musulmano, per la scena delle bajadere.

Le ballerine sono già pronte, diletosamente vestite di veli. Stasera le ragazze di Macario sono un po' nervose. E' l'ultima notte dell'anno. Occorre sbrigarsi per giungere in tempo, in pensione, all'ora fatidica. Berranno un po' di vino spumante e penseranno molto alle loro case lontane di Berlino, di Monaco, di Londra, di Sampierdarena.

Comincia un altro anno. Quello della fortuna forse. Quello, in cui, forse, Margaret passerà dalla seconda alla prima fila e Giovannina, detta «Ludd», debutterà come «serina interprete della canzone».

Macario le osserva affettuosamente sorridente. Domani, sull'ordine del giorno, ancora una volta, perdonerà alla signorina Teresa che è entrata in ritardo «perché è festa».

Mino Caudana

Lalla passò una serata triste e solitaria

SE VEDESSE LE MIE MANI COSÌ SCREPOLATE, LO SAPREBBE IL PERCHÉ! PERCHÉ LALLA NON VIENE A BALLARE?

VORREI PROPRIO SAPERE COME FANNO LE ALTRE A NON AVERE, MALGRADO IL FREDDO E LA NEVE, DELLE MANI COSÌ ORRIBILI COME LE MIE!

MOLTO SEMPLICE! USATE OGNI SERA PER LE VOSTRE MANI IL "KALODERMA-GELEE" IL GIORNO DOPO LA VOSTRA PELLE SARÀ MORBIDA E LISCIA COME NON MAI

DACCHE CONO? SCO IL "KALODERMA-GELEE" LE MIE MANI SFIDANO IL FREDDO ED IL GELO!

Mani arrossate e ruvide divengono morbide e lisce col:

KALODERMA-GELEE

IL PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DELLE MANI

IN TUBETTI DA L.5.- e L.8.50

KALODERMA S. I. A. MILANO

Innanzi tutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di

ASPIRINA

contro i raffreddori

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

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. 653

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

LA MUSICA verso il popolo

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

14. Guerrini

1) Alla prima domanda, la maggioranza dei colleghi che mi hanno preceduto, ha risposto su per giù, rievocando la vecchia massima secondo la quale «non l'arte deve scendere al pubblico, ma il pubblico salire all'arte». Mi associo, s'intende. Si potrebbe semmai aggiungere una considerazione ed è questa: il gran pubblico, il «pubblico di massa», come si dice oggi, (o per intenderci meglio il pubblico «popolare»), non potrà mai interessarsi all'arte contemporanea, come non se n'è mai interessato in passato. E non mi si tiri fuori il solito esempio di Rossini, di Verdi e compagnia. Prima di tutto, fino all'intero Ottocento ed oltre, il teatro era un divertimento riservato esclusivamente all'aristocrazia e all'alta borghesia, e il popolo «popolo» il teatro non sapeva nemmeno cosa fosse. E poi, prima che le opere di Rossini e di Verdi divenissero popolari, nel senso che noi intendiamo oggi, son dovuti passare dei mezzi secoli. Alle «prime» di allora, — cioè a giudicare le opere «allora contemporanee» — andavano soltanto i signori e gli intellettuali. E al battesimo del «Guglielmo Tell», o della «Norma», o della «Traviata», e peggio ancora del «Lohengrin» o del «Tristano», il pubblico era press'a poco come quello che vediamo noi oggi alle prime delle nostre opere: signori, alta borghesia, impiegati, studenti, critici, musicisti, ecc. Popolo, zero!

Ed è comprensibile. Per quanto educato, coltivato ed elevato, il gran pubblico, quello che ora fa il tifo a Gigli, non potrà mai possedere quella raffinata sensibilità alle sensazioni insolite che è indispensabile per accostarsi a tutte le nuove espressioni d'arte, ma rimarrà sempre, più o meno, un «rumoriatore» di cibi ben digeriti, il quale va all'opera più per un godimento uditivo, e direi quasi «fisico», che per un superiore godimento spirituale. Perché un'opera d'arte divenga «popolare» essa deve maturare attraverso gli anni, se pure ha resistenza di vita. Il pubblico di massa, quello che oggi le nostre organizzazioni politiche avvicinano alla musica con tanto amore, sarà pronto fra venti, fra trent'anni, a comprendere e gustare le opere di oggi.

Guai a quell'artista che si impadronisce di conquistare di colpo il gran pubblico! Dovrebbe fatalmente ridere il già detto, rifare il già fatto, il che in arte è assurdo.

Per concludere: niente da fare. Lasciare che i compositori scrivano come sentono e come possono, e aver fede. Fra essi vi sarà certamente chi saprà scrivere qualcosa di veramente potente e vitale, e state pur certi che in qualunque forma sia scritta, in qualunque modo sia espressa, l'opera saprà conquistare a poco a poco il pubblico, e lo conquisterà tutto, fino agli ultimi strati.

Io non ho il minimo dubbio che questo avvenga, perché «è sempre avvenuto» attraverso tutti i tempi, e sarebbe troppo umiliante per noi il pensare anche solo lontanamente che il nostro tempo, proprio il nostro, avesse da Dio una così tremenda condanna.

2) Alla seconda domanda risponderò con un paragone cucinario. Credete voi che un cuoco che voglia creare un budino di sua invenzione pensi per prima cosa a far costruire uno stampo di forma originale entro cui colare poi quello che sarà il suo nuovo composto, o non credete invece che soltanto dopo aver trovata e fissata la sua nuova ricetta, lenti poi di presentarla nel miglior modo ai commensali? In altri termini, credete voi che abbia maggiore importanza il contenente o il contenuto?

Lo stesso è per l'opera d'arte. La creazione di nuove forme, cioè di nuovi «stampi», è sempre successiva e subordinata alla nascita di nuove concezioni d'arte alla espressione di nuove sensibilità, alla conquista di nuovi mezzi tecnici. Possiamo quindi affermare sicuramente che finché vi saranno artisti, cioè esseri capaci di fissare in opera d'arte i caratteri essenziali del proprio tempo, si avrà un continuo evolversi di forme. E poiché l'arte è tal cosa che non può morire né aver soluzioni di continuità, sarà altrettanto certo che anche la nostra arte avrà nuove forme. Ma quali esse siano, chi potrebbe dirlo? L'artista è quasi sempre un «incosciente» innovatore di forme. Penseranno poi i posteri a scoprirle e classificarle. Forse esso sarà fra noi. Auguriamoci che presto ci si riveli.

3) Alla terza domanda rispondo senza esitazione: no! Ammesso e non concesso che il popolo possa un giorno non lontano essere in grado di partecipare «seriamente» alla realizzazione



Due abiti da pomeriggio con dettagli fosforescenti. Il primo abito è di amaro grigio perla con collareto e corsetto interamente ricoperti di perline rosse luminose. Sull'altro abito di crespò opaco, il nastro che si incrocia sul davanti diventa fosforescente al buio

LA MODA

Cose di Spagna e d'altri luoghi

Tutta Hollywood goes Spain, come dicono laggiù, cioè va diventando spagnola. Niente tori, però, e niente toreri; sono soltanto le attrici che scelgono, per la loro eleganza della sera, dettagli ispirati ai costumi madrileni. La mantiglia è in questo momento adottata da una quantità di dive, esclusa Dolores Del Rio, che ha troppo il tipo spagnolo tradizionale e che troppo spesso ha portato la mantiglia nei suoi film per trovare qualche fascino a questo semi-travestimento. Ma le bionde si sono gettate con entusiasmo su questa moda e la interpretano secondo il loro gusto e la loro personalità più o meno spiccata. Certo, questa velatura di pizzo leggero incornicia il volto con molta grazia e gli dà un'aria misteriosa e femminilissima. Tuttavia non posso dire che sia una moda facile, e l'altra sera, in un palco della Scala, per esempio, una signora che aveva voluto adottare questa foggia, aveva dopo tutto l'aria abbastanza infelice e sembrava quasi non volesse muovere la testa per paura che la mantiglia le cadesse sulle spalle. Bisogna tener presente che, quanto più una moda è eccentrica, tanta maggior disinvoltura ci vuole per adottarla con vantaggio, e se si appartiene alla categoria delle donne, magari graziose o belle, ma un po' impacciate, sarà prudente rinunciare a questa o a simili originalità che di disinvoltura ne chiedono parecchia.

In ogni modo le stelle, piccole o grandi che sieno, sono avvezze già a portare qualunque costume con la dovuta scioltezza di gesti e di atteggiamenti, e quindi si capisce come per loro la mantiglia non possa rappresentare un pericolo. Vera Zorina, dalle gambe meravigliose e dalla figuretta morbida e fragile, indossava recentemente, al Trocadero, un abito da infanta spagnola, di raso doppio bianco, con una mantiglia di leggero pizzo, biondo come i capelli portati lisci e appena voltati in dentro su le punte che le sfiorano le spalle. La mantiglia era fermata ai due lati della fronte con due nodi di filigrana d'oro. Una

di un'opera musicale, nel momento stesso in cui esso si trasformasse da pubblico in attore, cioè da polo negativo in polo positivo, verrebbe a mancare il pubblico. Ed è cosa risaputa che l'opera d'arte «vive realmente la sua piena vita» soltanto quando è messa a contatto del pubblico.

Non vi può essere opera d'arte in atto di vivere se dall'altro lato essa non trova rispondenza nel pubblico. Opera e pubblico sono i due poli di una corrente senza cui non è possibile nessuna reale energia. Il pubblico perciò ha già un suo compito ben preciso e deciso, e non potrà sottrarsi senza spargere «l'ipso facto» la scintilla che da questo misterioso contatto si sprigiona. Potremo, con l'educazione corale del popolo, affidargli la sensibilità, e lo renderemo così meglio atto ad essere «pubblico». Non altro. Il popolo potrà cantare canzoni popolari e inni, ma questo non avrà mai nulla a che fare con l'Arte, anche se aprirà strappati lucciconi grossi come pere.

Il Presepio DELLA STAMPA

Tra gli spettacoli romani uno ve n'è, in questi giorni, di particolarmente significativo: il Presepio della Stampa. Solo visitandolo si può capire per quale motivo lo si vuole annoverare tra gli «spettacoli», e tra i più mossi e vivi.

Questa mirabile tradizione italiana, che nessun popolo ha mai saputo imitare, trova qui la sua più bella espressione, per volere del Duce. Infatti, il ricavato di questo «spettacolo» va tutto a beneficio delle opere assistenziali dei giornalisti romani e anzi, precisamente, a favore del fondo Premi Demografici. Grazie alla espressa volontà del Duce che ha elargito i fondi necessari, il Circolo della Stampa ha potuto acquistare da collezioni private i famosi pupi napoletani oltre a mille piccoli oggetti, pur essi antichi, che il pittore Guasta, autore da dieci anni della vignetta quotidiana che appare sul «Popolo di Roma» ha disposto con gusto di conoscitore e di artista.

Guasta ha costruito, con l'aiuto di vere cascatelle d'acqua, di veri alberelli, di vero muschio, un paesaggio pieno di poesia, che sta sul limite fra la fantasia e la realtà, né ha trascurato un solo piano o una sola proporzione affinché la prospettiva risultasse perfetta.

I pastori sono opere napoletane settecentesche e vi si riconosce la mano di squisiti artisti come Ant. Dom. Vaccaro, i due Bottiglieri, il Sammartino, il Gori, il Mosca, il Vassallo. La maggior parte degli oggetti è scolpita nel legno e nell'argilla ma alcuni, come i piccoli alari del camino della locanda, l'inferriata, il fanale, le spalliere del letto della stessa, sono in autentico ferro battuto.

Data la bellezza dell'opera d'arte e la nobiltà d'intenti con la quale essa è stata compiuta, la teoria dei visitatori è davvero infinita. Pare che nessuna mamma voglia rinunciare a condurvi il suo piccolo ma il pubblico non è solo fatto di bimbi, è fatto di artisti, di uomini di cultura e di teatro che vi trovano il tesoro di un'insubita regia.

Per dare un'idea del «movimento» di questo strano spettacolo, basterà dire che la luce vi si alterna ininterrottamente, dall'aurora al mattino, al meriggio, al tramonto, alla notte, in un gioco suggestivo che pare dar maggior vita ai personaggi. Quando un brevissimo istante di completa oscurità stacca l'uno dall'altro i cicli delle varie ore del giorno, rimane illuminata unicamente la Capanna che ospita il Bambin Gesù, simbolo di luce perenne.

I bimbi che visitano il Presepio della Stampa possono perfino beneficiare di una lezione di astronomia in quanto la volta stellare della Santa Notte rappresenta una serie di costellazioni realmente esistenti come Cassiopea, le due Orse con la Stella Polare, il Cane con Sirio, Orione e le sette Pleiadi. Essi possono anche seguire, come condotti per mano, tutta la strada dei Re Magi fino alla Capannuccia, ammirando sul percorso le locande, i venditori ambulanti, i caldarrostari, il mercato, la casetta del salumiere, eccetera, eccetera.

Il Presepio copre una superficie di settanta metri quadrati e il fondale del cielo è lungo diecimetro metri; è abitato, oltre che dalla Sacra Famiglia, dagli Angeli e da tutti gli animali, anche da centosessanta figure, tra uomini e donne, signori e contadini.

quanto mai nuovi e interessanti. Questi elementi vengono naturalmente portati con gli abiti da pomeriggio eleganti e con quelli da sera. Nei luoghi dove si balla all'ora del tè, al momento in cui le luci, sempre così fioche nei locali eleganti americani, si abbassano ancora, si vedono nell'ombra fiorire questi dettagli luminosi con un magico effetto. Sono scioglie di velo che quasi per incanto diventano fosforescenti, sono ricami vistosi che disegnano sul fondo cupo dell'abito intrecci di corolle inverosimili, sono, sui piccoli capelli posati ad un angolo pericoloso, voli di uccellini o di farfalle che scintillano nell'ombra. Alcuni gioiellieri hanno creato anche dei gioielli fosforescenti e di recente, in una sala dove si esibisce un numero di pattinatrici con pattini e sciarpe luminosi, si è visto ad un tratto brillare la collana di Loretta Young, che, per prima, ha portato a Hollywood questa novità acquistata da un grande gioielliere newyorkese.

Questa voga ha incontrato gran favore presso le più giovani stelle e Deanna Durbin, Betty Grable, ex moglie di Jackie Coogan, e Linda Darnell, la rivelazione del passato autunno, si sono ordinate tre abiti di mussolina a grandi corolle che, quando si spengono le luci, trasformano le tre stelle in tre immensi mazzi di fiori viventi. Anche il fiore che esse si appuntano fra i capelli è luminoso e non si può immaginare la grazia di questi abbellimenti che fanno pensare agli abiti intessuti di raggi di sole o di raggi di luna, dei racconti delle fate.

Un'altra nota, decisamente nuova, per la sera li portano gli abiti che lasciano scoperto non più il seno o le spalle o le braccia, ma una zona che in genere rimaneva, anche negli abiti più audaci, sempre coperta, e cioè la zona compresa fra il seno e la vita. Si è cominciato laggiù in Florida, con gli abiti di cotone stampato a grossi fiori, secondo i disegni in uso sui «barrosi» tropicali, e poi la moda ha dilagato a grossi tipi, chiamiamolo così, di scollatura è stato applicato anche sugli abiti di seta o di velluto di quest'inverno. In alcuni la parte superiore risulta nettamente staccata dalla inferiore, così che tutta una striscia di pelle rimane scoperta a formare quasi una cintura che fa tanto più spiccio quanto più cupo è l'abito. In altri vestiti rimane nudo solamente una specie di triangolo sul davanti e in altri il triangolo tentatore appare invece dietro. Certo, per portare uno di questi abiti piuttosto pericolosi, bisogna avere una vita flessuosa e snella, e neppure una minima traccia di adiposo sulla zona esposta; ma quando la figura risponde a questi requisiti, bisogna riconoscere che, dopo tutto, questa è una moda estremamente seducente.

Servizio

Posta

M. L. M. Trieste - Il vostro giudizio su Macario è completamente errato. Macario è artista consciencioso e geniale. Non è affatto vero che il pubblico cominci ad essere stanco. Recentemente, a Torino, durante le due recite di una sola domenica, la sua compagnia ha incassato 62.000 lire: un primato difficilmente battibile. — Elvira Masarova, Bologna - De Sica, Caterina Boratto, Clara Calamai, Alida Valli, Fosco Giachetti, Assia Noris, Elsa De Giorgi rispondono regolarmente alle lettere dei loro ammiratori. Non così Greto Garbo e Robert Taylor. Non possiamo comunicarvi indirizzi privati di attori. Indirizzate a noi, debitamente affrancate, le vostre lettere: provvederemo ad inoltrarle direttamente. — Davide Turati, Torino - Inviateci lire 1,80 in francobolli e vi spediremo la fotografia di Elena Zareschi che vi interessa. — Nino Erardo Pellegrini, Reggio Emilia - Vi ringraziamo per la gentile offerta ma non possiamo contrarre nuovi impegni di collaborazione. — Enrico Fiorini, Bologna - Non vi sono ancora notizie precise e definitive sul ritorno in Italia dei film americani: appena le avremo, vi terremo informato. — Mario Scialoi, Mirandula - Rivolgete la vostra richiesta di autografi alle direzioni, indirizzando qui: può darsi che le attrici da voi predilette vi accontentino. — «Cineasta», Roma - Abbiamo ricevuto le vostre fotografie. Le pubblicheremo non appena avremo inasprita l'apposita rubrica dedicata agli aspiranti attori. Alberto Balestrieri, Milano - I numeri arretrati costano esattamente il doppio: vogliamo inviarvi l'importo anche in francobolli. S.O.S. Messine - Jan Kiepura è di nazionalità polacca e trovò attualmente in America. Non siamo gratulatori e non possiamo, perciò accontentarvi. Nicola Graziosi, Torino - Sarà opportuno che sollecitate direttamente alla Direzione del Centro Spettacolare di Cinematografia una risposta. F. Ferri - Adatte al vostro caso potrebbero essere le pubblicazioni tecniche edite dalla rivista «Bianco e Nero».

Guido Ferrini

IL L'ESERCIZIO va potenziato

Recentemente si sono registrate sui giornali delle polemiche sui costi di produzione e sul rendimento del film italiano. Da cifre pubblicate risulta che la media degli incassi lordi per un film italiano si aggira su un milione e mezzo. Questa media non deve far credere che il mercato italiano renda per tutti i film così poco; noi vedremo che gli incassi sono giunti fino a sei milioni e sono scesi fino a 250 mila lire! Su queste cifre influiscono molti fattori: l'orientamento del pubblico; la buona realizzazione del film; la proporzione tra il costo e il suo effettivo valore; ecc.

Tuttavia, bisogna convenire che il nostro mercato dovrebbe rendere di più. Esaminiamo alcune cifre e alcuni dati forniti dalla recente pubblicazione della Società Autori Editori.

Da essi possiamo trarre alcune utili considerazioni e conclusioni, e possiamo avanzare qualche proposta, nella speranza che in un tempo più o meno lontano venga realizzata.

Nel 1937, in Italia sono stati programmati 322 film. Di essi, 24 hanno incassato meno di 250 mila lire; 43 sono giunti a 500 mila; 45 hanno toccato le 750 mila; 42 hanno raggiunto il milione. Totale: 154 film hanno incassato meno di un milione!

Incassi superiori a questa cifra ne abbiamo numerosi: infatti 108 film hanno raggiunto un arco di incassi che va da uno a tre milioni; 18 hanno toccato o superato i 4 milioni; tra questi ultimi, 7 hanno oscillato fra i 5 e i 6 milioni.

Nel 1938, in Italia sono state proiettate 273 pellicole. Consideriamo solo quelle uscite prima del provvedimento del Monopolio che ammontano a 118. Di queste, 12 hanno incassato 250 mila lire; 26 hanno raggiunto le 500 mila; 16 le 750 mila; e 15 il milione.

Da uno a tre milioni ne contiamo 45; da 3 a 4 ne abbiamo avute 7; e una ha superato i 5 milioni e mezzo.

Queste cifre, nella loro aridità, sono eloquenti. Esse rivelano le grandi possibilità del nostro mercato; l'incompleto sfruttamento di molti film; il gusto piuttosto difficile del nostro pubblico.

Rivelano inoltre la forte percentuale di film con incasso limitato. E' naturale che tutti i film italiani compresi tra le 250 mila lire e le 750, sono stati nettamente passivi. Se la Società Autori potesse pubblicare i nomi dei film con i rispettivi incassi, ci consentirebbe di analizzare le cause che hanno determinato questa contrazione di entrate.

Dopo il sommario esame del rendimento, controlliamo l'attuale forza del nostro esercizio.

Dai dati enunciati dalla pubblicazione della Siae «Lo spettacolo in Italia» e dall'«Almanacco del Cinema italiano», ricaviamo che su 4000 e più cinema, solo 2700 sono a carattere industriale. Inoltre, dall'esame della distribuzione delle sale cinematografiche, dobbiamo constatare che non esiste la capillarità necessaria, tale da consentire una innumerevole serie di passaggi; che non esiste una proporzione tra il numero delle sale e il numero degli abitanti delle varie città; né tanto meno esiste un rapporto tra i prezzi delle sale e la consistenza finanziaria degli abitanti.

Queste sproporzioni le notiamo nell'Italia centrale e meridionale; per cui possiamo dire che ancora esiste un problema meridionale dell'esercizio di notevole urgenza e gravità perché determinato da precocità e pregiudizi insiti nelle varie popolazioni periferiche.

Per convincersene, saranno sufficienti gli esempi che riportiamo. Si potrà agevolmente constatare quale differenza ci sia tra una cittadina dell'Italia settentrionale e le città, o i grossi paesi, dell'Italia centrale e meridionale.

Abano Terme (in provincia di Padova) con circa settemila abitanti ha ben 4 cinema con prezzi d'ingresso oscillanti tra una e quattro lire. Invece Acquafredda delle Fonti (in provincia di Bari), con 13.000 abitanti, ha un solo cinema con prezzi tra L. 1 e 1,80. Prendiamo qualche città meridionale con maggior numero di abitanti: Acri (in provincia di Cosenza) con più di 18 mila abitanti ha un solo cinema (con rappresentazioni saltuarie e festive) con prezzi oscillanti tra L. 0,50 e una lira. Agrigento (in Sicilia) con più di 32 mila abitanti ha solo 3 cinema con prezzi di ingresso tra L. 0,70 e 2 lire. Il numero delle sale e i rispettivi prezzi sono inferiori quindi a quelli di Abano Terme che ha solo 7000 abitanti.

Prendiamo un'altra cittadina dell'Italia settentrionale: Alasio (in prov. di Savona) con 8000 abitanti ha 4 cinema con prezzi tra L. 1 e L. 5,10. Alcamo (prov. di Trapani) con 40 mila abitanti ha 2 cinema con prezzi da L. 1 a 3 lire. Bitonto, con 50 mila abitanti, ha solo 3 cinema con prezzi tra L. 0,55 e una lira. Ariano Irpino (prov. di Avellino) con più di 24 mila abitanti, ha un solo cinema con attività stagionale saltuaria festiva e con prezzi da una a due lire. Se esaminiamo invece Barga (in prov. di Lucca) troveremo 4 cinema, di cui 3 a pagamento con prezzi da L. 1 a L. 2,50.

Crediamo inutile continuare i raffronti. Resta quindi confermata la sproporzione esistente tra le possibilità della popolazione italiana ed il numero dei cinema. Inoltre, tale sproporzione risulta aggravata nell'Italia centrale e meridionale.

Passando a considerazioni di ordine generale, dobbiamo ancora una volta far risalire il preconcetto diffuso presso gli esercenti che la provincia sia a priori passiva, per cui essi tendono a localizzare la propria attività ai grandi centri.

Alessandro Ferrarà



Laura Solari nel film "Validità giorni dieci" (Prod. Astra - Distrib. ENIC).

Propositi del più giovane produttore italiano

La direttiva «ringiovanire i quadri» ha avuto una pronta realizzazione nel settore cinematografico. Lo sviluppo improvviso della nostra produzione ha aperto le maglie del cinema, permettendo la rapida affermazione dei giovani nei quadri direttivi, tecnici, artistici.

I giovani sono oggi decisamente entrati in cinematografia, dando prova di immediata comprensione dei problemi industriali, di aderenza alle necessità di carattere artistico, e infondendo soprattutto vigore alla produzione con le proprie iniziative.

Questo è il vantaggio dei quadri formati dai giovani. Essi sono invasi dal desiderio di produrre, di creare, di dar vita cinematografica a soggetti meritevoli. Questa forza giovanile che oggi sta pervadendo parte della nostra produzione italiana, è sintomo di ripresa, è la prova migliore della fase ascendente in cui è entrato il cinema italiano.

Cesco Colagrosso, consigliere delegato e direttore generale della «Schermi nel Mondo», tra i giovani produttori italiani, è il più giovane. Come Pallavicini della «Incom», Pino Viola della «Urbe», proviene dai quadri universitari e dal giornalismo. E' anzi nel giornalismo che egli si è formato e affermato, prima a fianco di Vittorio Mussolini in «Anno XII», poi alla direzione di «Azione Imperiale» con Marinetti e di «Fronte Unico». Da più di un quadriennio Colagrosso è membro del Direttorio Nazionale del Sindacato Fascista Autori e Scrittori.

Troviamo Colagrosso alle prese con Giorgio Ansoldi, Gabriele Varriale e Santiago Salvich, rispettivamente: i primi due registi del prossimo film della «Schermi» e Salvich direttore artistico. Ansoldi — col suo caratteristico modo di gesticolare — sta animatamente discutendo con Varriale e Salvich su alcune sfumature della sceneggiatura. I rispettivi punti di vista minacciano di prolungare la mia attesa a tempo indeterminato. Colagrosso, taglia il nodo gordiano con il suo patere, e mi consente di intervistarlo.

Faccio slittare il discorso sulla odierna situazione del cinema italiano.

«Si ha l'abitudine, — mi risponde Colagrosso, — di adoperare delle tinte fosche quando si dipinge il quadro della nostra industria cinematografica, e di adoperare delle tinte rosse quando si dipinge quella straniera. Oggi possiamo tranquillamente dire di avere una industria cinematografica. Annualmente produciamo più di 100 film e abbiamo più di 60 case di produzione in piena attività. Non si potrà più dire che produciamo allo sbaraglio e che andiamo avanti per tentativi, come avveniva cinque o sei anni addietro. Anche nel cinema siamo su un piano industriale e ci avviamo verso soluzioni autarchiche. Il prossimo anno sarà indubbiamente quello cruciale; se i programmi annunciati troveranno pronta realizzazione; del che non c'è motivo di dubitare.

«Quale tipo di produzione, secondo te, si addice al nostro temperamento?»

«Ancora un orientamento definitivo non si è determinato. Sono però del parere che, prescindendo dalla produzione a stretto carattere commerciale, il pubblico preferisce i film sani, dove le passioni vengano trattate con il loro giusto tono, dove esistano un costante equilibrio nella riproduzione degli atteggiamenti drammatici, e un senso realistico e umano nella soluzione degli urti delle varie sensibilità che costituiscono il nucleo di ogni trama. Non ti saprei quindi dire se siamo tagliati per il film a grande respiro o per la commedia drammatica. Un bilancio si potrà avere ed un giudizio esprimere appena la produzione si sarà orientata in modo preciso, in base alle documentate reazioni del pubblico.

«Chiedo qualcosa sulla attività della «Schermi nel Mondo».

«Abbiamo finito *Gli ultimi della strada* — mi risponde. — Ho avuto come interpreti Oretta Fiume, Roberto Villa, Guido Notari e Carlo Bressan, oltre ai ragazzi

Melchiorre e Attese. Devo dichiararti che sono soddisfatto della loro capacità artistica e del loro rendimento in questo film.

«Quale è il programma del 1940?»

«Il nostro prossimo film, frutto di una collaborazione internazionale, è *Un duca e forse una duchessa*. Il soggetto è di Salvich che ne sarà anche il direttore artistico. Registi sono Ansoldi e Varriale. A protagonista ho chiamato l'attrice olandese Dolly Mollinger, che ha firmato il contratto nei giorni scorsi.

«E' già a Roma?»

«No. Verrà alla fine di gennaio. Il film sarà iniziato ai primi di febbraio. Affiancheranno la Dolly Mollinger, attrici di provata capacità come Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni ed altri che saranno scritturati nei prossimi giorni. Questo film sarà girato in doppia versione italo-spagnola.

«Appartiene al genere comico?»

«Più che comico, lo direi brillante. Il film si avvale di una sceneggiatura impostata su un dialogo serrato, rapido, rinforzato da battute umoristiche o da trovate impensate e quindi di effetto sicuro, di presa immediata.

«Ho voluto la Mollinger come protagonista perché la ritengo attrice ideale per la parte alla quale è chiamata. La protagonista, infatti, deve saper cantare e danzare — oltre che recitare — alla perfezione.

«Hai in programma altri film?»

«Colagrosso sorride. Altra pausa. Poi mi risponde con evidente soddisfazione.

«Sì. Per ora, ne posso annunciare solo tre. Il primo è *Il Malavoglia*, del quale la stampa si è già a suo tempo occupata. La preparazione procede lentamente, data la



Dolly Mollinger — che in Italia interpreterà "Un duca e forse una duchessa" per la "Schermi del Mondo" — con il regista Henry Lamac.

difficoltà di una realizzazione originale, spontanea e al tempo stesso aderente allo spirito del romanzo verghiano. Il secondo film è già stato annunciato anche dalla stampa: *Messaggio erotico*, su di un mio soggetto, ridotto e sceneggiato da Malpassuti, Bomba e Mercanti. Esso costituirà la apologia dell'epopea della guerra antibolscevica di Spagna. Il terzo film è intitolato *L'ultimo Noè*, un grottesco in costume, anch'esso in fase di preparazione. Ho intenzione di iniziare questi due film appena ultimato *Un duca e forse una duchessa*. Se mi sarà consentito stringere i tempi, inizierò *Messaggio erotico* contemporaneamente al film con la Mollinger.

A. F.

Palcoscenico di varietà

"Ragazze all'armi" AL VALLE

Questa nuova rivista, in due tempi e diciannove quadri di Rigo e Buongiovanni, è la seconda della serie che la Vanni Romigoli-Gennari, assunta al ruolo di grande compagnia per i grandi teatri, presenta al Valle. Naturalmente, come accade sempre, lo spettacolo numero due è un poco inferiore al primo. La colpa non è del copione, che gli autori l'hanno intessuto di scene gustose ed anche originali e di quadri coreografici di gentile ispirazione, ma è dovuta forse ad una certa facilità nell'allestimento. Qualche costume, qualche fendoleto di carta, qualche «uscita» del Balletto Aubrecht (il ballo spagnolo — ah, quelle nacchere! —, il trio-rumba, ecc.), ci hanno riportati nel clima della Vanniromigoli-avanspettacolo. Non che fossero indecorosi, ma ci apparvero inadeguati alle nuove responsabilità capocomiche.

La bravura di Vanni, il buon gusto di Romigoli, la classe di Lina Gennari, l'abilità organizzativa di Calligaris possono darci quel complesso che i teatri di prima categoria esigono. Attenzione a non scivolare, ricadendo sia pure involontariamente, nel vecchio e più modesto tono dell'avanspettacolo.

Veniamo alla dimostrazione pratica. Ad esempio il Balletto Aubrecht (e soci, i generici-ballerini), malgrado l'indiscussa abilità personale della prima ballerina e seconda subretta Rita Valori, è inferiore al compito affidatogli. Quel delizioso quadro del Danubio che, nella indovinata concezione di Rigo e Buongiovanni, dovrebbe intrecciare, in un affresco quasi-cinematografico, i tre stili del valzer, classico, viennese e moderno, nella realizzazione offerta ci rivela un semplice quadretto, appena grazioso nel suo insieme, purché l'occhio non indugi nei dettagli della danza. La presentazione della rivista è fiacca, i due finali invece sono di bell'effetto. Le scenette (ex sketches) ci sembrarono tutte divertentissime e ben recitate non solo dai principali artisti, ma anche dalla brava Nera Aris e dal Rizzo; discreti i ruoli minori.

Ed eccoci ai maggiori interpreti. Vanni è un comico di rivista tra i migliori. Di lui ci piace soprattutto la grande naturalezza della recitazione, che ben contrasta con quella lievemente manierata del Romigoli. Benché in Vanni non si riscontri una personalità artistica originale, che il ricordo di Totò, di Riccioli, di Riento e di tanti altri, spesso affiora nella maschera e negli atteggiamenti, tuttavia egli ha saputo fondere i vari elementi riscaldandoli ed integrandoli con le qualità personali che possiede a dovizia. Ha creato così un tipo nuovo ed inconfondibile, di immediata presa sul pubblico, valorizzato, da un esatto senso di misura e da non comune intelligenza artistica.

Romigoli è anche elemento prezioso: le sue imitazioni musicali di stile americano

sono sempre ben riuscite. I duetti di Vanni e Romigoli, nella loro caratteristica semplicità, furono assai gustati.

Lina Gennari ha conquistato tutti con la sua sorridente bellezza e con la raffinata arte di didattrice. Ha sfoggiato acconciature delicatissime, deliziose, alcune; altre — invece — solamente sfarzose. Nonché una variopinta serie di mastodontiche scarpe ortopediche che purtroppo nulla hanno aggiunto alla grazia naturale del bel corpo flessuoso. Per il suo fascino, per i suoi mezzi vocali e per la sua intelligenza interpretativa, Lina Gennari ci sembra oggi la migliore attrice di rivista del suo ruolo.

Le Rolling Ladies hanno sciolto sui pattini con la consueta abilità, indossando luminosi costumi.

Il pubblico ha battuto molte le mani, sia per festeggiare gli artisti e sia per riscaldarsi, perché in questi giorni, a Roma, fa un freddo cane.

Capr.

Nell'elegante teatrino di Villa Savoia hanno avuto l'alto onore di esibirsi alla presenza delle LL. MM. il Re Imperatore e la Regina Imperatrice i seguenti artisti: Cruet, Arnaldo Arnaldi, comm. Ernesto Gelli, Tina Starè e l'attrazione Effi ed Alina.

Abbiamo pubblicato nello scorso numero il giro della Compagnia Naghel a tutto

gennaio. Ecco gli impegni successivi, Febbraio: Novara, Vercelli, Milano (tre settimane); Marzo: Genova, Sampierdarena, Vicenza, Padova, Venezia. Aprile: Trieste, Fiume, Pola, Gorizia, Udine, Verona, Brescia, Bologna. I relativi contratti sono già stati definiti dall'UNAT e la Compagnia è ora disponibile dal 6 maggio.

Tra i numeri di varietà ai quali l'ENIC ha accordato il giro completo di otto settimane, rammentiamo il fantasista Riccardo Billi e la coppia di danze Silva e Ferrara.

Una delle più rinomate coppie di danze internazionali, Arline e Landèr, terminati i suoi impegni in Italia, è partita per il Portogallo.

Lidia Johnson, che ultimamente con il suo *Salotto* si è fatta ammirare al Giardino d'Inverno del Circo Massimo di Roma ed ha preso parte anche ad alcune trasmissioni televisive, inizia fra breve il suo giro artistico. Ha nel suo elenco: Peggy White, che ritorna alle scene dopo un lungo periodo di riposo, la coppia Nardis e Vera, attrazione, le Sorelle Amore, Ruggero Riccio ed il Quartetto musicale affidato al buon gusto ed alla moderna sensibilità del Maestro Aldo Saito, il quale presenterà — nella interpretazione della Johnson — alcune sue nuove composizioni.

Domenica

- 15.30 PR. III. Dal Teatro della Scala di Milano: «Bohème». Op. in 4 atti di G. Puccini. Interp. princ.: L. Alinetta, G. Lugo, L. Poci, A. Parris, A. Poli. Dirett. m. U. Berrettoni.
- 8.00 Lezione di albanese.
- 17.00 PR. I. Varietà.
- 17.00 PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinf. dell'Orchestra stabile della R. Accad. di S. Cecilia dir. dal m. R. Zandonani.
- 20.30 PR. III. «Il Fantasma del Castello». Rivista di G. Martina.
- 21.00 PR. I. Concerto diretto dal maestro G. Savagnone.
- 21.00 PR. II. «Urashima-Tarò». Leggenda giapponese di E. Mucci, con commento sonoro di G. Zucconi (Novità).
- 21.30 PR. II. Canzoni e ritmi.
- 21.50 (ca) I. PR. Concerto del pianista Rodolfo Caporali.
- 22.00 PR. I. Conversaz. di Aldo Valori.
- 22.10 PR. I. Selez. di opere.
- 22.20 PR. II. Concerto della pianista Lia De Barberis.

Lunedì

- 12.20 Radio Sociale.
- 19.30 PR. I e II. Lez. di tedesco.
- 20.30 PR. III. «Fantasia Sabauda», di G. Pettinato.
- 21.00 PR. I. «Storia del Teatro dramm. » (XXV Lez.).
- 21.00 PR. II. Dalla Germania: Concerto Sinf. di autori tedeschi.

RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 7 GENNAIO AL SABATO 13 GENNAIO (DAL RADIOCORRIERE)

- 21.15 PR. III. Varietà.
- 21.20 PR. I. Gruppo di madrigalisti «Città di Milano».
- 21.50 PR. I. «Storia vera ma non seria». Scena di R. Aragon.
- 22.00 PR. II. Musiche brillanti.
- 18.00 Radio sociale.
- 19.30 I. e II. PR. Conversaz. del Cons. Naz. U. Cattaneo: «L'industria dei carboni italiani».
- 19.40 I. e II. PR. Lez. di inglese.
- 20.45 I. PR. Dal «Reale dell'Opera» di Roma: I. Quattro Rusteghi, op. in 3 atti di Ermanno Wolf-Ferrari. Interp. princ.: S. Baccaloni, E. Domini, L. Fort, G. Perea Labia, P. Tassinari.
- 21.00 PR. II. Teatro sul cinque, 3 atti di Carlo Salza.
- 21.00 II. PR. Altoparlanti in libertà, fantasia di Lucio Basilisco.
- 21.45 II. PR. Le voci del tempo: Impressioni dai voci registrate in un negozio di orologi.
- 22.00 II. PR. Concerto Sinf. diretto dal m. U. Tamini col concorso del pianista Renzo Silvestri.
- 20.30 III. PR. Selez. di opere.
- 21.00 I. PR. Dal Teatro La Fenice di Venezia: La Fiamma, op. in 3 atti di O. Respighi. Interp. princ.: M. Benedetti, A. Reali, F. Somigli, A. Ziliani. Dir. M. Del Campo.
- 21.40 (ca) I. PR. Concerto Sinf. diretto dal M. A. Sabino col concorso della pianista Liliana Volozza.
- 22.00 (ca) I. PR. Conversaz. di M. Puccini.
- 20.30 PR. II. Conversaz. di Mario Ferrigni.
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.30 I. e II. PR. Lez. di tedesco.
- 20.30 I. PR. Dal «Carlo Felice» di Genova: Tosca op. in 3 atti di G. Puccini. Direttore M. Vincenzo Marin.
- 21.00 II. PR. Tirare sul cinque, 3 atti di Carlo Salza.
- 21.15 III. PR. Varietà.
- 22.20 II. PR. Concerto del trio Vidusso-Abbado-Crepax.
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.30 I. e II. PR. Lez. di francese.
- 20.30 III. PR. Varietà.
- 21.00 I. PR. Canzoni e ritmi.
- 21.00 II. PR. Dal Teatro G. Verdi di Trieste: Le nozze di Figaro, op. in 4 atti di W. A. Mozart. Interp. princ.: P. Giri, S. Scuderi, M. Stabile, G. Tomei. Dirett. M. V. Gul.
- 21.10 III. PR. Musiche brillanti.
- 22.00 I. PR. Stag. sint. dell'«Eiar»: Concerto sint. diretto dal M. T. Benintende col concorso del violonista E. Campatola.

- 17.30 (ca) I. PR. Dall'Istit. di Studi romani: L'Arte poligenica romana nei secoli XVI e XVII.
- 19.30 Conversaz.
- 21.00 III. PR. Dal Teatro La Fenice di Venezia: Adriana Lecouvreur, op. in 4 atti di F. Cilea. Interp. princ.: A. Casanelli, B. Gighi, L. Nardi, M. Oliviero, P. Ulisse. Dirett.: M. Nino Sanzogno.
- 21.10 I. PR. Dietro di noi, 3 a.ti di Siro Angeli.
- 21.10 II. PR. Stag. sint. dell'«Eiar»: Concerto sint. diretto dal M. G. Gedda col concorso del pianista Edoardo Del Pueho.
- 22.00 (ca) II. PR. Cronache del libro.
- 22.30 PR. I. Concerto del Soprano M. Fiorenza.
- 18.45 Per le Scuole medie: Commento dei fatti del giorno.
- 16.30 II. PR. Concerto Sinf. organizz. per i Corsi professionali della Feder. lasciata di Torino - Orchestra dell'«Eiar» diretta dal maestro La Rosa Parodi.
- 19.25 I. e II. PR. Lez. di francese.
- 18.45 I. e II. PR. Guida radiol. del turista italiano.
- 20.30 III. PR. Bombardamento veloce, documentario realizzato su un campo di aviaz. militare.
- 21.00 I. PR. Canzoni e ritmi.
- 21.00 II. PR. Dal Teatro G. Verdi di Trieste: Le nozze di Figaro, op. in 4 atti di W. A. Mozart. Interp. princ.: P. Giri, S. Scuderi, M. Stabile, G. Tomei. Dirett. M. V. Gul.
- 21.10 III. PR. Musiche brillanti.
- 22.00 I. PR. Stag. sint. dell'«Eiar»: Concerto sint. diretto dal M. T. Benintende col concorso del violonista E. Campatola.

FUMATORI FUMATRICI **SMOKO**

Per la salvana e la bellezza dei vestiti danti vuole solamente

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

Mercoledì

- 9.45 Per le Scuole medie: Primo concerto per il secondo corso.
- 12.20 Radio Sociale.
- 19.25 I. e II. PR. Lez. di francese.
- 18.45 Noia. aeronautico.

MINO DOLETTI, direttore responsabile



Leo Melchiorre nel film "Gli ultimi della strada" (Prod. Schermi del Mondo; distribuz. Cine-Tirrenia).



Luisa Ferida, Rina Morelli e Gino Cervi in una scena di "Un'avventura di Salvator Rosa" (Prod. Stella Film; distribuz. Enic)



Maruchi Freane, una delle interpreti principali del nuovo film Sovranità "I diritti di gioventù"



Rita Haywort, la bella stella della Columbia



Frank Capra, il regista più importante d'America studia un passo di danza con Barbara Stanwick.



Alida Valli, in una pausa di "Manon Lescaul" prende lezioni di sigaro dall'operatore Anichias Brizzi



Dino Falconi e Primo Carnera mentre si gira a Cinecittà "Vento di milioni"