ANNO III · N. 17 · ROMA, VIALE DELL'UNIVERSITÀ, 36 · 27 APRILE 1940-XVIII · DODICI PAGINE UNA LIRA · SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

LETTERE

A Corinne Luchaire

Cara signorina,
mi dicono che parlate un francese perfetto, e questo mi fa molto piacere; ma mi dicono anche che non conoscete una sola parola d'italiano, e questo mi addolora: non tanto perchè, con le tradizioni, diremo così "italianizzanti" della vostra famiglia, qualche parola — bocca, cuore, amore, sole, vita, ideale — la dovreste conoscere, quanto perchè, venendo a lavorare in Italia, al momento di mettere nella valigia lo spazzolino da denti e il pigiama, avreste potuto pensare anche a un manualetto di conversazione da leggiucchiare, sia pure, in viaggio. Oh, Dio, dai manuali di conversazione s'impara ben poco, ma sempre qualche cosa, e, comunque, sarebbe stato un segno delle vostre buone intenzioni. Invece, niente: non avete portato il manuale e vi siete detta — in francese —: che bisogno c'è d'imparare l'italiano se in Italia troverò un sacco di gente che parla la mia lingua o che, pur non parlandola, farà sforzi inauditi, si sbraccierà, si affannerà, si prodigherà per dire oui, non, merci, comment allez-vous, e, magari, vous êtes très jolie? La realtà, infatti, ha confermato le vostre supposizioni: la gente che fa questi sforzi, nel cinematografo italiano, è moltissima; e non li fa soltanto con voi, ma anche con Micheline Presle, con Marcel L'Herbier, con Michel Simon, con Jacqueline Delubac: con tutti quegli altri francesi, insomma — l'elenco potrebbe essere molto più lungo — che al momento di partire hanno sdegnato di prendere, insieme allo spazzolino da denti e al pigiama, il manuale di conversazione. Invece, se uno di noi va a Parigi, "deve" saper parlare francese; se no, non combina niente; e a Londra lo stesso; e in America lo stesso (anzi, peggio, perchè in America se non si parla l'americano, non si mangia neanche nei ristoranti). Ora, mi sembra che questo non sia giusto. La colpa, — è vero — ce l'abbiamo noi che facciamo sforzi inauditi, ci sbracciamo, ci affanniamo, ci prodighiamo per parlare la lingua dell'ospite, ma un po' di colpa ce l'avete anche voi — voi, Corinne, e Micheline, e Marcel, e Michel, e Jacqueline — che ve ne infischiate sonoramente di imparare a dire bocca, cuore, amore, sole, vita, ideale, eccetera. (Unica eccezione credo sia quella di Jean Renoir, il quale, insieme a tante altre prove di buon gusto e di garbo, ha voluto dare anche questa e si è preso un professore d'italiano che tutte le mattine alle nove gli dà la sua brava lezione). Scusate se insisto: ma non sta bene; non è bello, significa noncuranza (ho detto noncuranza, non ignoranza; ma l'ho pensato). Vedete: noi vi abbiamo accolta a braccia aperte, con fiori e applausi alla stazione (c'era qualcuno, quella sera, che in attesa del treno correva ogni tanto dietro una colonna della pensilina a ripassarsi il suo repertorio: comment ça va? Et comment va-t-elle madame votre mère?... Le cousin a un cahier; la soeur du professeur avait les agneaux de l'oncle...); noi vi vogliamo bene perchè siete brava e dolce, pallida e malinconica, ma non sapete dire cuore, non sapete dire amore, nè cielo, nè profumo, nè niente: e questo non sta bene. Forse siete partita in fretta da Parigi, e non avete fatto in tempo a prepararvi un po'? Non credo, perchè noi lo sapevamo da un pezzo che sareste venuta. E allora? E allora perchè non avete voluto fare questo piccolo, grazioso, gentile gesto? Perchè non avete detto a vostro nonno, a Julien Luchaire, che è stato tanti anni a Firenze, e qualcosa se la deve ricordare: nonno insegnami a dire almeno la parola amore. Povera Corinna: siete così giovane, così seducente, così fragile, e non sapete dire la parola amore! Che cosa siete venuta a fare, dunque, in Italia?

D.

QUESTA VOLTA

IL PRIMO EPISODIO DELL'AUTOBIOGRAFIA DI CORINNE LUCHAIRE

●

LE MEMORIE DI ARMANDO FALCONI

●

LA NOVELLA PER VIVI GIOI

Irene Dunne e Charles Boyer in "Quando arriva il domani" (Universal - Ici).

POSTA DI NEW YORK

Il secondo film AMERICANO di Isa Miranda

New York, aprile

Si sta proiettando a Broadway in queste settimane il secondo film americano di Isa Miranda: « Adventure In Diamonds ».

E' interessante vedere come pubblico e critica sono concordi nell'esaltare la nostra attrice, anche a detrimento del film stesso. Esso non è infatti uno dei migliori film prodotti da Hollywood in questi ultimi tempi, specie per ciò che si riferisce alla regìa e alla trama oltremodo banale. Il successo del film è dovuto, al cento per cento, a Isa Miranda che ne sostiene interamente il peso, avvincendo gli spettatori con il suo fascino e la sua bellezza.

Sarà interessante per i nostri lettori che ben presto potranno vedere la loro « star » interpretare un film italiano, conoscere i giudizi dei più importanti critici di qui.

Robert W. Dana della « Herald Tribune », ad esempio, mette in valore il modo col quale Isa Miranda ha saputo valorizzare la sua parte di avventuriera poichè le sue « capacità artistiche sono naturalmente adatte a questo ruolo che le permette di avvolgere la sua bellezza in un velo di mistero ».

B. R. Crisler del « Journal American » sostiene, addirittura, che « il mondo non vedrà forse mai una contrabbandiera di gioielli affascinante quanto Isa Miranda ».

Il critico William Boehnel del « World Telegram » esalta le qualità interpretative della Miranda asserendo che il « il soggetto suscita l'interesse e l'emozione dello spettatore principalmente per la presenza sullo schermo dell'alta, slanciata, bionda Isa Miranda. Ogni qualvolta si risente la monotonia degli elementi commerciali della vicenda, non c'è che da far godere gli occhi, riempiendoli con la visione di questa venere bionda. Isa Miranda non solo magnetizza col fascino della sua bellezza ma dimostra ancora una volta di essere un'attrice di primissimo ordine ».

Lee Mortimer del « Daily Mirror », esprimendo le solite riserve sul film, dice che « Isa Miranda ha lavorato duramente e con abilità per salvare questa produzione » mentre Kate Cameron sul « Daily News » ribadisce il concetto dello stesso Mortimer: « Mentre il film è discretamente divertente, il suo merito principale è quello di presentare in maniera assai attraente la bionda bellezza di Isa Miranda; essa qui interpreta una parte di avventuriera del tipo di quella della Dietrich in « Desiderio ».

L'opinione più interessante è indubbiamente quella di Frank Conniff sul « New York Times »: « Una cosa bella è sempre una gioia e finchè il biondo fascino di Isa Miranda dà risalto al film, « Adventure in Diamonds » si presenta in modo degno del nostro schermo. Per fortuna Isa Miranda appare in primo piano per la maggior parte del tempo e riempie con la sua dinamica femminilità qualsiasi lacuna nello svolgimento della trama. Di fronte alla bellissima latina tutti i difetti del film si confondono e scompaiono. Poichè Isa Miranda ha, infatti, quel famoso non so che da noi definito « It ». Sia nelle scene d'amore con George Brent, sia quando si muove da sola sulla schermo, Isa Miranda riesce ad apparire irresistibilmente bella. La sua recitazione, poi, nulla lascia a desiderare, tanto che nessuno spettatore potrà mai dire di aver sorpreso Isa in difetto ».

Solo stando quaggiù e sapendo come sia difficile che la critica locale si abbandoni a sifatti entusiasmi quando si tratta di una attrice « importata », si può misurare l'entità e il valore delle parole che ho citate.

Michele L. Losauro

Il piccolo Sandy Henville che sta mietendo successi nel film "Un angolo di cielo" (Universal - Ici)

ANNO III N. 17 ROMA 27 APRILE 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 - Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO - Angelo Verchio Verderame, 33 Budapesterstrasse, W. 62; PARIGI - Vittorio Guerriero, 76 boulevard de Clichy-XVIII; BUCAREST: Franco Trandafilo, 22 Str. Sofia 3; HOLLYWOOD: Eugenio Handamir, Camino Palmero, 1840; LONDRA: Mario Pettinati Fleat St. 72 E. C. 4

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 17 ANNO III di "FILM" si riferisce al film "Dopo divorzieremo" della Excelsior Film, diretto da Nunzio Malasomma e interpretato da Amedeo Nazzari, Vivi Gioi, Lilia Silvi, Maria Mercader, Noelle Norman, Checco Rissone (Distribuzione Minerva Film).

7 GIORNI A ROMA

"Il barone di Corbò" - "Amore all'americana" - "Espiazione" "L'uomo della legione"

È ingiusto dare la colpa solo a Gennaro Righelli: perchè il regista deve far sempre le spese degli errori degli altri? La commedia di Luigi Antonelli, «Il barone di Corbò», è fiacca di comicità e sfrutta vecchi sistemi posciadistici; il fatto di inserire nel frusto imbarazzo di un marito che si vede piombar d'improvviso l'amante in casa, l'episodio dei pazzi criminali che scappano dal manicomio invadono la villa e sono scambiati per savi mentre un tale che capita lì per caso da savio è preso per matto, non riesce che a movimentare esteriormente la vicenda: non la rende nuova nè piccante nè divertente. Per giunta l'autore stesso della commedia (insieme a Riccardo Freda) ha sceneggiato il film, imbastendovi nuovi episodi che non sono filiazione diretta di quelli originali. Quindi Righelli aveva in mano già una sceneggiatura più che mediocre ed un dialogo non del tutto felice nelle espressioni. Così ha creduto di dare un maggior ritmo al film inseguendo quasi le inquadrature ed accelerando i tempi dell'azione e della recitazione. Convinciamoci che il regista è paragonabile al direttore d'orchestra, la sceneggiatura d'un film equivale alla partitura d'una composizione musicale: si tratta di interpretarla. L'interpretazione di Righelli è sbagliata, ma è perdonabile se si pensa alla buona intenzione ch'egli aveva di salvare il film facendolo correre. E' noto, però, che chi corre troppo rischia di spezzarsi le gambe. E' il caso da lamentare.

In tutti i film italiani l'azione principale si svolge in una grande sala dove uno scalone porta al piano superiore: anche qui un lussuoso scalone è in bella mostra! Quanto agli interpreti, hanno fatto del loro meglio. Certo Enrico Glori non era l'attore adatto per raffigurare il tipo del nobile elegante fascinatore e scanzonato poeta, ma è l'unico che reciti con disinvoltura anche se il suo fisico fa pensare ad altro; Migliari è troppo impacciato e De Cenzo — truccato malissimo — stride come una carrucola arrugginita. Delle donne la Nucci, per quel che deve fare e dire da donnina equivoca, si comporta molto intelligentemente ed è seducente; la Vanni col suo visetto carino ed un corpicino prepotente riesce ad essere maliziosa senza apparirlo: evitandole certe graziette da bimba viziata e certe inzuccheratura nella parlata, si potrebbe giungere a cavarne un tipo di ragazza simpatica e biricchina, all'americana, che a noi manca; ma le occorre maggiore naturale spigliatezza. La Perbellini e la Torrieri, in personaggi meno convenzionali, avrebbero reso di più; mentre la piccola Vandina Guglielmi, saputella e saggia con troppo anticipo per la sua età, è destinata irrimediabilmente ad esser vecchia anzitempo: ha tutta l'insopportabilità delle bimbe prodigio, al pari della Temple. Le architetture di Montori e le musiche di Carabella sembrano sprecate; la fotografia di Scala è deficiente, nel senso che manca di qualche cosa: per esempio di luci adatte.

* * *

Per arbitrarietà, illogicità ed ingenuità non è da meno il film tedesco « Amore all'americana » dove il regista, Hans Zerlett, appare più dilettante dello sceneggiatore (non so chi sia) e dell'attore George Alexander sempre finto: come falso ladro, come gentiluomo, come innamorato. Il film vuole essere giallo ed avventuroso, ma fin dall'inizio denuncia il trucco, cosicchè tutti sembra lo sappiano (come in realtà lo sanno), dallo spettatore agli attrezzisti del teatro di posa della Tobis.

Olga Tschechowa è all'ultimo splendore della sua bellezza stanca, una bellezza al cui tramonto fra poco non potranno più porre riparo nè i veli della malinconia nè i trasparenti e i diffusori fissati ai proiettori e agli obbiettivi.

* * *

Il merito di « Espiazione » (il solito delinquente che aspetta di uscire di prigione per vendicarsi, contento poi di morire crivellato dalle pallottole della polizia) è Melvyn Douglas come protagonista (fa l'avvocato difensore): un attore corretto e istintivo che ha ora ottenuto la giusta ricompensa alle sue doti: cioè di essere compagno della Garbo nell'ultimo film da lei interpretato, « Ninotchka ».

Poichè le pettinature, i vestiti e i cappelloni delle attrici tradiscono, senza scampo, l'età di un film, a « Espiazione » si può dare come data di edizione il 1932.

* * *

La leggerezza e l'incompetenza con le quali è stato girato « L'uomo della legione » si notano fin dalla prima inquadratura: si vede una giornalaia (di quelle che in piazza San Marco non si son viste mai) che ha messo in mostra sul suo panchetto un foglio supplemento del « Gazzettino », uscito in edizione straordinaria (non è vero) e annunciante lo sbarco a Venezia del Battaglione San Marco di ritorno dall'Africa Orientale; e il foglio è stampato in spagnolo! L'inquadratura è rapida, molti spettatori non arrivano a spiegarsene il significato; così per costoro resta oscuro l'episodio di quello sbarco. A tre quarti del film, quando l'attore Roberto Rey (sarà lui l'uomo della legione?) s'imbarca a Trieste l'oscurità permane: bisogna intuirlo ch'egli va in Spagna, da legionario. Se si pensa che questo film volevano intitolarlo « La ragazza di Venezia », ci si spiega l'inutilità del titolo definitivo e la superficialità con la quale si procede — in genere — per dare il titolo ad un film; cosa che dovrebbe richiedere, invece, la maggiore attenzione da parte dei produttori.

Il soggetto è di Gian Gaspare Napolitano, ottimo giornalista. Qualche idea sembra ve l'abbia aggiunta anche Romolo Marcellini, regista del film. Da quello che si vede realizzato, il soggetto appare poco chiaro e niente convincente. Andrea s'innamora di Anna senza conoscerla, leggendo le lettere che costei scrive al suo fidanzato, Stefano, mentre egli si trova in Africa; dopo essersi conosciuti Anna non è mai decisa ad amare l'uno o l'altro: se ne accorge all'ultimo quando sa che Andrea è ferito mortalmente in un ospedaletto spagnolo, allora si sposano per procura e funge da procuratore l'ex-fidanzato di lei (!). Del resto Stefano aveva aderito a cedergli Anna con la promessa di rimanere il loro migliore amico (!!). Le stranezze e le ingenuità non terminano qui, tuttavia è superfluo continuarle ad elencare. La sceneggiatura e i dialoghi sono dovuti agli stessi autori del soggetto e sembra che costoro abbiano fatto a gara per arricchirli dei più vieti luoghi comuni, delle situazioni più balorde, delle frasi più sciocche. Alla fine del primo tempo non si sa ancora di che cosa si tratti: s'è vista solo una Venezia di maniera convenzionalissima, falsa quando è vera e più falsa ancora quand'è ricostruita. Del resto i pezzi migliori del film sono presi da documentarii sullo sbarco del Battaglione San Marco, dei cantieri di Monfalcone e della guerra di Spagna (incendio con lanciafiamme di un carrarmato).

Gli attori sono tutti fuori tono: da Mario Ferrari che sa essere soltanto duro (e qui dovrebbe apparire anche tenero) e però è limitato nella sua interpretazione (ed è un peccato, perchè di solito egli è un interprete eccellente), a Juan de Landa questa volta ammansito e senza carattere (gli hanno dato la voce di Grasso: ma perchè? perchè è grasso come Grasso?); a Roberto Rey che non ha proprio una faccia da seduttore o da uomo che piaccia alle donne; a Pastora Peña che promossa di colpo al ruolo di prim'attrice non se ne mostra degna: non è bella e non è brava.

Che il film sia stato girato con molti mezzi, è indubbio e fa onore al produttore; ma appunto perchè in doppia versione e destinato ai mercati spagnoli e sudamericani era doveroso riuscisse artisticamente più degno.

Francesco Callari

UNA SCOMPARSA

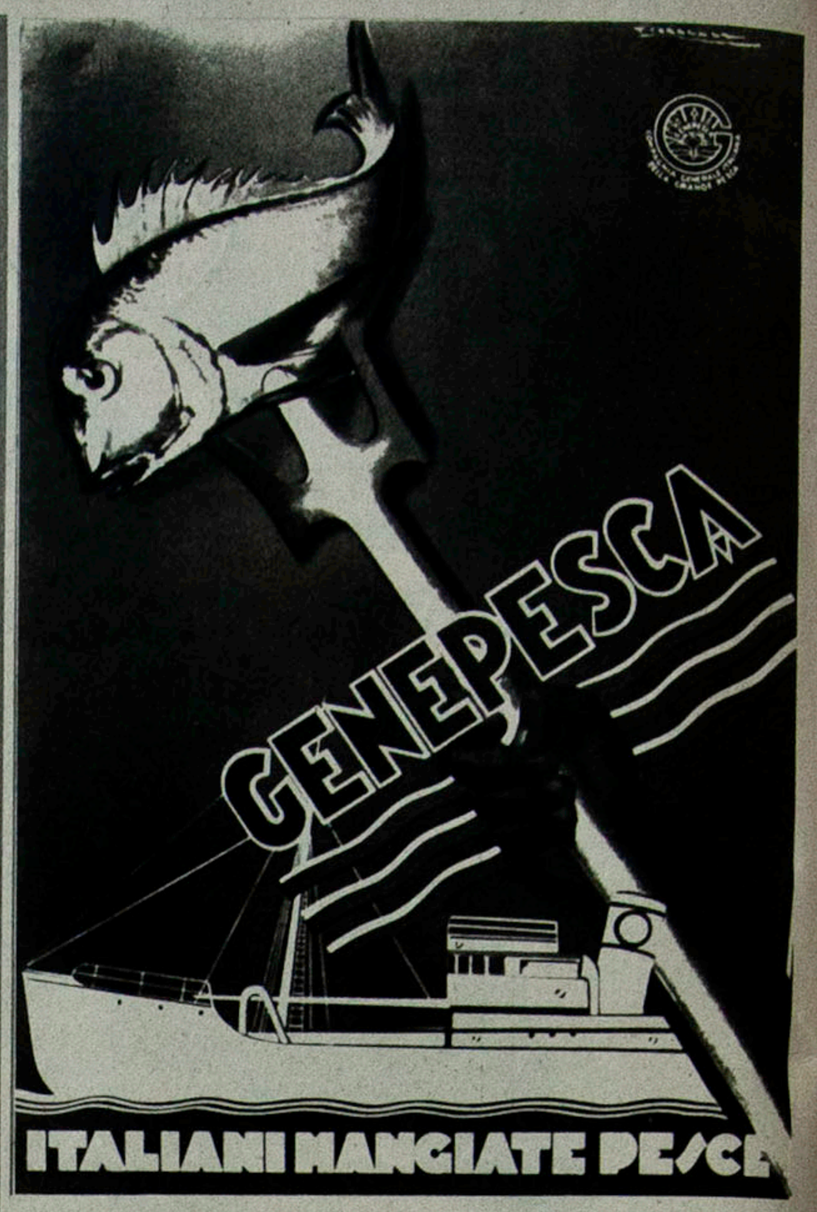
Marisa Romano

Quando fu fondato il Centro Sperimentale di Cinematografia, v'era, fra gli allievi registi: una donna: Marisa Romano. Nella prima Sede del Centro, in via Foligno, in un modesto teatro di posa e negli esterni di campagna, Marisa Romano ha realizzato i suoi film: pochi metri di pellicola in tutto, ma che valevano a indicare le tendenze e il gusto di chi li aveva realizzati. Tanto brevi erano quei film che si dicevano « provini »: saggi delle capacità degli allievi.

Il seme era un film documentario, in cui soprattutto si notava la ricerca di una stilistica sobria e incisiva ad un tempo: inquadrature esatte si susseguono le une alle altre in questo film dove gli elementi umani si armonizzano con lo sfondo di cieli; Marisa Romano era portata a raffigurare una bellezza decorativa ma non priva di un essenza concettuale.

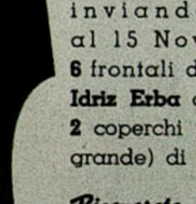
Il passo è interpretato da due giovani attori, allora allievi del Centro ed oggi noti al gran pubblico: Luisella Beghi e Otello Toso. E' una scena soltanto e l'azione è condensata tutta in una stanza. E' la storia di un soldato che parte e lascia la sua donna. Appena è uscito dalla stanza e s'è unito agli altri giù nella strada, il passo di quegli uomini in marcia si ripercuote nella mente della fanciulla che, accanto alla finestra, non avendo quasi coraggio di guardare in basso, sulla via, piange.

Marisa Romano amava le cose semplici, i personaggi umili e di tutti i giorni. Non voleva mostrare di possedere una tecnica acrobatica, ma soltanto di saper guidare gli attori con affettuosa cautela. Aveva in mente alcuni soggetti. Nelle lezioni di sceneggiatura al Centro ne parlava, ne discuteva. Pensava alle case di periferia dove vive tanta gente umile d'ogni sorta e d'ogni condizione sociale, ai ragazzi che giocano nei cortili, a tutta quella vita semplice, autentica, che spesso manca nei nostri film; si affollavano tipi di vario genere in quei racconti che volevano piuttosto essere una descrizione d'ambiente che un intreccio. La trama, nei soggetti di Marisa Romano, era semplicissima e si affidava a tenui argomenti. L'anno passato aveva realizzato alcuni documentari in cui, come nel *Seme*, il fattore umano non era mai trascurato. Questa tendenza apparve sia nei documentari per la Mostra dell'Autarchia, sia nel documentario sui lavori all'E. 42. Fino agli ultimi giorni della sua vita, ha pensato al cinematografo, cui da tempo, da quando cioè aveva iniziato giovanissima la sua attività in questo campo come attrice, dedicava i giorni, le ore, i minuti. I suoi ultimi giorni erano tormentati dall'assillo del cinema; di un cinema sano ed autentico, ricco di umanità e di bene. La morte di Marisa Romano è la morte di qualcuno che aveva creduto nel Cinema.



LAVANDA ARYS
LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA
E' LA LAVANDA DI MODA
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE
SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

50.000 lire di premi
Affrettatevi a partecipare
inviando dal 1° Aprile al 15 Novembre 1940-XIX 6 frontali delle scatole **Polveri Idriz Erba** o **S. Celestino** oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande) di **Farina Lattea Erba**
Riceverete subito
l'artistico giuoco **"Il Mercante in Fiera"** nonchè una cartina numerata per partecipare all'estrazione del 23 Dicembre p. v. Il giuoco contiene il Regolamento completo del Concorso.
Polveri Idriz Erba
Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA!
Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO!
CONCORSO AUTORIZZATO DAL MINISTERO DELLE FINANZE DECR. R. 11836 1940-XVIII
CARLO ERBA S.A. - MILANO
VIA IMBONATI, 24 - UFFICIO P.

La vera FLORELINE


Tintura delle capigliature eleganti
Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai. non macchia la pelle, ed e facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.
Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, *Via Berthollet, 14.*
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-5-1928)

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÚ DIFFUSO IN ITALIA

DISSOLVENZE

Un referendum

E' interessante seguire il referendum che il «Marc'Aurelio» ha lanciato tra i principali direttori di giornali e critici sul tema squisitamente cinematografico: «E' opportuno portare sullo schermo i grandi contemporanei?». Le prime risposte — quelle di Vittorio Mussolini, di Mino Doletti, di Dino Falconi e di Fabrizio Sarazani — sono già apparse lasciando pressocchè invariato il bilancio del «pro» e del «contro». Particolarmente significativa, perchè chiara ed esplicita, ci sembra la risposta di Vittorio Mussolini, che integralmente riproduciamo.

* * *

«Niente è impossibile ai cinematografisti (ve ne sarete accorti anche voi, spero) ma in questi casi particolari il loro scetticismo fa pensare veramente alla impossibilità di fare cosa degna dei personaggi illustri che si vorrebbero immortalare sulla celluloide.

Esiste in noi italiani una viva riluttanza a vedere sullo schermo delle persone che abbiamo ancora vive dinanzi agli occhi e fisse nella mente con dovizia di particolari.

Forse per gli americani questi scrupoli non sussisterebbero, benchè anche loro non mettano quasi mai in film personaggi recentemente scomparsi, ma comunque hanno la possibilità di romanzare fortemente la trama o addirittura di cambiar nome al protagonista pur restando fermo il riferimento al personaggio illustre.

Per scendere in qualche dettaglio dirò che giudico più facilmente realizzabile il film su Marconi che quello su D'Annunzio e la Duse, perchè il lato scientifico della vicenda avrebbe molta presa sul pubblico (vedi Pasteur, Kock, ecc.) mentre più difficili a ridurre in termini scientifici sarebbero D'Annunzio e la Duse. Unire questi due ultimi potrebbe essere una soluzione. Ma cosa si può dire? Cosa far vedere? Verrebbe voglia di fare come Cecil B. De Mille e stropicciarsene di tutto e di tutti, ma quale cataclisma si scatenerebbe in Italia? Comunque io credo che non esista la impossibilità materiale di imbastire un buon film su di un personaggio illustre da poco scomparso quando si riescano a superare intelligentemente le difficoltà che in poche parole ho cercato di accennare e le altre che mi sono dimenticato.

Del resto tutti sanno che sono contrario alle chiacchiere inutili e perciò trovo che la miglior soluzione al quesito sia raccolta in questi nove paragrafi.

1) Ricerca abbastanza affannosa dei milioni che occorrono per fare il film.

2) Si scrive una sceneggiatura su un episodio o degli episodi della vita di Marconi, o di D'Annunzio o della Duse.

3) Si ottiene l'approvazione delle superiori gerarchie.

4) Si scrittura, mettiamo, Ruggero Ruggeri per fare D'Annunzio, Giachetti per fare Marconi, Isa Miranda per fare la Duse.

5) Si gira il film tra il clamore di tutti i critici e i benpensanti d'Italia.

6) Lo si dà in prima visione.

7) Capitalisti e realizzatori tirano le somme.

8) Critici e spettatori tirano le somme.

9) Fine della discussione con enorme sollievo di tutti».

Alla Triennale

Dal programma cinematografico che sarà svolto alla Triennale milanese rileviamo che i film da proiettare sono i seguenti: «La chienne», di Jean Renoir; «Vent'anni d'arte muta», di Franco Mazzotti Biancinelli; «Tabù», di Murnau; «La grand illusion», di Jean Renoir; quattro film dell'avanguardia francese (Dreyer, Léger, Mon Ray e René Clair); «Pioggia», di Ioris Ivens; «L'affare è nel sacco», di Pierre Jacques Prévert; «Atalante», di Jean Vigo; «L'angelo azzurro», di Joseph von Sternberg; «42ª strada», «Danza delle luci», «Wonder Bar», «Primo amore», di Fejos; «Il milione», di René Clair; «Sinfonia nuziale», di von Stroheim; «Ragazze in uniforme», di Leontine Sagan; «Giovanna d'Arco», di Gustav Ucicky; «Sperduti nel buio», di Martoglio (1914); «I topi grigi», di Emilio Ghione; «Il duello», di Cretinetti. Contiamoli insieme, questi film: sono ventitre. Contiamo gli italiani: sono tre. Pochi, ci sembra.

Non tornano

— Strano: una volta il cinematografo italiano era pieno di conti: per diventare registi o produttori, bisognava essere almeno conti (qualche volta bastava anche essere baroni). Adesso non più. Chi sa perchè?

— Semplicissimo: i conti non tornano.

Una bella vittoria

...«C'è da credere, invece, che l'offensiva francese, sferrata con queste armi, troverà presto una bella vittoria»...

Così scrive, a conclusione di una critica su «Tutto finisce all'alba» un settimanale cinematografico. Ci siamo affrettati, naturalmente, a leggere tutta la critica, e abbiamo capito che «queste armi», in definitiva, sono il suicidio finale della protagonista. Sì: come armi per una bella vittoria, non c'è male.

★

Come erano e come sono: 1) Hesperia

Trentatrè anni appena sono passati dall'inizio (1907) di una regolare produzione cinematografica in Italia: e sebbene la generazione che vide nascere il cinema muto o vi prese parte attivamente fin dai primi anni del suo sviluppo non sia ancora tramontata, pure noi oggi possiamo considerare quegli inizi un po' da posteri, e farne la storia con la massima obbiettività. Ecco Hesperia e Luigi Serventi, una delle coppie ideali più idolatrate dalle folle in quel tempo, in una bella e plastica scena del film "Dopo il veglione", diretto da Augusto Genina nel 1914; ed ecco come è riapparsa sullo schermo due anni sono, nel film "Orgoglio" diretto da Marco Elter. Il fulvo intenso dei suoi capelli di fiamma è ora cenere, ma il naso affilato e quasi tagliente, gli occhi chiari e penetranti, la linea sottile delle brevi labbra e il mento prominente reggono al confronto. Così austera diritta ed impettita quale appare adesso, fa ritornare davanti al nostro ricordo, quei dieci minuti nei quali ella appariva (1907-1912) nei più grandi teatri di varietà, ignuda dietro misteriosi veli, in quadri plastici riproducenti i più bei "nudi" dell'arte. Allorchè il barone Fassini riuscì a convertirla ai misteriosi silenzi dello schermo, Hesperia stava per mutarsi in naiade: avrebbe portato in giro per il mondo quelle quattro creature di bronzo del Rutelli che, in un tripudio di acque e di spruzzi, dànno il primo saluto a chi giunge a Roma. Il principale direttore artistico dei suoi film fu Baldassarre Negroni che poi la sposò: così oggi Hesperia è solo la contessa Olga Negroni. (f. c.).

LO SPETTATORE BIZZARRO

UN BACIO

Ho visto finalmente un bacio originale: in «Tutto finisce all'alba». Il cinema ha il torto di trascurare l'originalità dei baci. Molti film singolari, giunti alla scena del bacio, — l'attesa scena del bacio — precipitano: chè la fantasia indulge alla retorica. Sono sempre i soliti: baci più o meno lunghi, più o meno ingommati; costruiti secondo una regola; generici e indovinabili.

Io giudico i film dai baci e i romanzi dalla primavera. Difficile, trovare in un romanzo una primavera nuova, inedita: una primavera, poniamo, con le foglie che cadono, la neve che infittisce, la protagonista che ha il raffreddore: un raffreddore lento, vigliacco: una girandola di starnuti. Difficile, difficile, trovare in un romanzo un avvio così: «Era il mese di maggio, la neve ammantava la città, e l'aria urtava bruscamente l'orifizio posteriore delle narici di Marisa...».

Ma lasciamo la critica letteraria e torniamo al bacio.

Io so già che cosa mi aspetta nelle scene del bacio: una delusione. La scena raffigura un giardino? Ebbene: vedrò un bacio timido, rattenuto, casto. Un cielo lucido come uno sparato benedirà quel patto d'amore; un coro di villanelle stornellerà in lontananza: «oilì oilà».

La scena raffigura un salotto? Assisterò a un bacio selvaggio, veemente, frenetico. Un bacio da alta società: con la dama che si abbandona, molle, sfatta, vinta; con il gentiluomo che perde la cravatta, e mugola, e trascina la morbida preda verso l'alcova. Voce strozzata: «Ti adoro, ti adoro...».

Siamo in cucina? Baci a schiocco, giulivi, carnosi. Siamo in un ufficio? Baci di ordinaria amministrazione: il commendatore posa le grosse labbra sul collo della dattilografa. «Piccina, piccina, mi hai stregato...». Siamo al bar? Baci al selz: velocissimi: una sorta di piacevole solletico. Siamo in auto? Baci guardinghi, attenzione alle curve. Siamo in carrozza? Baci con il rimbalzo.

Io so già che cosa mi aspetta... Greta ha il bacio voluttuosamente frigido; Marlene (oh dannazione) avvolge e respinge; Kay Francis e Rubi Dalma hanno il bacio austero, spirituale, decorativo, da capotamburo. E Laura Nucci (ah Laura Nucci) ha il bacio strettamente confidenziale; Andreina Pagnani ha il bacio melodioso, piangente; Alida Valli ha il bacio spaurito, affrettato; Elsa Merlini ha il bacio al limone; Doris Duranti ha il bacio gorgogliante. Io so già che cosa mi aspetta... Il bacio «tua per la vita» di Caterina Boratto, il bacio pudico di Assia Noris, il bacio sfiorante di Letizia Bonini, il bacio «arrivederci e grazie» di Luisa Ferida.

Ma in «Tutto finisce all'alba» ho visto, finalmente, un bacio inconsueto: un bacio alla stazione. Si sa che i baci alla stazione — nella vita e nei film — sono leggeri, discreti, fuggevoli. Baci accennati, rispettosi. Baci in pubblico: ossequenti alla morale per via delle multe. «In carrozza, signori...». E chi parte e chi resta si baciano. Chi parte pensa alle valigie (dove le avrà messe il facchino?) chi resta pensa: «Ci siamo. Ho perduto il biglietto d'entrata». E il bacio è arido, sbrigativo, distratto.

Non così nel film di Ophüls: ché Edvige Feuillère e Giorgio Rigaud si dànno — davanti al vagone: e tutti vedono — un bacio raffinatissimo, lungo, violento: un bacio a trapano: scavante, indugiante; un bacio a crocevia: dolore, passione, desiderio, estasi affluiscono lì, al quadrivio di quelle bocche estenuate.

Bellissimo bacio: che, forse, non mi avrebbe sorpreso se il luogo fosse stato un altro. E io spero che la moda attacchi. I treni saranno obbligati a partire in ritardo, e io non perderò più il treno.

Lunardo

MEMORIE PREMATURE DI ARMANDO FALCONI

AVVENTURA MOSCOVITA

IV PUNTATA

Forse, prima di narrarvi l'episodio piuttosto curioso che seguirà, sarà bene che io tenti di spiegarvi il cumulo di stranissime impressioni che io provai durante il mio primo contatto con la Russia. Vi ho già detto, mi pare, che si era d'inverno. Ma quando noi Italiani diciamo «Inverno», si pensa agli aghi d'una pioggerella penetrante sferzati dalla tramontana, agli alberi scheletriti nei giardini fangosi e agli sforzi ammirevoli compiuti da un sole scialbo per riscaldare i passanti incappottati. Per noi tutto l'inverno si riduce più o meno a questo. Ma l'inverno russo è tutt'un'altra cosa. Le strade d'una città sembrano negative fotografiche. Tutto quello che di solito è nero o grigio, lì diventa bianco. E il cielo è quasi nero. E dal cielo alla terra cala una fitta frangia di lana bianca. E il sole sembra diventato una leggenda. E in questo paesaggio cadaverico si aggirano senza far rumore le strane deformi sagome dei passanti impellicciati o infagottati nei più assurdi e complicati insieme di stracci che l'umana fantasia possa concepire. (1)

Come se non bastasse l'anormalità di queste visioni, c'è la faccenda non meno astrusa della mentalità russa. Si potrebbe pensare ad un popolo gelido quanto il suo clima. Sarebbe un errore. Vi citerò due esempi che credo basteranno a darvi un'idea della cosa. Il successo di Tina a Mosca fu enorme. Tina aveva allora ventidue anni; bella com'era e come è sempre stata, ne dimostrava anche meno. Accadde che il grande Stanielavsky, il creatore del celebre teatro d'arte di Mosca, assistesse alla prima rappresentazione della compagnia. L'indomani l'insigne regista disse agli allievi della sua scuola di recitazione:

— Non ho intenzione di farvi lezione nè quest'oggi nè per tutto il tempo che rimarrà a Mosca Tina di Lorenzo. Che cosa devo insegnarvi? Quella è una giovinetta poco più che ventenne e già recita meglio di quanto potrei insegnarvi io. Andate a sentirla. Sarà la migliore delle lezioni.

Da quella sera in poi, fino all'ultima recita della compagnia, il teatro era gremito di studenti che andavano letteralmente in delirio per Tina. Alla fine di ogni rappresentazione quegli scalmanati entusiasti si accostavano fin sotto alla ribalta e principiavano a gettare a Tina i loro berettucci rotondi per poi, quando ella li gettava indietro, baciare furiosamente l'oggetto che le sue mani avevano toccato. La sera della sua serata d'onore, dopo dieci minuti di quel faticoso esercizio e vedendo che i berretti seguitavano a fioccare, la mia Tinuccia si fece addirittura portare sulla scena una poltrona e continuò a rimandare seduta i copricapi che noi comici raccoglievamo per lei.

La Zarina, in quel tempo, attendeva un figlio. La dinastia, poi, attendeva particolarmente un maschio. I «pope» avevano dai loro pulpiti invitato il popolo a pregare perchè il Piccolo Padre fosse finalmente allietato da un erede del trono. E io rammento che quando, la sera, mi recavo a teatro vedevo accovacciati davanti alle molte immagini sacre che si affacciavano agli angoli delle vie lunghe file di popolani d'ambo i sessi intenti a pregare per l'atteso fausto evento. Taluni di essi, infervorati dalla preghiera, tracciavano con la lingua croci su croci sul suolo gelato. Un mio amico mi fece osservare che sovente i fedeli lasciavano sulla neve una strana traccia scura: era sangue sgorgato dalle loro povere lingue piagate. Così era press'a poco la Russia che io conobbi allora. (2)

Ed eccoci alla mia avventura. In un palco di proscenio ad ogni recita assisteva una bellissima donna. Molto truccata, molto ingioiellata, molto scollata. Il primo ad accorgersi della sua costante presenza fu Flavio Andò, il quale di donne se n'intendeva. Ma si accorse anche che la bella incognita non si occupava affatto di lui, nè pareva interessarsi troppo allo spettacolo in sè. Con sommo stupore del mio illustre capocomico, la bella dama non aveva occhi che per me. Allora io — a parte la modestia — ero piuttosto un bel ragazzo; ma tutti quei gioielli, tutto quel palco di proscenio, mi sembravano veramente troppa grazia di Dio per un povero generichetto quale allora ero io. Sicchè quando Andò, fra l'ironico e l'ammirato, mi confidò la sua scoperta, io non volli crederci. Andò, oltre tutto, era famoso per architettare burle a spese dei propri compagni di arte. Figuratevi che a Libero Pilotto, il papà di Camillo, una volta inchiodò in iscena, con delle puntine da disegno, il cappello a staio al tavolino su cui il caro, buono e ingenuo Libero l'aveva depositato.

— Addio! — recitò Pilotto. — Non mi vedrete mai più.

E fece per prendere il proprio cilindro. Il cilindro non si mosse. Con una occhiata Pilotto comprese il trucco e senza sgomentarsi fece per prendere un altro cappello che giaceva sullo stesso tavolino.

— Scusate — disse mellifluamente, ma ad alta voce quel demonio di Andò — questo cappello è mio. Il vostro è quello lì!

Al che il povero Pilotto (che aveva detto poco prima «Non mi vedrete mai più») non seppe che rispondere stentatamente:

— Ma io non me ne vado mica... Esco un momento e poi ritorno! (3)

Figuratevi dunque se potevo decentemente prestare fede alle parole del mio capocomico! Si trattava di una burla, senza dubbio. Invece, dopo quattro o cinque sere, mi dovetti accorgere che quella spendida creatura ce l'aveva proprio con me. Non mi levava gli occhi di dosso. Due occhi neri, enormi, tagliati a mandorla; due pupille ardenti e voluttuose che mi fissavano come promettendomi paradisi di dolcezze e di passione... (4) Alla sesta sera decisi di chiedere chi fosse la mia affascinante ammiratrice. Ed ecco che proprio quella sera il custode del palcoscenico mi porta in camerino un bigliettino profumatissimo: «Mon "isvoscik" vous attendra à la sortie». E basta. Non c'era firma, non c'era una iniziale. Niente. Corpo di Bacchissimo, che avventura! Quando rientrai in iscena trovai modo di accennare di sì verso quel tale palco di proscenio. La bella sconosciuta rispose al mio «sì» con un altro «sì» accompagnato da un sorriso ammaliatore.

All'uscita, come diceva il laconico biglietto, trovai una «troika» il cui monumentale «isvoscik» (conducente) si inchinò fino a terra aiutandomi a salire. Era un pezzo d'uomo alto almeno un paio di metri e le cui spalle avevano la sagoma d'un armadio a specchio. E aveva una barbona nera che gli scendeva fino alla cintura. La «troika» partì al galoppo. Era già mezzanotte passata e i fanali a gas illuminavano fiocamente le vie coperte di neve. Non ero mai stato in una slitta a tre cavalli e in sulle prime assaporai con intensa soddisfazione il piacere di galoppare così nella notte. Via, via... Le strade si succedevano alle strade, le piazze alle piazze... E dovunque neve, neve, neve... Caspita, quant'era grande Mosca! Tutto ad un tratto, senza un perchè, mi assalse un vago senso di ansietà. Dove andavamo? Da chi andavamo?... In fin dei conti, io ero a Mosca da appena sette giorni... Ignoravo la lingua... Nessuno mi conosceva... Mi tornarono alla mente gli occhi della misteriosa signora che mi aspettava. Ardenti come di febbre... E forse anche crudeli... Chi era quella donna?... La slitta procedeva a corsa pazza per la città deserta e buia... Il colossale e barbutissimo «isvoscik» frustava i cavalli selvaggiamente con una furia ingiustificata, con un accanimento di bruto... Lo toccai sulla spalla. Si volse.

— Dove andiamo? — Ou allons nous? Donde vamos? — gli chiesi snocciolando tutt'in una volta i soli tre idiomi che sapevo. (4)

Quello scoprì in una specie di sorriso una fila di dentacci da squalo e per tutta risposta dette un'altra frustata ai cavalli.

E allora uno sgomento assurdo e puerile mi strinse il cuore. Quella corsa pazza per la neve immacolata verso l'ignoto mi apparve tutto ad un tratto come un incubo pauroso. Sì, avevo paura, una paura blu. Di che cosa o di chi non saprei dirvelo neppure adesso. Ma ancora adesso, quando ripenso a quella galoppata nella notte moscovita sento penetrarmi nelle ossa parte del freddo che allora imperava da despota nelle vie. Avevo in tasca pochi rubli e la sola cosa di un certo valore che avessi indosso era la mia marsina quasi nuova. Eppure avevo paura più che se fossi stato il custode d'una fortuna ingente. Una paura pazza. Mi alzai in piedi, nella slitta traballante, mi afferrai alle spalle del gigantesco cocchiere e gli urlai «alt!» con tutto il fiato che avevo in gola. Quello dette uno strappone alle redini, la slitta si arrestò bruscamente e il peloso gigante si volse a guardarmi con aria interrogativa.

Era quello che volevo. Con un balzo prodigioso, di quelli che furono vanto e decoro di Douglas buon'anima, saltai giù dal veicolo e mi misi a correre con una velocità che avrebbe piacevolmente sorpreso lo stesso Beccali. Sentii lo «isvoscik» berciare delle parole incomprensibili. Questo non fece che raddoppiare la mia velocità. Mi pareva sempre di essere seguito dai sonagli dei tre cavalli della «troika». Invece quando esausto mi fermai e mi voltai la strada dietro di me era deserta. Mi sedetti in terra e tirai un sospirone di sollievo. Ma poi, a poco a poco, il lato grottesco della faccenda cominciò ad apparirmi. Tutto sommato, ero stato un bel fresconel E all'improvviso mi misi a ridere, a ridere come uno scemo. In quella passò una pattuglia di gendarmi. Ma ormai non sapevo più trattenermi dal ridere. E finii la notte in guardina. La mattina dopo venne a liberarmi Flavio Andò. Non vi ripeterò le insolenze che mi disse perchè fra le mie lettrici c'è certamente qualche signorina. La sera il palco di proscenio era vuoto e vuoto restò fino alla fine della stagione. Ma la sera dell'ultima rappresentazione il custode del palcoscenico mi portò un altro profumatissimo biglietto. C'era scritta una sola parola: «Idiot!».

E questa fu la mia avventura russa.

Armando Falconi

(Continua. Le puntate precedenti di questo servizio son apparse nei nn. 14, 15 e 16).

---

(1) Vi prego di credere che ho a lungo, sebbene invano, supplicato mio padre di sopprimere questa scombinatissima descrizione. Egli mi ha risposto sprezzante che non avrebbe mai e poi mai dato ascolto a chi, come me, aveva tutto il professionale interesse che queste sue memorie risultassero prive di qualsiasi pregio letterario. Da come papà ha parlato, m'è parso che egli voglia dimostrare che in fatto di descrizioni Riccardo Bacchelli gli fa un baffo alla moschettiera. Non posso che invitare i lettori alla clemenza.

(2) Gli ultimi periodi fanno abbastanza effetto. La verità mi impone per altro di dire che mio padre deve essersi ispirato al testo della "Fedora" di Sardou, atto primo, racconto del cocchiere Cirillo. "...Vidi che accanto a quelle orme erano come dei piccoli bucherelli nella neve. Avvicinai la mia lanterna... Erano goccie di sangue!" Non dico che si possa parlare di plagio vero e proprio. Ma, insomma, una certa affinità è innegabile.

(3) Il giorno 6 di aprile è caduto il trentesimo anniversario del giorno in cui udii papà raccontare per la prima volta questo aneddoto. E poichè io auguro a mio padre una vita lunghissima, pensate — e compiangetemi — a tutte le altre volte che dovrò sentirglielo raccontare. Se ve lo dico che io sono un martire!.

(4) Ohè! Ohè! Adagio con queste promesse! Mi pare che si scaldi un po' troppo, il maturo autore dei miei giorni!

(5) Chissà perchè la maggior parte delle avventure galanti che si raccontano nelle proprie memorie, stringi stringi, non contengono mai niente di veramente piccante! Chissà perchè, per esempio, mio padre non vi ha voluto raccontare di quella zingara che egli conobbe in un caffè di Mosca e che era l'amica d'un ufficiale della guardia. La bruna zingarella accolse il mio giovane papà nella camera d'albergo che ospitava lei ed il suo amico ufficiale. Sul più bello, però, ella si figurò di sentire i passi del suo amico in titolo nel corridoio e costrinse papà a nascondersi sotto il letto. Dal buco della serratura ella vide poi che due gambe calzate d'un grosso paio di stivali s'erano fermate proprio di fronte alla camera. Questo costrinse papà a rimanere sotto il letto per una buona oretta. Alla fine della quale, egli, stufo, decise eroicamente di aprire la porta e di affrontare la giusta collera del legittimo proprietario di quel paio di stivali, nonchè della leggiadra gitana. E fu soltanto quando la porta fu aperta che lui e la zingarella si accorsero che quel terribile paio di stivali era stato messo nel corridoio da un qualcuno qualunque che desiderava farselo lucidare da un cameriere... Questo tipo di storiella, narrato con tutti i suoi stuzzicanti particolari, sarebbe assai più divertente! Ma andate un po' a farlo capire a quel testardone di papà!

Dino Falconi

STORIA VERA DI CORINNE LUCHAIRE

MI CHIAMAVANO "ZIZÌ"

La bionda interprete di "Bra[illegible]" e di "Conflitto" racconta la sua vita ai lettori di "Film"

I.

Devo confessarvi una cosa: non so come iniziare il racconto della mia vita e mi domando se sia preferibile cominciare così: «C'era una volta una bambina piccolissima chiamata Zizì...», oppure così: «Sono nata a Parigi il giorno 10 del mese di febbraio dell'anno...». Cosa ne dite voi? Preferite lo stile documentario oppure il tono un po' patetico della favola? Forse sarà bene tenere una via di mezzo: qualche volta infatti mi domando se la mia vita non sia una straordinaria fiaba di cui il caso ha voluto fare di me la protagonista; talvolta, invece, sono certa d'essere proprio io quella che un tempo era, per i genitori e per i fratellini, soltanto Zizì.

E allora cominciamo addirittura dal tempo in cui io non ero ancora nata. In un signorile appartamento sulla riva sinistra della Senna, vivevano, poco meno di venti anni or sono, due giovani sposi, Jean e Françoise Luchaire, i quali si amavano molto e formavano quella che si dice una «coppia bene assortita». Giovani, pieni di iniziativa e di entusiasmo, papà e mamma andavano molto d'accordo, avevano idee e gusti in comune, appartenevano entrambi al mondo intellettuale parigino e conducevano una vita intensa e movimentata.

Un bel giorno — appunto un 10 di febbraio — nacque Zizì.

Zizì era una piccolissima bambina che aveva pochi capelli biondi e due occhi azzurro-chiaro, colore d'acquamarina.

Tra le persone che si curvarono sulla culla nella quale Zizì dormiva il suo primo sonno terreno, c'era mia nonna materna, la quale, un po' con l'autorità che le veniva dal fatto che mia madre era tanto giovane (forse non sapete che quando sono nata la mia mammina aveva poco più di diciotto anni!), un po' perchè essa amava i classici, decise che Zizì si sarebbe chiamata Corinna. Da quel momento, iscritta nei registri dello Stato Civile col nome di Corinna, io feci il mio ingresso ufficiale nella vita.

Come vedete, è stata una cosa molto semplice e niente affatto eccezionale. Nonostante che, per volontà di mia nonna portassi il nome celebre della poetessa che aveva vinto cinque premi di poesia contro un avversario come Pindaro, io continuavo a vivere come tutti i neonati del mondo, solo preoccupata dei pasti e dei miei sonni.

Il nome di Corinna non m'impressionava affatto, tanto più che mia madre di solito mi chiamava con tutti i nomignoli più cari che l'amor materno può suggerire, fra i quali uno mi ha accompagnato per molti anni: Zizì.

Due anni, tre anni, quattro anni... Sette anni.

Corinna, o Zizì se più vi piace, continuava a crescere con una certa rapidità, così come crescono gli asparagi dopo una buona pioggia, ed ora era già una bambinetta magra dalle gambe lunghe, i capelli biondi non sempre pettinati, i grandi occhi azzurri eternamente spalancati sul mondo, e un temperamento molto, oh, molto indipendente.

A proposito di temperamento, vi rivelerò qualcosa che servirà a spiegare molte altre cose che succederanno in seguito. I miei genitori, giovani di spirito aperto, pensarono di adottare per me quello che a loro pareva il miglior sistema educativo possibile: lasciarmi ogni libertà, di non costringere la mia personalità, il mio spirito, in alcun modo, secondando anzi le manifestazioni della mia natura impulsiva avida di moto, di libertà, di avventure e di sogni.

Il metodo era molto rischioso, bisogna riconoscerlo: per quel che mi riguarda sono felice che i miei genitori abbiano avuto il coraggio di applicarlo. Avevo allora sette anni e non mi pareva vero di essere libera come un animaletto selvatico. Qualcuno che mi aveva vista arrampicarmi sugli alberi al tempo delle mie vacanze, mi aveva paragonata a uno scoiattolo, non solo per l'agilità con la quale davo la scalata ai robusti platani, quanto per quella timidezza spavalda che mi rendeva simile a quei piccoli graziosi abitatori dei boschi.

I miei genitori si erano appunto trasferiti in quel tempo in una villa nascosta tra il verde, alla periferia di Parigi, ed io avevo ora a disposizione un vasto giardino, campo di straordinarie evasioni e di grandi avventure. Intanto non ero più sola: due sorelline e un fratello erano venuti a tenermi buona compagnia.

In quell'epoca ebbe inizio quella che io chiamerò la mia «avventura scolastica». Forse poche scolare sono state irrequiete quanto me che nello spazio di sei anni ho cambiato otto scuole. Se voi che leggete queste righe frequentate una scuola, non seguite il mio esempio se non volete fare impazzire il corpo insegnante della città!

Per conto mio, quello che è stato è stato. Non si potrà mai dire di me che sono stata l'idolo delle mie insegnanti: tutt'altro. So che con inesauribile fantasia ho trovato tutte le scuse e tutti i pretesti possibili per non restare imprigionata entro le quattro pareti di una aula scolastica, al punto che, dopo sei anni di esperimenti, i miei genitori hanno finito per concedermi di non andare più a scuola. In cambio, un bravo, mite e paziente professore fu chiamato a darmi lezioni private a domicilio.

La cosa andò avanti per qualche mese, senza eccessivo entusiasmo da parte mia; in quel tempo io facevo esercizi di grammatica e il professore esercitava la sua pazienza. Una sola cosa era disposto a riconoscere quell'uomo esemplare: che io avevo un'ottima memoria e un'intelligenza molto sveglia. (Bontà sua!). Un giorno, lo ricordo benissimo dato che non sono passati molti anni, io stavo seguendo con pochissima attenzione la lezione del professore, quando nella mia mente si fece strada, d'improvviso, la decisione che doveva mutare radicalmente il corso della mia vita. Mi alzai:

— Professore, devo sbrigare una commissione urgentissima. Potete aspettare una mezz'oretta? — dissi.

Il povero professore sospirò e consentì ad attendere.

Lo salutai, chiusi la porta dietro di me e feci le scale a quattro a quattro. Per strada trassi un profondo respiro: non sarei più tornata dal professore. La mia carriera di scolara era finita: avevo deciso di darmi al teatro.

* * *

Ed ora facciamo un passo indietro. E' necessario che io vi parli di mio nonno Julien Luchaire, il quale ha pure avuto una parte notevolissima nella mia esistenza. Non vi sembrino strani questi ripetuti richiami a persone della mia famiglia: vi dirò anzi, con un sentimento di affettuoso orgoglio, che considero i miei parenti anzitutto come dei buoni amici, sempre disposti a comprendermi e ad aiutarmi. Mio nonno è stato per me più che un amico, un confidente discreto, un consigliere saggio, un maestro prezioso.

Anch' egli, come i miei genitori, è un intellettuale: per molti anni fu direttore dell'Istituto Francese di Firenze, anzi aggiungerò che mio padre è nato a Siena e che la mia sorellina si chiama Florence appunto in memoria della bella città di Dante.

Mio nonno, stabilito a Parigi e diventato un alto funzionario del Ministero dell'Istruzione Pubblica, coltivava nei ritagli di tempo una sua antica e forte passione per il teatro scrivendo commedie, alcune delle quali hanno avuto un discreto successo. Egli mi parlava spesso dei suoi progetti, delle sue idee, dei personaggi delle sue commedie. Io lo ascoltavo per lunghe ore con una sorta di rapimento: quasi insensibilmente, la passione per il teatro faceva presa in me. Io sentivo, ancora oscuramente, che il teatro era un potente mezzo di espressione, non solo ma addirittura una maniera di essere, di vivere. Così, quando quel famoso giorno, dopo aver piantato in asso il povero professore, io corsi da mio nonno e gli manifestai il proposito di dedicarmi al teatro, egli mi accolse con molta gentilezza, e sorrise bonariamente incoraggiante, come se, in fondo, la cosa non lo sorprendesse affatto.

Ed eccomi, da quel momento, diventata nuovamente allieva, ma di una scuola ben diversa da quelle che con tanta poca fortuna avevo frequentato fino allora: la scuola d'Arte Drammatica diretta da Raymond Rouleau e Julien Berthaut.

Tutto un nuovo mondo meraviglioso si apriva dinanzi ai miei occhi, e l'anima mia di ragazza un po' chiusa e taciturna, vibrava finalmente piena di calore e di entusiasmo.

Devo alla pazienza e all'amicizia dei due grandi artisti che ho nominato, quello che ho imparato negli anni che ho trascorso alla scuola d'Arte Drammatica. Essi hanno saputo scoprire quello che di buono esisteva in me, e che sgorgava sia pure in modo impetuoso e disordinato ma con prepotente rigoglio, e che doveva essere coltivato e disciplinato.

Sotto la loro direzione la scuola non era più una fatica e una costrizione: dovevo imparare, ma soprattutto volevo imparare. Volevo diventare un'attrice e ci sarei riuscita.

Non ero bella. Piuttosto alta (misuro un metro e sessantasette!) magra, il viso dai lineamenti irregolari, seppure molto espressivo, gli occhi un po' a mandorla, gli zigomi salienti, non ero certo — all'età di quindici anni — una ragazza che si facesse notare. Pure c'era qualcosa in me, e io lo sentivo, che mi animava e mi illuminava tutta, quando, salita sulle tavole del piccolo palcoscenico della scuola, io incarnavo il personaggio di un dramma.

Vedete, parlo molto schiettamente di me stessa: mi vanto di possedere una qualità che forse talvolta può apparire come un difetto: una schiettezza assoluta. Non mi piace mentire, non amo coloro che mentono, come non amo i falsi e gli ipocriti. So che la sincerità non è sempre la migliore compagna nella vita, ma a costo di dispiacere a qualcuno, io preferisco essere schietta e franca. E per dimostrarvelo vi svelerò subito quello che è il mio difetto principale: io sono testarda. Ma, come la sincerità che è una virtù può essere a volte un difetto, così la testardaggine che è un difetto può essere, a volte, una virtù. Ho anche dei difetti minori, non lo nego, ma vorrei conoscere una persona che sia totalmente sprovvista di difetti. Dovrebbe essere molto noiosa, non credete? Vizi non ne ho: se si eccettua una spiccata passione per il fumo. Ma ormai quale donna, almeno per posa, non accosta la sigaretta alle labbra?

Torniamo dunque alla scuola d'Arte Drammatica. Un paio d'anni erano passati e si era giunti alla fine del corso.

Un giorno Raymond Rouleau — uno dei direttori — va a trovare mio nonno del quale era buon amico, e gli dice pressapoco così:

— Ho letto la vostra commedia «Berenice» che sarà messa in scena da Gaby Morlay e questo mi ha suggerito un'idea. Potreste voi scrivere un lavoro da far recitare ai miei allievi a guisa d'esame per la fine del corso?

L'idea piacque a mio nonno: scrivere una commedia per dei giovani il più vecchio dei quali aveva sì e no ventun anni! Ed ecco in quindici giorni nacque «Altitudine 3200», un dramma che si svolge in un rifugio d'alta montagna. Era il lavoro che ci voleva per noi giovani!

Il caso, anzi la fortuna volle che «Altitudine 3200» venisse accettato dal teatro dell'Etoile, non come lavoro di saggio ma addirittura come produzione regolare. Non vi dico che emozione per me e per i miei compagni, chiamati per la prima volta a recitare in un vero grande teatro!

Fu un successo: la commedia era buona, noi avevamo lavorato per il meglio. «Altitudine 3200» tenne il cartellone per centocinquanta sere consecutive. Una sera, tra il pubblico del teatro, capitò ad assistere al lavoro un giovane regista che aveva da poco ottenuto un buon successo col suo primo film: Léonide Moguy. Egli preparava in quel momento un nuovo film che si sarebbe intitolato «Prigione senza sbarre», e cercava l'interprete per quel lavoro di carattere e di ambiente fuori del normale.

Potrà sembrare immodesto da parte mia dire che, al solo vedermi, Léonide Moguy ha scoperto in me l'interprete ideale per il suo film. Non so: forse egli cercava un determinato tipo di ragazza, una figura ideale capace di aderire fisicamente e spiritualmente al personaggio della ribelle ma leale ricoverata della casa di correzione.

Ed io, con il mio fisico di adolescente, un po' scontrosa, chiusa, timida e impulsiva, devo aver fatto nascere in lui la convinzione d'aver trovato il tipo che andava bene.

Così, sul momento, Léonide Moguy venne nel mio camerino a chiedermi di lavorare per lui non appena terminati i miei impegni col teatro. Immaginate la mia gioia! Per poco non lo abbracciavo! Risposi di sì, subito, pur non sapendo ancora quale parte mi sarebbe stata affidata. Sapevo che «Prigione senza sbarre» doveva essere un film di ragazze: forse io sarei stata una delle tante.

Pensate come rimasi quando seppi che, addirittura, si trattava per me di assumere il ruolo di protagonista! Credo che da quel momento sia cominciata la favola della mia vita. Non avevo ancora diciassette anni ed ero già la protagonista di un film!

Quella notte non riuscii a dormire: chiudevo gli occhi e vedevo il mio

Corinne Luchaire... in borghese

nome scritto a lettere di fuoco nel buio della notte: «Corinne Luchaire»... «Corinne Luchaire»... Si accendeva e si spegneva.

Mia madre venne a rimboccarmi le coperte: sentiva che la felicità e lo sgomento non mi lasciavano dormire. Si chinò su di me e mi baciò sulla fronte:

— Buona notte, Zizì... mi disse.

Ero ancora Zizì, per lei. Ero ancora e sempre una ragazza dai capelli biondi e dagli occhi chiari color d'acquamarina, poco più che una bambina per la mamma.

(Continua)

Corinne Luchaire

Proprietà riservata di "Film".

Corinne Luchaire come la vedremo nel film "Abbandono" che Mattoli gira a Cinecittà per la Sangraf (Foto Ciolfi)

UN NUOVO SERVIZIO DI "FILM"

Segnaliamo "tipi" AI PRODUTTORI

«Film» ha già rivelato, attraverso i suoi concorsi o anche semplicemente attraverso le sue segnalazioni, numerosi attori del cinema: Dina Sassoli, Claudio Gora, Alberto Manfredini, per non citare che i nomi più noti, devono appunto a «Film» il loro ingresso nel firmamento cinematografico. E' ricordando questo e tenendo conto della diffusione che il giornale ha, oltre che nel grande pubblico, anche nell'ambiente della produzione, che vogliamo venire incontro alle serie aspirazioni di nuovi attori desiderosi di farsi luce sullo schermo, istituendo, dal prossimo numero, un'apposita rubrica, nella quale pubblicheremo le fotografie di quegli aspiranti che risulteranno, sia pure ad un sommario esame delle loro immagini, dotati di qualità e di fotogenia. Intendiamoci: non cerchiamo solo i belli; cerchiamo anche dei «tipi».

Vengano, dunque, i bei giovani e le belle ragazze, ma soprattutto si facciano avanti i caratteristici e le caratteristiche. Ci interessa ogni futuro Roberto Villa e ogni futura Isa Miranda, ma non meno ci interessano i futuri Winninger, i futuri Ruggles, le future Robson... Diremo, anzi, di più: il nostro invito è rivolto anche a coloro i quali per una curiosa particolarità fisica, possano apparire rapidamente in un film, dando sapore e colorito a un «gag» di due minuti: e cioè anche ad eventuali figure di sfondo. Avete mascelle eccezionalmente larghe, o un naso eccessivamente esteso e poroso, o guance lentigginose, o un mento poco sviluppato, o arti troppo lunghi o troppo corti? Siete magrissimi o grassissimi, funerei o esilaranti, eterei o scimmieschi? (Non sorridete di questi termini, perchè il nostro è un discorso più che serio!) Avete insomma caratteri fisici singolari e sorprendenti? In tal caso dovete partecipare al nostro «Concorso permanente», che è per i belli come per i brutti perchè è essenzialmente una

RASSEGNA DI TIPI

un vero e proprio censimento, cioè, di maschere interessanti, una inesauribile raccolta di figure caratteristiche nella quale le nostre case cinematografiche potranno e dovranno attingere ogni volta che inizieranno la lavorazione di un nuovo film. VOLTI, VOLTI, VOLTI occorrono al nostro cinema poichè il problema delle figure di sfondo non è meno importante del problema di primo piano. Noi siamo convinti che esistono nel nostro paese migliaia e migliaia di individui che hanno qualcosa da dire all'obiettivo cinematografico, e li invitiamo a segnalarsi. Ora vediamo

COME FUNZIONA IL CONCORSO

Chiunque voglia parteciparvi deve mandare:

1) Il maggior numero di nitide fotografie che lo riproducano in primo piano e a figura intera, fermo e in movimento, serio e sorridente: che forniscano, insomma, una gamma delle sue espressioni. Inutile dire che i «caratteristici» faranno in modo che le fotografie diano rilievo più che altro, alle loro caratteristiche;

2) Una piccola «cartella segnaletica» che rechi: A) Nome, cognome, indirizzo; B) Età; C) Professione e grado di cultura; D) Specialità curiose; E) Gli sport eventualmente praticati.

CON QUESTO SISTEMA

noi non soltanto segnaleremo alle case i tipi più interessanti, che saranno scelti da una apposita commissione, ma istituiremo un vero utilissimo

ARCHIVIO DI MASCHERE

distinto per categorie, nel quale i produttori e i registi potranno mettere il naso in ogni momento, e infallibilmente trovare ciò che cercano. In altri termini, lettori, nessuno di voi, che abbia qualità fotogeniche, deve trascurare questo Concorso. Può darsi che il cinema italiano abbia subito bisogno di voi, come può passare un anno prima che ciò avvenga: MA INTANTO METTETEVI IN NOTA! Inutile dire che «FILM» si occuperà diffusamente, e caso per caso, dei «tipi» che, segnalati dal concorso, verranno man mano utilizzati sullo schermo. Fotografie e «cartelle» vanno indirizzate a «FILM», Sezione Segnalazione Attori, Viale Università, 36, Roma.

STRONCATURE

6. Vittorio De Sica, GIOVANE POVERO

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Vorrei essere un umorista per avere uno zio: o una zia.

Ho notato che tutti gli umoristi hanno uno zio: zio Telemaco o zio Matteo, zio Pasquale o zio Ambrogio: un signore, cioè, d'umor negro o festevole; spinoso o espansivo avaro o prodigo; nostalgico o futurista; misogino o donnaiolo; un personaggio — voi intendete — docile e comodo, che si comporta in modo bizzarro ed esprime facete opinioni; un «tipo», insomma, strano e lepido, che serve all'industria del sorriso. Gli umoristi originali hanno sempre a portata di mano uno zio: un vecchio zio provinciale, calvo e tondo, che gentilmente si presta a tirare avanti la rubrica.

Gli umoristi originali hanno anche una zia: zia Clotilde o zia Peppa, zia Adelaide o zia Antonia. (Nessun umorista ha uno zio Renato o una zia Giannarosa...). Si tratta di una zitella arrugginita e rovente, baffuta e languida: una lettrice di romanzi proibiti, un'ammiratrice di Bob e di Carnera: un'antica ragazza, insomma, che — impegnato lo zio in una rubrica — gentilmente si presta a tirare avanti una novella o un romanzo.

Generosissimi zii, i quali soccorrono le cartoline del pubblico, i terzi atti delle commedie, le rubriche gioconde, la letteratura ferroviaria, i film antiborghesi; generosissimi zii, ai quali invio, con fervida gratitudine di lettore e di spettatore, il mio saluto commosso.

Ah se avessi anch'io, in questo momento, uno zio Telemaco o una zia Adelaide. Pensate: poter far dire l'elogio di Vittorio De Sica da uno zio passatista, fedele ai vecchi libri e al vecchio teatro (il «Padrone delle ferriere», il «Romanzo di un giovane povero»); o da una zia ancora in palpiti, ancora smaniosa... Invece sono qui, abbandonato e cupo, senza umorismo e senza originalità. Chi mi presta uno zio?

A tavola non si invecchia, avverte il proverbio; ma nemmeno si invecchia ai film di De Sica. Ho nominato il «Romanzo di un giovane povero»; e a me pare che il nostro attore reciti sempre — ribalta e schermo — quella fremente vicenda domenicale. Mio zio Telemaco, appunto, aveva un debole per quell'opera. «Domani — mi diceva — ti porto a teatro. Sei un bravo bambino, e meriti un premio. Al «Romanzo» ti divertirai». «Zio, il «Romanzo» l'ho già visto tre volte...». «Sei un bambino insolente, e ti voglio punire. Al «Romanzo» non ti divertirai, e io sarò vendicato». Mio zio Telemaco mi adorava, e mi voleva sempre con sè. Devo a quella tenace, esclusiva adorazione la mia cultura teatrale: so il «Romanzo di un giovane povero» a memoria.

E so a memoria i film di De Sica: che ripetono sempre, con originale, estasiante monotonia, la stessa avventura e gli stessi personaggi. «Gli uomini che mascalzoni»; «Darò un milione»; «Castelli in aria»; «Il signor Max»; «Partire»; «Ai vostri ordini, signora»; «Grandi magazzini»... De Sica è sempre giovane e sempre povero, è sempre bello e sempre arguto, va sempre in bicicletta (la bicicletta di de Sica precede la bicicletta di Jean Gabin, in «Alba tragica») e suona sempre la chitarra. Egli è là, all'angolo della via,

Vittorio De Sica

pronto al sorriso manigoldo e alla canzone galeotta; egli è là, cuor tenero e bolletta dura, timido e guascone, impacciato e risoluto: e fortunato in amore.

Qualche volta anche de Sica fa il «libero professionista», il «vecchio distinto»; ma il suo «tipo» è il povero, il povero ma onesto, il povero ma lieto, il povero ma conteso dalle donne... Una capanna e il tuo cuore. Una chitarra e il tuo cuore. Una bicicletta e il tuo cuore.

Senza dubbio, è bravo. E' schietto, immaginoso; ha una sua gentile ironia; un suo pudico garbo galante. E io sono fra i suoi assidui. Perchè, vi dicevo, ai suoi film non si invecchia. Anzi... Il «Romanzo del giovane povero», in quei film, continua. E io ritorno bambino, faccio il bravo bambino. E mio zio Telemaco... Ma io non sono un umorista e non ho uno zio Telemaco.

Tabarrino

Fernando Freyre e Vanna Martinez in un'inquadratura di "Nascita di Salomè" (Stella Film - I.C.I.)

VITTORIO CALVINO:

Via del Cigno N. 4

NOVELLA PER VIVI GIOI

Ci si può svegliare una bella mattina e sentirsi sereni, lieti, fiduciosi, ben disposti verso tutto il mondo. Ciò accade, di solito, dopo un buon sonno, quando ci attende una giornata di vacanza illuminata dal tiepido sole primaverile.

Vivi Gioi si sentiva precisamente in questo stato d'animo, mentre, ancora a letto alle undici della mattina, consumava la prima colazione: il pane era ben tostato, il burro freschissimo, la cioccolata dolce e profumata. Tutto induceva a considerare la vita come degna d'essere vissuta. Era bello vivere, era bello anche ricever posta: sulla coperta, in ordine sparso, c'erano le lettere giunte con la posta del mattino, buste d'ogni formato, grige, azzurre, madrigali e parole galanti.

Aprì a caso una lettera: era d'un soldato che le scriveva per chiederle la sua fotografia: «L'avrà», pensò Vivi Gioi. La vita era bella, perchè non accontentare il soldatino?

Aprì un'altra lettera, con la punta del coltello sporco di marmellata: ma questa non era una delle solite lettere. Dopo averla scorsa rapidamente, Vivi Gioi posò la fetta di pane imburrato mentre una ruga sottile si formava sulla sua fronte. Ricominciò a leggere la lettera con grande attenzione; ormai la sua spensierata serenità se n'era andata. C'era qualcosa di nuovo, di diverso nel suo cuore: un'ombra di commozione e di pietà.

«Sono una modesta ragazza del popolo, — era scritto nella lettera — una ragazza che vi ammira tanto. La fortuna è stata larga di doni con voi, vi ha dato la grazia, la vivacità, lo spirito, e voi avete potuto così iniziare la splendida carriera che vi condurrà molto lontano. Non è l'invidia che mi detta queste parole: so che voi siete buona e gentile e perciò vi scrivo. Io sono povera, ho la mamma malata e due fratellini a mio carico. Il mio babbo è morto, da qualche anno, ed io sola lavoro per mantenere la famiglia. Tutto quello che guadagno serve per loro ed io non riesco, come vorrei, a comperarmi un vestito di cui avrei tanto bisogno. Perciò oso chiedervi se voi, che avete tanti vestiti smessi, vorreste regalarmene uno. Fareste di me la più felice ragazza del mondo. Vi chiedo perdono e vi ringrazio tanto. La vostra devotissima Emmelina Isidori, via del Cigno 4. Città».

Terminata la lettera, Vivi Gioi restò per un momento assorta e respinse lontano il vassoio della colazione. Fino a quel momento non aveva mai pensato che al mondo esistevano anche delle creature infelici, povere umili creature che la fortuna aveva dimenticato. Quella sventurata Emmelina, per esempio: con la madre inferma e i fratellini, che vita di rinuncie e di sacrifici! Al solo immaginare quella vita, Vivi Gioi sentì salirle il rossore alle gote: che aveva fatto lei fino allora se non vivere senza alcun pensiero per gli esseri meno felici? Doveva assolutamente far qualcosa per quella povera umile ragazza, così buona e così sventurata!

Questa decisione le restituì la serenità: ora la vita tornava a esser bella, fuori c'era il sole, avrebbe messo il cappellino nuovo e sarebbe andata da Zeppa, a mezzogiorno, per l'aperitivo.

Scese dal letto, indossò la vestaglia di seta azzurra, e passò nella stanza degli armadi dove, allineati sulle grucce, erano riposti i vestiti che lei non avrebbe indossato più. C'era di che

Vivi Gioi

far felici cento ragazze poverel Ecco, avrebbe preso il vestitino più grazioso, quello a fiorellini, o quello a righine bianche e blù. E perchè non tutt'e due? Emmelina, povera ragazza, li meritava.

Consegnando il pacco a un fattorino, era incerta se aggiungere due parole di simpatia per la piccola Emmelina. Poi pensò che essa avrebbe capito e apprezzato il silenzio che accompagnava l'offerta. Così il pacco partì.

Due giorni dopo Vivi Gioi ricevette ancora una lettera di Emmelina. La povera ragazza ringraziava commossa: i vestiti erano meravigliosi e sembravano fatti apposta per la sua taglia. Le stavano a pennello. La chiamava «mia buona fata» ed infine le chiedeva, se non osava troppo beninteso, se avesse anche un paio di scarpe usate da regalarle.

Ripiegando la lettera Vivi Gioi sorrise. Sì, aveva l'animo pieno di letizia e di serenità: Emmelina l'aveva chiamata la sua «buona fata». Com'era dolce e consolante fare del bene!

Decise che Emmelina avrebbe avuto anche le scarpe e le spedì in un pacco. Per tutto il giorno Vivi Gioi fu felice: il suo cuore pieno di slanci aveva trovato finalmente una fonte di soddisfazioni.

La sera stessa, al bar degli Ambasciatori, raccontò agli amici la storia patetica di Emmelina, la povera ragazza che aveva la mamma malata e due fratellini a carico. Non solo, ma disse che aveva deciso di prendere sotto la sua protezione la piccola Emmelina. Il giorno dopo sarebbe andata a trovare l'umile ragazza, le avrebbe portato del denaro, dei fiori per la sua mamma e dei dolci per i fratellini. Com'era bello tutto quello!

Una delle sue amiche scosse la testa sorridendo.

— Sei una ragazza troppo impulsiva, mia cara Vivi, — disse. — A quella gente basta un vestito usato: non bisogna viziarli troppo.

Per poco Vivi Gioi non rispose male. Impulsiva o no, ora che s'era messa a far del bene voleva farlo sul serio. Se gli altri erano sordi ai richiami del cuore, tanto peggio per loro!

L'indomani nel pomeriggio, indossato un abito semplice ma elegante, Vivi Gioi andò a trovare Emmelina.

S'internò in un dedalo di viuzze umide e oscure, dopo lunghe ricerche riuscì a trovare la via del Cigno. Man mano che avanzava il cuore le si stringeva: povera Emmelina! Cosa avrebbe detto vedendola?

Cercò il numero quattro fra quei portoni bassi. Finalmente lo trovò: era una sorta di seminterrato, una specie di caverna senza luce. Sulla porta slabbrata era attaccato un cartello scolorito dalla pioggia: "Antica Ditta Emmelina Isidori. Abiti usati».

Sulle prime Vivi Gioi non capì: dovette rileggere il cartello. Allora, ripensando alla «buona fata» le venne da ridere, tanto da ridere, che una vecchietta che passava si fermò a guardarla per un momento e poi si allontanò crollando il capo e brontolando.

Vittorio Calvino

MEDAGLIONI

4 CHIACCHIERE con Isa Pola

Intervistare Isa Pola è la cosa più facile del mondo. Isa è un tipo alla mano, affabile, cordiale, scanzonata, con una puntarella di monelleria goliardica nel piglio cameratesco. Non cammina sui quattro spilli con l'aria di scendere dal trono, non parla col birignao, non intavola problemi centrali, non si preoccupa di poter essere ammirata dal primo venuto: un'amicona, insomma, che non fa cadere nulla dal settimo cielo. Brava, perdio!

L'ho conosciuta qualche anno fa. Inutile scendere a particolari: basti sapere che questo primo incontro, come il trattato di Versailles e la guerra in Cina appartiene alla storia del dopoguerra. Allora era una terribile adolescente. Giocava con gli occhi come i bimbi giocano con le rivoltelle cariche: usava del suo sorriso come le vipere del loro veleno: la sua felicità fisica procurava il maldicuore. Si accompagnava ad una comune amica che me la presentò, con l'aria fervida con cui un gioielliere mostra ad uno squattrinato una pietra di prima grandezza, fresca di scavo. La piccola aveva delle velleità. Moltiplicando le mie facoltà in una bugiarda prospettiva, non riuscì a dissimulare la speranza ch'io la potessi «lanciare» come un razzo incandescente nel firmamento cinematografico. Ancora ignara di meccanica celeste, la nebulosa pretendeva di diventare d'un colpo il cardine di una costellazione primaria, minacciando di scatenare un equinozio. Per raffreddarla ci volle un discorso cosmico.

— Amica mia — l'ammonii, assumendo un tono da barbanera. — Purtroppo, anche il mondo stellare è governato da leggi e da gerarchie. Non si può diventare una stella fissa d'acchito, gabbando le regole dell'astronomia. Bisogna seguire la trafila delle fasi e dei cicli, prevista dalle effemeridi. Voi, per ora, non siete che una meteora. Farete la vostra apparizione come aurora boreale: comincerete la vostra ascensione fra le stelle erratiche, periodiche, temporanee: da asteroide diverrete pianeta, subendo magari qualche eclisse. Seguendo la vostra orbita, entrerete nella via lattea delle stelle di secondo piano. Sarete ammessa nello Zodiaco della Cines. Finalmente vi piazzerete in una costellazione, allo zenit. Qui è raccomandabile fissarsi. I passaggi da una costellazione all'altra possono essere pericolosi. Conosco un'attrice entrata nella costellazione della Vergine, che si fece adescare dal Gran Carro (anche in cielo esistono i pappagalli della strada celeste): lusingata dalla costellazione della Lira, non disdegnò la congiunzione col Sagittario, e passando pel Capricorno, con l'intervento di Mercurio, divenne Orsa Maggiore... Tutto un giramento di sfere, insomma.

La povera Isa rimase tramortita: affondò di schianto in una poltrona: una vera stella cadente.

* * *

Dicevo, che intervistare Isa è un affare da niente.

Le telefonate.

— Vi ricordate di me?

— Non ho pensato ad altro nella mia vita.

— Desidero stroncarvi in un articolo per «Film».

— Magnifico.

— Quando verrete a presentarvi allo sportello?

— Sono a letto con una gamba ingessata. Perchè non venite voi da me?

Accidenti. Sarebbe un'idea eccellente. Ma come si fa a discorrere, con una gamba ingessata? Via, non pensiamoci nemmeno.

— Preferisco attendere che siate in piena efficienza.

— Verrò io da voi, allora.

— Quando?

— Tra otto giorni.

— Puntuale?

— Spacco il minuto.

Infatti, dopo una ventina di giorni e una ventina di telefonate, Isa irrompe nel mio studio spaccando il minuto. E' ancora tutta lei. Quegli occhi sono sempre magnetici come i poli celesti: la bocca a cappello da carabiniere è terribilmente calamitata: il corpo è tirato su ad iniezioni di cemento armato. (Tutte a me!) Solo, quella capigliatura a ondate, da biondissima ch'era, s'è fatta rossorame. Quell'oro diventato rame ha seguito il deprezzamento della crisi mondiale.

E' vestita semplicemente, nonostante i milioni accantonati in banca, in una sinfonia marrone con variazioni su una sola corda.

— Quanti anni sono trascorsi? — interrogo.

— Facciamo cinque.

— Possiamo fare anche meno, se volete.

— Io allora avevo diciotto anni: ora ne ho ventisette... dunque!...

— Il conto torna. Infatti anch'io, che allora avevo trent'anni, oggi ne ho trentacinque.

— Ricordate?

— Sì. Veniste da me contando sulla mia influenza per affermarvi nel campo cinematografico. Ora io conto sulla vostra per fare altrettanto. Parlatemi di voi.

— Giammai.

— Ecco una preziosa premessa per un'intervista.

— Non amo parlare di me nè del mio lavoro nè del mio ambiente. Non credo che le circostanze della mia vita possano costituire un punto d'appoggio per l'universo nè che il pubblico non abbia altre distrazioni. Non si potrebbe parlare d'altro?

— Senza dubbio. Solamente, non so se, in un'intervista con Isa Pola per «Film», si possa parlare di Giuseppe Garibaldi o della prima della «Traviata».

— Parleremo di cose diverse. Voi potrete riferire poi le vostre impressioni. Proponetemi un argomento.

— Ecco qua: discutiamo sulla Dalmazia.

— Che c'entra la Dalmazia?

— E' un terreno che s'avvicina a quello cinematografico. In cinema, oggi, abbiamo Isa Pola, Oretta Fiume... Pola e Fiume non interessano forse la Dalmazia?

— Non prediligo gli argomenti politici.

— Allora ditemi — le sparo a bruciapelo: — Quanti poveri uomini si sono innamorati di voi?

— Pensate a quelli che non mi hanno amata: essi sono ben di più.

— Voi non considerate tutti coloro che, dalle platee del teatro e del cinema, sono stati contaminati dall'infezione sentimentale: gl'innamorati ignoti, che tengono acceso un lumino ad olio dinanzi al vostro ricordo e che rinnovano i fiori dinanzi alla fotografia di un giornale illustrato. Ci sono poi le vittime della strada... gli stregati a vostra insaputa...

Effettivamente Isa, pur con quegli occhi di Madonna, deve avere una fedina penale sovraccarica di misfatti: la sua immagine mi appare costellata di cuori trafitti per grazie non ricevute. Possibile che nessuno abbia fatto le vendette?

— Avete l'aria di aver fatto strage ma di non essere mai stata innamorata — insisto.

— Innamorata per sei anni: vi basta? — protesta ella.

— Sei anni filati! Sempre di lui!

— Esattamente.

— Non vi supponevo capace di tanto. Sento una terribile invidia per quel mascalzone.

— Sono stati appunto i miei sei anni di eclisse dal mondo artistico.

— E dopo l'uragano...

— Debuttai sulle scene.

Isa Pola

— Come cameriera?

— Come prima attrice.

— Così, di colpo?

— Di colpo, nella compagnia veneta.

— Ma, scusate: non siete bolognese, voi?

— Come la mortadella.

— Non sapevo che a Bologna si parlasse il dialetto veneto: mi avevano detto che si parlava, una volta, il bolognese.

— Che conta? C'era da recitare: da accettare una scrittura che mi lusingava. Non conoscevo una parola in dialetto veneto. Ebbene: mi misi ad impararlo. Semplice.

— E quanti lustri impiegaste?

— Quindici giorni.

— Via! E vorreste darmi ad intendere che dopo quindici giorni...

— Recitai un'intera commedia in dialetto veneto, come protagonista.

— Una bella sfacciataggine. Ma è permessa una cosa simile?

— Il fatto è che nessuno si accorse ch'io non fossi veneta. L'esito fu pieno: è la verità. Che farci?

Isa parla di queste inverosimili acrobazie con una semplicità sconcertante, senza attribuire troppa importanza alla cosa. Sembra disposta a recitare domani sera, all'Argentina, una commedia in cinque atti in lingua giapponese. Certo, si avverte, sotto la felpa della sua morbida femminilità, il duro traliccio di una volontà prorompente ed ostinata. L'orgogliosa ambizione che già allora le fermentava negli sguardi, si è rivelato un carburante eccezionale. Ecco una donna coi contrafiocchi.

— Il teatro, certo, mi ha offerto le soddisfazioni migliori della mia carriera — riepiloga, calibrando le parole.

— Più del cinema?

— Più del cinema, che non amo nella stessa misura.

Ricordo di aver ammirato questa indiavolata ragazza in una cinematografica «Cavalleria rusticana» e questo scarso entusiasmo mi stupisce.

— Tornerete dunque al teatro?

— Prestissimo. E' già in cantiere una nuova formazione drammatica con Viarisio e Porelli.

— Repertorio?

— Comico: benchè io preferisca

G. Stoarina — Rileggetevi il bando del concorso. Ma la vostra fotografia non mi convince. Perchè fate gli occhi di canguro? I canguri possono sopportare molti affronti, questo però è vero. Conosco un canguro raffigurato nello stemma di un barone; e benchè costui sia stato condannato sette volte per truffa, il paziente animale non si è mai mosso di là, continua ad arrampicarsi in campo azzurro con stelle d'oro, senza neppure accennare a cadere e a rompersi una gamba. Conosco anche una signorina che somiglia in modo impressionante a un canguro, e che spinge la sua ignoranza di questo fatto fino a portare una borsetta di notevoli dimensioni. Mio zio Benso, l'esploratore, il giorno in cui conobbe in casa mia questa signorina restò perplesso e cominciò a dire: «Ho l'impressione di avervi già vista, ma non ricordo dove». Quando egli aggiunse: «Vediamo, vediamo: sedevo nella foresta all'ombra di un sicomoro, tenendo il fucile fra le ginocchia, allorchè un fruscio d'erba mi fece trasalire...»,.. staccai dal muro un moschetto e lo presi freddamente di mira. «Che c'è?» disse lo zio Benso, ingenuamente sorpreso. «Avete conosciuto la signorina a un concerto di beneficenza tre anni fa» ribattè in tono che non ammetteva repliche. «Come vuoi, caro» disse lo zio Benso. «Sapete, sono stato fra i canguri tanti anni» aggiunse rivolto alla signorina, per giustificarsi.

Liliana - Roma 4 — Grazie della simpatia. Io non sogno che la simpatia delle belle lettrici. Sogno anche di salvare la vita a un miliardario americano, e magari questo miliardario sogna di ringraziarmi sentitamente, promettendo di ricordarmi nelle sue preghiere. Accidenti al denaro, quando imparerò a contentarmi del mio stato? Un filosofo orientale (cugino di mia moglie) scrisse: «Io mi lagnavo di non avere scarpe, ma passando presso la Moschea vidi un uomo senza gambe e cessai di imprecare al destino». Probabilmente, però, quell'uomo senza gambe aveva a casa sei bellissime paia di scarpe, ma questo non ha importanza, e quando io lo dissi l'autore della massima esclamò irritato: «E va bene, allora il filosofo orientale fatelo voi». Concludo informandovi che ad Alida Valli potete scrivere presso il nostro giornale.

Coloro che amano il vero cinema — Non vedo perchè non dobbiate guardare con interesse la fotografia di un famoso critico, pubblicata una volta tanto. Che intendete allora quando dite «Coloro che amano il vero cinema»? Ho preso questa espressione così com'era e ho tentato di farci giocare il gatto; ma egli è fuggito, col pelo irto, e da tre giorni non viene più a strofinarsi contro le gambe del tavolino (che io ho astutamente rivestite di vecchi calzoni, per impedire che la maledetta bestia graffiasse i miei quasi nuovi). Fra l'altro voi dite che la fotografia di Filippo Sacchi era «poco estetica», e questo perchè solo a condizione che avesse la faccia di Robert Taylor un famoso critico potrebbe interessarvi. Insomma sforzatevi di sopportare che fra un giornale cinematografico e un album di cartoline illustrate qualche differenza esista. Lo sogno il giorno in cui il pubblico arriverà a considerare gli artisti come le parole del dizionario, e i film come libri e il cinema come biblioteca. Allora un lettore che ci rimproverasse di dedicare poco spazio a Joel Mac Crea, equivarrebbe a un lettore che oggi ci scrivesse: «Vedo che nelle vostre pagine compare di rado la parola «ubicazione», come mai, come mai?».

Un lettore di Pineta di Sortenna — Avete ragione, ma rassicuratevi: i film italiani saranno sempre in maggioranza.

G. Tarantini - Corato — Partecipate al nostro Concorso permanente che viene bandito in questo numero; ma occorrono una ventina di fotografie, ecc. Evitate però di dare (come fate in questa lettera) molto rilievo al fatto che siete cognato del titolare del maggiore cinematografo del vostro paese. Ciò non può eccessivamente influire sulla vostra eventuale carriera di divo, e comunque vi fa sembrare un arrivista.

Giovanna Romano - Milano — La risposta arriverà, ma soltanto se l'interessato l'avrà scritta: ecco tutto quello che posso dirvi. O meglio no, posso parlarvi anche del bacino del Congo, o della reincarnazione. Uno che se ne intende mi ha assicurato che in me deve essersi reincarnato Enrico VIII. E forse ha ragione, e questo giustificherebbe anche il mio carattere estremamente indeciso. Siccome non sono forte nella storia, e non ricordo che tipo era Enrico VIII, così non so mai come debbo regolarmi. Drammi della reincarnazione. Nella mia cara Attilia, per esempio, deve essersi reincarnata Dalila. Ella mi domanda sempre perchè non vado a farmi tagliare i capelli, e mi riempie la casa di filistei. Ah, stavo per dire di cugini.

Un'amica napoletana — Grazie della simpatia. Sono lieto di aver contribuito, tanto tempo fa, a strapparvi al fascino di Robert Taylor. Quanto tempo è che non vediamo quei denti bianchi come la paura, bianchi come la voce dei custodi dell'harem, bianchi come le notti degli elegantoni di Via Veneto? Non vi sbagliate pensando che io sono napoletano; ed anche per questo, oltre che per modestia, non ho mostrato la vostra lettera al Direttore. Ho subito pensato, cioè, che egli avrebbe pensato che una lettera così elogiativa poteva essere stata scritta soltanto da me. Mia zia Carolina vi ringrazia dei saluti; dice che vi ricorderà nel suo prossimo cappellino. Di solito i cappellini di mia zia Carolina si ispirano al paesaggio, ma qualche volta anche alla figura. Ne ricordo uno che di profilo era tutto Carducci. La guarnizione di piccole piume simulava la barba in modo prodigioso. Molti studenti, incontrando mia zia Carolina, arretravano balbettando odi barbare e tremando verga a verga.

Maria Rossini - Roma — Grazie della simpatia. La fotografia, che vi riproduce a cavallo, grida che siete una deliziosa signorina. Siccome dopo le dieci di sera sono proibiti gli schiamazzi nell'abitato, mi affretto a riporla in un cassetto, dove la ritroverò. Montate senza sella, come il gauco ardente, e in definitiva come chiunque non abbia da comprarsi una sella. Ma perchè dite che «Film» è restio a pubblicare una fotografia di Paola Barbara a cavallo? Escludo vigorosamente una cosa simile. Qualora Paola Barbara voglia dividere con un cavallo l'ammirazione del pubblico, ci troverà sempre pronti ad assecondarla. Segnalo a Vera il vostro desiderio di un articolo che tratti dei vestiti per montare a cavallo. Non sapevo che occorressero dei vestiti, per montare a cavallo; credevo che bastasse una scala.

Meo 11513 — L'età di Ann Sothern si aggira sui trentadue anni. Le età delle attrici si aggirano sempre, come le tigri presso gli accampamenti.

Herbert Arden - Vallescura — Mi dispiace, ma non sono in grado di mettervi in corrispondenza con una signorina intelligente della vostra età. Dandomi al giornalismo io rinunziai a tutti gli altri mestieri, anche ai più remunerativi. E pensare che avrei potuto avere biglietti da mille e assegni perfino nei portafiori, se mi fossi dedicato a un'attività come quella che ora mi suggerite. Bah, parliamo di assegni. Conoscete, per esempio, il linguaggio degli assegni? «Chi mostra assegno — pieno è d'ingegno»; «Assegno in mano — d'ogni Angelantonio fa un Gondrano»; «Assegno nel portafogli — dura da Genova fino a Camogli»; «Ad assegno donato — non si guarda in bocca a meno che non sia sbarrato»... Mentre trascrivo queste righe dall'album di nonna Speranza, fremo di nostalgia: ah, Ottocento, secolo del romanticismo, degli assegni e delle crinoline!

Una bruna studentessa in legge - Milano — «Ben Hur» in edizione parlata fu già dato sei o sette anni fa. Vi confesso che mi divertite quando dite che Clara Calamai vi piace perchè è vostra coetanea. Come se ad avere vent'anni ci fossero solo due o tre persone nel mondo. Conosco i romanzi della Vivanti, come no; e ho sentito dire che si pensa di ricavarne dei film. Del resto, basterà che un solo film desunto da un romanzo abbia successo, perchè decine di produttori si gettino sui libri. Quasi tutti i signori austeri che in tram vedremo con un libro in mano, saranno produttori: e poi non venitemi a dire che il cinema non è istruttivo.

Un ragazzo di Bari — «Debbo dirvi che l'umorismo non mi piace molto, ma voi per quanto umorista mi siete simpatico». Grazie, grazie per l'umorismo, che esce illeso da questa terribile prova. Io sono sfortunato, ma non irreparabilmente. «Vi siete seduto sul mio cappello» dissi umilmente a un robusto signore il 7 aprile 1939. «Non importa — egli mi rispose seccato. — Prima l'ho spolverato accuratamente». Davvero vorresti regalarmi un coccodrillo? Grazie, ma ne ho già una ventina, messi a seccare fra le pagine di un libro. Se è più sincero l'uomo o la donna? La donna, la donna. Perchè solo le donne mentiscono credendo fermamente a quello che dicono. E ora addio, bel cavaliere.

Marcello Zanidoni — Siete convinto di poter diventare un attore cinematografico perchè una ragazza vi ha detto: «Il tuo sguardo è irresistibile, l'hai rubato a Valentino, e così pure il tuo sorriso». Attenzione, vi dissuado dal subordinare la vostra carriera a ciò che possono dirvi le ragazze in certi momenti. Se vi riesce di convincere una sartina a seguirvi al Parco, rallegratevene, ma non deducetene di poter diventare un grande avvocato. Insomma vi consiglio di restituire a Valentino tutto ciò che approfittando di qualche momento di disattenzione gli avete preso, e di continuare i vostri studi universitari.

M. A. Park - Milano — Nell'afflusso di autori e di registi stranieri a Roma bisogna vedere un fenomeno della presente ora europea (in Francia per ovvie ragioni si lavora poco, ecc.), del tutto transitorio e sperimentale. I produttori ci vedono la possibilità di conquistare più vasti mercati, e questo non sarebbe un male. Se registi e attori stranieri hanno da insegnare qualcosa a noi, nulla di più facile che noi pure abbiamo da insegnare qualcosa a loro: e quindi sforziamoci di essere ottimisti sui risultati dell'esperimento. Hollywood ha accaparrato ingegni non soltanto americani, ma di tutto il mondo; le vittorie di Hollywood sono vittorie di organizzazione. Questo è un buon momento per i nostri organizzatori; lasciamoli fare, per carità.

Eugenio Cremonesi - Ivrea — Vent'anni. Non parla italiano. Indirizzate la vostra lettera presso «Film». La vostra scrittura denota scarsa fantasia, sensualità, egoismo. La vostra pietra è il berillo. Anche Golia chiese a un chiromante quale fosse la sua pietra; ma Davide, che era presente, e l'aveva in tasca, si finse distratto e si mise a canticchiare un ritornello in voga. Ormai l'ho detto: io discendo da Golia in linea retta, e perciò non credo alla chiromanzia.

Aulicino Andrea - Napoli — Il vostro soggetto è vecchio come il cucco. (Insigni scienziati fanno risalire il cucco al quinto secolo: regolatevi).

Aldo Fontanesi - Reggio Emilia — Vittorio Mussolini dirige la rivista «Cinema». Presidente di Cinecittà è Luigi Freddi.

B. lettrice fiorentina — E va bene, Alida Valli provvederà ai suoi vestiti, ne farà capolavori di eleganza. Bisogna che le donne vanno al cinema esclusivamente per tenersi aggiornate con la moda. Un nuovo film sui tre moschettieri non lo vedo; trovate che non ne sono stati fatti abbastanza? Avete torto a pensare che un umorista non possa risolvere un importante problema psicologico. Serio non è sinonimo di profondo, e umoristico non significa superficiale. Mio zio Enrico impazzì in seguito a una vincita al lotto, e non è meno pazzo di chiunque abbia perso la ragione in seguito a bancarotta. I medici almeno li trattano con gli stessi riguardi e così dovrebbe essere per gli scrittori umoristici e per gli scrittori seri nel campo della letteratura.

Ettore Zocari - Pescara — Per sapere che cosa pensa di un dato film la provincia, il produttore non ha bisogno di nominare corrispondenti: gli basta dare un'occhiata alle cifre di incasso. I produttori sono industriali, e non collezionisti di opinioni. Invece i collezionisti, che tipi. Conobbi un tale che aveva subito due volte la laparatomia, e se ne vantava; e che altro era quell'uomo se non un arrabbiato collezionista di cicatrici? Confesso che provai il desiderio di dargli una pugnalata; non lo feci perchè avevo un appuntamento, ma anche perchè sentivo che in fin dei conti lo avrei reso felice.

Nia Taranto - Roma — Non abbiamo possibilità di aiutarvi. L'appunto a «Dora Nelson» inviatelo alla rubrica «Il pelo nell'uovo».

Ragazzona allegra - Torino — Nessuno può dire «nasino» alludendo al mio naso: neppure un binocolo rovesciato. Quanto a mordermi e a pizzicarmi, dubito che non ci riuscireste mai; sono cose che permetto soltanto al mio bottone del colletto, per ingraziarmelo e non perderlo. Grazie degli auguri, che ricambio. Se soltanto uno degli auguri che vado ricevendo si realizzasse, ce ne sarebbe abbastanza per far scoppiare d'invidia coloro che mi inviarono tutti gli altri. Se noi fossimo sinceri, dovremmo scrivere alle persone care: «Ti auguro di star bene e di aver fortuna nonostante i miei auguri».

Chilin - Cremona — Ero certo che avrei ricevuto almeno una lettera come la vostra, ed ora sono soddisfatto. Non guastiamoci, però. Il mondo è abbastanza grande per contenere me e voi senza che ciascuno dia fastidio all'altro. Con questo non escludo, naturalmente, che voi siate un uomo intelligente. Io faccio collezione di persone intelligenti, e appena ne avrò messe insieme una decina diventerò celebre e ricco. «Signori e signore — dirò allora, parlando, alla Radio, della mia collezione — la mia fatica maggiore, e la più degna di lode, non è stata quella di riunire dieci notevoli ingegni, ma quella di impedire che essi si dessero del cretino».

R. R. dalla brutta calligrafia — Non vedo nulla di male nel fatto che, per vostro esclusivo piacere, voi scriviate novelle e romanzi. Ho sentito parlare di uomini il cui unico divertimento consisteva nel pugnalare i passanti. Ognuno si diverte a modo suo, ed io per esempio mi diletto di grafologia. Non assumo mai una domestica senza farle scrivere un paio di paginette, ed esaminarle; ma a che serve? Riscontro meticolosità, riservatezza, amore per la casa: e poi troviamo tutti i piatti rotti, una mia camicia sparita dal cassettone, e un caporale annidato nell'armadio di cucina. Il mio esame grafologico sarebbe dunque sbagliato? Impossibile, e infatti udite. Non riusciamo a far dire alla domestica come mai la mia camicia si trovi indosso al caporale: dunque la ragazza è riservata, riservatissima. Inoltre il caporale dice che non riusciva a penetrare nell'armadio, ma assicura che la ragazza ve lo ha spinto al grido di «C'è entrato un sergente, ci puoi entrare anche tu»; e che egli, rompendo tutti i piatti, ha potuto sistemarvisi: dunque la ragazza è meticolosa, meticolosissima. E l'amore per la casa? Interrogato su questo punto il caporale non può che confermare: egli dichiara che Carolina non faceva che parlargli del giorno in cui avrebbero potuto avere un nido. Alla sola idea della casetta, dichiara il soldato, gli occhi di Carolina si riempivano di lacrime ed essa non era più in grado di distinguere se l'oggetto che correva a nascondere nel suo baule per quel felice giorno fosse una nostra modesta tazzina o una nostra costosa posata d'argento. Narrando ciò, credo di aver dimostrato che difficilmente mi inganno come grafologo, ma che le più apprezzate virtù umane possono trasformarsi nelle peggiori infamie allorchè vengono adoperate a nostro danno anzichè a nostro vantaggio, e che perciò la grafologia è una scienza praticamente inutile.

Giuseppe Marotta

IN ATTESA DI "SCARPE GROSSE"

Profili: Lauro Gazzolo

Le ambizioni e le naturali aspirazioni degli artisti sono sempre contrastate: hanno contro i genitori, l'ambiente in cui vivono, le necessità della vita stessa; ma alfine trionfano. Sono come un corso d'acqua irregolare, che se non ha l'avventura di scorrere giù su un terreno adatto, a poco a poco si forma il suo letto. Discendente da una intera generazione di armatori e navigatori genovesi, Lauro Gazzolo doveva anche lui — come suo nonno e come suo padre — passare la sua vita su una nave mercantile e per di più sopra coperta; perchè i suoi appartenevano a quelli che navigano sopra coperta. Primo contrasto: a lui piacevano le macchine, e non furono poche le lotte che dovette sostenere per riuscire ad iscriversi all'Istituto nautico nella specialità «ufficiali macchinisti». Non basta; Gazzolo era anche un appassionato filodrammatico e non so come potesse conciliare il mare e le lunghe traversate con le recite domenicali. Ma, pure, egli aveva trovato un rimedio a simile dilemma: aveva una compagnia filodrammatica ad ogni porto ove sbarcava! e se per esigenze di viaggio non poteva partecipare alla recita, non mancava alle prove. Era anche capace di organizzare un filodrammatica là dove non vi avevano mai pensato: così, in tutti i porti del Mediterraneo dove si ancorava la nave di suo padre, egli aveva la sua filodrammatica e l'allenamento assicurato. Una volta a Marsiglia si trovò nell'atroce dubbio di partire o di rimanere: mancavano due ore all'inizio di una importante recita dove egli aveva un partone, da mattatore, e mancava un'ora perchè la nave di suo padre salpasse le àncore. La passione del teatro cedette al pensiero di dover affrontare le ire del genitore che non ammetteva ritardi e partiva anche con la tempesta e il vento contrario.

Poi scoppiò la guerra e Gazzolo, un po' perchè era stufo del mare e amareggiato dalle continue partenze, un po' perchè riteneva si dovesse combattere con più impegno a terra, si fece passare alla leva di terra. Dopo tre anni di trincea, s'era impantanato talmente che al mare non ci credeva più e a riprendere la navigazione non ci pensava nemmeno. Allora ebbe modo di concretare le sue aspirazioni ed iniziò una regolare carriera drammatica. Passò da una compagnia all'altra e tutti i capocomici lo conobbero, lo sperimentarono, ne rimasero contenti e se lo ricordano affettuosamente tutt'ora.

Gazzolo sarebbe oggi un caratterista principe sulle scene, perchè nel nostro teatro di prosa manca il suo tipo: quello che in Francia è rappresentato da Louis Jouvet (attore di altri meriti, ma tipico e inconfondibile nel fisico e nella dizione come il nostro Gazzolo). Ma nel 1930 il doppiaggio se lo prese di peso e lo sequestrò per ben otto anni.

In otto anni Lauro Gazzolo ha partecipato al doppiaggio di ottocento film: la sua voce che ha una estensione sonora delle più modulabili, i cui toni

arrivano alla maggior asprezza come alla più sottile inflessione, che è plastica corposa filata chiara limpida e risponde più al suono di un cristallo di rocca che di un metallo; la sua voce — dicevo — è delle più ricercate. Egli sa anche truccarla in modo tale, facendola aderire non solo al carattere ma al fisico del personaggio, da poterci dare un autentico Herbert Marshall ed un Larquey, un Jouvet ed un Fernandel, un Young e un Ligero, tanto per nominare gli attori più noti che egli doppia di consueto. Il doppiaggio è la migliore scuola per un attore di prosa e cinematografico: una scuola di recitazione e di interpretazione: è un dato di fatto incontrovertibile che tutti gli attori di prosa che hanno fatto del doppiaggio hanno poi migliorato la loro recitazione. Doppiando si acquistano l'abito cinematografico ed una tal quale misura nei gesti e nei toni che prima non si avevano. E' una osservazione, questa, che trova facile e immediata conferma e credito ricordandoci di attori come Ruffini, Racca, Cervi, Costa e di attrici come la Lattanzi, la Pagnani, la Scotto, la Morelli quali erano prima dieci anni fa o meno e quali sono adesso. Gazzolo stesso mi ha confessato di dover quasi tutta la sua esperienza al doppiaggio: quando nel 1938 egli venne scelto (è il suo primo film) per quella parte di nostromo in «Montevergine», tutti si sono sorpresi nel rilevare quale attore consumato egli era.

Dopo «Montevergine» le sue caratterizzazioni non si contano. Con la sua secchezza fisica, con il suo sguardo preciso come il tiro di una carabina, con la sua dirittura morale (anche quando fa il «farabutto»), con la sua stigmatizzazione espressiva, egli imprigiona dentro di sè il personaggio che interpreta e lo incide come l'acido, l'acquaforte, nella lastra di rame: evocandone il disegno, la figura.

L'interpretazione di Gazzolo non è meccanica come il tasto di un pianoforte ma risponde come la corda di un violino; bisogna saper mettere al punto giusto il polpastrello: allora è una creazione.

Gazzolo è l'unico che può caratterizzare un personaggio, oltrechè con misura e nel suo clima, aristocraticamente. Ma bisogna ch'egli si guardi da due pericoli: uno l'esteriore e uno l'interiore. Egli è in grado di poter rifiutare quelle parti che non rispondono non solo al suo fisico bensì alla sua natura: la latitudine è un fattore che incide sulla nostra struttura fisica, che agisce sul nostro sangue e contagia la nostra formazione spirituale. Egli deve anche cercare di dimenticare se stesso, quando si trucca e quando recita: sì, vedersi con un'altra faccia da quella che porta in giro quotidianamente, costruire su un'altra base, estrinsicare un altro io e non asservirlo al primo. Sembrano due osservazioni che si contraddicono; sembrano, ma non sono.

Francesco Càllari

---

quello drammatico.

— Voi, drammatica?

— Non si direbbe? Eppure...

La sua espressione si è un po' rabbuiata, come al passaggio di certe nuvole che vengono da lontano. Non so perchè, ho l'intuizione che ci sia un mondo da scoprire sotto questa festante, giovanile, luminosa vivacità. A sfrondare e a penetrare, si troverebbe forse qualcosa di più profondo e di più raccolto. Anche le piante che vivono nel sole e dànno dolcissimi frutti hanno radici amare. Isa poi mi racconta episodi, scenette, circostanze caratteristiche dell'ambiente teatrale, ma non vuol saperne di tornare all'ovile cinematografico. Per ottenere qualcosa su questo settore, bisognerà evidentemente attendere un'intervista sul teatro.

— Che fate intanto?

— Leggo copioni per prepararmi il nuovo repertorio e giuoco a poker.

Certi copioni che dormono nel mio cassetto hanno un fremito di riabilitazione. Resisto eroicamente alla tentazione di togliere dalla naftalina le mie vecchie scartoffie e di raccomandarmi alla novizia che mi ha preceduto. Vorrei tuttavia rivalermi al tappeto verde.

— Voi giuocate a poker? Attendo un invito per una prossima partita.

Isa mi stringe perentoriamente la mano, come se, poveretta, avesse trovato finalmente l'avversario che fa per lei.

— Siete impegnato. Ma badate: io faccio un poker da pochi soldi. Sono squattrinatissima.

— Si può barare con voi?

— No.

— Allora non giuoco.

Come sia squattrinata, lo constato poco dopo, accompagnandola sul portone d'ingresso: una formidabile 1500 fuori serie l'attende. La mia 1100 di serie cerca di nascondersi dietro la cantonata.

Isa s'introduce nella vettura e scavalca allegramente l'asse del cambio, arrischiando di compromettermi con delle inattese scoperte. La cosa si accomoda senza complicazioni. Mah! Ella manovra tra i lambicchi del cruscotto con una disinvoltura suprema: la macchina si mette subito — ma naturalmente — a vibrare.

— Arrivederci!

Mi tende la mano sorridendo: come il pugno di certi pugilatori, così anche il sorriso di certe donne maleficbe dovrebbe essere proibito. Nessuno però ci pensa.

— Arrivederci!

La macchina che parte rombando, di scatto, come se si lanciasse in una folle avventura, ha lo stesso piglio sfrenato della padroncina.

Rientrando un po' nostalgico, trovo sull'ingresso Gabriellino d'Annunzio che mi adocchiava da un pezzo. Egli mi versa nell'orecchio una confidenza inestimabile:

— E' una bella ragazza!

— Bada che glielo vado a riferire.

— Mi farai un favore.

Piccolo servito, anche lui.

Carlo Salsa

Lily Vincenti come la vedremo in "Amore di ussaro" (Produzione Associata Sovrania-Icar- distribuzione Generalcine)

IL PELO NELL'UOVO

Nel film «Nulla sul serio», quando Carole Lombard arriva a New York, un giornale annuncia: «E' uno straordinario esempio di coraggio» (sic!).

Dopo la scena del pugilato con Fredric March, la Lombard è a letto ed ha una borsa di ghiaccio in capo; poi succede un'altra baruffa, la borsa cade sul letto e la Lombard si ficca sotto le coperte; allorchè ne esce la borsa del ghiaccio è di nuovo sul suo capo. **(Lavinio Frigerio, via Cavour 19, Lecco).**

Il primo pelo (ormai l'abbiamo spiegato in altre occasioni) è da imputarsi ai traduttori italiani: l'inserto del giornale stampato in italiano aveva un errore tipografico di composizione. Per il secondo pelo, caro signor Frigerio, dobbiamo prima metterci d'accordo: in capo o sul capo? Scegliamo la seconda versione, che è la giusta. Ma non volete ammettere che la Lombard, uscendo da sotto le coperte, si sia potuta rimettere la borsa del ghiaccio sul capo prima che fosse girata l'inquadratura successiva?! Sarà avvenuto proprio così.

Nel film «Servizio di lusso», nelle inquadrature che mostrano l'esterno della casa di Robert Wilson, quando questi parte dal suo paese, sulla cassetta per lettere, è scritto: «Robert Wade». Come mai? **(Francesco Fornaciari, via Colazzolo 10, Reggio Emilia).**

Robert Wilson abitava in casa delle sue zie che potevano essere anche zie materne, e quindi portare un altro cognome! E poi, chi ci può assicurare che in quella villetta non abitasse anche un altro Robert? Tuttavia può darsi che Robert Wilson si chiamasse anche Wade, ma che non ci tenesse molto!

In «Pazza di gioia» a Melnati, nell'albergo dove va ad alloggiare, assegnano l'appartamento destinato alle personalità. Sulla porta, dalla parte interna, è appeso un cartello con la scritta: «La direzione non risponde degli oggetti smarriti». E' mai possibile una assurdità simile? **(Mario Silvestri, via Costanzo Ciano 239, Pescara).**

Melnati doveva o non doveva nascondere il suo gruzzoletto in biglietti da mille prima nel cuscino e poi sul baldacchino? E allora ha messo il cartello come giustificazione. Più fantasia ci vorrebbe — risponderete voi — e meno ingenuità. Non vi possiamo dare tutti i torti.

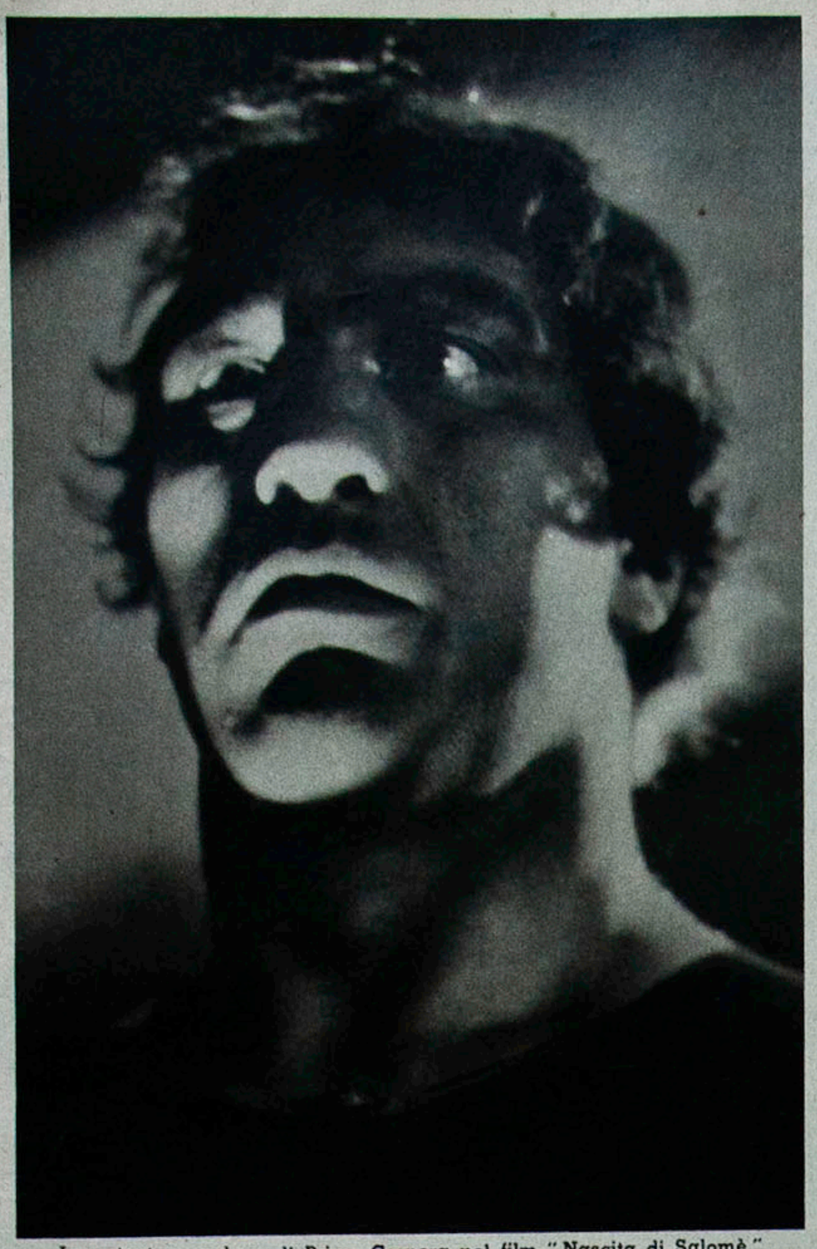
In «Ballo al castello», Alida Valli non balla il vero passo di danza, sulle punte, ma si solleva sulle piante dei piedi. Non si potevano eliminare le fotografie dell'intera figura e spezzare le inquadrature sostituendo ai suoi piedi quelli di una autentica ballerina? **(Teresita Pustarini, via Lumelli 18, Alessandria).**

Gentile lettrice, voi dimenticate che la Valli interpreta la figura di una ballerina svogliata e ignorante e che solo grazie all'equivoco dell'amicizia col principe regnante ella fa carriera. Quindi se ballasse sulle punte, come una provetta ballerina, sarebbe un nonsenso.

Filmo
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Macario

che sarà prossimamente l'interprete del film Capitani "Il pirata sono io"



La potente maschera di Primo Carnera nel film "Nascita di Salomè"
(Stella Film - I.C.I.)

IL PIÙ AMATO

Piccola storia di James Stewart

Dopo l'amore infantile con la bambina dai capelli rossi James Stewart incontra casualmente Margaret Sullavan, come lui giovane e piena di speranze. Margaret sarà la donna ideale e servirà da pietra di paragone per tutte le ragazze che Jim incontrerà, dalle modeste recite universitarie al suo ingresso a Broadway.

●

— La signora Belle Irving andrà su tutte le furie!

L'alto, dinoccolato, stranissimo ragazzo vestito da autista voltò i tacchi e con un dignitoso sorrisino infilò l'uscio e se ne andò.

I duecento villeggianti di Cape Cod scoppiarono a ridere e un impresario di Broadway, seduto tra gli spettatori del Gruppo Teatrale Universitario di Falmouth, segnò il nome del generico che era uscito di scena in quell'istante sul suo programma della commedia « Di nuovo, addio! ».

Con nove parole di numero, Jim Stewart, che aveva lasciato Princeton un mese prima ricco soltanto di una laurea, di una fisarmonica e dell'ambizione di diventare un discreto architetto, aveva dato il « via! » della sua carriera. Una carriera che l'occhialuto ragazzetto di Indiana Pa., uso a vedere quell'affettuoso spilungone di suo padre vendere ferraglia in bottega e portare a casa gli ingredienti che servivano al figlio per soddisfare la sua mania di costruttore areonautico, non aveva davvero mai sognato.

A dodici anni l'ambizione di Jim Stewart era stata di diventare aviatore o, per lo meno, radiotelegrafista. A diciotto anni, James Maitland Stewart, capitano della terza squadra di calcio dell'Accademia di Mercersburg, avrebbe ammesso di considerare gli attori come « femminucce ». Costruire i ponti o, magari, vendere le azioni necessarie a costruirli, ecco mestieri da uomo.

Neppure a Princeton, membro del Circolo del Triangolo, attore nella commedia musicale che la compagnia portava in giro per le principali città della provincia durante le ferie natalizie, Jim aveva cambiato di molto la sua opinione su coloro che facevano del teatro. Recitare poteva essere magari un bellissimo modo di passare le vacanze, ma non poteva rappresentare una ragione di vita.

L'architettura, quella sì che era una professione sul serio! E, se non ci fosse stata la grande crisi del 1932, Jim non avrebbe mai accettato l'invito di Joshua Logan, ex presidente del Triangolo, per venire a Falmouth, nella Compagnia Universitaria estiva, a suonare la fisarmonica.

E allora Arthur Beckhardt, l'impresario di Broadway, venne al Cape e propose alla compagnia dei collegiali di Tespi di provare una delle commedie che egli aveva in progetto di mettere in scena durante la stagione ventura: « Di nuovo, addio! ».

La parte di Jim — un autista che aveva appena tre battute da dire nel terz'atto — venne fuori una così viva interpretazione del fresco, spontaneo, e quasi comico ragazzo, che Beckhardt gli offrì la stessa parte per la rappresentazione di Broadway.

Jim accettò l'offerta. Pensava che in città, in quegli stessi giorni, una cinquantina di suoi compagni, usciti come lui in Giugno da Princeton, penavano nelle anticamere degli uffici per poter trovare un qualunque lavoro. Ecco che adesso gli si offriva la possibilità di vivere a New York e di tener gli occhi aperti su tutti gli studi di architetti caso mai fosse saltato fuori un posto.

E quella sera Jim scrisse a casa annunciando di aver deciso di « provare a far l'attore ».

Julie Dorr, la signorina che faceva da impresaria per la Compagnia Universitaria, ricorda il primo sintomo della serietà con la quale Jim aveva intrapreso la sua nuova professione.

— Stavamo provando una commedia intitolata « Fischiettare al buio », nella quale Jim e tre altri ragazzi avevano piccole parti di teppisti. Jim capì che quei tre cercavano di emergere a sue spese. Uno aveva pensato di tirar fuori una tosse arrabbiata, un altro di dire la battuta come se avesse avuto un difetto di pronunzia, il terzo di farsi prendere da un crampo alla gamba. Jim non fiatò, e alla prova recitarono tutti senza intoppi. Ma la sera della recita l'unico dei quattro ed essere notato fu Jim il quale fingeva di avere un tic all'occhio così che a guardarlo c'era da perdere la testa. Per quanto si potesse cercare di non osservarlo, gli occhi erano costretti a cadere su lui, affascinati da quella grottesca contorsione. Quella piccola trovata sarebbe bastata a dimostrare che, come attore, Jim non avrebbe perso mai un punto.

* * *

Quando gli attori dell'Università chiusero la loro stagione, Jim tornò a New York e andò a vivere con John Morris, che era stato uno dei dirigenti della compagnia di Falmouth, e con Myron Mc Cormick, altro attore di Falmouth, col quale doveva rimanere unito in molte recite successive. Il loro appartamentino, squallido e modesto, era attrezzato per tre ma vi alloggiavano spesso anche sei ragazzi, perchè non mancava mai l'amico che veniva a cercare lavoro o distrazione, da Boston o da Filadelfia.

Morris, adesso commissario di Polizia a Manhattan, ricorda che i compagni di Falmouth erano rimasti molto uniti.

— Hank Fonda a Margaret Sullavan, che erano stati al Cape l'estate prima di Jim, si erano sposati e vivevano a Greenwich; Ross Alexander a sua moglie Aleta Freel, Barbara O' Neill, Josh Logan, Bretaigne Windust, Mildred Natwick, Kent Smith, Myron McCormick, Jule Dorr e Jose Ferrer erano tutti alle soglie di una carriera teatrale. Il giovedì sera, dopo il teatro, la compagnia andava in un piccolo locale della Quarantesima Strada Ovest dove cucinavamo da noi una ottima cenetta e dove suonavamo su un vecchio piano scassato. Jim con la sua fisarmonica e Hank coi suoi monologhi, erano i veri numeri di attrazione della serata benchè Benny Goodman conducesse spesso con sè alcuni amici musicisti che dovevano più tardi affermarsi come i maggiori esponenti della musica moderna americana. E' strano, ma preferivamo tutti la fisarmonica di Jim alle esibizioni dei musicisti di professione.

Ed in una di queste riunioni del giovedì sera si stabilì la fraterna amicizia che doveva per sempre unire Jim e Kank, così che quando Hank Fonda e Margaret Sullavan si separarono, Hank venne a vivere con Jim e con John Morris.

— Avevano molti punti in comune, quei due, — dice John Morris. — Nessuno dei due era il tipico attore di Broadway, ma piuttosto il collegiale serio e disciplinato che fa del teatro il suo « impiego ». E anche fuori del teatro avevano gli stessi gusti. Mi ricordo di come Jim riuscì a entusiasmare Hank nella costruzione di modelli per areoplani. Hank, proprio quando stava per portare a compimento uno dei più ingegnosi modelli areonautici dovette partire improvvisamente per la California, e il dolore che dimostrò a dover lasciare interrotto il suo lavoro era tale che si sarebbe detto egli abbandonasse il suo solo scopo di vita...

Ma prima che le serate alla birreria diventassero una consuetudine, Jim si era affermato nella carriera teatrale. Infatti, appena giunto a New York, si era precipitato all'ufficio di Beckhardt per sapere l'epoca dell'andata in scena di « Di nuovo, addio! ». Ma Beckhardt gli aveva detto che quello spettacolo era stato rimandato e che egli poteva intanto fare una particina in un altro lavoro dove avrebbe dovuto truccarsi da vecchio guerriero con baffi. Jim accolse con gioia la proposta e debuttò sulle scene di Broadway nell'autunno del 1932.

Lo spettacolo durò solo poche settimane ma intanto era stato montato « Di nuovo, addio! » e Jim potè presentare al pubblico di New York la ormai celebre macchietta dell'autista, ottenendo unamine consenso di critica.

* * *

Nella primavera inoltrata, « Di nuovo, addio! » passò a Boston per quindici recite. Giunto in quella città, Jim seppe che Jane Cowl stava organizzando una compagnia per fare una tournée estiva della « Signora dalle Camelie » nel Massachusetts. E Jim fu scritturato per una piccola parte e come direttore di scena.

Una sera, durante la grande scena della morte della protagonista, Jim udì un rumore sospetto in fondo al palcoscenico. Preoccupato, il giovane direttore di scena si precipitò a vedere che cosa accadesse. Trovò un giovanotto fanatico che si ribellava alla consegna delle maschere e cercava di giungere al camerino dell'attrice. Jim riuscì a ristabilire l'ordine e tornò al suo posto. Ma l'episodio gli aveva fatto pardere qualche minuto di tempo e così, tornando in quinta e udendo che sulla scena il silenzio era completo, pensò che l'atto fosse finito e che gli attori stessero invocando la discesa del sipario. Dette il perentorio ordine « Sipario! »; ma, malauguratamente, Margherita Gautier non era morta... La Cowl scoppiò in un pianto dirotto implorando dall'impresario l'immediato licenziamento del disattento direttore di scena che l'aveva rovinata nella più bella scena della sua vita e annunciando che mai più ella avrebbe recitato quella parte... Per fortuna le recite erano giunte alla fine e a Jim fu risparmiato il rimorso di quelle dimissioni.

Tornato a New York, Jim si rimise a vivere con Hank Fonda e John Morris iniziando il giro degli impresari.

E venne, finalmente, il vero debutto di Jim a Broadway: la parte cioè, che doveva per sempre votarlo alla carriera dell'attore. La commedia era intitolata « Febbre gialla » e l'autore, Sidney Howard, aveva voluto rappresentare il notissimo episodio dei quattro soldati della guerra Ispano-Americana che si erano volontariamente offerti a fare da cavia nella lotta contro la febbre gialla.

Un solo ruolo era rimasto scoperto quando Jim si presentò all'ufficio dell'impresario McClintic, quello del Sergente O'Hora il quale, come lo intendeva il suo nome, era irlandese e doveva parlare con l'accento del suo paese. Jim prese in mano il copione e recitò, a prima vista, tutta la parte davanti all'impresario e all'autore. L'impresario ascoltò pazientemente, poi disse:

— Mi dispiace, ma non può andare. E' peccato perchè siete proprio il tipo che fa per noi, ma non avete accento irlandese.

Jim uscì con la coda fra le gambe perchè sentiva che molto avrebbe dovuto aspettare prima di ritrovare una parte di quella importanza. E così assaliva tutti gli irlandesi che conosceva per farsi insegnare il loro accento. Quando credette di aver colto la cadenza irlandese e il famoso erre rullato che caratterizza quella parlata, Jim si presentò nuovamente all'ufficio di McClintic. L'impresario fu colpito dalla costanza di Jim e non esitò a consentirgli una nuova prova. Tutto andò benone e Jim ebbe la parte desiderata.

— Per molte settimane, — ricorda John Morris, — Jim ha vissuto e mangiato e dormito come il sergente O'Hara. Ripeteva le battute mentre comminava per strada, studiava in autobus, a tavola, a letto, dodunque. E alla prima rappresentazione James Stewart era il sergente O'Hara in persona, senza ombra di dubbio.

La signora Stewart era venuta da Indiana per la « prima » che ottenne dal pubblico e dalla critica un successo addirittura trionfale per la commedia e per Jim.

Jim era « arrivato ». Egli sentiva che « Febbre gialla » era la prima pietra miliare della sua carriera. Scrisse a casa:

« Quando sono riuscito ad addentare questa parte, ha capito che nella vita avrei potuto fare soltanto l'attore. Finora avevo pensato che questo lavoro fosse soltanto molto divertente e mi facesse conoscere un mondo che molti giovani ignorano, come un grande viaggio intorno a Broadway. Non avevo preso il teatro sul serio. Non credevo potesse soddisfarmi come scopo di vita. Lo consideravo come un trampolino dallo studio al lavoro ma, adesso che ho recitato questa parte, che ho visto l'importanza dell'attore nella rappresentazione, sia verso il pubblico che verso i compagni, e le reazioni che suscita, ho finalmente capito colui il quale commuove il pubblico, elevandolo o distraendolo, può avere la stessa importanza vitale di chi, ad esempio, costruisce un grattacielo o fa il medico ».

* * *

Alec, che ancora sperava di veder tornare Jim dietro il banco nella bottega di ferramenta, o che per lo meno questi avrebbe abbandonato il teatro per intraprendere la carriera dell'architetto, lesse la lettera e ascoltò il racconto che la signora Stewarte fece del trionfo di Jim. Egli capì finalmente che Jim non avrebbe più smesso di fare l'attore. Fece i bagagli e partì per New York con l'intenzione di vedere il suo ragazzo, di rallegrarsi con lui e di garantirgli il suo incondizionato appoggio. Giunto alla stazione di Manhattan trovò Jim che lo condusse all'appartamento che egli e John Morris abitavano nella Ventiduesima Strada.

La sera stessa Alec andò a vedere « Febbre gialla ». Dopo aver dimostrato al figlio la sua ammirazione, il signor Stewart chiese di parlare con il direttore dello spettacolo. Jim, pensando che suo padre volesse congratularsi per il successo, fu orgoglioso di fare le presentazioni.

— I cappelli che avete messo in testa ai vostri soldati sono sbagliatissimi, — sentenziò Alec che era scappato da Princeton per arruolarsi tra i volontari della guerra Ispano-Americana. — Non abbiamo mai portato i cappelli in questa maniera.

Indi afferrò uno dei cappelli incriminati e, dopo averlo piegato a dovere, lo infilò in testa a suo figlio. Da quella sera « Febbre gialla » fu storicamente impeccabile nel costume oltre che nella trama.

William Smart

(Continua) **Le puntate precedenti di questo servizio sono apparse nei nn. 12, 14 e 15.**

ALLA SCALERA

Donne perdute e commedianti felici

Sdrajato su una panchina del giardinetto scaleriano, Domenico Gambino fa la cura dell'ombra. Sole ne ha preso tanto — di quello artificiale dei riflettori — che un poco d'ombra, genuina, fresca e riposante, gli fa bene. Dal ramo di un alberetto un cartello multicolore ci prega di non disturbare. E' per noi un invito a nozze.

— Che cosa puoi dirmi in tua discolpa? — chiediamo al regista della *Donna perduta*.

— Voglio essere lasciato in pace!

— Non attacca. Che ne hai fatto della *Donna perduta*?

— L'ho lasciata al suo destino mentre preparano le scene nel teatro numero 2. Ma ti prego, lasciami riposare. Il film è a buon punto e fra qualche mese potrai vederlo nella saletta privata della Generalcine.

— Se il film è a buon punto, significa che ne prepari un altro...

Gambino non sa resistere all'insidioso mitragliamento delle nostre parole e si accinge — con stoica fermezza — a sopportare l'intervista.

— Preparo due film salgariani per la Continentalcine: *Il figlio del corsaro rosso* e *Gli ultimi filibustieri*; interpreti, Luisa Ferida — in un ruolo di donna spadaccina e avventurosa — e Fosco Giachetti nella parte del Corsaro rosso. Vi sarà pure il buon Celano e — probabilmente — Juan de Landa, poichè il film sarà girato in versione italo-spagnola. La lavorazione incomincerà entro il mese di giugno.

Esausto e sfiduciato nell'umana bontà, Domenico Gambino si sdraja nuovamente sulla panchina e non risponde nemmeno al nostro saluto. Lasciamolo riposare in pace.

* * *

Micheline Presle è la vittima numero due. Al contrario di quanto è abituata a fare, ella non prende il sole stavolta. Sta invece prendendo un'aranciata nel piccolo ristorante della Scalera. Al nostro arrivo l'attrice pensa con terrore a ciò che potrà accadere. In dieci giorni Micheline ha ricevuto 300 dichiarazioni d'amore e madrigali vari. E quasi tutte le richieste — invece di essere racchiuse in azzurrine e profumate lettere dalla provenienza misteriosa — sono state diffuse su migliaja di giornali. La nostra insistente e muta presenza — chè non conosciamo l'agilità del verbo gallico — la mette in imbarazzo.

— Un'altra dichiarazione? — ci ha chiesto l'attrice (secondo l'integrale traduzione che ce ne ha dato un interprete di passaggio).

— No, una foto — abbiamo risposto, mostrandole il volgare ordigno che si celava sotto il nostro pastrano.

Micheline ha rivolto gli occhi al cielo, invocando i migliori fulmini attualmente in commercio, e si è disposta al muro, per subire il nostro fuoco.

Dopo questo intermezzo fotografico la giovane attrice è tornata alla sua aranciata, invitandoci a far pen.enza con lei e a seguirla in teatro, dove era stata chiamata per prendere parte ad alcune inquadrature della *Commedia della felicità*.

* * *

Al teatro quattro la felicità non esiste. Lo affermano gli attori e i tecnici che lavorano dalle prime ore del mattino al film di Marcel L'Herbier. Chi dimostra invece di essere felice è L'Herbier ch'è riuscito a girare senza respiro un seguito di belle inquadrature. E poichè la giornata gli è andata bene egli sfoglia con entusiasmo le pagine del copione, approfittando dell'attimo fuggente. A queste fortunate riprese della *Commedia della felicità* ha partecipato, quasi per intero, l'ottimo complesso degli attori, da Ramon Novarro a Oreste Bilancia, da Michel Simon alla Delubac, a Renato Chiantoni e Alerme.

* * *

Al teatro numero due abbiamo ritrovato Gambino con Elli Parvo, Luisella Beghi e Antonio Lugarò. Appena ci ha visti, il regista ha urlato di raccapriccio. Dobbiamo alla presenza di Lugarò la nostra salvezza. Il non più giovane attore, che proviene — senza averne colpa — dalle nostre fila, è intervenuto presso il regista, difendendo con alata parola la nostra nobile missione, parlando dello spirito di sacrificio che ci anima e invocando la riconciliazione. Questo ci ha permesso di constatare che — affidata a un regista accorto come Domenico Gambino — la *Donna perduta* troverà la strada del successo.

Drag.

È uscito il fascicolo:

"I SUCCESSI DI ANGELINI"

Raccolta per pianoforte, con parole, di 12 nuovi grandi successi lanciati da Angelini con la sua orchestra.

Contenuto: **Segnale d'apertura: DOVE E QUANDO — AHI GIULIETTA — TU, AMORE — VIOLE DEL PENSIERO — MUSTAFA' — SEMPRE VOI — HAREM — SAI TU? — PERCHE'? — FORSE TI CHIAMI MIMI' — ELETTROTRENO - HARLEM.**

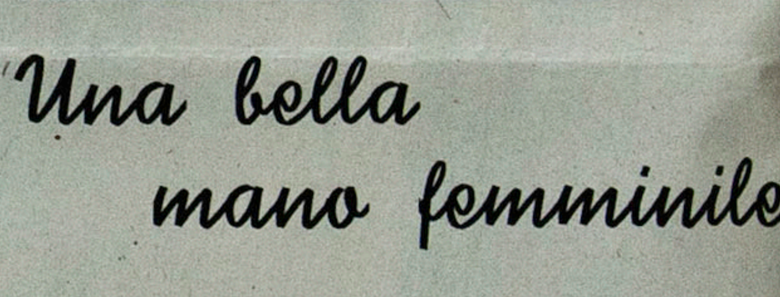
Meravigliosa pubblicazione riccamente illustrata, edizione di gran lusso, con documentazione fotografica dell'attività artistica di Angelini dalla formazione della sua prima orchestra ad oggi. Presentazione di Angelo Nizza.

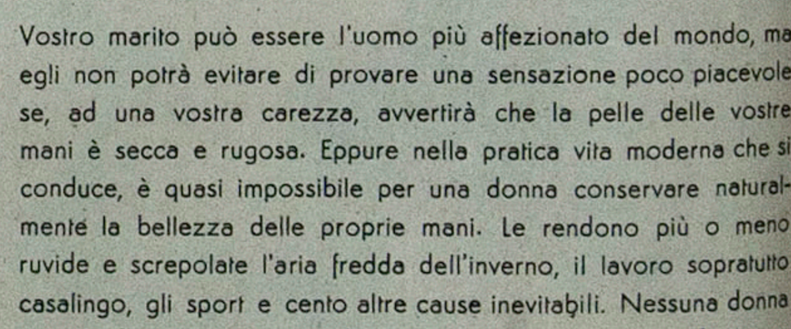
IN VENDITA PRESSO TUTTI I NEGOZIANTI DI MUSICA
FRANCO DI PORTO INVIANDO VAGLIA DI L. 13,50 ALLE
EDIZIONI CURCI S. A. - MILANO, Gall. del Corso, 4

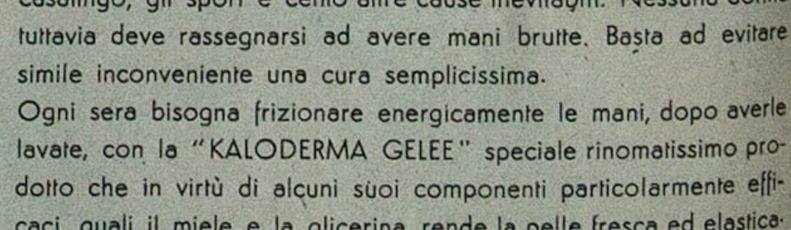
Una bella mano femminile

Vostro marito può essere l'uomo più affezionato del mondo, ma egli non potrà evitare di provare una sensazione poco piacevole se, ad una vostra carezza, avvertirà che la pelle delle vostre mani è secca e rugosa. Eppure nella pratica vita moderna che si conduce, è quasi impossibile per una donna conservare naturalmente la bellezza delle proprie mani. Le rendono più o meno ruvide e screpolate l'aria fredda dell'inverno, il lavoro sopratutto casalingo, gli sport e cento altre cause inevitabili. Nessuna donna tuttavia deve rassegnarsi ad avere mani brutte. Basta ad evitare simile inconveniente una cura semplicissima.

Ogni sera bisogna frizionare energicamente le mani, dopo averle lavate, con la "KALODERMA GELEE" speciale rinomatissimo prodotto che in virtù di alcuni suoi componenti particolarmente efficaci, quali il miele e la glicerina, rende la pelle fresca ed elastica. Durante la notte, le mani ruvide ed arrossate ritornano morbide' bianche e lisce. Consigliamo una prova, che riuscirà certamente felice.







Palcoscenico DI ROMA

1. Favole di primavera, speranze d'autunno, delusioni d'inverno - 2. Il granatiere di Pomerania - 3. Forzano all'Argentina

Le favole di primavera sono quelle che gli autori raccontano agli organizzatori di compagnie, che, verso maggio entrano in uno stato di effervescenza euforica; le speranze d'autunno sono quelle che gli organizzatori si affannano a tenere vive, a proposito del repertorio nuovo (e qui producono lettere e telegrammi e pezzi di manoscritti); le delusioni sono quelle del pubblico, quando arrivato l'inverno, deve constatare ancora una volta che gli autori italiani non hanno prodotto abbastanza.

Un critico romano, di quelli che gli autori ascoltano più volentieri, per la preparazione colturale, l'onestà estetica e la rettitudine professionale, ammoniva giorni fa gli autori che era questo il momento buono di mettersi al lavoro, per non arrivare col fiato grosso alle prove della commedia, con un atto ancora da scrivere. Invece di favole, fatti, anche in primavera. Invece di andare in giro a raccontare le proprie intenzioni, mettersi, senza tanto chiacchierare, al lavoro per essere, ad autunno, in perfetto assetto di guerra. Giustissimo. Teoricamente, si intende. Praticamente ci sono alcune difficoltà da superare. Prima di tutto, uno scrittore scrive quando « amore spira » e non si sa bene, se spiri in primavera o in estate. Secondo i tipi. Viola per esempio aspetta di scrivere quando è in villeggiatura sulle Alpi. Poi quando va in villeggiatura, giuoca a pinnacolo e aspetta di ridiscendere a Roma in autunno. Un altro, che ci onora della sua amicizia, scrive disperatamente due atti di una commedia in qualunque stagione e a qualunque ora e poi non si decide mai a scrivere il terzo, che ha « tutto in testa ». Cantini scrive dalla mattina alla sera. La mattina la commedia, la sera la sceneggiatura.

Se viene una seconda sceneggiatura, la scrive alla mattina. De Stefani scrive tutte le mattine dalle sette alle dieci. Fedele al proprio metodo, egli stacca la penna alle dieci, proprio quando sta per scrivere: atto primo, scena prima.

Gino Rocca scrive di notte, ma quando suonano le ventitre, esce un momento a prendere una bibita al Savini e rincasa a giorno. Bertuetti scrive durante il mese di vacanza, che gli dà il giornale. Peccato che come direttore non possa mai prendersi questo sollazzo. Sergio Pugliese porta le cartelle all'EIAR per scrivere nei ritagli di tempo, perchè al giornale proprio non può. Poi si accorge che non può nemmeno all'EIAR e riporta le cartelle al giornale. E non voglio proseguire per non rivelare i segreti intimi di tutti. Il fatto è che la vita è terribilmente pressante e che *carmina non dant panem*. O meglio, lo danno a tutti meno che ai poeti. Autori, capocomici impresari, direttori di teatro, tutti sono alla ricerca affannosa del nuovo copione. Per essi, sì, quel copione è pane. Una buona commedia che infili una quindicina di repliche a Roma e a Milano, significa la salvezza economica della compagnia. Salvezza economica vuol dire: guadagno per il finanziatore, stipendio sicuro per personale artistico ed amministrativo, percentuali vistose, enormi anzi, anzi talvolta spaventevoli ai proprietari di teatro. All'autore una commedia trionfale rende al massimo trentamila lire in un anno. Detraete le spese alle quali va incontro per copioni, tasse, percentuali alla Società autori, viaggi per assistere alle prove e alla prima e delle trentamila non restano che due magrissimi terzi. In previsione di ciò, l'autore si è procurato un impiego, un altro lavoro letterario, meno impegnativo dal punto di vista artistico, e proprio quando verrebbe l'ora di lavorare per il teatro, proprio non può, non può, non può. Ma può *sperare* di lavorare, può illudersi di arrivare in tempo; a priori non rinuncia alla seduzione dell'arte più cara e quando il capocomico, l'attore, l'impresario gli dicono: « Mi dai una commedia? » risponde: « Ma certo, ho un'idea in capo che andrebbe giusto bene per te ». E questo discorso lo fa quattro, cinque, sei volte. Non si rende nemmeno conto di essere ridicolo a promettere tante cose a se stesso. Stritolato fra le maglie della necessità quotidiana, se si mette a sognare, a fantasticare, non la finisce più. E' la sola cosa dolce della sua vita. Ma poi la realtà lo riafferra. Scrive, una notte, tre o quattro scene, con foga giovanile, ma poi non regge allo sforzo. Il pane lo chiama. E quando viene l'inverno, epoca nella quale non è più possibile dare ad intendere nulla a nessuno, si deve anche sentir dare del buffone. Il fatto è che si è trovato il modo generosissimo e sacrosantissimo di aiutare iniziative teatrali, ma non si è ancora trovato il modo di aiutare l'autore se non con una protezione morale che gli rende più facile la via della ribalta. Senonchè, la via della ribalta non basta.

Oppure basterebbe, se un autore avesse il coraggio di scrivere quattro o cinque commedie all'anno. Ma qui salta fuori la critica ad ammonire solennemente che la quantità va a danno della qualità, che bisogna lavorare con calma e prudenza, che una commedia all'anno è tutto quel che si può dare, due al massimo e in casi assolutamente eccezionali. La produzione intensiva, in questo campo, va a danno della genialità, della poesia, della consistenza artistica. Non è vero niente, ma intanto si crea nell'autore un stato d'animo di rispetto, per cui non si decide mai a scrivere quella cosa grande e terribile, spaventosa ed eterna, solenne e mistica che si chiama commedia. Finisce per scriverla in quindici giorni, quando la fretta lo piglia per il bavero della giacca, esattamente come se dovesse scriverne quattro, ma intanto nessuno lo sa. E' un rimorso che egli seppellisce nel segreto del proprio cuore. Eppure è assai più difficile scrivere un articolo al giorno che quattro commedie in un anno. Ma nessuno osa dare la croce addosso a quel giornalista, anzi la sua produzione intensiva valorizza l'opera sua. Non è arte? E che c'entra? Vogliamo ammettere che per l'arte sia necessario lo stato di grazia? E allora, che c'è da dire, se questo stato di grazia capita quattro volte in un anno, anzichè una volta sola? Per me, l'importante è avere delle idee teatrabili, delle buone idee, delle idee originali e a un cervello che lavora può capitare d'acciuffarne anche dieci in un solo giorno. Tecnicamente una commedia porta via due mesi di tempo, al massimo. Uno scrittore che non debba troppo scervellarsi a risolvere problemi tecnici, può scrivere quattro commedie in un anno comodamente. La produzione migliore di Goldoni si trova fra le diciassette commedie che scrisse in un anno. La produzione migliore di Luigi Pirandello si trova fra le nove commedie che produsse in un anno.

Propongo che si istituisca un premio vistoso per l'autore che ha fatto rappresentare il maggiore numero di commedie in un anno. Proviamo. I concorsi qualitativi hanno portato a delle conseguenze umoristiche. Perchè non si tenta il quantitativo? Chi sa che, obbligando un autore a gettar fuori tutto quel che ha dentro, non si riesca a qualche buon risultato? Perchè molte volte un autore non scrive una data commedia semplicemente perchè la ritiene indegna. Ma come può sbagliare ritenendo degne quelle che fa, chi sa che il suo vero genio creativo non sia fra quelle che il suo senso critico imperfetto gli impedisce di fare?

Passo la proposta a chi di ragione. Badiamo; l'anno prossimo avremo un complesso di compagnie sensibilissimamente superiori di qualità a quelle dello scorso anno. E saranno anche più numerose. Se l'anno scorso il fabbisogno nazionale di opere italiane si aggirava sulle quaranta commedie, quest'anno ne occorrono almeno sessanta. Bisogna assolutamente che queste sessanta commedie saltino fuori. Il perno di tutta l'organizzazione teatrale è qui. Perchè, con le esumazioni classiche, le novità straniere, le « importanti riprese », non si arriva molto lontano.

* * *

La briosa commedia comica di Lucio D'Ambra, che ebbe ottimo successo quando fu rappresentata nuova sulle scene italiane, è stata ripresa con gesto delicato e intelligente dai fratelli de Filippo in una bellissima riduzione napoletana di Edoardo. Assisteva un pubblico foltissimo e gli applausi furono abbondanti alla fine di ogni atto. Tanto Edoardo de Filippo, quanto Peppino, trovarono, in due parti di bel rilievo, materiale adatto al loro temperamento. L'allegria fu piena, viva, continua per tutta la serata, venata da un po' di malinconia per noi, chè, voltandoci verso la fila dei palchi di platea, più volte pensammo di rivedere in un rapido luccicare del monocolo, sotto una corona di capelli candidi, nel bujo, l'amico nostro scomparso, ma non dimenticato.

* * *

« Campo di Maggio », « Cesare », racconti d'autunno inverno e primavera, hanno riveduto la ribalta in questi giorni al teatro Argentina. Queste opere hanno dimostrato di mantenere intatto il loro potere sulle folle, anche fuori dal clima di avvenimento che le accompagnò al loro primo apparire. Dobbiamo segnalare la bella attività di Corrado Racca, che è il perno della compagnia e che, con giovanile prestanza, continua a impersonare efficacissimamente le grandi figure che la fantasia di Forzano ha rievocato.

Gherardo Gherardi

Una bella espressione di Noëlle Norman, che ha preso parte al film "Dopo divorzieremo"
(Produzione Excelsior)

INCONTRI

VIANI E IL CINEMA

A Lorenzo Viani il cinema interessava poco o niente; in quei pomeriggi in cui ero introvabile e in darsena e sul viale e a casa, guai tentare di scusarmi, il giorno dopo, dicendo: « Sono stato al cinema »; Viani m'iniziava subito un processo: non ammetteva che una persona intelligente perdesse il suo tempo in una sala cinematografica. Non considerava un'arte il cinema. Non lo sentiva. Di fronte ai suoi categorici giudizi negativi sul cinema, io mi permettevo talvolta di polemizzare con lui. « Ma il film lo hai visto? », gli domandavo. Non c'era verso. Sfuggiva alle domande, poi riaffermava solenne: « Il cinema non m'interessa », e cambiava discorso.

Ma un bel giorno Viani entrò in una sala cinematografica. I suoi bambini volevano andare a vedere un certo film, qualcuno li doveva accompagnare, la madre era trattenuta a scuola: allora Viani si decise. Speravo che mi dicesse poi le sue impressioni; se la cavò affermando: « Ho dormito ». Ma intanto il ghiaccio era rotto: e Viani tornò spesso al cinematografo. E cominciò piano piano a ricredersi. Me ne accorsi quando, dopo aver visto un film sciocchino, borghese, una di quelle cosiddette commediole comico-sentimentali, Viani mi tenne un lungo discorso: una critica spietata al film; ma lo spirito di una volta era sparito. Viani criticava il film, individuava tutti i difetti, colpiva le banalità, ma intuiva finalmente le grandi possibilità del cinema; e il suo sfogo con me voleva dire in fondo che il cinema cominciava ad interessarlo. Viani continuò ad andare al cinematografo: e non più soltanto in funzione di accompagnatore dei figli. Spesso ero io ad accompagnarlo, spesso ci si recava da solo.

Talvolta un film, se non tutto per lo meno certe scene, od anche una sola inquadratura, lo entusiasmavano; così come lo irritavano profondamente i film sbagliati. E un giorno arrivò nientemeno a confidarmi: « Sto pensando di scrivere qualcosa per il cinema ». L'idea prese forma giorno per giorno. Il figlio di Viani, Franco, sembrava un cherubino: bellissimo, d'oro i capelli, gli occhi azzurri, dolci, una vocetta tutta grazia e musica; ecco, Franco sarebbe stato il protagonista del film. E accanto a lui, un altro interprete: lo scultore pietrasantino Giulio di Canale, uno dei nostri, uno del manipolo dei vàgeri: una maschera personalissima, ossuta, espressiva, due occhi neri accesi, i grigi capelli a piccoli ciuffi ribelli: un tipo.

L'idea di fare un film, dunque, in Viani fece sempre più strada. Ne parlava spesso agli amici. Qualcuno del nostro manipolo se ne ricorderà. Il film doveva avere per ambienti la pineta di ponente e il mare e le Alpi Apuane. Doveva imperniarsi su di una strana avventura, di sapore mitico. Attorno ai due protagonisti dovevano muoversi non attori professionisti, ma gente del popolo, autentici marinari e cavatori. Nello stendere i primi appunti per il soggetto, Viani accarezzò un'altra idea: quella di scrivere, prima, un lavoro teatrale. « Voglio vedere se riesco a creare uno spettacolo », mi diceva. Poi, era preoccupato circa la possibilità di realizzare sul palcoscenico certe scene: « Una pineta di cartone farà ridere ». Riuscì a superare anche queste preoccupazioni. « Dipingerò io le scene ». E una mattina, in un caffè di Piazza Shelley, Viani parlò lungamente con Raffaello Niccòli del suo proposito. Niccòli ne fu entusiasta. Spronò Viani a scrivere il dramma. « Lo daremo quest'inverno a Viareggio in prima assoluta ».

Poi il discorso cadde sul teatro in genere. Viani parlò prima d'ogni altra cosa della madre di Raffaello Niccòli, la grande Garibalda. « L'unica attrice che mi abbia veramente commosso ». Era del resto logica l'ammirazione di Viani per l'attrice fiorentina. La sua natura popolaresca e i suoi gusti non traviati, rimasti schiettamente fedeli a questa sua natura, gli facevano disprezzare gli attori dalla voce flautata e dai capelli lustri di brillantina. La Garibalda: attrice umana e antiborghese, tutta schiettezza e naturalezza, ella non recitava: diceva, soffriva, rideva: il popolo si riconosceva in lei, sentiva la sua voce medesima, riviveva con lei le sue medesime passioni. « Voglio scrivere un articolo sul "Corriere" », prometteva Viani a Raffaello Niccòli.

Intanto, lui che era malato d'asma e che quindi soffriva nei locali chiusi, la sera all' "Eden" non mancava mai: in prima fila. « Mi sembra d'andare a scuola », mi diceva. Si divertiva e si commuoveva: le commedie di Augusto Novelli erano quelle che lo interessavano di più. Poi la compagnia Niccòli dette una novità: « Brigata Firenze », di Nando Vitali. Viani ne fu entusiasta. Il giorno dopo me ne parlò lungamente. « E' una cosa vera, semplice, umana: per questo piace al popolo ».

Quante volte trovavo Viani in pineta, solo ed assorto. Sembrava ragionasse con i pini; sembrava che questi fossero vecchi amici suoi con i quali si confidasse in segreto. Ed altri colloqui li faceva col mare.

Era quello il lavoro preparatorio per il dramma che poi doveva diventare film.

Si precisavano nella sua mente gli ambienti, nasceva l'atmosfera, si delineava il linguaggio. Io gli dicevo: « Gli interni li dovranno girare a Tirrenia ». « Nemmeno per sogno », mi rispondeva. « Entro case di cartone? Gireremo tutto qui. Non voglio niente di artificiale. Il cartone non mi garba ».

Quando Giulio di Canale capitava nel nostro gruppo e presente era pure Franco, Viani godeva vedendo vicini lo scultore amico e il proprio figlioletto. « Vedi? L'angelo e il diavolo ».

Al suo paese Viani aveva già dato schiette testimonianze d'amore. Tutta la sua opera ci dice di quest'amore. E un'altra prova, forse la più grande, sarebbe stata costituita certo dal dramma e dal film. Lo dovevate vedere Viani nei giorni ch'era preso dall'entusiasmo per la sua idea; perfino nelle cabine di proiezione, entrava; e voleva vedere le macchine e voleva che gli illustrassero i congegni; e nelle librerie cercava opere che parlassero di cinematografo. Una febbre.

Ma veniva l'estate, il caldo lo torturava, del film non se ne parlava più. « Quest'inverno, quest'inverno ».

Povero Viani. Venne un altro inverno e fu per lui fatale: morì. Un giorno io troverò certamente fra gli innumerevoli manoscritti, nel suo studio della Fossa dell'Abate, gli appunti per il suo film e per il suo dramma. Ce ne debbono essere molti. E più degli altri li amava chè a nessuno mai li fece vedere.

Ma intanto perchè nessun produttore pensa a ridurre in film un romanzo di Viani? Ci pensate alle vicende di « Angiò, uomo d'acqua » portate sullo schermo?

Krimer

L'uomo che vide IL FUTURO

Tatiana Menotti alla Corte di Re Fuad - Maurizio D'Ancora e la storia di cento lire - Da "Rotaie" a "Musica di sogno"

Scena: *La carrozza ristorante del Rapido 26 Roma-Milano.*

Personaggi: *Tatiana Menotti; Maurizio D'Ancora; Guido Riccioli e il Signor Tale, che potrebbe essere — ma va! — anche il sottoscritto.*

TATIANA MENOTTI — E così domani sera, mi ripresento alla Scala. Anche a me, che ho cantato in quasi tutte le città d'Europa, la Scala fa sempre una certa impressione...

RICCIOLI — Non parlatemi della Scala. Se ci penso sudo ancora freddo...

D'ANCORA — Cosa c'entri tu con la Scala?

RICCIOLI — Ieri sera, a Roma, mentre scendevo la scala dell'albergo ho preso un « liscio » e a momenti mi rompevo l'osso del collo!

D'ANCORA — Se ci fosse Macario, direbbe: « *Filadia, Filadia,* Cinquanta sotto zero! ».

IL SIGNOR TALE (*guardando la carta*) — Basta! Basta. Questo è un pranzo con macedonia di frutta, non con-gelato...

TATIANA MENOTTI — Sentite, io domani sera dovrò cantare. Smettetela, per pietà. Mi avete già fatto venire un principio di reffreddore!

D'ANCORA — Se ci fosse Macario...

TATIANA MENOTTI — Aspettate un momento che mi turo le orecchie. Se no, anzichè alla Scala, finirò in una casa di cura!

RICCIOLI — Allora, se ci fosse Macario?

D'ANCORA — Direbbe: « Aspicarlotta, aspicarlotta ».

RICCIOLI — ???

D'ANCORA — Da quando Macario ha litigato con Rina, ha promesso a se stesso di non pronunciare più il suo nome. E attualmente è innamorato di Carlotta...

RICCIOLI (*a D'Ancora e al Signor Tale*) — E adesso fate i ragazzi seri.

D'ANCORA E IL SIGNOR TALE (*a Riccioli*) — Guarda chi parla!

RICCIOLI — Ripeto: fate i ragazzi seri e lasciatemi chiedere a Tatiana Menotti, che è oggi — lo sapete bene — il soprano leggero più applaudito d'Italia qualcosa della sua vita e della sua carriera...

D'ANCORA E IL SIGNOR TALE (*a Riccioli*) — Se è per sentire parlare Tatiana Menotti, facciamo i buoni. Te lo giuriamo!

TATIANA MENOTTI — Non ho nulla d'interessante da dire. Debuttai nella lirica a 19 anni, dopo aver studiato in conservatorio sotto la guida di mio padre, che è stato un baritono celebre. Un debutto normale e senza niente di sensazionale. Ebbi successo...

D'ANCORA — Qualcosa di sensazionale, dunque, c'è stato.

TATIANA MENOTTI — Venni subito dopo scritturata per il Teatro Reale del Cairo. La fortuna mi arrise ancora. Pensate che Re Fuad mi volle a Corte per tre concerti. Immaginate come doveva battere il mio cuore! Ero ancora quasi una bambina...

RICCIOLI — E poi?

TATIANA MENOTTI — Poi Vienna, Berlino, Amsterdam, il Festival Mozartiano di Londra, Budapest, Praga, la Scala, il Reale di Roma, Stoccolma, Riga, Helsinki, il Maggio Musicale Fiorentino. E ho cantato in quasi tutte le città d'Italia...

RICCIOLI — In quali opere avete avuto le maggiori soddisfazioni?

TATIANA MENOTTI — Nella *Traviata* a Vienna e a Budapest e nella *Lucia* a Stoccolma e poi... E poi non mi ricordo: capirete, ho cinquanta opere nel mio repertorio!

D'ANCORA — E non avete mai pensato — voi che, oltre al dono della dolcissima voce, avete anche quello di essere una gran bella figliola — al cinematografo?

TATIANA MENOTTI — Ci ho pensato spesso. E spesso mi sono state fatte delle ottime offerte. Ma non ho potuto concludere nulla perchè la lirica mi dà un lavoro intensissimo, che non mi ha mai — almeno finora — permesso di sostare per iniziare questa nuova e interessante attività.

RICCIOLI — Quali film preferireste interpretare?

TATIANA MENOTTI — Film storici. L'epoca che mi appassiona di più è il Settecento. Sono però sicura di riuscire in qualunque altro genere: anche se non dovessi figurare come cantante lirica. So recitare e parlo perfettamente — beninteso, oltre l'italiano — tre lingue: il russo (sono figlia di madre russa), il tedesco e il francese. E già che siamo finiti al cinematografo, D'Ancora — che in questo campo è già un « arrivato » — ci parlerà un poco della sua vita, dei suoi successi, dei suoi progetti...

D'ANCORA — Ma cosa c'entro io?

RICCIOLI — Non protestare, e parla. Questo è un pranzo « tecnico ». Chi si rifiuta di parlare paga da bere.

D'ANCORA — Pago da bere!

RICCIOLI — Sì, ma a tutta la carrozza.

D'ANCORA — Parlerò.

TATIANA MENOTTI — Tema: « Come sono diventato attore cinematografico ».

D'ANCORA — Svolgimento, alla maniera di Pierino: sono entrato in cinematografo così: la S.A.C.I.A. stava girando, a Rifredi, un filmetto. Una sera della primavera del 1929 — gli alberi erano fioriti, gli augelletti trillavano, i cani bassotti in amore abbaiavano felici — me ne stavo con mio fratello in un caffè di Firenze. Prendevamo due granitelle con la panna e con le cialde. Un impiegato della S.A.C.I.A. mi vide e mi disse: « La mia società cerca un individuo per affidargli una parte comica, a fianco di Leda Gloria, in un film ». Io risposi: « E a me che me ne importa? » Lui mi disse: « Tu andresti bene e guadagneresti quattrocento lire ». Io, specialmente per via delle quattrocento lire, risposi: « Accetto ». Finita la particina in questo film, il comm. Agnesi, direttore generale della S.A.C.I.A. mi offrì la parte del protagonista in *Ragazze non scherzate*. Poi non pensai più al cinematografo.

RICCIOLI — Avanti.

D'ANCORA — Un anno dopo seppi da un amico che Agnesi stava preparando, a Roma, il film *Rotaie*. Una sera — quando la fortuna ci si mette! — mio padre mi disse: « Ho alcune commissioni da farti sbrigare a Roma. Tieni queste cento lire, parti questa sera e arrivi a Roma domattina. Fai quello che devi fare e nel pomeriggio riparti. Così non passi la notte fuori casa ».

TATIANA MENOTTI — Si fidava poco di voi, allora, vostro padre...

D'ANCORA — E' che non si fida neppure adesso!

RICCIOLI — Avanti.

D'ANCORA — Arrivo a Roma alle sette e subito corro al «Plaza» a cercare Agnesi. Con lui c'era un produttore tedesco. Saluti. Come va? bene, e voi? Non c'è male, però questi dolori reumatici... Agnesi parte in macchina col tedesco. Altri saluti. E io vedo la macchina che se ne va. Ma un minuto dopo, dietro front ed ecco ancora l'automobile. Altri saluti. Poi il tedesco fa ad Agnesi un lungo discorso. Naturalmente io non ne capisco una parola. Poi Agnesi mi fa salire in macchina, e via alla Farnesina. Camerini, il regista di *Rotaie*, mi fa di volata un provino. Agnesi mi dice: « Allora, alle quattro, vieni al « Plaza ». Ti farò sapere qualcosa ». Alle quattro Agnesi mi dice: « Abbiamo deciso tu sarai il protagonista di *Rotaie* ».

RICCIOLI — Il commendatore Agnesi, ecco l'uomo che vide il futuro!

D'ANCORA — Quella sera non ripartii per Firenze. E Rodolfo Gucci venne da Camerini ribattezzato col nome di Maurizio D'Ancora. Il tema è stato svolto.

TATIANA MENOTTI — E dopo *Rotaie*.?

D'ANCORA — Ma...

RICCIOLI — Avanti.

D'ANCORA — Dopo *Rotaie*, Camerini — il mio grande maestro — mi portò a Parigi dove, per la « Paramount », girai *Vacanze del diavolo*. Tornato in Italia ebbi — permettete che lo dica — un grande successo con *Figaro e la sua gran giornata*, film tratto dalla celebre commedia *Ostrega che sbrego!* di Arnaldo Fraccaroli. Dopo questo film mi vennero affidate, a serie, parti stupide in film stupidi. Pazienza. Passata la tempesta, ricominciai a sentirmi ancora Maurizio D'Ancora. E feci delle cose buone: *Al buio insieme; Milizia territoriale*, con Gandusio; *Ginevra degli Almieri*, con la Merlini; *Nozze vagabonde*...

TATIANA MENOTTI — E poi?

D'ANCORA — Lasciatemi riprender fiato. E poi: *L'antenato*, sempre con Gandusio; *Nina non far la stupida*, con Gianfranco Giachetti; *Nonna Felicita*, con la Galli. I miei film più recenti sono stati: *Documento; Terra di nessuno; Batticuore; Le educande di Saint Cyr. E, infine*, 100.000 *dollari*, che per me segna un definitivo punto di partenza.

RICCIOLI — Punto di partenza?

D'ANCORA — Sì, finito 100.000 *dollari* mi sono detto: « D'ora in avanti, caro D'Ancora, farai *solo* buone parti in buoni film, diretti *solo* da registi che, dal punto di vista artistico, ti diano la massima fiducia. D'accordo? ». E io mi sono risposto: « Sì, d'accordo ». Adesso vado in Germania per conto della Itala Film, per girare *Musica di sogno*, diretto da Geza von Bolvary. Saranno miei compagni di lavoro Marta Harell e Kirsten Heiberg. E, questa volta, ho finito per davvero.

RICCIOLI — Meno male!

D'ANCORA — Meno male, ma anche tu devi ben dire qualcosa...

RICCIOLI — Io?

TATIANA MENOTTI — Su, coraggio. Questo è un pranzo « tecnico ».

RICCIOLI — Ma cosa devo dire?

D'ANCORA — Eccoti un argomento purtroppo dimenticato: « L'operetta italiana».

RICCIOLI — Mi toccate al cuore, ma parlerò.

D'ANCORA — Avanti.

RICCIOLI — Le prime operette *veramente* italiane vennero portate alla ribalta, nel 1919, dalla mia Compagnia, della quale, già d'allora, faceva parte Nanda Primavera. E Nandina ha portato nell'operetta tutta la sua grazia, tutta la sua dinamica monelleria, tutto il suo spirito creativo.

E' arrivato l'ambasciatore! e *Don Gil dalle calze verdi* furono i nostri primi successi. In seguito, con *Bacco in Toscana*, il capolavoro del maestro Brogi, vincemmo un'altra battaglia.

TATIANA MENOTTI — Poi?

RICCIOLI — Poi ecco Cuscinà con *Il ventaglio* e *Stenterello*, due grandi successi; ecco Pietri, con tre autentici capolavori: *Donna perduta, Tuffolina, Rompicollo*. L'operetta italiana si era, finalmente affermata: di prepotenza. Merito principale degli autori che non vollero più imitare il vecchio stile francese e tedesco e che cominciarono a prendere, per i loro lavori, lo spunto dai meravigliosi ambienti nostri e specialmente da quelli toscani. Ecco perchè i tipi brillanti

(Continua nella pagina seguente)

(Foto Baccarini - Milano)

eseguito con filato Lastex mar. rg.

un buon dentifricio?

Avoriolina Bertelli

SALUTE

QUINDICINALE DELLA VITA SANA

VI RAGGUAGLIA SU OGNI PROBLEMA DI IGIENE, DI MEDICINA GENERALE, DI EDUCAZIONE FISICA, DI ALIMENTAZIONE RAZIONALE

SALUTE

SI RIVOLGE AI GIOVANI CHE STUDIANO E AGLI UOMINI CHE LAVORANO, È LA GUIDA INDISPENSABILE A TUTTE LE DONNE

SALUTE

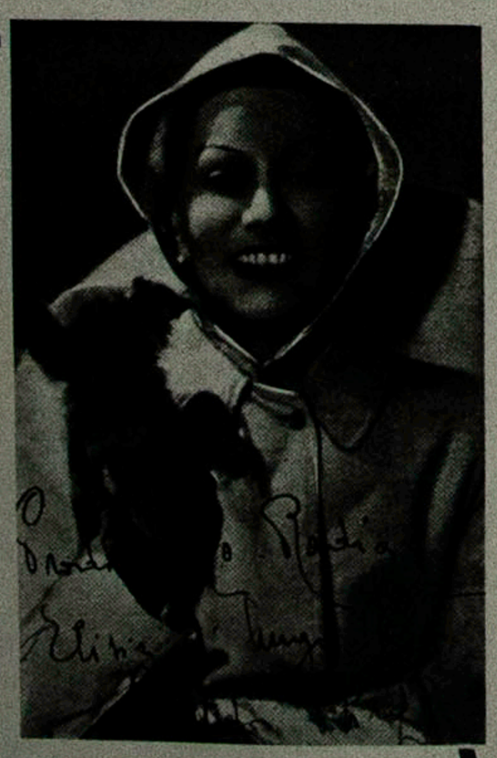
ESCE IL 5 E IL 20 DI OGNI MESE

Costa lire 2,50

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTA UNIVERSITARIA

Una grande artista italiana

Vanda Osiri



scrive:

"Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà"

Vanda Osiri

To-Radia
La Scienza al servizio della vostra Bellezza!

Preparazione della SOCIETA' ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE
FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE

MUSICA

La stagione lirica del Reale s'è conclusa con successo con l'esecuzione della fiaba «L'uomo nero», del nuovo compositore tedesco Norberto Schultze. Abbiamo detto «nuovo compositore», ma, a giudicar dalla musica, lo Schultze non ha tenuto affatto ad apparir tale. Egli s'è servito d'un linguaggio che si potrebbe dir corrente, e che attinge vocaboli e moduli dal repertorio settecento-ottocentesco. Quindi è inutile citar nomi di riferimento. Di «novecento» c'è in questa fiaba qualche tinta strumentale: una timida rinfrescatina ad un abito fuori moda. Insomma «L'Uomo nero» non è un'opera tipo «L'enfant et les sortileges» di Ravel, dove l'impegno inventivo si estende dalle radici alle cime per volontà del compositore stesso; essa è piuttosto uno spettacolo «sonorizzato», sia pure con mano sicura e con proprietà, ma genericamente. Lo Schultze, perciò, non va giudicato qui come musicista — cioè come inventore di personali mezzi espressivi — ma come uomo di teatro, per il quale i mezzi di qualsiasi provenienza son sempre buoni in vista del risultato scenico. Sotto tal punto di vista «L'uomo nero» è opera brillantemente riuscita, come ha dimostrato il successo ottenuto presso il pubblico romano.

L'esecuzione, approntata con ricchezza, è stata diretta dall'Autore, che ha anche dimostrato di possedere una bacchetta spigliata e sicura.

Gli interpreti hanno tutti contribuito con impegno alla riuscita dello spettacolo: Ernesto Dominici (Re Cola), Alfio Tedesco (Re Gianni), Augusta Oltrabella (Erica), Walter Artioli (Rodrigo); bravo il Ghirardini nella parte del «musico», e tutti gli altri. Graziose le danze e le scene.

All'«Uomo nero» è stato aggiunto il balletto «Petruska» di Stravinskij che, diretto da Serafin, è stato interpretato dal Millos che ha dato alla parte del protagonista uno speciale risalto. Egli è stato ben fiancheggiato dalla Radice dal Dell'Ara e dal Brinati. Anche questo celebre capolavoro — celebre, da noi, più al concerto che al teatro — s'è ottenuto un vivo successo.

* * *

All'Adriano, s'è ripresentato il violoncellista Enrico Mainardi, col «Concerto in si min.» di Anton Dvorak. Questo nostro solista, così apprezzato e noto al pubblico romano, ha di nuovo avvinto l'uditorio col suo suono nobile e commosso, e con le doti d'una tecnica magistrale. Gli applausi che lo hanno salutato si sono conclusi con vive richieste di bis gentilmente concessi.

L'interessante programma, diretto da Bernardino Molinari, s'è aperto con l'«Aria» famosa di Bach, con la quale il direttore e l'orchestra hanno ottenuto un caldo ed affettuoso riconoscimento.

In fine s'è avuta l'esecuzione dell'ormai celebre «mistero» di Malipiero: «San Francesco d'Assisi», opera che, con la non meno nota «Passione», costituisce uno dei più chiari esempi del rinnovato genere sinfonico-solistico-corale italiano. Molinari ha animato la esecuzione col suo solito slancio e amore; Somma ha contribuito degnamente con la massa corale. Gli interpreti solisti sono stati Tito Gobbi, dalla voce e dall'intelligenza particolarmente uppropriate per questo genere moderno di musica; Luigi Bernardi e Armando Fantozzi.

Inutile aggiungere che l'esperta orchestra dell'Adriano s'è saputa inserire con sensibilità ed equilibrio nella complessa struttura corale, solistica e sinfonica dell'opera.

Ripetuti, convinti e calorosi applausi a tutti.

Nicola Costarelli

"Nascita di Salomè"

La «Nascita di Salomè» è passata definitivamente al montaggio per le due edizioni italiana e spagnola. Il film, ricco di tono e di movimento, pervaso da un senso ora comico ed ora lirico, è atteso con viva curiosità da quanti seguono le vicende e le fortune della nostra cinematografia. Tra gli interpreti devono essere particolarmente ricordati gli spagnoli Fernando Freyre, Luis Pena e Maria Gamez. Tutti e tre questi attori notissimi nel teatro spagnolo saranno una vera rivelazione per il pubblico italiano. Il primo ha fatto della figura di Mardocheo, primo Ministro del re Aristobulo una interpretazione piena di vita di colore e di sensibilità. Luis Pena nella parte del bellissimo inviato del re dei Parti è stato efficacissimo per una dizione volutamente solenne e per la passionalità donata all'interpretazione. Maria Gamez, nella parte della vecchia Salomè, ha rivelato doti di grande artista piena di sensibilità. Questi tre attori che circondano Conchita Montenegro e Armando Falconi costituiscono un quintetto di eccezione quale non è facile trovare anche in film di gran classe.

Per sera questo elegantissimo abito di grossa trina bianca, completato dal cappuccio che incornicia armoniosamente il viso. (Modello Fercioni)

LA MODA GIOIELLI per le stelle

Non è certo un mistero la passione delle attrici dello schermo americano per i gioielli e anzi dobbiamo riconoscere che questa passione è dopo tutto logica. A Hollywood dove la concorrenza è spietata, dove ogni donna desidera e in un certo senso deve superare le altre, se vuole mantenersi, come dicono laggiù «on top», in cima, i gioielli rappresentano qualcosa di più di un semplice ornamento o di un accento decorativo. Essi sono una specie di rappresentazione materiale ed esplicita del talento e del successo di un'attrice, e infatti vediamo che appena la cifra del contratto di una stella raggiunge le quattro cifre per settimana, la stella medesima compare in pubblico una bella sera, scortata dal più galante, noto e vistoso cavaliere, ostentando un bracciale di brillanti, o una fibbia di zaffiri o addirittura una «parure» di tre pezzi che il giorno dopo farà bella mostra di sè nella fotografie pubblicate nella rubrica della mondanità dei giornali, accompagnata dal prezzo esatto del gioiello, confidato senza alcuna modestia e magari un po' aumentato per l'occasione, dalla stella in parabola ascendente.

I gioielli punteggiano del resto tutta la vita hollywoodiana e un nuovo anello apparso su una candida mano fa fare le più insistenti congetture su un possibile fidanzamento in vista, o su un divorzio imminente, su un anniversario felice o su una riconciliazione. Sta di fatto che a Hollywood si trovano forse i più bei gioielli del mondo, anche perchè proprio in quella zona sono concentrati in gran numero i possibili acquirenti con capacità di acquisto assai notevoli.

In questa passione per i gioielli v'è forse anche un indizio che rivela come queste cicale sieno solo apparentemente spensierate e come in parecchie di esse sia molta della saggezza della prudente formichina. Accumulare dei gioielli, vuol dire mettere da parte un bel capitale che al momento in cui il successo tramonta e molti dei denari guadagnati sono anche sfumati nel treno di vita impossibile che una stella di prima grandezza deve condurre ad Hollywood, rappresenta una certa tranquillità e un avvenire, se non sontuoso come il passato recente, almeno più che confortevole.

Il gioielliere di fiducia delle stelle di Hollywood è Billy Seymour e nelle sue mani sono passati gli assegni più favolosi con le firme più famose. Marlène Dietrich, Joan Crawford, Joan Bennett, Jeanette Mac Donald, Joan Blondell, per nominarne solo alcune, sono fra le sue clienti più fedeli ed egli conosce il punto debole di ognuna e il modo di destare il loro interesse e di trasformarlo in quell'ansia tormentosa che conduce poi fatalmente una donna all'acquisto.

Molte di queste stelle hanno una passione marcata per gli zaffiri e Joan Crawford che possiede già una bella collezione di queste pietre sta meditando proprio in questo periodo di aggiungere al clip, al braccialetto e all'anello di zaffiri che le ha donato di recente il suo ex-marito Franchot Tone, una spilla di 200 carati, di un prezzo talmente esagerato che Billy Seymour, uomo d'affari scaltrito e fine psicologo, le consente di portare qualche tempo, per prova, per vedere se proprio farà al caso suo.

Hedy Lamarr e le due Bennett amano invece molto i rubini e ne hanno una bella collezione. L'ultimo acquisto di Hedy è stato il famoso brillante purissimo e leggermente azzurro fermato in modo misterioso quanto evidentemente sicuro, proprio in mezzo alla fronte all'inizio della scriminatura che divide in due ali ondulate i suoi bruni capelli.

Non solamente le donne penetrano nelle sale del negozio di Billy Seymour, ma molti mariti o fidanzati di stelle che, in genere, fanno fare dal gioielliere oggetti abbastanza strani, ideati da loro e a volte anche da loro disegnati. Naturalmente Billy Seymour modifica da par suo questi bozzetti e alla fine il gioiello, pur conservando la personalità di chi lo ha pensato, acquista quella finitezza e quella raffinatezza alla quale sono avvezze le attrici dello schermo. Bob Taylor ha fatto di recente fare per la sua amatissima Barbara, una serie di gioielli ottocenteschi fra cui una spilla con due mani d'oro, la sua e quella della moglie, molto romanticamente congiunte. La mano di Barbara porta al polso un braccialettino di rubini mentre quella di Bob, che si può voltare, porta nel palmo un piccolo cuore anch'esso di rubino. Barbara ha restituito il regalo sotto forma di gemelli da polsino e anello, d'oro e occhi di gatto.

Queste pietre hanno fama di portar male, ma Barbara non è superstiziosa e poi c'era già il precedente di Andrea Leeds che già lo scorso anno ha regalato gli stessi og... al proprio marito, e tutto continua ad andar benone fra loro.

Nei sette anni che Billy ha il suo negozio a Hollywood ha visto sorgere e passare molte mode. Al momento per il giorno le stelle danno la preferenza a pesanti gioielli d'oro; ben lavorati e senza pietre, mentre per sera il platino e le pietre preziose conservano il loro primato. Le pietre favorite sono attualmente i topazi, le acquemarine, i rubini e gli smeraldi, sempre accompagnati da diamanti e l'unione dei rubini con gli smeraldi è considerata la più moderna e la più impressionante, perchè davvero con l'accostamento di queste due pietre si ottengono effetti decorativi di una grande originalità.

Le fedi matrimoniali sono di oro o di platino, ma sempre di un'assoluta semplicità: sono state abbandonate del tutto le fedi cesellate che furono di moda qualche anno fa.

Billy Seymour dà anche informazioni precise che sfatano alcune leggende. Non è affatto vero che le stelle portino in pubblico copie dei loro gioielli. In ogni occasione esse portano veri gioielli che sono assicurati per cifre favolose. Non è affatto vero che le stelle a volte affittino i gioielli che portano. Può avvenire che la casa per la quale lavora una stella affitti un determinato gioiello, tipico o storico per una scena, ma le stelle non lo fanno mai.

E per finire non è affatto vero che le stelle amino solo i gioielli vistosi e pesanti fatti per gettare la polvere negli occhi del pubblico. Billy Seymour può dare almeno dieci esempi di gioielli di valore altissimo e di scarso effetto, scelti da stelle di prima grandezza che si sono lasciate sedurre dalla purezza di una pietra, più che dalla sua grandezza e dalla sua vistosità.

Vera

L'uomo che vide il futuro

(Continuazione dalla pagina 9)

che io ho interpretato parlavano, quasi tutti, la lingua dell'Arno. Infatti l'azione del *Bacco* si svolgeva in Chianti, quella di *Tuffolina* a Fucecchio, quella di *Acqua cheta* a Firenze, quella di *Rompicollo a Siena*, quella di *Grand Hôtel* a Montecatini...

UN SIGNORE CHE DEVE PASSARE (*a Riccioli*) — Permesso?

RICCIOLI (*pensando a Montecatini*) — Occupato!

D'ANCORA — E adesso?

RICCIOLI — Evidentemente io sono l'uomo che non ha... visto il futuro. Adesso l'operetta non va più. Il pubblico ha altri gusti, altri orientamenti. Tra gli spettacoli gai preferisce la rivista. E Riccioli che, con *Tuffolina* e *Rompicollo* ha fatto al Dal Verme di Milano, incassi sbalorditivi — ripeto: sbalorditivi — è diventato attore di rivista. E' tutto qui.

D'ANCORA — E il cinema?

RICCIOLI — Faccio anche del cinematografo. Ma non ho ancora potuto, in quest'arte, dare quello che so di poter dare. Attendo un film tutto per me. Verrà, sta sicuro, e non ci farò certo una brutta figura. Ho sempre lottato, nella mia vita. E, quasi sempre, ho vinto. Il segreto sta nel saper attendere. E io attendo.

IL CAMERIERE DELLA CARROZZA RISTORANTE — E' vero, il segreto sta nel saper attendere. E io attendo da quaranta minuti che mi paghiate il conto...

***

D'Ancora, Riccioli e il Signor Tale accusano con signorile disinvoltura, il colpo e saldano.

Tatiana Menotti, commossa ringrazia.

Angelo Uglietti

Osservatorio

Un grosso equivoco

Nelle nostre precedenti note, relative alla situazione del credito cinematografico, abbiamo richiamato l'attenzione sulla rarefazione dei fondi della Sezione Autonoma della Banca del Lavoro e sulla necessità di risolvere il problema del finanziamento della produzione di quest'anno. Il nostro S.O.S. è stato raccolto e qualcuno ha risposto che il credito cinematografico non è monopolizzato e quindi ci sono le altre Banche alle quali ci si può rivolgere per battere cassa, se la Banca del Lavoro non può sopperire a tutte le richieste.

Siamo d'accordo, lo abbiamo già detto, ed è dimostrato che ciò è possibile. Ma questa possibilità esiste in pura teoria. In pratica è un'altra cosa. In pratica le Banche rifiutano sistematicamente di finanziare la produzione sulla garanzia degli incassi del film, ed è soltanto la Banca del Lavoro, attraverso la sua Sezione che può provvedere alle esigenze della produzione nazionale.

Ora qual'è la situazione che si verifica in questi giorni? Che la Sezione, anchilosata dai finanziamenti concessi durante l'ultima stagione produttiva, che ha quadruplicato il nostro sforzo industriale, e preoccupata della rarefazione delle sue disponibilità, che saranno integrate dall'aumento di capitale già disposto soltanto nel giro di un paio d'anni, ha stretto i freni subitamente, decretando che i finanziamenti saranno da ora innanzi accordati soltanto quando, a garanzia di essi, il produttore ceda non soltanto i proventi, i premi, i buoni di doppiaggio e le vendite all'estero del film che va a produrre, ma anche i proventi di un film estero di sua proprietà, che venga editato contemporaneamente al film italiano di cui si tratta.

Non discutiamo il fine che questo nuovo criterio vuol raggiungere, e che è giustissimo: mettere la sezione in condizione di recuperare il finanziamento in un tempo molto inferiore a quello normalmente necessario (sommando infatti i proventi di due film il finanziamento si può presumere che si estingua nella metà del tempo previsto per un solo film). Ma quel che è assurdo è la pretesa che il produttore debba dare questa nuova garanzia mentre ancora non è risolto tutto il complesso problema della ripartizione dei film esteri. Oggi come oggi qual'è il produttore che può trovarsi in condizione di dare questa garanzia, se i film esteri esistenti sul mercato sono tutti assegnati ed impegnati?

La decisione della Sezione Autonoma della Banca Nazionale del Lavoro è pertanto intempestiva. Mettere il carro davanti ai buoi è sempre stato un pessimo sistema, e pur dichiarando d'accordo col criterio che ha ispirato tale decisione, ripetiamo che è *assolutamente necessario rinviarne l'applicazione al giorno in cui la ripartizione dei film esteri sarà organizzata in funzione delle esigenze della produzione nazionale, così* che da tal giorno i film italiani possano andare abbinati ai film esteri, ai fini della celerizzazione del credito.

Oggi, la rigida applicazione già in atto di questo criterio, non può raggiungere altro risultato che lo stroncamento della produzione nazionale. Ci risulta infatti che molti produttori, tra i quali alcuni ben degni di continuare nella propria attività industriale, avendo realizzato opere notevoli e particolarmente fortunate, si trovano nella condizione di dovere sospendere il proprio lavoro. Questo per non dire di numerosi piccoli produttori i quali, se pur deboli finanziariamente e quindi fatalmente selezionabili, hanno tuttavia diritto a qualche considerazione per gli sforzi già fatti e per le disposizioni che dimostrano per il prossimo avvenire.

Richiamo pertanto l'attenzione degli organi competenti sulla necessità urgente di risolvere l'equivoco, prima che il programma di produzione della stagione venga a risentirne un irreparabile danno.

L'Italia a Hollywood

Una notizia che farà certamente piacere è quella relativa alla vendita in America di due soggetti italiani che saranno rifatti ad Hollywood in sontuosa versione americana. Si tratta del «Signor Max» e di «Eravamo sette sorelle». Un bravo venditore nostrano è riuscito a piazzarli ottimamente e ad ottime condizioni.

Rivedremo così questi due film nell'interpretazione di attori celebri, nella regia di famosi realizzatori d'oltre oceano, e sarà per noi una bella consolazione: ogni tanto anche noi dunque diamo materia da rifacimento all'estero; non siamo soltanto noi a rifare gli altri. E se il rifacimento americano sarà superiore all'originale, niente di male: anche «Dora Nelson» e «Pazza di gioia» sono stati giudicati superiori agli originali francesi.

Dobbiamo allora considerare una vittoria questa vendita all'estero, e rallegrarcene con noi stessi, con i nostri seggettisti, con i produttori e con il venditore.

Torino

A Torino si lavora. La Fert, riorganizzata da Capitani, Besozzi, Borghesio e Bixio, ha riaperto i battenti. L'Itala Film, rilevata dall'Enic, sarà presto messa in grado di funzionare regolarmente. Si può ritenere che fra sei mesi a Torino sarà in piedi un centro industriale cinematografico di prim'ordine. Già si parla di venti film da realizzare in un anno all'Itala (che sarà il più grande teatro d'Italia) e di una lavorazione continuativa interessantissima nei teatri della Fert che sta già pensando a costruire un nuovo studio.

Benissimo. Ma questo nuovo centro cinematografico ha bisogno di organizzarsi seriamente, e c'è molto da fare. I problemi sono numerosi ed interessanti. Attenti a non lasciarli insoluti, come al solito.

L'osservatore

FASCISMO

RASSEGNA MENSILE DEL PENSIERO CONTEMPORANEO

La rivista esamina l'influenza del pensiero fascista sugli sviluppi della civiltà italiana e combatte la necessaria battaglia per l'integrale rinnovamento fascista della nostra cultura

FASCISMO

appare in eleganti fascicoli di oltre 120 pagine. Ha per Direttore Nino Guglielmi e per Condirettore N. F. Cimmino

Compongono il Consiglio di Redazione le L. L. E. E. Bottai, Carlini, De Stefani, Gatti, Panunzio e Volpe

I fascicoli di

FASCISMO

ESCONO IL PRIMO DI OGNI MESE

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

RADIO

DALLA DOMENICA 28 APRILE AL SABATO 4 MAGGIO
(DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

9,15 Trasmissione per le Forze Armate.
10,00 Radio Rurale.
16,15 (ca): Cronaca della fase finale della Coppa delle Mille Miglia.
17,30 (ca) I PR.: Musica da ballo.
17,30 PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: Musiche di Giovanni Brahms. Orchestra Stabile della R. Accad. di S. Cecilia diretta dal M.o Molinari con il concorso della violinista G. De Vito.
20,30 PR. I. Dal Teatro Comunale Vitt. Emanuele II di Firenze: Inauguraz. del VI Maggio Musicale Fiorentino: SEMIRAMIDE ». Op. in due atti di Rossini. Interpr. princ. E. Stignani, Gatti, F. Tagliavini, T. Pasero. Dirett. M.o Serafin.
20,30 PR. III. « Le false confidenze ». Tre atti di Pierre Carlet Marivaux de Champlin.
21,00 PR. II. Concerto Sinfonico diretto dal M.o Fernando Previtali.
21,20 (ca) PR. II. Conversaz. del Generale Cesare Cesari.
22,00 PR. II. Canzoni e ritmi.

Lunedì

12,20 e 20,30 **Radio Sociale.**
18,00 Radio Rurale.
19,25 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20,30 Da Bologna: Littoriali della Cultura dell'Arte.
21,00 PR. I e II. Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M.o La Rosa Parodi col concorso del soprano L. Aimaro e e del tenore G. Maliplero.
20,45 PR. III. Canzoni e ritmi.
22,10 PR. I. Concerto del violoncellista Attilio Ranzato e del pianista R. Boffi.
22,20 PR. II. « La patente ». Un atto di Luigi Pirandello.

Martedì

9,45 e 10,30 **Radio Scolastica.**
20,30 PR. III. « L'amore che passa ». Due atti di E. A. Quintero, musica di Nello Neri.
20,30 Da Bologna: Littoriali della Cultura e dell'Arte.
20,45 PR. II. Dal Teatro della Scala di Milano: « La forza del destino ». Op. in 3 atti di G. Verdi. Interpr. princ.: A. Borgioli, B. Gigli, I. Pacetti. Dirett.: M. G. Marinuzzi.
21,00 PR. I. Concerto Sinfonico diretto dal M.o Ekitai Ahn.
21,30 PR. II. Cronache del libro.
22,00 (ca) PR. I. Musica da ballo.
22,00 (ca) PR. II. Conversaz. di B. Barilli.
22,40 PR. I. Alla Centrale di Assitenza Volo, documentario.

Mercoledì

9,45 e 10,30 **Radio Scolastica.**
17,15 **Programma speciale per gli equipaggi mercantili in navigazione.**
19,15 PR. I e II. Lezione di francese.
20,45 PR. III. « Tanto tempo fa ». Scena di Riccardo Aragno.
21,00 PR. I. Dal Teatro Comunale Vittorio Emanuele II di Firenze: « La creazione ». Oratorio di Giuseppe Haydn. Solisti: soprano G. Gatti; baritoni A. Dadò, A. Marcato. Dirett. M.o V. Gui.
21,00 PR. II. « Il mistero di persefone ». Parole e musica di E. Romagnoli.
21,30 PR. I. Conversaz. del Gen. P. Orsi.
21,45 PR. III. Musica da ballo.

Giovedì

10,30 (ca) Dalla Basilica di San Pietro: Pontificale solenne.
12,35 PR. II. **merid.** Concerto - Scambio italo-tedesco di musiche militari.
17,15 PR. II. « Le educande di Saint-Cyr ». Commedia music. in 3 atti di C. Veneziani (da A. Dumas).
17,15 PR. II. Concerto - Scambio Italo-Brasiliano.
19,25 PR. I e II. Lezione di tedesco.
20,20 PR. I e II. Conversaz. dell'Accad. d'Italia F. Giordani.
20,30 PR. I e I. **Radio Sociale.**
20,30 PR. II. Dal Teatro Comunale di Bologna: Concerto Sinfonico-Vocale con il concorso di B. Gigli.
20,30 Da Bologna: Littoriali della Cultura e dell'Arte.
20,45 PR. III. Musiche brillanti.
21,00 Storia del Teatro drammatico (XLII Lezione).
21,20 PR. I. « Don desiderio disperato per eccesso di buon cuore ». Tre atti di Giovanni Giraud.
22,20 PR. I. Concerto del violinista Enrico Pierangeli.
23,15 PR. II. Da Roma: Cronaca dell'incontro di pugilato Kid Frattini-Locatelli per la semifinale del titolo italiano dei pesi medio-leggeri.

Venerdì

12,20 e 20,30 **Radio Sociale.**
19,15 Conversazione dell'ing. A. Binetti: « L'industria mineraria sarda per l'autarchia ».
Da Piazza di Siena: Cronaca del Concorso Ippico Internazionale.
19,30 PR. I e II. Lezione di inglese.
20,30 PR. III. « Ben tornato ». Un atto di Dino Falconi.
21,00 PR. I. Concerto Sinfonico diretto dal M.o Rito Selvaggi.
21,00 PR. II. Concerto dell'Orchestra Ritmo-Sinfonica diretta dal M.o Semprini.
21,40 PR. III. Banda del R. Corpo della Polizia.
21,30 (ca) PR. I. Cronache del libro.
22,10 (ca) PR. I. Varietà.

Sabato

16,15 Dal Palazzo Strozzi di Firenze: Concerto di Musiche medicee eseguite dal piccolo coro polifonico dell'Accad. di S. Cecilia, dirette dal M.o B. Somma.
19,15 PR. I e II. Lezione di francese.
19,35 Guida radiofonica del turista italiano.
20,30 PR. II. Dal Teatro della Pergola di Firenze: « Il Flauto magico ». Op. in 3 atti di W. A. Mozart. Interpr. princ. F. Tagliavini, M. Favero, L. Pagliughi, M. Stabile, T. Pasero. Direttore M.o Gui.
20,30 PR. III. Musiche brillanti.
21,00 PR. I. « L'età delle attrici ». Un atto di J. M. Barrie.
22,00 (ca) PR. II. Conversazione di Cardarelli.
21,15 PR. III. Varietà.
21,35 PR. I. Concerto del violoncellista Gatti; baritono A. Dadò, A. Marcato G. Crepax.

CRONACHE DELLA GUERRA

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che possa ragguagliarVi su tutti i complessi aspetti della guerra moderna, esponendoVene in un quadro organico e completo la cronaca politica, diplomatica, economica e militare

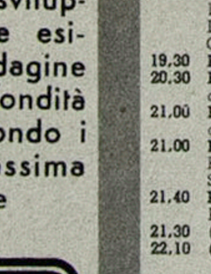
Per le varie materie scrittori specialisti Vi guidano nell'afferrare il valore essenziale dei diversi avvenimenti, allargando in ogni campo l'orizzonte delle Vostre cognizioni

Ogni articolo è sviluppato secondo le esigenze di un'indagine condotta in profondità e realizzato secondo i criteri della massima divulgazione

CRONACHE DELLA GUERRA

ESCE OGNI SABATO
COSTA UNA LIRA
TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

"Voci del tempo nuovo"


STACCHINI

V° VOLUME
NOVITÀ

...un fulmine nel cielo della letteratura nostrana!

MASSACRI

L. 15

SPERLING e KUPFER

il fascino di uno sguardo

può essere reso più profondo e suggestivo se userete per la bellezza dei vostri occhi

CERA TONICIGLIA MEDICEA
GIÀ MADELYS

È un prodotto perfetto e innocuo, a cui milioni di donne devono il loro successo. Non punge, non brucia, resiste all'acqua ed alle lacrime, favorisce la crescita delle ciglia. Per toglierla usate la *Crema Toniciglia*, che ristora e riposa l'occhio.

Chiedetele nelle migliori profumerie

S. A. MEDICEA - PISA

Date la vostra preferenza anche agli altri prodotti MEDICEA, *Cipria Seductio*, *Crema Midina* e *Crema Minuita*, per la bellezza della pelle, *Rosso Seductio* per le labbra, *Crema Maxima* per il seno, *Crema Detergente* e *Latte di Bellezza* per il viso, ecc.

prodotti razionali di bellezza
Medicea
PISA già Madelys

SAFAR SINONIMO DI 10 ANNI DI ESPERIENZA ORIGINALE AUTARCHICA

SAFAR televisione

fonotelevisore
R.T.D. 40
il più luminoso il più perfetto

IMPIANTI COMPLETI TRASMITTENTI DI QUALSIASI POTENZA
E FONOVISORI DI OGNI TIPO

Cinecittà e dintorni

Prosegue la lavorazione del film Sangraf *Abbandono* interpretato da Corinne Luchaire. Appena entrata nei cantieri italiani, la giovane e intelligente attrice ha preso contatto con i compagni di lavoro, ambientandosi immediatamente alla vita comune. In questo drammatico film diretto da Mario Mattoli vedremo, oltre alla Luchaire, attori italiani e francesi di grande richiamo quali possono essere Maria Denis, Georges Rigaud, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Enrico Glori, Sandro Ruffini, Lia Orlandini e Giulietta De Riso. Il film si svolge nel suggestivo ambiente del 1830, in un paese marinaro e racconta la drammatica avventura di una giovane donna accusata di aver tradito il marito. Corinne Luchaire impersona la figura umanissima di questa donna che sa sacrificarsi nell'attesa, fiduciosa nella comprensione del marito perchè sa di non aver peccato.

Mario Mattoli ha messo molto impegno nella preparazione di questo film ed è stato coadiuvato egregiamente da Carlo Bugiani, direttore della produzione, dall'architetto Fiorini e dai costumisti Rappini e Forzano. Il film si gira negli stabilimenti di Cinecittà mentre per gli esterni la compagnia della Sangraf si trasferirà a Livorno.

* * *

Il Consorzio cinematografico E.I.A. ha iniziato la preparazione di un grande film in costume: *La Fornarina*, il cui soggetto e la sceneggiatura sono opera di Tullo Gramantieri. Molto probabilmente le riprese della *Fornarina* si inizieranno verso la fine del prossimo mese di maggio negli stabilimenti di Cinecittà.

* * *

Junie Astor, apprezzata interprete di *Verso la vita* ch'è stato projettato recentemente a Roma, è attualmente impegnata per una serie di film della Società cinematografica Urbe per la quale ha già interpretato *Tutto per la donna*, ricavato daalla commedia di Nicola Manzari. Come è noto, insieme a Junie Astor, prendono parte a *Tutto per la donna* Miretta Manzi, Antonio Centa, Enzo Biliotti e Carlo Campanini. Il film sarà presentato prossimamente su tutti gli schermi italiani, distribuito dall'organizzazione ICI.

* * *

E' stato ricostruito a Cinecittà il grande salone di una casa patrizia dove si svolgono alcune importanti riprese del film *Amore di ussaro* (Produzione Associata - Sovrania Icar) che sarà distribuito dalla Generalcine. A queste importanti riprese hanno partecipato — agli ordini del regista Marquina — Conchita Montenegro, Lily Vincenti, Alberto Romea, Giulio Donadio e Luis Sagi Vela, che sono gli interpreti principali della briosa operetta.

* * *

Attorno la piscina del Quadraro è sorta la casa americana di *Antonio Meucci*, ricostruita con gusto prezioso dall'architetto Monastero. In questo ambiente, che rispecchia la sobria vita dell'inventore italiano, si svolgono le scene che preludono al clamoroso processo del Tribunale di New-York, durante il quale Meucci veniva defraudato della sua invenzione a benefizio dell'americano Alexander Graham Bell.

Interpreti di questo emozionante film — che Enrico Guazzoni dirige con perizia — sono Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Rubi Dalma, Greta Gonda e Nerio Bernardi. Il film è prodotto dalla Sabaudia ed è affidato all'Enic per il noleggio.

* * *

La Fauno Film — di cui tutti ricordano il successo riportato con *Vecchia guardia*, classico esempio di cinema politico — tornata di recente in competizione con un film brillante di Mario Mattoli, *Mille Km. al minuto*, sta preparando uno spettacolo di classe internazionale, i cui nomi finora annunciati danno la misura esatta della seria organizzazione. Si tratta del nuovo film di Greville, *Febbre*, la cui realizzazione sarà iniziata appena tornerà dalla Spagna il noto regista, dove si è recato per girare gli esterni di un altro film italiano. Gli interpreti di *Febbre* saranno Fosco Giachetti e Michel Simon, mentre per il ruolo femminile si fa il nome di una giovane e sensibile attrice che gode molta popolarità in questo momento. *Febbre* sarà distribuito nella prossima stagione in Italia dalla ICI.

Palcoscenico di varietà

Il Cinema Teatro Savoja è un locale di moda: sempre gremito di un pubblico esigente per quanto elegante, deve buona parte della sua fortuna agli spettacoli di varietà. Anche il programma di questa settimana, pur essendo una semplice rotazione di numeri, non legati da filo conduttore, ha un suo preciso rilievo e nel complesso è ben riuscito. S'impernia sul nome di una diva di prima grandezza, la fantasista comica Mary Ditrix.

Le improvvisazioni, le parodie, gli spunti umoristici e talvolta paradossali di questa artista, che si vale di una maschera singolarmente mobile ed espressiva, hanno divertito gli spettatori e la Ditrix, moderna rappresentante di un genere che fece furore vent'anni fa, la « stella eccentrica macchiettista », è stata meritatamente molto festeggiata.

Completavano il programma altri numeri di varietà: i fantasisti alla fisarmonica, Liliana e Gaby, duettisti che con il brio di una esecuzione brillantissima e dinamica riescono a far dimenticare una certa pàtina di antichità di cui il tempo ha velato il loro genere, che nondimeno rimane ancora bene accetto. Inoltre: il numero originalissimo Golay, attrazione musicale (ve ne erano tre in programma) al microfono, costituita da due elementi che dimostrano di possedere notevole intuito e senso artistico; i bravi e divertenti cascatori comici Casavecchia e Nuccia Gori, danzatrice di seducenti grazie e capogruppo di sei ballerine di grazie e seduzioni un pochino minori. La Gori è signorilmente elegante ed il suo Balletto si presenta con decorosi costumi e sufficientemente affiatato, ragion per cui il pubblico si è dimostrato soddisfatto, applaudendo particolarmente la prima danzatrice in numero di *step dance*. Un notevole successo personale ha ottenuto lo xilofonista Attilio Desei, in una fantasia dell'opera *Carmen*, che ci è piaciuta più per la brillante e precisa esecuzione dell'interprete che per il *taglio* ed il modo con cui sono legati i diversi motivi. L'uditorio ha voluto il bis e Desei ha presentato una serie di melodie popolari, brano grazioso e piacevolmente variato, che gli ha procurato fervidissimi applausi.

L'orchestra è apparsa colorita e vivace, sotto l'energica guida del Maestro Fiorentini, che attentamente ha sottolineato le esibizioni degli artisti, contribuendo alla riuscita dello spettacolo.

Capr.

* * *

Giorni or sono è morta a Roma Nietta Zanoncelli che per circa venti anni è stata una delle più applaudite subrette in rivista ed operetta. Recitava ultimamente con piccole formazioni di avanspettacolo. I funerali dell'artista, che ha lasciato vivissima memoria di sè, sono stati un vero plebiscito di affetto verso l'estinta e molte personalità dell'ambiente teatrale hanno voluto accompagnare la cara collega di lavoro, all'estrema dimora.

A Napoli, dopo breve infermità si è estinto il Maestro Francesco Buongiovanni, autore di numerose canzoni napoletane, fra le più belle. Alla sua fertile fantasia si debbono *Fili d'oro*, *Palomma 'e notte* ed altre popolari melodie.

* * *

Il Duce ha recentemente ordinato che gli spettacoli per le truppe mobilitate nelle zone di frontiera, che già hanno avuto luogo presso alcune Armate durante l'inverno, fossero intensificati durante la primavera anche per i reparti che non hanno usufruito di tale benemerenza. Il Ministero della Cultura Popolare ed i dirigenti delle organizzazioni sindacali dello spettacolo hanno organizzato due spettacoli: il primo comprende l'Orchestra Franco, i Fratelli Cavallini, Vando, Elena Giusti, Bertieri, Darè, Sorelle Grey e Tina Dolly con il suo Balletto. Il secondo è costituito dalla Compagnia di prosa di Checco Durante. Le rappresentazioni hanno già avuto inizio: una formazione è in alta Italia, l'altra nel meridionale.

* * *

Un nuovo grande locale di circa tremila posti si inaugurerà in settembre a Milano. Sarà gestito dalla Soc. An. SACITS di recente costituzione, di cui fanno parte il Gr. Uff. Pozzani, il comm. Angelucci ed altri industriali milanesi, direttore generale il camerata comm. Tito Marconi.

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

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film.

Passatempi di Luigi Pavese e Nerio Bernardi

Appetito di Ugo Ceseri

Vivi Gioi seduce Umberto Melnati

Conchita Montenegro seduce un ussaro

Laura Nucci si abbiglia. O meglio, si disabbiglia

Vera Von Bergman a Cinecittà, scritturata dalla I.C.I.

Quando Maria Denis faceva la donna fatale.

Due scene del film "Oltre l'amore" con Alida Valli, Amedeo Nazzari, Camillo Pilotto e Osvaldo Valenti. (Grandi Film Storici - I.C.I.)

Film.

MARIO BRANACCCI:

Il camerino n. 15

(La scena rappresenta il solito camerino numero 15, meglio conosciuto come il camerino delle malignità. Galli, Gallinelle, Gallone. Si parla naturalmente dell'arrivo di Corinne Luchaire. Se ne parla un po' troppo. Corinna di qua, Corinna di là... c'è l'uscier, Riccioli, Ricciòli e Primavera, Zazzeroni e baffi a pioggia, Brillantina. Cani. E' anzi da oggi severamente vietato l'ingresso agli sprovvisti del fedele amico dell'uomo. Ogni attore un cane, ogni cane un attore. Via Veneto docet. "Zeppa" testimoniat. Agente delle tasse castigat. Ma la moda è moda. Generici. Generiche. Passi ridotti e pasti... lo stesso. Vaghe ombre di zappe paterne. Siamo già d'accordo che chi si offende paga da bere. Silenzio si sparla. Gong! O, tanto per cambiare: Congo!).

FRANCESCA BERTINI (facendo modestamente cenno di smettere gli applausi che non hanno affatto salutato il suo ingresso) — **Oggi, amici, diremo poche, ma memorabili parole sulla specie... ehm... di piccolo cabotaggio che i collaboratori di giornali cinematografici illustrati esercitano con la pleiade delle aspiranti dive. Alludo ai celebri "nuovi volti della cinematografia nazionale" che di tanto in tanto infestano le riviste in rotocalco!**

CORRADO D'ERRICO (che dopo i «Dialoghi» di Platone si è fatta una cultura classica e tiene a dimostrarlo; commentando): — **Memento alludere semper...**

AMEDEO CASTELLAZZI (sottovoce, dando di gomito a D'Errico): — **Non guardate! Evitate il minimo commento... Quella donna va cercando la polemica con me!** (distrugge senza farsi scorgere alcune fotografie compromettenti nonchè un lungo articolo sulla nuova stella Andrea, dall'infaticabile scopritore pescata nella costellazione di Orione).

VITTORIO VASSAROTTI: — È verissimo! Ogni settimana sui giornali cinematografici appaiono fotografie di prosperose popolane quali ritratte coi capelli misteriosamente celanti il volto, quali con la sigaretta in bocca, in atteggiamenti di sfida, ma tutte regolarmente segnalate quali fulgenti astri del cinema nazionale. Però, nessuno le vede girare...

ROBERTO VILLA: — E' inesatto! Io, per esempio, ne ho visto girare una per Prati non più tardi di l'altro ieri!

UMBERTO MELNATI (per amor di polemica): — **Mentite!**

JEAN RENOIR (a caso, ergendosi fieramente): — **Viva la Repubblica!**

FRANCESCA BERTINI (minacciando far proiettare «Amore all'americana» con Olga Gattatschechowa e Paolo Klinger): — **Silenzio! Qui non siamo a Palazzo Borbone...** (schiarendosi la voce con un po' di candegina). **Concludo invitando i vari scopritori e segnalatori di dive a sposarsi, così, almeno, quando vi sarà una moglie con fior di matterello a vigilare, tanti grandi magazzini e opifici non dovranno più lamentare la perdita di apprezzate commesse e vigorose operaie! Ho detto e non ripeto!** (l'espressione sembra a tutti un poco forte. Disapprovazioni. Commenti. Vengono tuttavia esercitate pressioni sui direttori di giornali a rotocalco perchè vigilino seriamente sui nuovi volti. Che non siano invece volti d'occasione. Ma l'occasione fa l'uomo ladro... Per cui brusio e mondanità, silenzio si sparla, chi si offende con quel che segue. Gong!).

LAURA ADANI (che attende Gabin, attende Duvivier ma continua lo stesso a far scintille sui palcoscenici di tutta Italia): — **Ed ora, com'è l'uso, poche parole sui film nuovi. Incominciamo da...** (riflettendo) «**Alessandro, sei grande!**».

ALESSANDRO BLASETTI: — Grazie, lo so già.

LAURA ADANI: — Ma io parlavo del film omonimo...

ALESSANDRO BLASETTI (rassicurandola con un sorriso): — **Non importa, non importa... Io sono grande lo stesso!** (via in cerca di uno specchio per rallegrarsi seco).

CAMILLO MASTROCINQUE (facendo la settantesima piccola colazione della giornata. Buon appetito!): — **Che ne pensate di «Angolo di cielo»?**

PEPPINO AMATO: — Che anche il Paradiso diventa Purgatorio se canta Bing Crosby...

UN GENERICO: — Ahimè...

FRANCESCA BERTINI: — Perchè sospirate mio giovane zazzeruto?

IL GENERICO (tristemente): — **Da tre anni aspettavo che mi facessero un provino. Finalmente stamane Ballerini si decide... Bocciato in pieno!**

MARIA DENIS: — Non siete fotogenico?

IL GENERICO: — Altrochè! Ma dovevo esprimere ambascia, forte preoccupazione...

VIVI GIOI: — Ebbene?

IL GENERICO (a denti stretti): — **Proprio ieri sera io ho vinto al lotto...** (via dandosi forti pugni sul capo).

LEONARDO CORTESE: — A me una volta accadde di peggio! Dovevo esprimere felicità e allegrezza, ma proprio in quel mentre una trave si staccò dal soffitto dello studio e cadde mezzo accoppando un uomo! Avreste dovuto vedere il regista... Voleva mangiarmi!

ALIDA VALLI (commossa): — **Alla grave sciagura voi eravate scoppiato in lagrime?**

LEONARDO CORTESE: — Tutt'altro! Avevo anzi riso di cuore...

ORETTA FIUME, DANIELLA DREI, MARIA DOMINIANI, EUGENIA ZAREWSKA e LILIA DALE (le quali ci hanno tanto pregato di far dir loro qualcosa nel camerino numero 15): — **Ma allora?**

LEONARDO CORTESE: — L'uomo mezzo accoppato dalla trave era il regista... (via incrociando Cesare Zavattini «leader» degli Autori Associati. Largo ai giovani. Il discorso cade naturalmente sui nuovi e celebri Dieci del cinema italiano. Emozione. Aspettativa. E' un esperimento che andrà, non andrà? Mah!).

CESARE ZAVATTINI: — Nulla ho da aggiungere a quanto dichiarammo ai giornali. I Dieci sono nati per svolgere nel cinema nazionale quell'attività che è frutto dei loro comuni principi!

UN GIOVANE POVERO (trasalendo): — **Speriamo che non si tratti di immortali principi..** (via con batticuore).

FRANCESCA BERTINI: — Signori, il nostro camerino si arricchisce oggi di una nuova e piacevole attrattiva: "Il quarto d'ora del lamentantesi"! Sapete tutti quale importanza abbia nella vita degli uomini il lamento o pianto greco! Quando poi gli uomini sono degli attori... Insomma pare che chi si lamenta gode anche se poi non è affatto provato che chi gode si lamenta. Animo. Chi incomincia?

NERIO BERNARDI: — Io! (provocando immediatamente una fortissima corrente d'aria). **A me mi ha rovinato il soffio...**

ISA MIRANDA (contemplandosi sulla copertina dei giornali illustrati): — **A me mi ha rovinato Ghergo...**

PINOCCHIO: — A me mi ha rovinato... (Collodi? Walt Disney? Nessuno lo saprà mai. E' entrato il Servo di scena: pare che per ragioni indipendenti dalla sua volontà il solito rinfresco settimanale sia rimandato ad epoca da destinarsi. La delusione è al colmo, l'irritazione allo stremo delle forze: in breve tutti escono a ruota libera).

FRANCESCA BERTINI (al servo): — **Tutti via, Anassagora? Tirate fuori le paste. E cambiate l'aria per favore...** (accudisce a lavori domestici).

Mario Brancacci