

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



IL SETTIMANALE

A Filippo Sacchi

Caro Sacchi,

vorrei richiamare la tua attenzione su una proposta che Francesco Callari ha fatto due numeri or sono — per inciso — dalle colonne di "Film": perchè non si istituisce un "Premio dei critici cinematografici" da assegnarsi, ogni anno, al regista italiano che abbia diretto il miglior film? La proposta mi sembra interessante, ed io la sottoscrivo. Il "Premio" sarebbe una specie di Bagutta pellicolare ed avrebbe contenuto e finalità puramente artistici: e il cinematografo, in quel pezzettino piccolo piccolo di mondo che sarebbe il "Premio dei critici" tornerebbe ad essere puramente e semplicemente arte, senza considerazioni di altro carattere. Che ne dici? E' un'oasi: un'oasi serena, un'esercitazione elevata alla quale noi tutti dovremmo tendere con piacere e con slancio. Tu, io, Sarazani, Rossi, Gromo, De Feo e gli altri colleghi, ci potremmo riunire, ad una data epoca di ogni anno, e, per il successivo 28 ottobre, stabiliremmo l'assegnazione del premio. A proposito: chi lo darà e in che cosa consisterà? Bè, ti dirò che ho già qualche idea in proposito. Solo, prima di andare avanti, occorrerà avere dalle Gerarchie il necessario consenso; ma poichè si tratta di un'iniziativa con finalità serie e nazionali, spero molto in questo incoraggiamento e in questo appoggio. Intanto, pensaci anche tu; e pensateci anche voi, camerati della critica. Non sentite già il piacere di quest'accademia così pura ed elevata? Non vedete già il miraggio dell'oasi?

D.

Georges Rigaud, interprete del film di Mattoli "Abbandono", con Corinne Luchaire. (Produzione Sangraf)

Alida Valli nel film "Oltre l'amore", diretto da Carmine Gallone. (Grandi Film Storici - ICI)

7 GIORNI A ROMA

Angolo di cielo - L'uomo del Niger - I ragazzi della strada - Gentiluomini di mezzanotte - La vita del dottor Koch

Cominciamo col precisare il sesso di Sandy Henville: non è un bimbo (Sandro, come tutti lo hanno chiamato) ma una bimba (Sandra); tant'è vero che il quarto film interpretato da questa diva che ha smesso da poco le fasce e i pannolini si intitola: «Sandy è una donna!». Il titolo del film in cui Sandy (figlia del lattai che fornisce il latte al regista David Butler) è comparsa per la prima volta di fronte ad una macchina da presa divertendosi e divertendosi un mondo, parlava di paradiso e di oriente — come la canzone che canta Bing Crosby sulla terrazza; è diventato «Angolo di cielo» perché questo risulta un titolo di quelli che piacciono al noleggino: attira il pubblico! Mischa Auer, comico surrealista; Bing Crosby, cantante beniamino della radio americana; Joan Blondell e Irene Hervey compaiono e s'affannano nel film solo in funzione del fresco sorriso e della calma sconcertante della piccola Sandy, un vero amore.

C'è una sola scena, vera, umana, commossa nell'«Uomo del Niger» che può compensare la noia di dover sopportare il resto: quella in cui Harry Baur (medico coloniale) visita Victor Franzen e gli dice che s'è presa la lebbra in Africa. Franzen ha la fortuna di amare ed essere riamato da Annie Ducaux (una Ducaux che si torce le mani con minor convinzione che in «Prigione senza sbarre» e in «Conflitto»), ma ha anche la sfortuna — congenita in tutte le sue interpretazioni — di perderla, perché lei sposerà un altro, e guarito dalla lebbra, rimarrà ucciso dalla fuallata di un negro, tutt'altro che convinto di un suo sermone conciliativo.

Anche nel film «I ragazzi della strada» (in originale «La casa degli strilloni») la scena che vale tutte le altre è quella in cui le due schiere di strilloni di due giornali americani in concorrenza vengono in conflitto e si mischiano in una sarabanda di pugni, di legnate, di scontri, di inseguimenti che hanno un realismo ed un ritmo impressionante. Jackie Cooper si fa sempre più bravo e più brutto.

I «Gentiluomini di mezzanotte» sono quelli che noi chiameremo «Ladri in guanti gialli»: gente a modo che ruba gioielli e quadri di autore e poi li espone in un museo mettendoli al posto dei veri modelli falsi. Film francese mal sceneggiato, mal diretto (ricordiamoci il nome di questo regista: Pierre Colombier) e peggio interpretato. Se ne può trarre un'osservazione di una certa importanza: tre attori francesi di fama (e meritata) come Jules Berry, Viviane Romance ed Elvire Popescu, fanno una pessima figura, sembrano proprio «cani» come si dice in gergo teatrale, appunto perché costretti in parti idiote ed illogiche.

Di «Roberto Koch» si è scritto diffusamente dopo la prima veneziana; ora occorrerà solo ricordare che più di Emil Jannings s'impone per l'intensità interpretativa Werner Krauss, cioè l'antagonista di Koch, il dottor Winchow che non credeva all'esistenza dei bacilli e spiegava la malattia e la morte provocate da infezione come causa interna dell'organismo umano. La regia (come la sceneggiatura) di Steinhilf è così misurata che sembra l'opera insieme d'un farmacista e di un matematico, oltre che di un poeta.

Francesco Colasuotolo



Come erano e come sono: 2) Mario Bonnard

Quando nel 1911 Bonnard lasciò le scene sulle quali non era riuscito a sconvolgere le anime femminili ed il suo fascino di uomo fatale non si era ancora sprigionato, appariva tutto timido e assomigliava a quello che potete ammirare in questa deliziosa inquadratura del film di Mario Caserini «Santarellina» (la fanciulla ch'egli vuole insidiare è Gigetta Morano). Bonnard fu il compagno ideale di Lyda Borelli e, come lei, incedeva lento sullo schermo, prototipo di quella bellezza romantica che faceva spasimare d'amore e di desiderio le languide spettatrici del cinema d'anteguerra. Dall'estero, le case che producevano film con lui protagonista, ricevevano commissioni come queste: «Mandatemi un film di Bonnard in cui egli sia in abito da cavallo, in veste da camera, in divisa militare, in ginocchio ai piedi della Borelli e le dia molti bacili». Come tutti i fascino, anche quello del divo Bonnard, l'amante passionale, ebbe il suo declino: così nel 1918 egli fu da attore e direttore nel film «L'altro io» e poi, con la crisi, in Germania e in Francia Bonnard si lancia a dirigere un film sull'altro. Per un lungo periodo egli è stato il regista dei film in doppia versione italo-francese, poi non ha più sottolineato tra il film sportivo, quello in costume e quello moderno: s'è fatto scettico. La compostezza fisica di allora gli è rimasta, il tono l'aura lo spirito aleggia con austerità intonata alla sua persona ed il suo volto glabro oggi somiglia un po' alla maschera teatrale del Gastone petroliniano. (l.c.)

OSSERVATORIO

Per il primato

L'importante discorso del Ministro Pavolini alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni

Riteniamo possa riuscire di sommo interesse per i lettori la pubblicazione integrale del passo che, nel recente discorso del Ministro Pavolini alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni, si riferisce al cinematografo.

Il Ministro ha detto: «Il 16 gennaio u. s. inaugurando la nuova sede del Centro Sperimentale di Cinematografia, il Duce dette alla cinematografia italiana una consegna estremamente impegnativa: il primato. Pensiamo che l'unico modo per tenervi fede seriamente sia di procedere tappa per tappa — senza bruciarne alcuna — sulla via del perfezionamento, tenendoci lontani dalle infatuazioni del « tutto fatto » come dalle geremiadi del « tutto da fare ».

All'inaugurazione del Centro, ebbi occasione di riferire sui progressi realizzati fin qui, sotto l'impulso del Ministero, in specie nell'ultimo anno e mezzo. Non mi soffermerò quindi a documentare di nuovo il raggiunto: la produzione che supera le 100 pellicole annue, l'esportazione che supera l'importazione, l'attrezzatura e la disciplina dei centri produttivi, il mantenimento delle posizioni per parte dell'esercizio pur nel primo periodo di applicazione della legge sul Monopolio.

Ebbi allora occasione di specificare altresì alcune direttive di carattere immediato per l'ulteriore ascesa.

1) — miglioramento qualitativo dei film importati. Ciò avverrà attraverso l'applicazione della nuova legge sul Monopolio, ormai varata, e la costituzione imminente dell'Ente Nazionale Acquisto e importazione pellicole estere (Enaip).

2) — integrale utilizzazione dei profitti delle importazioni a beneficio dei produttori, e di quel noleggino che dia vita ad imprese produttive. Possiamo contare per questo sulla preziosa collaborazione distributiva delle organizzazioni sindacali.

3) — maggiore continuità e organicità delle imprese produttive. A quanto il Governo Fascista ha fatto a favore della produzione si sono venute ad aggiungere le esenzioni triennali dall'imposta di ricchezza mobile sui redditi derivanti dallo sfruttamento di pellicole nazionali (legge del 30 novembre u. s.) e la fissazione del limite massimo di compenso per gli artisti e i registi (decreto del 27 novembre).

4) — Incremento dell'esportazione. Rientra in questa direttiva anche l'attuale allargamento della collaborazione internazionale nei nostri centri di produzione. Qui sarà utile tuttavia una parola chiara.

Il Ministro Pavolini, nel suo lucido e importante discorso alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni, ha detto che, raggiunto l'incremento quantitativo nella produzione cinematografica italiana, ora il massimo sforzo deve essere portato al miglioramento qualitativo.

Stabiliti in tal modo i tempi che devono precedere l'inizio della lavorazione il Ministro ha poi garantito che si varrà di queste armi «soltanto per pretendere nei film un livello di qualità, impegno di elaborazione dal punto di vista artistico, serietà di preparazione».

Plaudiamo calorosamente a queste direttive e ci permettiamo di chiedere non soltanto la più rigida applicazione di esse, ma anche la più draconiana sanzione contro coloro i quali tendono a sfuggirle. Troppa volte si sono verificati casi di produttori che sono andati a sollecitare una nulla osta, perché il film era già entrato in lavorazione e ormai non si poteva più tornare indietro. Ora questo fenomeno deve finire e se si obbligano gli stabilimenti a non autorizzare l'entrata in teatro del produttore se non a presentazione del nulla osta ministeriale, il fenomeno finirà sul serio, e i casi pietosi non avranno più alcuna ragione di essere.

Le direttive impartite dal Ministro Pavolini tendono senz'altro a sopprimere l'improvvisazione di cui si risentono le

conseguenze nel trattamento, nella sceneggiatura, nella dialogazione, nella preparazione, nella lavorazione e nel montaggio del film italiano. Sanato questo male, il miglioramento della qualità sarà sicuro.

Ma il discorso del Ministro ha altri passi molto importanti. Anzitutto va rilevato che vi si trova la conferma più precisa e autorevole del criterio già da noi enunciato dell'integrale utilizzazione dei profitti delle importazioni «a beneficio dei produttori e di quel noleggino che dia vita ad imprese produttive». Non deve pertanto esserci alcuna ragione di timore a proposito di eventuali accordi con l'estero.

E' poi significativo e importantissimo il passo del discorso che riguarda l'eccesso di utilizzazione di elementi tecnici ed artistici stranieri. La produzione, per essere nazionale, e per essere riconosciuta come tale, deve conservare preminenti caratteri italiani e ci sono troppi film in giro che di italiano hanno soltanto la traduzione del titolo e il doppiaggio dei dialoghi. Siamo grati, dunque, al Ministro Alessandro Pavolini, il quale, in una trattazione così concisa e felice, ha saputo entrare nel vivo delle più acute questioni del cinema, dimostrando una visione esattissima di tutti i problemi.

A seguito del provvedimento per cui l'Enic era autorizzato ad assumere parte-

È vero, e l'esperienza californiana lo indica che in quella peculiare arte che è il cinema, dove tecnica e organizzazione hanno parte larghissima, l'avvalersi anche delle esperienze tecniche altrui è naturale e proficuo. Inoltre il nome di registi o di interpreti stranieri largamente noti può aprire alla produzione nuovi mercati facendovi conoscere a loro volta registi ed artisti nostri.

Ma lo scopo è frustrato e l'esperimento diviene negativo ai fini nazionali, se non si tratti di collaborazione fra alcuni elementi stranieri e un complesso artistico e tecnico in maggioranza italiano; se, soprattutto la pellicola non tenda, pur valendosi di un contributo tecnico straniero, a presentarsi in Italia e fuori come espressione del gusto nostro e della nostra mentalità.

Chi tenti meccanicamente di complessi esteri tra le pareti dei nostri studi per produrre film in ogni senso stranieri, sappia che non gli competerà — e salva ogni altra remora di controllo — nessuna delle agevolazioni disposte per i produttori di pellicole nazionali.

5) — moltiplicazione del pubblico cinematografico (vedi accordo con l'Opera Nazionale Dopolavoro e iniziative in atto per la diffusione periferica e rurale del « passo ridotto »). Nello stesso senso — e a beneficio diretto dell'esercizio — è venuto ad agire il Decreto Legge del 12 ottobre u. s. che modifica le tariffe dei diritti erariali sugli spettacoli. Sempre a beneficio dell'esercizio è l'attuale cessione a iniziative private di molte fra le sale gestite fin qui dal Dopolavoro il quale si sta dedicando invece conformemente alla sua funzione soprattutto alla propagazione cinematografica nelle zone ove il cinema non arrivi con la sua organizzazione commerciale.

6) — (ma numero uno nell'ordine delle nostre preoccupazioni): miglioramento qualitativo della produzione nazionale.

Anche qui un indubbio progresso: tanto più apprezzabile specie nell'ultimo anno in quanto coincidente col fortissimo incremento quantitativo. Ma da ora in poi e per la prima volta lo Stato ha i mezzi per agire efficacemente in tale campo e in questo senso. Sin qui, come è noto, noi potevamo soltanto: a) dare un parere di massima sul soggetto del film esposto in poche frasi riassuntive, b) prima della proiezione in pubblico procedere alla censura.

I molti, i troppi medici che hanno diagnosticato i mali della nostra cinematografia, in una cosa almeno hanno sempre concordato: e cioè che il difetto fondamentale di molte pellicole risiede nella insufficienza di quella elaborazione della trama (in gergo «trattamento» e «sceneggiatura»), senza la quale il miglior soggetto non può ben realizzarsi e la lavorazione nei teatri di posa diventa costosa e caotica, col risultato di film dal tessuto povero e non avvincente.

E' entrata adesso in vigore la legge che istituisce il nulla osta ministeriale preventivo; e con essa la norma corporativa per la disciplina dell'esercizio dell'attività di produzione dei film. Dopo aver dato l'assenso sul soggetto presentato nella prima sommaria stesura, il Ministero potrà ora sincerarsi che alla scelta della trama sia seguita la lunga, attenta, indispensabile elaborazione: giacché è sul «trattamento» completo che si viene a dare il nulla osta definitivo. Insieme, per effetto della norma corporativa il nulla osta per l'inizio della lavorazione viene altresì subordinato all'esame di un completo e sano progetto finanziario, nonché di un progetto esecutivo contenente i nomi dei principali realizzatori ed interpreti.

Garantisco che il Ministero non si varrà di questa arma né per appesantire il necessario controllo morale, cui è sufficiente la normale censura; né per interferire burocraticamente nel processo organizzativo e creativo da cui l'opera cinematografica nasce. Garantisco che di questa arma ci varremo invece soltanto per pretendere nei film un livello di qualità: impegno di elaborazione dal punto di vista artistico, serietà di preparazione.

Ce ne danno il diritto gli interessi che lo Stato ha impegnato nella produzione, i mezzi con cui vi contribuisce.

Ce ne dà il dovere la tutela del pubblico che acquista i biglietti di ingresso. Aggiungo che del resto l'esperimento è già in atto e già smentisce del tutto le esagerate preoccupazioni di alcuni.

Un accenno particolare merita il film documentario, nel quale vediamo non già una fiacca e saltuaria appendice dello spettacolo cinematografico, ma anzi il suo complemento indispensabile, spesso anche l'attrattiva più efficace per il pubblico, quasi sempre la parte più interessante per lo Stato che del cinema si occupa soprattutto per i propri altissimi fini etici. Al progressivo perfezionamento del giornale LUCE seguirà perciò l'incremento dei documentari propriamente detti. Ci dichiareremo soddisfatti quando ogni spettacolo cinematografico consterà, oltre che di un film a soggetto di un giornale e di un documentario, e quando il pubblico affluirà soprattutto per il documentario e per il giornale».

Potete anche Voi

avere un viso sempre fresco e raggianti di giovinezza se adoperate la Cipria Seductio "Medicea", prodotto insuperabile per finezza, aderenza, permeabilità e luminosità.

Aumenterete il vostro fascino, usando preventivamente la Crema Midina, efficacissima base protettrice dei tessuti, preparata con sostanze e sfumature di colori affini alla Cipria Seductio.

Fidatevi dei prodotti razionali di bellezza della Medicea di Pisa, già Madelys: sono preparati ed aggiornati secondo le più recenti scoperte della scienza e della cosmesi moderna.

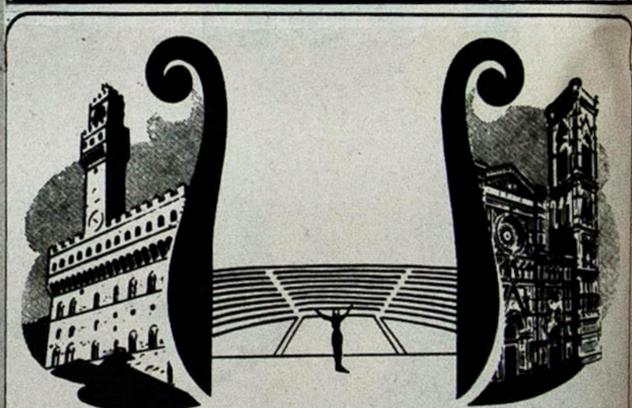
Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA - PISA



prodotti razionali di bellezza
Medicea
già Madelys
PISA

ASPIRINA
BAYER BAYER
LA PICCOLA COMPRESSA DAL GRANDE EFFETTO



FIRENZE
IN VESTE PRIMAVERILE
VI ATTENDE PER IL
MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

28 Aprile - 8 Giugno 1940-XVIII

RIDUZIONI FERROVIARIE

dal 14 Aprile al 15 Giugno 1940-XVIII

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

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

ANNO III N. 18 ROMA 4 MAGGIO 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. Telefono 40.617, 41.926, 487.189
PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 4.160. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie anno L. 45 semestrale L. 23. Estero anno L. 70 semestrale L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto c.c.p. n. 1091 Roma 1. 24910
TUMMINELLI E C. EDITORI
LA TESTATA DEL N. 18 A. III. DI FILM: si riferisce al film «La commedia della felicità» prodotto dalla Scudiera diretta da Miroslav Krizozanovic e interpretato da Michael Simon, Romano Nicoletti, Lucio Delabona, Michelino Presella, Jules Berry e Alcega.

IL CONCORSO BANDITO DAL MINISTERO CULTURA POPOLARE

Cinque soggetti premiati a pari merito

Mario Massa: "Il compagno puro" - Mino Doletti e Ste Stacchini: "1859" - Mercedes Mundula: "Ribalte" - Leo...

fano Landi: "La guerra" - Guido Concato: "Viveri a secco"



La Commissione giudicatrice del Concorso per un soggetto cinematografico (bandito dal Ministero della Cultura Popolare) composta da Ugo Betti, Guido Civinini, Arnaldo Frattelli, Antonio Pagliaro e presieduta da Vezio Orzi, Direttore Generale della Cinematografia, dopo quattro mesi di lavoro, ha presentato al Ministero della Cultura Popolare le sue conclusioni.

Il numero dei soggetti concorrenti è stato di 866. Una così larga partecipazione dimostra il successo del Concorso e come sia viva l'esigenza di una cinematografia nazionale che porti i segni del nostro tempo. La Commissione ha fermato la sua attenzione sopra un gruppo di soggetti, eccellenti tra gli altri per qualità inventiva e pregi di esecuzione, ma non ha riaccolto tutte le opere presentate un lavoro che fosse del tutto rispondente alle finalità e alle esigenze del bando di Concorso e compiuto in tutte le sue parti, in modo da poter essere avviato senz'altro alla realizzazione.

E gliela raccontai. Oh, divina, gli piacque! Ma che dico: gli piacque? Lo fece impazzire, caro e buon Sandro mio. Aveva gli occhi lucidi quando uscì dal mio ufficio e quando mi disse: «Vado a cercare il produttore. Sono le 14. Alle 15 lo avrò trovato e faremo il tuo film. Te lo giuro». Addio, mi dissi, siamo da capo. Invece, alle 15 meno un minuto il telefono crepitò. Era forse un sogno? No: non era un sogno; era Blasetti che mi diceva: «Corri qui da me. Ho trovato il produttore, ti paga subito un'opzione sul soggetto, mentre prepariamo il film». Volai. Avevo le ali ai piedi. Passavo con i semalori verdi. Arrivai, trovai il produttore che mi abbracciò commosso e mi diede un solo numero di biglietti da mille. Io, che credevo. Guardavo Blasetti, buono e benfico, e non ci credevo. L'opzione durava quaranta giorni (l'opzione spettò all'acquisto di un soggetto, e come il fidanzamento rispetto al matrimonio) e i preparativi furono fatti. Telegrammi a Jean Gabin, a Erik von Stroheim, a Charles Laughton. Io avevo la febbre. Passarono dieci giorni. Anche Blasetti — buono e caro amico — aveva la febbre. Passarono ventiquattro giorni: poi ventisei, trenta, trentacinque, trentasei... Ne mancavano quattro, tre, due, uno... Tanti. Allo scoccare del quarantesimo giorno, il mio produttore aveva deciso di mettere in scena «L'assedio dell'Alcazar» e Blasetti cominciava a girare «Retrosena».

do diceva: «Una trama di film completa di sceneggiatura e di dialogo»: ed era questa l'originalità della gara. Conoscendo, dunque, abbastanza bene le cose del cinematografo e della produzione, pensai che era assolutamente indispensabile preparare un copione «sul serio» e la «serietà» in cinematografo vuol dire collaborazione. L'uomo solo, in cinematografo, ha torto; l'autore che vuole fare tutto da sé, non fa niente. Invece, due o magari tre cervelli che funzionano si debbono mettere insieme e debbono lavorare finché l'opera non esce completa. Non esistono film importanti che siano stati realizzati — parlo del copione — da un autore solo: insieme al poeta ci vuole il tecnico, insieme al tecnico il dialoghista, e via dicendo. Pensa, o divina, al gruppetto di «Fantasma galante» (la novella è di Eric Keown, l'adattamento cinematografico è di Robert Sherwood, la sceneggiatura è di Geoffrey Kerr; e, naturalmente, c'è anche lo zampino di Alessandro Korda e di René Clair). Insomma, il rispetto alla serietà del concorso e la necessità di presentare non soltanto un'opera letterariamente ben fatta, ma un copione pronto per essere realizzato, mi fece pensare ad alcuni collaboratori che fossero esperti nelle singole branche del lavoro, e così pregai Stefano Landi — scrittore di eccezionalissimo talento — di fare la sceneggiatura, ed egli vi si accinse con un ardore, con uno slancio, con una passione, che non potevano non dare all'opera — e gliel'hanno data — bellezza e poesia; e così mentre Gherardo Gherardi mi dava il conforto del suo autorevole consiglio, pregai Ubaldo Magnaghi e Paola Ojetti — tecnico eccellente il primo, esperta e raffinata riduttrice di film americani l'altra — di collaborarmi in sede tecnica; e, finalmente, mi rivolsi ad Arrigo Ugili, studiosissimo in materia di elettrotecnica, perché collaborasse alle numerose sequenze in cui è di scena l'apparecchio radio.

ETTORE ALLODOLI: LEIRA PROPRIO LUI? NOVELLA PER SPENCER TRACY

Mi trovavo nel mio ufficio, quando mi venne annunciato che un prete americano desiderava parlare con me, per un articolo o cosa simile da proporre. Eccolo. Traversa la sala (che è, sia detto tra parentesi, una delle stanze del più bel palazzo storico privato che sia in Italia e forse nel mondo) e mi viene incontro. A stento tralungo un grido di sorpresa. Ma quello è Spencer Tracy! Sanguigno, snello e robusto insieme, con gli zigomi forti, irregolare nella quadratura del volto, campagnolo e ascetico, tutto vestito di nero, pantaloni lunghi, colletto sacerdotale che cinge il collo taurino. Le braccia pare stiano a disagio lungo il corpo, mentre in aria compunta e un po' impacciata il visitatore mi si avvicina. Più che in faccia, lo guardo in codeste braccia che danno l'impressione di alzarsi a un tratto, di muoversi, di rimboccarsi, di procedere a uno dei pugiliati che abbiamo visti tante volte in bianco e nero. Ma, alzando gli occhi, vedo un chiaro onesto volto sereno (almeno apparentemente) che con un sorriso infantile comincia a parlare.

Ettore Alodoli



Conchita Montenegro e Luis Sagü Vela in una scena di "L'ultimo ussaro" (Produzione Associata Sovranica-Icar - Distribuzione Generalcine); Germaine Paolieri e Lauro Gazzolo in una scena di "Incanto di mezzanotte" (Distr. ENIC).

VITA DI CORINNE LUCHAIRE

HO RIFIUTATO DI SPOSARE UN LORD...

C'è un "ma" - Londra senza sole - Io e gli inglesi - Perché cambiar nome? - Non oserò un lord... - Prime lezioni di boxe - Addio Londra - Parentesi marina - I miei ammiratori - Verso Venezia

Ma... c'era un ma: io non avevo mai recitato davanti alla macchina da presa. E mentre in teatro, nell'atmosfera calda e viva del palcoscenico, io mi ero sentita sicura di me e dei miei mezzi, davanti all'occhio freddo della macchina da presa io non riuscivo a vincere il mio impaccio e la mia incertezza. C'era qualcosa che non andava; non riuscivo a muovermi, a essere naturale. Davanti alla macchina da presa, mi irrigidivo inconsciamente, non ero più io. Quando il primo provino fu stampato e proiettato, per poco Moguy non cambiò parere. L'esperienza era riuscita malissimo. Tutte le speranze del regista sembravano destinate a fallire.

La fortuna, però, era decisamente dalla mia parte. Léonide Moguy seppe rapidamente superare la cattiva impressione provocata dal mio primo infelice incontro con la macchina da presa. Egli aveva capito che, prima di tutto, io avrei dovuto ambientarmi, prendere confidenza, penetrare i segreti del teatro di posa, imparare le scaltrezze del mestiere. E per ottenere questo, Moguy pregò un suo amico, il regista Marc Allegret, di affidarmi una partecina secondaria in un film che questi stava girando, «Les beaux jours», con Simone Simon.

Quasi di seguito recitai ancora una piccola parte in un nuovo film diretto sempre da Marc Allegret: «Le chanteur de minuit». Dopo di che Léonide Moguy mi giudicò matura per iniziare il «nostro» lavoro.

Mentre recitavo nei film di Marc Allegret, io non trascuravo la preparazione di «Prigione senza sbarre». A parte lo studio del copione e le lunghe discussioni con Moguy, io pensai che fosse opportuno conoscere dal vero l'ambiente che sarebbe stato riprodotto nel film. La trama del film è molto nota perché io debba rammentarla: tutti sapete che la storia si svolge in una triste e severa casa di correzione per ragazze. Cercai di ottenere il permesso di visitare una di queste case e solo grazie a quel mio difetto di testardaggine (che in questo caso si dimostrò utilissimo) riuscii a superare tutte le difficoltà e a varcare i cancelli di un grigio riformatorio.

Ricordo ancora quale penosa impressione provocò in me quella visita. Prima d'allora non avevo mai visto tanto da vicino il lato triste della vita: il cuore mi si era stretto nel passare accanto a quelle adolescenti chiuse nelle rozze uniformi... Esse avevano su per giù la mia età, erano giovani come me, avevano tutto un mondo dentro di loro, come me...

Quella visita mi aiutò molto a entrare nello spirito del personaggio che ormai mi era stato definitivamente affidato.

Fu così che partii per gli studi di Saint Laurent-du-Var, nei dintorni di Nizza, dove, in sessanta giorni di lavorazione serrata, fu realizzato il mio primo film.

Fra i tanti episodi di quel periodo, voglio raccontarvene due che mi sembrano interessanti e divertenti.

Un giorno si girava una scena intensamente drammatica e durante la quale io avrei dovuto piangere. Ma, per quanto si ricorresse ad ogni espediente atto a provocare vere lacrime, (cipolle e ammoniacali), io non riuscivo a spremere dai miei occhi una sola lacrima. Il regista, di solito tanto paziente, cominciava a impazientirsi quando Ginette Leclerc, la brunetta piena di fuoco che recitava con me, escogitò un sistema eroico e, con rapida mossa, mi assestò un paio di magnifici schiaffi. Cominciai a piangere, e questa volta sul serio! (Ho perdonato da tempo a Ginette i suoi schiaffi, anzi, Ginette Leclerc e io siamo ottime amiche. Ve lo dico a scanso di equivoci).

L'altro episodio si è svolto durante la ripresa della scena di una mia lotta selvaggia con le guardiane della casa di correzione. Io recitavo con tanta convinzione e tanta foga che, senza rendermene conto, tiravo dei calci impetentici alle povere generiche che impersonavano le guardiane. Una di esse ricevette un tale calcio negli stinchi che per tre giorni se ne andò in giro zoppicando. Però non mi serviva rancore, poveretta, e anzi teneva a dirmi che le faceva piacere vedere con quanta passione io recitavo!

«Prigione senza sbarre» ebbe il successo che tutti sanno, tanto che, subito dopo, il mio produttore ebbe la proposta da Alessandro Korda di girare il film in edizione inglese, negli stabilimenti londinesi di Denham.

Ed eccomi, col peso e la felicità del mio recentissimo successo, in viaggio alla volta di Londra.

Non aspettatevi di conoscere Londra dalle mie descrizioni: prima di tutto, non ho l'intenzione di emulare le guide Cook, poi di Londra io ho visto ben poco. Sono capitata lassù proprio durante il periodo delle grandi nebbie, quei classici nebbioni che si incontrano tanto spesso nei romanzi di Wallace. Ebbene, ve l'immaginate che cosa può essere visitare una città immersa nella nebbia grigia e spessa? La guida che conduce in questo mare di ovatta si ferma ad un tratto, alza il naso per aria — non ci si vede al di là di tre metri — e vi dice: «Siamo davanti alla celebre cattedrale di San Paolo, opera di architettura notevole, ecc». Data la nebbia, non vi resta

che credere sulla parola alla vostra guida e scrivere sul vostro taccuino: «Non vista la cattedrale di San Paolo». E, così, via di seguito per la Torre di Londra e per la colonna di Trafalgar.

Del resto, a Londra non ero andata in qualità di turista ma di persona che deve compiere un lavoro molto importante. Pensate, Alessandro Korda, che ha al suo attivo film come «Le sei mogli di Enrico VIII» e «La grande Caterina», mi aveva scritturato per rifare in edizione inglese «Prigione senza sbarre». Pur sentendomi molto fiera di questa distinzione, non riuscii del tutto a diventare quel che si dice una persona seria. Non dimenticate che io avevo diciassette anni e che ero abituata a giocare con i miei fratelli e con i miei compagni agli «indiani» nel giardino della nostra villa! Credo d'aver fatto tribolare non poco quei bravi inglesi, a cominciare da Korda, i quali avevano un modo d'agire calmo, freddo, flemmatico, che mi sconcertava, e a paragone del quale la mia vivacità poteva sembrare turbolenza.

— Ma voi vi agitate troppo, signorina Luchaire! — mi disse una volta una occhialuta giornalista inglese piuttosto scandalizzata.

Io non potei fare a meno di ribattere che, semmai, erano loro inglesi che si agitavano troppo poco. Del resto, essi furono molto gentili e pazienti con me; le riprese del film si svolsero ottimamente e senza intoppi. Gli stabilimenti di Denham, infatti, sono attrezzati molto bene, con impianti tecnici modernissimi e un'organizzazione perfetta.

Ci fu soltanto un incidente tra me e i produttori inglesi. Essi volevano cambiare il mio nome, dargli un'impronta anglosassone. Perché, poi? I produttori alleghavano la ragione commerciale: il pubblico deve avere dei nomi che si pronunziano facilmente per rammentarli con facilità.

Conoscete quello che accadde a Simone Simon? Quando essa andò in America preceduta da una formidabile pubblicità, i produttori si accorsero che tutti storpiavano il nome della diva chiamandola «Saimon Saimon». Allora corsero ai ripari facendo stampare dei grandi cartelli con il nome della attrice così trasformato: «Seamon Seamon». In tal modo ottennero che gli americani lo pronunziassero correttamente.

Per conto mio, alle proposte di Korda mi impuntai e tenni duro. Già avevo la fama di ragazza ostinata e questo episodio non lece che accrescerla. Però ebbi partita vinta, il mio nome restò, almeno sui cartelloni, immutato.

In quell'epoca si disse — i soliti giornalisti in cerca di notizie sensazionali — che un lord inglese aveva chiesto la mia mano e la notizia prese consistenza e trovò credito, tanto che i miei amici parigini si affrettarono a telegrafarmi allarmati. Non mi ci volle molto a convincerli che non avevo mai nemmeno sognato una cosa simile! Sposare un lord? Ma io volevo fare del cinematografista!

Però a Londra m'erano giunte, con la posta, delle offerte di matrimonio da parte di gente sconosciuta alla quale non ho mai risposto. E' strano che esistano delle persone convinte che un'attrice possa seriamente pensare di sposare un tizio qualsiasi solo perché costui glielo scrive...

Il soggiorno londinese mi è stato utile in altro senso: infatti è lì che ho imparato i primi elementi della boxe. Andò così. Nelle scene di «Prigione senza sbarre» in cui dovevo dimenarmi e colpire le mie compagne, un assistente di Korda, ammirato del fervore «sportivo» che mi animava, mi propose di insegnarmi i primi rudimenti della difficile arte di menare i pugni. Avreste dovuto vedermi con i guantoni: ero realmente impressionante!

Avviso, dunque, a chi può interessare: se anche difendermi scientificamente, se è necessario!

Terminata la lavorazione dell'edizione inglese del mio primo film, io feci rapidamente ritorno a casa. Volevo riposarmi, tornare a essere quella che ero sempre stata: una ragazza semplice. Fare la diva, comportarsi cioè co-

me il pubblico vuole che si comporti una diva, mi divertite ma non troppo. Dopo tutto, preferisco essere me stessa, il più sinceramente possibile, senza infingimenti e senza pose.

Una breve sosta a Parigi dove, nello spazio di una settimana ebbi delle proposte per undici film, e poi, di corsa, nel mio cantuccio preferito: La Baule. La Baule è un pittoresco paesino sulla costa della Bretagna, e dove noi abbiamo una casetta comoda e civettuola.

Là io potevo finalmente concedermi il piacere di correre sulla spiaggia, spensierata e felice, inseguita dalla mia cagna Diana, e dimenticare per qualche tempo d'essere «una diva». Avevo degli ammiratori a La Baule, naturalmente. Erano marinai e pescatori, gente umile che forse non mi aveva mai visto in film, ma che mi conosceva da bambina e che ammiravano... le mie prodezze di nuotatrice svelta e audace.

Il mare è veramente l'elemento nel quale io mi trovo più a mio agio, come forse gli uccelli si trovano a loro agio nell'alto dei cieli. Quando vengono la bella stagione e il caldo, nulla può trattenermi e io volo alla spiaggia più prossima...

Ero da poco in vacanza nel piccolo angolo della Bretagna, quando Moguy, il regista che mi aveva diretto in «Prigione senza sbarre» mi avvertì che il film sarebbe stato presentato alla Mostra del Cinema a Venezia, e mi invitava a partire con lui e con i produttori per la città della Laguna.

Non potete immaginare con quanta gioia io accolsi l'invito di partire per l'Italia. All'età di dodici anni ero già stata a Firenze e, per quanto bambina, avevo riportato dal soggiorno nella città di Dante e di Beatrice, un ricordo incancellabile.

Ora mi si presentava l'occasione di andare a Venezia, la città unica al mondo, non solo, ma di assistere come parte interessata al famoso Festival del cinema dove venivano presentati i migliori film della produzione mondiale.

Ricordo che salii in treno a Parigi, con grande emozione. Mi sentivo in pari tempo felice e preoccupata. Era un po' come se mi presentassi all'esame. Che cosa avrebbero detto di me? E, soprattutto, come avrebbero accolto il «mio» film? ...

Forse avrete visto, due anni or sono, delle mie fotografie in cui ero ritratta in mezzo ai piccioni di Piazza San Marco. Erano le fotografie d'obbligo, per una che, come me, giungeva per la prima volta nella città dei Dogi. Mi avevano già parlato dei famosi piccioni di Piazza San Marco e ardevo dall'impazienza di conoscerli. Portai loro il beccuccio e le brave bestiole vennero presso di me con molta disinvoltura, come se fossimo da lungo tempo amici. Ciò mi parve di buonissimo augurio. Non sorridete anche se questa può sembrarvi un'ingenuità.

Forse, vedendo quella mia fotografia che fu pubblicata da diversi giornali e anche da «Film» vi sarete chiesti chi potesse essere quella biondina un po' snella, alta, vestita d'un completo grigio di taglio sportivo, che sorrideva sullo sfondo della Basilica di San Marco. Il mio nome vi riusciva nuovo, senza dubbio. Per il pubblico italiano io ero pressoché una sconosciuta. Pure ricordo con molta gratitudine e commozione, d'aver ricevuto delle accoglienze tanto cordiali e calorose che hanno superato le più ottimistiche previsioni. Sentivo che non ero tanto oggetto di curiosità quanto di simpatia, da parte di coloro che nell'albergo o sulla spiaggia dorata del Lido, mi avvicinavano.

Io passavo gran parte del mio tempo sdraiata sulla spiaggia, oppure mi dedicavo alla scoperta della laguna. Ricordo una serata incantevole durante la quale ho fatto una lunga gita sopra una gondola, verso l'isola di Burano. Sembrava un sogno.

Corinne Luchaire

(Continua - La prima puntata di questo servizio è apparsa nel n. 17). Proprietà riservata di "Film".

IL PELO NELL'UOVO

Nel film «Manon Lescaut», Lescaut mostra a De Grioux un mazzo di carte ultimo modello e le stesse carte si rivedono nella inquadratura successiva, quando due mani misteriose le mescolano. (Gigi Peri, Parma).

Non sarebbe stato difficile procurarsi un mazzo di tarocchi; ma si vede che era più facile, e soprattutto più sbrigativo, avere (magari da un attrezzista di Cinecittà) un mazzo di carte correnti e moderne.

Nel film «I prigionieri del sogno», quando il notaio consegna a Saint-Claire (l'attore è Jouvett) l'anello lasciategli dalla sua amante morta, questi gli offre un vermut e il cameriere porta due grandi bicchieroni di birra ricolmi. E' mai possibile che in Francia il vermut si beva in proporzioni tanto allarmanti? (Fernando Di Giannatteso, Torino).

Naturalmente i due (Jouvett e l'altro) hanno bevuto birra, ghiacciata per giunta perché era di estate. La birra si è tramutata in vermut nella versione italiana del dialogo francese, anzi in Martini. Persuadetevi, rassegnatevi, caro lettore: ovunque, in Lapponia come in Pausania, sullo schermo voi non sentirete mai che qualcuno beva altro... che un Martini, qualunque sia il bicchiere che porterà alle labbra!

Nel film «Stasera alle undici» quando sono riportati gli articoli dei giornali, la parte che si riferisce al soggetto del film è scritta in italiano mentre il resto è in inglese. (S.A.D.I.).

Il pelo è un po' vecchio, di novo marcio ormai; ma l'osservazione lo stesso è valida. La parte in italiano era quella più evidente: il resto potevano osservarlo solo i «pelisti» e allora «Film» non era ancora nato!

STRONCATURE 7. LUISA RAINER, bambola meccanica

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

Fu a Sanremo, due anni fa, nel loggione del Teatro Municipale. (O teatro del Casino Municipale. Io sono un giocatore senza fortuna, e ignoro l'esatto nome del teatro di Sanremo). Sera memorabile: si rappresentava la nuova commedia di Renata Mughini, «I figli»; e si consegnava all'autrice avventurata un premio: cinquantamila lire. Assisteva tutta la critica: e io, appunto, ero là come critico. Non avevo mai visto cinquantamila lire, e la rappresentazione avrebbe colmato una lacuna della mia cultura.

Sera memorabile, densa di punti interrogativi. Alla prova generale, l'opera aveva fatto impressione; ma per via degli atti brevi brevi, dei personaggi esili esili. Opera non indegna, ma succinta, accennata, magra. Le cinquantamila lire — si osservava — avrebbero dovuto laureare un peso-massimo, non un peso-piuma; un dramma in sei atti e otto quadri, non una commediolina di pochi minuti. La critica aveva l'orologio in mano. Non giudicava: cronometrava. Leonida Répaci — al quale la nostra letteratura deve alcuni romanzi che, forse, pesano troppo — parlava forte: e fiero come un monumento: parlava, contro i pesi-piuma, nel nome di tutti i Carnera della fantasia. Oh la magnifica orazione, oh le acutissime idee: «cinquantamila lire sono cinquantamila lire: che cosa dirà il pubblico eletto di domani sera?».

Il pubblico elettissimo — che, a Sanremo, non paga — applaudi. La battaglia d'arte non ci fu. L'uragano non esplose. La rappresentazione si svolse placida, sotto un cielo nitido. I punti interrogativi si tramutarono in punti esclamativi di giubilo.

Io ero in loggione. Il pomeriggio — perduti i miei pochi quattrini alla ruota, — avevo venduto lo smoking; e, la sera, mi ero rifugiato lassù. Lassù avevo trovato Pietro Scharoff: il regista della compagnia: in giacca grigia. Voleva osservare in incognito.

«È vero, Scharoff, che siete stato il maestro di Luisa Rainer?»

«Ho questo orgoglio.

«Non vi invidio. È una bambola insopportabile.

Non litigammo per non turbare la nobile festa delle cinquantamila lire. Ma adesso che la festa è passata — e le cinquantamila lire anche — il discorso può essere ripreso.

Luisa Rainer è l'insegna di una confectioneria. È acciuffata come una vetrina; falsa come l'argento delle bomboniere; petulante come la carta delle caramelle.

Quelle sue mossette feline — da gatta che si balocca sulla pancia dei vecchi banchieri —; quelle sue amorlette a comando — da pupa meccanica: «pupa» è parola di moda nei colloqui amorosi; «pupetta mia», dicono i commendatori —; quelle sue graziette gorgheggianti e sornione — da ingenua che tira a quattrini — mi danno fastidio, quasi mi offendono.

Ogni interprete è una menzogna, ogni commedia è un imbroglio, ogni film è una simulazione. Ma Luisa Rainer aggrava la sua ipocrisia di commediante, abusa — insistente e avida — del trucco istrionico. Anche la finzione dell'attore ha un limite: al di là del quale il virtuosismo scancela ogni palpito umano, scancela, sotto la maschera, il volto segreto della creatura. L'uomo o la donna non deve mai scomparire nell'interprete.

Recitare è un mestiere: come far l'attore. Ma Luisa Rainer si annulla — prepotente, diabolica — nei suoi personaggi; sparisce; e io cerco — e non trovo in quelle figurazioni l'altra Luisa, la Luisa umana, la Luisa che recita per vivere.

Recitare è lecito; recitare sino ad annullarsi, no.

Per questo Luisa è una bambola: insopportabile come tutte le bambole, dentro, è vuota. Non una donna, ma una parvenza.

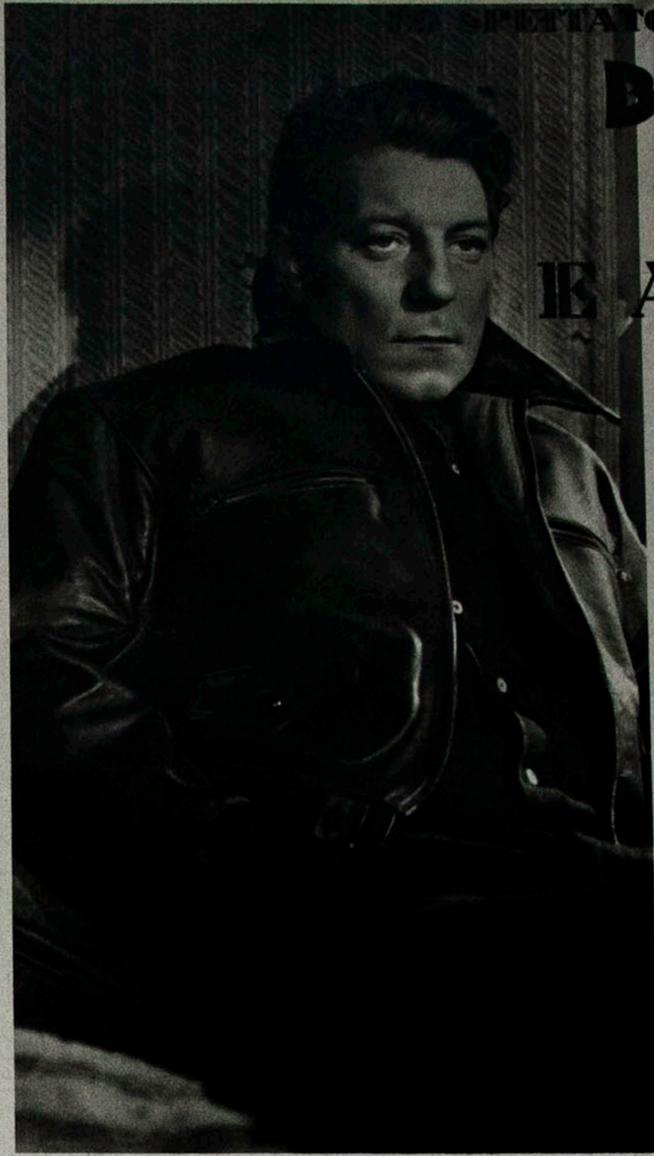
Ho letto una volta: «Anche Luisa Rainer, che è bella come un angelo, può avere il raffreddore». Meno male.

Tabarrino

Nei prossimi numeri le stroncature di: Andreina Pagnani, Greta Garbo, Amedeo Nazzari, Charlot, Marlene Dietrich, Corinne Luchaire.



Si è proprio il caso di domandarcelo: Luisa Rainer è un'attrice, o una bambola?



Jean Gabin, spettinato e con la barba lunga, in una scena saliente di «Alba tragica».

ATTORE BIZZARRO BARBA, capelli E ANIMA

Una volta — ma al — io stroncai Jean Gabin. Io non ho l'arco polemico né le frecce masnadiere del mio amico e maestro Tabarrino: ma la stroncatura, modesta a parte, fece qualche rumore. Un temporale di lettere anonime si scatenò sulla mia prosetta; fui mitragliato di ingiurie; una lettrice mi sospettò invidioso e vendicativo. «Jean Gabin è un maschio bellissimo — affermava la mia corrispondente — vigoroso e dominante; e voi, di certo, siete un ometto esile, brutto e sfortunato con le donne».

In verità, io sono un giovane robusto e galante; ho il risoluto profilo di Nerio Bernardi e la nobile grazia di Fosco Giachetti; le vecchie signore passeggiano sotto le mie finestre, le fanciulle sostano davanti alla mia immagine, raggiante dalle vetrine dei fotografi. Tempo fa, una rivista di commedie pubblicò il mio volto: il fascicolo andò a ruba. «Strano — diceva il direttore — ho stampato una pessima commedia, e il numero si è esaurito subito». Oggi, scoperto il segreto di quel successo, egli unisce sempre a una commedia brutta la mia immagine vaga: e la vendita è assicurata. Io sono la fortuna editoriale delle opere di Giuseppe Adami.

Stroncai, dunque, Jean Gabin: meglio: la retorica di Jean Gabin. L'attore — siamo d'accordo — è bravo; ma i suoi personaggi hanno il torto di ripetersi: come si ripete il volto davanti allo specchio di un parrucchiere. Ormai, il film francese ha Gabin per insegna. Comincia il dramma, appare una stanza cenocosa e un uomo — Gabin — è là, cappello in testa e barba di tre giorni, che accende un lume a petrolio. Quell'uomo è un fallito, un reietto; ha una vecchia, torbida amante e una giovane, candida innamorata; è rude e cortese, rissoso e patetico. Vive alla periferia; di giorno, gioca alle carte in una taverna; di notte, va a rubare. (Qualche volta, come in «Alba tragica», lavora; ma il lavoro non gli conviene). I suoi amici — manigoldi e filosofi — hanno un debole per i portafogli — altrui — e per gli alforismi; manovrano il coltello e parlano dell'anima.

In «Verso la vita» — il film di Renoir, con un Gabin svaligiatore — il clima si aggrava: i furti sono più frequenti e i discorsi sull'anima più raffinati. L'anima, stavolta, è russa: letteraria, gorkiana. I russi hanno la specialità dell'anima: dell'anima e della barba. «La donna russa è femmina due volte», canta il baritone della «Fedora»; e l'uomo russo ha la barba per due. Non vi è anima nobile senza barba fluente e composta; non vi è anima inquieta senza barba ispida e rugginosa.

È incredibile — nelle varie manifestazioni dell'arte: l'arte di ogni paese — l'influenza della barba sull'anima. La barba ispida sollecita il pessimismo; il pessimismo chiama la filosofia; la filosofia invoca i portafogli: altrui. Nel rifugio straccione di «Verso la vita», tutti hanno un'anima ma nessuno ha un barbiere: di qui, i furti con scasso. Se quei manigoldi si facesse la barba, i furti — e le anime — calerebbero. O sarebbero furti d'altro genere: furti da romanzo giallo: eleganti e mondani, leggeri e inconsueti.

Il film francese deve il suo pessimismo alla barba corrosiva, opprimente dei suoi protagonisti: i quali, si intende, hanno anche il vizio di non lavarsi. Non è un facile paradosso. Guardate Gabin nelle scene conclusive di «Verso la vita»: è un altro: sereno, sgombro, lieve, gioioso. L'abito è ancora pitocco ma il viso è chiaro, liscio, illuminato. Il malandrino ha, finalmente, incontrato un barbiere — e la sua redazione è cominciata. È cominciata così: con un energico taglio di barba, capelli e anima.

È spazzola per il signore.

Lunardo

in me come a una vecchia conoscenza e sono certa che le cose che raccontano a me non le racconterebbero ad intimi amici loro.

Ho il dovere di leggere i giornali, di tenermi al corrente dei movimenti diplomatici e politici, così da poter sostenere una conversazione meno intima ma più generale con chichessa.

Sono un'ottima «ascoltatrice» e quando — come è comune a quasi tutti gli uomini — il mio cavaliere mi narra la sua vita, ascolto rapita.

Penso che la mia vita sia molto interessante, quasi prodigiosa. E vorrei che vedeste nel mio entusiasmo quell'amore per tutti i problemi dell'esistenza che sono pressoché ignoti alle donne che conducono una vita appartata e borghese.

Penso che un giorno tutti gli alberghi avranno le loro accompagnatrici e i loro accompagnatori per i turisti e che la mia professione non sarà confusa con quella assai meno seria d'altre donne.

Devo inoltre dire che per noi ragazze è questo un ottimo modo di trovar marito, poiché possiamo sempre dare agli uomini che ci capita di accompagnare una prova della nostra onestà, della nostra serietà e della nostra buona educazione, cosa che davvero non capita, per esempio, a una stenografa o, diciamo pure, a un'attrice. Otto delle ragazze impiegate all'ufficio della signorina Ray hanno fatto ottimi matrimoni con uomini che erano stati loro «clienti».

Penso molto al mio cliente del Nuovo Messico... Possa io essere la nona accompagnatrice fortunata!

Mary Robbins

HOLLYWOOD INEDITA

“Accompagnatrice affittasi”

Confessioni di una accompagnatrice - Malinconie dei magnati del cinema - Amore dell'imprevisto - Carriera a scopo matrimoniale - Il mio cliente del Nuovo Messico

«Non mi fraintendete, — disse l'elegante signora dietro la scrivania, — è una cosa seria. È una professione legittima e il mio ufficio è iscritto presso la Camera di Commercio di Los Angeles. Siete giovane e bella, vi sapete vestire, sapete ballare e sostenere una conversazione. Vi offro la possibilità di sfruttare queste vostre attitudini. Voi avete soltanto l'obbligo di condurvi, in ogni occasione, come una vera signora.

«Ho capito, signorina Ray, — r'isposi. — Brava, — disse lei, sorridendo affettuosamente. — Fra un giorno o due vi daremo il primo incarico.

«E così intrapresi la professione che da più di un anno esercito a Hollywood.

Sono una «accompagnatrice» di professione. Gli uomini mi tengono con loro, la sera, per qualche ora di compagnia e di divertimento. Li accompagno nei locali notturni, in case private, in giro per la città. Se il mio cliente lo desidera, posso anche passare per moglie. Inoltre, cosa importantissima, so stare zitta, ascoltare le confidenze dei miei clienti, partecipare alle loro speranze, interessarmi alla storia della loro vita.

Naturalmente sono compensata per questo. Se sono vestita semplicemente prendo dieci dollari, se ho un vestito da sera ne prendo quindici. Il compenso va alla signorina Ray, che dirige l'ufficio, e che ne passa la metà a me. Quando esco con un uomo, lo faccio unicamente per una ragione commerciale.

Mi pare strano di rievocare i primi giorni della mia professione; ricordo quanto ero timida e quasi vergognosa. Consideravo le accompagnatrici come, forse, le considerate voi che leggette il mio racconto. Ma adesso ho mutato parere. Adesso so quanto quella impressione fosse errata e come le accompagnatrici hanno bisogno di essere stimolate e di raccontare al pubblico la piccola storia della loro vita. Ecco quello che voglio fare oggi mostrandovi, incidentalmente, un lato di Hollywood che forse vi è ignoto.

Tre anni fa ho lasciato New York e sono venuta a Hollywood, come tante donne, a cercare fortuna in Cinelandia. Mi è andata meglio che alle altre perché sapevo ballare. Dieci giorni dopo il mio arrivo ero già alla Warner, sotto scrittura, per un grande film musicale, senza aver avuto bisogno di fare la coda all'agenzia di collocamento.

La fortuna che ebbi sorpassò i miei sogni più dorati; non sapevo come far fronte a tutte le proposte che mi venivano fatte. Era troppo bello per essere vero.

E non era vero. Improvvisamente, i film musicali sono passati di moda e, come settecento altre ballerine, mi sono trovata a non sapere come avrei potuto pagare l'affitto del mese dopo. Le poche occasioni che mi si offrivano di fare da modella nelle sartorie o negli studi di pittori non potevano bastare a mantenere me e il mio bambino. I risparmi erano sfumati e mi sentivo prendere dalla più nera disperazione. Finalmente sono venuta a sapere che una ex attrice di prosa, Cherie Ray, aveva messo su un ufficio di collocamento per accompa-

gnatrici. Disperata, mi sono rivolta a lei e non ho ancora smesso di fare il mestiere che ella mi ha offerto.

Ho imparato molto in quest'anno di lavoro per la signorina Ray e non solo riguardo agli uomini ma riguardo alla vita e perfino riguardo a me stessa. Non mi vergogno più di fare l'accompagnatrice, ma tuttavia tengo segreta agli amici, e ai parenti la vera natura del mio lavoro. E, per quanto strano questo vi possa sembrare, la mia occupazione non ha più, per me, solo un interesse materiale. Ho capito quanto improvviso, quanto sentimentale, e quanto — diciamo pure — divertimento c'è nel mio lavoro. Credo che non vi rinuncerei facilmente.

Per il mondo, Hollywood è la città della bellezza, del famoso «glamour» e migliaia di persone vengono ogni anno a vedere le stelle, gli stabilimenti, i locali notturni, tutto ciò che offre la gaia vita di Hollywood. Per lo più vengono qua senza conoscere anima viva, e hanno grande bisogno di chi può tener loro compagnia. Ecco dove si richiede la presenza di noi accompagnatrici e accompagnatrici.

Un uomo o una donna che viaggi da solo può trovare nella compagnia di un essere del sesso opposto la precisa ragione per cui il suo soggiorno, da triste e solitario che era, diventa una vacanza felice e deliziosa. Chi è stato da solo in albergo, in una città sconosciuta, sa fino a che punto può giungere la malinconia, anzi la disperazione. Il nostro ufficio è reclutato dal personale degli alberghi ed è reclutato nei giornali locali e sui programmi dei teatri. Cherie Ray offre così il modo a questi esseri solitari di acquistare con una somma relativamente modesta l'impagabile vantaggio di una creatura simpatica alla quale parlare, di un'anima amica alla quale confidarsi.

Che cosa può esservi di male?

La prima qualità di una ragazza accompagnatrice dev'essere il tatto. Quasi tutti gli uomini, a un certo punto della serata, tentano di baciami; talvolta lo consentono, se non sono ripugnanti, ma il bacio è contro a tutte le regole del nostro lavoro. C'è, naturalmente, chi fa proposte più intime ed è allora che debbo far valere il mio saper vivere. Dico che, dopo tutto, ci conosciamo solo da poche ore, e rido delle loro proposte. Oppure metto in opera l'infallibile ripiego del «Perché non balliamo?». Accettano sempre di ballare e basta alzarsi dal tavolino e fare il giro della sala perché la conversazione muoti completamente indirizzo.

Ho adesso una matura esperienza che ogni uomo, ogni «cliente», rappresenta un problema diverso. Il primo fu uno dei più insoliti; insolito e, in un certo senso, fortunato per me principiante, perché si trattava di un individuo gentile e rispettoso.

Era un avvocato di Honolulu e voleva una ragazza che fungesse da moglie durante tutta una serata. Sembrerà strano ma il signor... — chiamammo il signor Wilson — mi piacque appena lo vidi nell'ufficio della signorina Ray. La signorina Ray trova sempre il modo di scambiare qualche parola

con il cliente, così da poter scegliere la ragazza più adatta al caso e questo è sempre per me un motivo di tranquillità.

Il signor Wilson aveva circa quarantacinque anni, gli occhi azzurri e i capelli castani ondulati. Strada facendo mi ha raccontato tutte le sue pene e prima di entrare alla festa dove dovevo fungere da moglie ha detto di riconoscermi il diritto di sapere per quale ragione dovevo fare quella strana parte. Anzitutto mi ha spiegato di essere divorziato, ma ho subito capito che era ancora innamorato della ex-moglie. Diceva che il matrimonio era andato all'aria per colpa della madre di lui che viveva a Los Angeles e alla quale, per ripicca, egli aveva dato ad intendere di essere nuovamente ammogliato.

L'ho fatto per farle dispetto, — confessava con un sorriso, — ma non credevo che questa bugia potesse arrecarmi tanto fastidio. Da quando sono a Hollywood non ho fatto che declinare inviti: dicendo che mia moglie è ammalata. Ma non posso mancare alla festa di stasera, dove devo incontrare persone che sono necessarie ai miei affari; e, per complicare le faccende, ci sarà anche mia madre!

Infatti la madre c'era; una bella donna, coi capelli biondi e l'espressione volitiva. Se avessi dovuto combatterci da sola sarei morta dallo spavento perché mi assillava con le domande più imbarazzanti. Il signor Wilson, però, mi è stato vicino tutta la sera rispondendo alle domande che la madre poneva a me. Ha anche trovato il modo di dirla che avevamo intenzione di vivere la nostra vita senza che lei se ne immischiasse. Aveva, così, fatto la sua «dichiarazione d'indipendenza».

Siamo usciti insieme diverse volte, dopo quella sera, e il signor Wilson è sempre stato gentile e al suo posto; mi parlava molto della ex-moglie. Credo che, dopo essersi liberato dalle imposizioni materne, sarà riuscito a risposarla.

Non è la sola volta che ho dovuto recitare la parte di moglie. Un maestro di scuola del Nuovo Messico, venuto a Hollywood in vacanza, si era divertito a dire ai suoi amici di essere in viaggio di nozze. Lo scherzo gli pareva facile ma non aveva pensato che gli amici avrebbero voluto offrire un pranzo a lui e alla sua sposa.

Non aveva avuto il coraggio di rivelare lo scherzo e così era venuto all'ufficio della signorina Ray.

Il mio maestro del Nuovo Messico era bello, e giovane e pieno di vita. Siamo andati insieme dall'orefice a comprare un anellino di pochi soldi; dopo il pranzo, che era quanto di più ufficiale e cerimonioso si possa immaginare, siamo andati a ballare. Ma la serata non era ancora finita che già avevo capito di avere per il signore del Messico un'amizizia molto più viva di quella che un'accompagnatrice di professione possa permettersi di avere per il suo cliente. Sempre nell'ambito della professione, ho avuto occasione di rivederlo parecchie volte. Una sera mi ha offerto, timidamente, una poesia scritta in mio onore. E prima di partire mi ha baciata, non una, ma molte,

molte volte. Questo era contro le regole, naturalmente, ma se un uomo mi piace e lo voglio baciare non c'è regola al mondo che me lo possa impedire.

È tornato nel Nuovo Messico adesso, ma non l'ho dimenticato né lo dimenticherò mai. Ci scriviamo spesso e credo che verrà di nuovo presto a Hollywood. Può anche darsi che mi chieda di sposarlo. Lo spero. Ma per ora cerco di non pensarci perché sono ancora un'accompagnatrice di professione che deve guadagnarsi la vita e niente irriterebbe di più i clienti che mi pagano perché io li tenga allegri di vedere nel mio sguardo un velo di nostalgia.

Non tutti gli uomini che debbo accompagnare fuori sono turisti. Nessuno può immaginare quanta tristezza e quanta solitudine soffra la maggior parte dei produttori, registi e attori di Hollywood.

C'è un regista famoso in tutto il mondo che, a turno, si è fatto accompagnare da tutte le ragazze del nostro ufficio. Sono stata con lui molte volte. È uno di quelli — a dir la verità — che pretenderebbe un po' più della sua compagnia. Ma è leale: non cerca di comprare le ragazze promettendo di farle diventare stelle, ma se la ragazza ha talento la aiuta. È bello ed elegante, ma mi fa quasi paura. E' come se gli mancasse qualche cosa. Non so se il mio mestiere mi permetta questa espressione, ma vorrei dire che è un uomo senz'anima.

Facendo questo mestiere ci si assuefa a tutte le debolezze degli uomini. C'è, ad esempio, un attore che è uscito con tutte noi, una per sera. Dopo due coppe di champagne gli viene sonno, pianta la ragazza e va a casa. Nessuno riesce a capirlo; è tristissimo e misterioso.

Davanti a una di noi, i più potenti produttori, i più noti registi e i più ricchi attori perdono la loro aureola di grandezza; diventano soltanto malinconici, sentimentali e magari, un po' ributtanti. A nessuno di noi importa di sapere per quale ragione cercano un'accompagnatrice per le loro serate d'ozio, ma è forse soltanto perché a noi non è permesso di far loro la corte.

Il cliente medio spende, per una sera, una trentina di dollari, mancia compresa. Ma non tutti danno la mancia né io la pretendo. La mancia più alta che abbia mai presa è stata di venticinque dollari. Di solito è di cinque dollari. Talvolta, il giorno dopo, il mio cliente mi manda un regalino.

La maggior parte dei miei clienti è sulla quarantina. Del resto, il preferito quando sono di quest'età perché si conducono meglio e debbo far meno fatica a far loro osservare le regole della mia professione. Se un uomo eccede, ho l'ordine di lasciarlo e di andare a casa, ma per ora mi è successo solo tre volte.

Ho imparato una cosa molto importante: ciò che quasi tutti gli uomini pretendono dalla loro accompagnatrice non è amore ma simpatia, compagnia. Sanno che non avranno più occasione di rivedermi, se non ne avranno voglia, ma la loro fiducia in Cherie Ray è tale che sanno di potersi confidare

M. Iole studente torinese — Inviata L. 2,80 per ciascuna fotografia, e ripetete chiaramente la richiesta.

Mouné - Pavia — Se credo possibile che due cognate possano andare d'accordo? Ma certo, purché abbiano una terza persona da detestare insieme. Si mettono due donne prive di bersaglio in una casa e poi si vorrebbe che per il solo fatto di essere cognate non litigassero? Andiamo, esse erano donne parecchio tempo prima di diventare cognate. Il perfetto accordo, voglio dire, non è di questo mondo. Un calmo disaccordo, esente da fuoceria e barricate, è già l'ideale di convivenza, anche fra sorelle.

Antonio di Roma — Ma certo, Clark Gable è stato in Italia. Magari l'avrà visitata tutta in tre giorni. C'è chi sostiene di averlo veduto anche in qualche museo, ma io non ci credo. Forse a gustare le bellezze artistiche delle regioni che attraversa, Clark Gable delega un sosia, o un segretario, che poi gli spiega: «Sapeva a che cosa alludono gli italiani quando dicono «Per Bacco»? Alla statua di un signore vestito di grappoli d'uva».

Annamaria - Genova — Siete molto gentile, ma credetemi: l'interesse che posso suscitare personalmente è assai relativo. Poi ho un brutto carattere: lo sa il gatto di casa e lo sanno le amiche che qualche volta hanno tentato di schiudermi la loro anima romantica. Non ch'io non stimi le donne: le considero come la più bella cosa del mondo, ma anche come la più brutta. Le ho viste tante volte oppresse da dispiaceri inesistenti che quasi quasi i loro dispiaceri autentici mi rallegrano. Uno ha il cuore di Romeo e glielo cambiano in pochi anni in quello di un vecchio nestom; poi vorrebbero che egli si mettesse a guardare con loro la luna e si interessasse. Bene, volevo farvi capire che non sono io l'amico

che sognate. E con questo, non siamo affatto in collera. Proibito il romanzetto, ma nel tono solito, su queste colonne, possiamo incontrarci piacevolmente anche tutte le settimane.

Tre ragazze di Milano — Chi di voi mi sembra la più fotografica nell'istante che mi avete dedicata? La pergoletta di uva. La più somigliante ad un'attrice in voga? Non saprei: ce n'è una che mi pare somigli alla nonna di Carole Lombard, ma non posso giurar.

Un secatore seccato - Vercelli — Il Direttore vi fa dire che pubblicheremo fotografie di Deanna Durbin ogni volta che se ne presenterà l'occasione. Il Direttore di un grande giornale si può paragonare a una sensibilissima antenna che capta anche le più delicate e imponderabili occasioni, purché abbiano interesse per il pubblico. Inutilmente, perciò, mi sforzo di affezionare quello di «Film» all'idea di regalargli un'automobile; egli intuisce prodigiosamente che ciò non raddoppierebbe la tiratura del giornale, e cambia discorso. In fondo gli dà ragione. Dato che molti lettori sono fra l'altro pedoni, se mi mettessi a guidare un'automobile la tiratura potrebbe anche diminuire.

F. Benelli — Che dirvi? faremo meglio un'altra volta, ovvero sbagliando s'impara. Trasmetteremo volentieri una vostra lettera a Luisa Ferida.

Dalia-Trieste — Ahimè, l'amore è assai duro a morire. Ebbi a collaboratori cielo e terra, nell'impresa di dimenticare una donna, e tuttavia ci impiegai due o tre anni. Di giorno, in mezzo alla gente, con tanti specchi che riflettevano la mia cara figura, con tanti amici che mi battevano la mano sulla spalla esclamando: «Bravo Giuseppe, sei riuscito a dimenticarla» tutto andava bene; ma la sera l'immagine di quella donna era stampata sul mio cuscino e mi sussurrava: «Bene bene, vediamo se ti rie-

sce anche di addormentarti». Le ore passavano, ed io intuivo che mia madre e mia sorella erano là, dietro l'uscio, ad origliare. «E' solo, dunque, parla con lei», mormorava desolata mia madre. «La stia strozzando, al solito», fremeva mia sorella. C'era dell'invidia nel fremito di mia sorella, perché essa pensava come deve essere bello per una donna dimentica e lontana pensare che laggiù, laggiù, in ginocchio su un letto disfatto, un uomo la strozza ogni sera balbettando: «Mia cara, mia cara...» ed altre puerili giustificazioni. Insomma noi possiamo fare del nostro cuore ciò che vogliamo, ma a condizione di non aver fretta. Mia zia Carolina non ha ancora dimenticato lo zio Gaspare, l'unico uomo al mondo che quando desiderava ridere su un cappellino di lei ci spiegava sopra un giornale umoristico; eppure egli fece di tutto per non farsi rimpiangere a lungo, e cioè morì. Che cosa penso di voi «poche ragazze tanto criticate»? Che dovrete essere deliziose se la gente che non può lodarvi, pur di occuparsi ad ogni costo di voi si mette a criticarvi. E' strano: abbiamo bisogno delle donne se vogliamo parlare di angeli, ma se per cambiare argomento ci mettiamo a parlare di demoni di nuovo alle donne dobbiamo ricorrere. Terribile: io adoro una certa poltrona del mio studio, e non mi riesce di chiamarla che «Maria»; odio un certo cavatappi (che una volta mi saltò in un occhio) e non posso rivolgergli la parola che come «Luisa». Potrei chiamarlo Bezebù, canaglia, verme; niente, mi pare che con ciò non renderei l'idea. Perché pensate che se mi diceste che nessuno vi ha mai baciata, non ci credereste? Promettetemi soltanto che se vi offendetere se dirò che vi credo.

Musetto bruno - Venezia — Al Centro apri-

mentale non c'è un corso di regia. La «sceneggiatura» di un film è, come la parola lascia supporre, il soggetto del film descritto scena per scena, secondo la precisa e minuziosa tecnica cinematografica. Dove potete trovare delle riviste americane? In America, a sinistra, entrando.

Carlo Butelli — Acquistate il volume «Come si scrive un film», edito da Bompiani. Siete molto gentile, lodando perché diciamo pane al pane e vino al vino. Dovreste vedere me quando dico gatto al gatto e osino a certi produttori cinematografici.

S. P. Firenze — Quell'articolo su Alida Valli non appare sul nostro giornale ma su una rivista milanese. Che stupida città è la vostra. Ricordo di avervi visto il maggior numero di belle ragazze nel più piccolo spazio. E di aver desiderato che lo spazio fosse ancora più scarso. Secondo me le città ricche di così belle ragazze dovrebbero avere strade non più larghe di quaranta centimetri.

Bionda maestra - Bologna — Le lettere agli artisti che vi interessano inviatele presso il nostro giornale.

Iole appassionata di verità — D'accordo sugli attori e sulle attrici, vedo con piacere che i miei gusti si vanno sempre più diffondendo, come disse Robespierre quando fu mandato a sua volta alla ghigliottina. Sono strane però le righe della vostra scrittura: procedono dritte per tre quarti della larghezza del foglio, poi arrivano all'ultimo tratto precipitano. Sembra che la vostra calligrafia soffra di vertigini. Fatta una riserva, la eccezione per Maccario, non sono d'accordo con voi né con Zavatini sul fatto che la varietà possa dar molto al cinematografico. Una delle due: o in Fabrizio c'è un attore cinematografico da scoprire e da formare, e allora un simile attore ci può essere anche nel primo

che passa, indipendentemente dal varietà (io sostengo di averne incontrato uno in treno, ma non mi metto, perciò, a strillare che le ferrovie possono dare molto al cinematografico); oppure si pensa di trasportare sullo schermo il Fabrizio delle maschiettole, e questo costituirebbe un fatto fotografico, non cinematografico. Secondo me la vera arte cinematografica è quella che non ha bisogno di farsi prestare elementi di suggestione dal teatro, dalla letteratura, dalla musica; e fra l'altro il varietà è un sottoprodotto del palcoscenico e dello spettacolo, diciamo. Io me ne infischio del film come «Folle di Hollywood»; io dico che il cinematografico si chiama «Tabù», «Kermesse eroica», «Luciano Serra»; ed è curioso che siano proprio persone di gusto sottile a segnalare Fabrizio. Quanto al fenomeno Maccario, si debbono ancora tirare le somme, su questo attore. O si troverà un Maccario cinematografico, oppure quando avremo visto e udito altre dieci volte sullo schermo il Maccario del palcoscenico, dovremo dare ai suoi film soltanto il merito di volgarizzarlo, dato che nelle sale rionali il biglietto costa due lire, mentre a teatro ce ne vogliono almeno quindici.

Aspirante regista — Per ora le iscrizioni al Centro Sperimentale sono chiuse. Se credo che siate immaturo per scrivere una rivista? Questo lo potrà dire soltanto dopo che avrò assistito a una rivista allestita da voi. Supponendo, è ovvio, che io sopravviva allo spettacolo.

Abbonato A. V. - Viterbo — Il Direttore terrà conto dei vostri rilievi, che sono intelligenti.

Dorotea - Monza — Mi spiace, ma io non so ballare. Al solo vedere della gente che balla, inciampo e cado; e non meno significativamente il fatto che la gente che balla inciampa e cade al solo vedere me.

Manon, Clara, Emma - Napoli — Il melodram-

ma che Gigli preferisce è, credo, quello in cui gli altri suoi colleghi sono meno bravi di lui. Il sopitano con cui egli preferisce cantare è di solito una signora notevolmente grassa, della quale chiunque è in grado, mediante un discreto binocolo, di vedere le tonsille. Insomma scusatemi, ma io, non possedendo una sensibilità musicale, mi interesso poco alla lirica. Non riesco a distinguere l'idea del melodramma dall'idea di una lite in famiglia, durante la quale il marito e moglie si ostinano a dire contemporaneamente le proprie ragioni. Non condurrei il mio bambino a sentire Gigli; spendo le mie migliori energie a insegnargli che non è corretto alzare la voce in pubblico, e non vorrei dargli l'impressione di non sapere con sicurezza che cosa voglio da lui.

Franca - Bologna — Grazie della simpatia. Contate sulla mia amicizia. E' bella questa faccenda delle rubriche. Si diventa amici, amicissimi; ma nell'impossibilità, non conoscendosi, di massacrarsi. Platone cita casi di amicizie da rubriche durate perfino sei mesi. Intanto Platone Esposito, un mio amico d'infanzia, inarrivabile nelle citazioni. Si starebbe delle ore a sentirlo citare. «Cita, cita, cita ancora» gli mormora in un soffio la sua fidanzata, quando l'aurora sbava di roseo e di azzurro le tendine del salotto. Non sono in grado di darvi un consiglio che vi aiuti a diventare giornalista. Tutti i giornalisti, e gli scrittori, hanno cominciato inviando articoli e novelle a quotidiani e periodici, e vedendosi regolarmente restituite con la formula «Ci spiace, ma i troppi impegni...». Io ricevetti una lettera simile perfino da un periodico al quale non avevo spedito nulla. Pareva che il Direttore avesse avuto un presentimento. Ma allora? — si dirà — come diventate giornalista? Vedete, signorina Franca, è fata-

le che a un certo punto i vecchi giornalisti muoiano, e siano rimpiazzati dai nuovi. Io sono ormai un vecchio giornalista. Pregate. Davvero Giacchetti vi piace molto quando ride? Strano modo di intendere il cinematografo. Se dicessi che a me piace molto Greta Garbo quando cade per le scale vi deluderei, forse? Eppure è la stessa cosa.

Mario 1750 - Verona — Per liberarvi dai debiti avete scritto una trama cinematografica? Chi sa come, abbiamo avuto la stessa idea, io, però, la trama l'ho scritta per liberarmi dai visitatori noiosi; quando uno viene a trovarmi mi affretto a leggergliela, e alla fine posso scommettere la testa che egli non tornerà più.

E. Labate — Avreste torto ad offendervi. Se considero con qualche ironia i vostri retorici del vostro articolo, lo feci a fin di bene, a vostro solo vantaggio; e infatti la vostra successiva lettera è molto più equilibrata e chiara. Dobbiamo diffidare dei facili lirismi; se ci mettiamo a cantare, il meno che ci possa capitare è di perdere di vista ciò che avevamo da dire. Solo Leopardi e pochi altri sfuggivano a questo pericolo. Fatevi uno stile pacato e vi troverete bene; è un'altruista che vi dà questo consiglio. Ah non chiedetemi che cosa farò scrivere sulla mia tomba: il nome e il recapito del mio medico vi farò scrivere, affinché tutti se ne guardino. E ora chiarito il piccolo equivoco, spero di meritarmi la vostra amicizia.

Demi - Roma — Il vostro non è né un soggetto né uno spunto di soggetto. Si limita a suggerire un ambiente, tutt'altro che insolito. C'è un solo personaggio che può dar materia a un episodio, ed è l'industriale che chiede alla moglie infedele di ritornare con lui. Voi dite che essa fa un rapido calcolo delle ricchezze del marito, e accetta. Ma l'industriale va ad

aspettarla al tavolo della roulette, vi si rovina e allora la donna cambia idea. Ebbene, quell'industriale per me è nato con la camicia, perché evitando di riprendersi una moglie simile, anche se resta sul lastrico, fa un ottimo affare. Badate che io non vi domando spiegazioni sul fatto che un industriale porti tutte le sue industrie nei portafogli; eppure deve essere così, perché il vostro personaggio si trova al Casinò occasionalmente, e quando ne esce non possiede più nulla. Va bene che, come voi dite, siamo nel clima allucinato della roulette, ma fino a un certo punto.

Artista filodrammatica - Roma — Trasmetto a De Sica e ad Alida Valli i vostri rallegramenti per «Manon Lescaut». L'unico appunto che voi fate al film è che Manon avrebbe dovuto morire fra le braccia di Des Grieux; sembra che Galione non abbia la mano felice nei decessi. A vostro parere De Sica avrebbe dovuto «passare il braccio sotto le ascelle di Manon e sollevarla dolcemente la bella testa mentre la bacia». Pare che voi abbiate avuto occasione almeno tre o quattro volte di morire, e che il miglior modo di farlo vi sia sembrato questo. Il fatto è che De Sica non poteva passare il braccio sotto le ascelle di Manon perché Alida Valli soffriva terribilmente del solletico. Essa avrebbe emesso risolini nervosi di cui l'abate Prevost non parla nel suo immortale romanzo.

M.D.R. - Torino — Non abbiamo le fotografie che chiedete. Grazie della simpatia, io non mi nutro che di simpatia, di uova e della notevole somiglianza fisica che esiste fra Amleto Palmieri e Cesare Zavattini. Come fanno a somigliarsi tanto questi due artisti? che si detestino?

Melozzo B. - Ancona — Innamoratosissimo di una ragazza, siete ricorso a una seduta spiritica per

conoscere i suoi veri sentimenti. Sul più bello, lo spirito di un amico, senza essere stato neppure evocato, si presenta e vi avverte che la fanciulla vi tradisce. Naturale, non sarebbe neanche stato lo spirito di un amico se, essendo una brutta notizia per voi, non si fosse precipitato a portarvela lui. Ignoro quanto pesi Marlene Dietrich; l'ultima volta che la presi in braccio ero distratto.

P. Cirillo da Scalfati — «Conosco una bionda autentica e la vorrei far diventare stella della nostra cinematografia. Aiutatevi, come dovete fare?». Organizza una società di produzione; molti produttori americani sono diventati tali perché conoscevano una bionda; anche non autentica, ed io sono qui per difenderli. Fra tutte le pazzie che si possono fare per una donna, il cinematografo è almeno quella che dà lavoro a molta altra gente, compreso me. Deciditi, dunque, e affidami l'ufficio stampa della Cirillo Film; sarà mia cura nascondere brillantemente che Cirillo da Scalfati porta nella cinematografia il tesoro di una non comune esperienza in fatto di bionde.

Medda Carlo - Iglesias — Scrivi ad Amadeo Castellazzi, capo dell'ufficio Stampa di Cinecittà. Non sperare di poter diventare un bravo regista leggendo dei libri di tecnica cinematografica; è più facile che tu diventi palombaro allenandoti nella tua vasca da bagno.

Paolo Martini - La Spezia — Il Centro Sperimentale è l'unica via che porta al cinematografo. Ch'io sappia non esistono due film col titolo «Il ponte di vetro»; ed è un bene. A Silvana (achino potete scrivere presso il nostro giornale, Mandatemi pure la vostra novella da cui pensate di trarre un film. Che idea, quella di nascondere i film nelle novelle, per poi fare una fatica del diavolo a ritrovarli.

Giuseppe Marotta

V. Puntata

INTERMEZZO DI DINO — Alle avventure moscovite di mio padre seguirebbero, secondo le sue memorie, alcune avventure rumene che mi sono permesso di sopprimere senz'altro. Si tratta di due o tre episodi in cui papà fa una magnifica figura: una volta impugna l'orologio d'oro per aiutare un compatriota a coto di quattro più di lui, un'altra volta ferma un cavallo imbroccato evitando così un pericoloso incidente ad una vecchia signora che guidava un calesino, una terza, infine, assume le dilasse d'una giovane compagna d'arte infastidita da un branco di giovinotti avanzati. Tutte cose verissime e magari anche bellissime; e se un giorno papà si deciderà a riunire in volume i suoi ricordi, esse potranno costituire un capitolo quanto mai edificante che potrà forse trovare un posticino di favore nelle antologie per le seconde ginnasiali. Ma francamente non penso che tutto ciò avrebbe oltremodo deliziato i lettori di «Film». E a quegli stessi lettori io rivolgo una preghiera: siccome papà in questi giorni sta «girando» a Tirrenia e perciò avrà poco tempo per leggere i giornali, se egli dovesse chiedere a qualche lettore le sue impressioni sulle sue memorie bucarestine, desidero che non gli venisse risposto: «Quali memorie bucarestine?». Avrei caro, invece, che la risposta eventuale fosse press'a poco la seguente: «Oh, sì! Molto carine davvero!». E' questo il solo sistema per far cosa grata a mio padre e per evitare a me una lunga ed incresciosa discussione con l'autore dei miei giorni sui diritti e i doveri dei figli che mettono in bella le memorie dei padri. Non che papà sia un brontolone, badiamo bene! Egli è anzi così giocando e affettuoso e bonario e menefreghista che io ho per lo più l'impressione d'aver in lui un fratello. Lui stesso, d'altronde, è così poco avvezzo a considerarsi genitore che risponde con più immediatezza quando si sente chiamare «Armando» che non quando si sente chiamare «papà». Tutto il guaio è che, quando in quando, gli viene in mente che, dopo tutto, egli è mio padre; allora par quasi che voglia ritirarsi del tempo perduto e riesca a diventare pignolo come sa esserlo soltanto un genitore in vena di pignoleria. E quel ch'è peggio, distratto com'è, si dimentica totalmente che io ormai sono più vicino ai quaranta che ai trenta e mi tratta come se fossi un ragazzino. La faccenda del poliglottismo è il suo dadda. Se Dio ne guardi incontriamo in treno o in albergo un signore inglese,

“FILM” PRESENTA:

Memorie premature di Armando Falconi

(MESSE IN BELLA E POSTILLATE DAL FIGLIO DINO)

Amore in Brasile

fu che ci accampammo alla meglio in quattro in una stanza matrimoniale: Calisto Bertramo, Luigi Carini, il povero Cesarino Zoppetti ed io. Cesare Zoppetti, da poco scomparso, fu un eccellente attore comico del nostro teatro di prosa e i frequentatori del cinema probabilmente se lo ricorderanno ancora ottimo caratterista dei nostri schermi. Carini era «amoroso», io ero «secondo brillante», Bertramo e il caro Zoppetti erano «generici giovani». Ma tutti e quattro eravamo in una medesima bolletta nera. Con la faccenda dello sbarco ritardato la compagnia aveva perduto l'ultimo treno per San Paolo; non saremmo partiti che la mattina dopo ed ecco la ragione del nostro forzato pernottamento a Santos. Basta; trovato l'albergo (non vi dico di quale categoria perché non so contare sotto zero) andammo a lasciare in deposito alla stazione le nostre valigie, il che ci avrebbe permesso di fare a meno di una carrozza l'indomani mattina. Il trasporto del bagaglio a terra, infatti, era a carico della società di navigazione. Tutto calcolato, cari miei.

E finalmente, stanchi morti e oppressi dal greve calore, andammo a dormire. Camera a due letti; due per letto. Finestre aperte, porta aperta, tutto aperto. Carini propose di aprire anche l'armadio nella speranza di stabilire una corrente d'aria di più. Non so come, riuscì ad addormentarmi abbastanza presto. Ma a una certa ora mi svegliai: era l'alba. Vidi che qualcuno, in maniche di camicia, girava per la camera raccogliendo i vestiti miei e quelli di Zoppetti. Doveva essere il facchino. Poiché faceva per andarsene, con un «psst psst» lo richiamai e gli accennai di prendere anche gli abiti di Carini e di Bertramo. Quello mugolò:

— Muyto obrigadol! (1) (Tante grazie) E se ne andò dopo avermi ubbidito. Mi voltai dall'altra parte e mi riaddormentai. Fui svegliato da un vociere confuso. Carini, Bertramo e Zoppetti s'erano svegliati e brontolavano perché non trovavano i loro vestiti. Dissi loro che sul far del giorno era entrato un facchino e li aveva portati via per spazzolarli. Fu chiamato l'unico facchino dell'albergo. Costui cadde dalle nuvole. Da quel che potevo capire a lui, in trent'anni di servizio, non era mai passato per la mente che si potessero spazzolare gli abiti dei clienti. Ma allora chi aveva preso i nostri vestiti? La verità non tardò a farsi strada: l'aveva preso un ladro. Carini, Bertramo e Zoppetti si diedero a maledire Santos ed i suoi alberghi con tutti i moccoli che avevano a disposizione. E non



Una caratteristica espressione di Armando Falconi.

erano pochi. Ma io mi misi a ridere.

— Che cos'hai da ridere, pezzo di scemo? — mi apostrofò Bertramo. — Non capisci che, avendo lasciato le valigie in deposito alla stazione, ci toccherà ora traversare la città in mutande?

— Rido — ebbi il coraggio di spiegare — perché sono stato io a dire al nostro ladro di prendere anche gli abiti tuoi e di Carini.

E fu così che quattro attori italiani traversarono Santos ammantati di lenzuoli bianchi, alla maniera araba. E uno di essi aveva un occhio pesto: ero io.

Fu in America del Sud, durante quella «tournèe» della compagnia Letter-Leigh, che io conobbi l'indimenticabile Leopoldo Fregoli. Ma non in Brasile, in Argentina, a Buenos Ayres. Abitavamo nella medesima pensione. Soltanto che lui occupava tre delle più belle camere e io m'ero accontentato di uno stambugio che, con una buona dose d'ottimismo, potevo illudermi fosse una stanza da letto. Condizioni finanziarie a parte (Leopoldo era già l'acclamatosissimo Fregoli e guadagnava quello che voleva), eravamo tutti e due tormentati dalla puritana intransigenza della nostra padrona di casa, una spagnola vecchia e bigotta che ci aveva assolutamente vietato di ricevere «muchachos» nei nostri «cuartos». Era un affare serio, perché le belle «criollas» si mostravano tutt'altro che indifferenti al fascino degli «Italianitos». Per il buon Fregoli si trattava semplicemente di scegliersi un'altra pensione. Ma per me era diverso perché non avrei trovato facilmente un'altra padrona che mi facesse credito come quella. E poi la vecchia spagnola era bigotta, sì, e puritana, ma sapeva far da mangiare a quel biondo. E questo non dispiaceva neppure a Fregoli, che è sempre stato una eccellente forchetta. E fu proprio Fregoli a trovare la via della salvezza. Una notte venne con me in camera mia e cominciò a recitare un duetto d'amore, alternando, come lui solo lo sapeva, un'esile vocina baritonale. Dopo neanche cin-

que minuti, la nostra padrona di casa bussò perentoriamente alla mia porta. Mi affrettai ad aprire.

— Qua dentro c'era una donnai — gridò la vecchia cribera.

Fregolino si mise a ridere e le spiegò che egli stava semplicemente riposando una scena della sua prossima recita. Poco persuasa, la megera se ne andò, non prima di aver cercato sotto il letto e nell'armadio. La sera dopo la faccenda si ripeté, ma stavolta nella stanza di Fregoli stesso. E così per una settimana. Allora finalmente tanto Leopoldo che io ci portammo in casa due «chiquitas» latte al tornio. Ridevano, le due graziose Bonaerensi, e squittivano e cinquestavano che era un piacere sentirle (2). La vecchia padrona bussò allora alla porta di Fregoli; eravamo tutti e quattro lì dentro.

— Questa volta, señor Fregoli, non ci casco più! Lo so che siete voi. Ma fate più piano che non riesco ad addormentarmi!

Fu a Buenos Ayres che io ottenni il mio primo applauso «d'entrata». L'applauso «d'entrata» è, in gergo teatrale, quello con cui il pubblico accoglie un attore al suo primo apparire sulla scena. Una prerogativa dei divi, naturalmente, e mai e poi mai mi sarei aspettato che il pubblico allora me la elargisse. Eppure la storia è storia. Fu così: si recitava «La scalata all'Olimpo», una delle più saporite commedie del povero grande Giannino Antonia Traversi. Io sostenevo il ruolo del bullo professore d'araldica. M'ero combinato un trucco che mi aveva fruttato gli elogi della critica italiana, quando rappresentammo per la prima volta la commedia a Milano. E avevo copiato il trucco da una vecchia fotografia trovata su un pezzo di giornale in cui l'ortolano aveva involtato degli aranci. Capelli a mezza zazzera, nasone prepotente, baffi alla moschettiera e pizzetto alla De Musset. Benché sapessi che si trattava di un trucco ben riuscito, non avrei mai creduto che gli spettatori Bonaerensi l'avrebbero accolto con un lusinghiero mormorio seguito da un prolungato applauso. Torna fra le quinte tutto trionfante e quella sera mi detti un mucchio d'arie. Quello, sì, ch'era successo personale! Ma l'indomani seppi la verità dai giornali locali: avevo involontariamente copiato l'aspetto tipico di un celebre eroe dell'indipendenza argentina. Era la sua fotografia che mi aveva colpito. E il pubblico non aveva applaudito me, ma il ritratto dell'eroe!

Armando Falconi

NOTE

(1) Ancora un esempio del fanatismo poliglottico di papà. «Muyto obrigadol» sono le sole parole brasiliane che egli sappia. E non ha saputo fare a meno di citarle. Veramente ne sa un'altra: «Soadades». Ma quella la sanno tutti.

(2) E lo credo io! Ma guardate che modo d'esprimersi! «Faceva piacere sentirlo... Voglio per lo meno sperare che qui "sentire" stia per "ascoltare".

Dino Falconi

(Continua. Le precedenti puntate di questo servizio sono apparse nei nn. 14, 15, 16 e 17).



Micheline Presle

*Nel film Scalera
"La commedia della felicità"*

(Fotografie Pesce)

IL PIÙ AMATO Piccola storia di James Stewart

James Stewart ha ormai varcato la soglia di Broadway. Il suo debutto in una commedia di Sidney Howard gli ha procurato il passaporto della celebrità. E adesso vedremo come sia breve il passo da Broadway ai teatri della Metro Goldwyn.

Nell'autunno del 1934, Jim ottenne a Broadway la sua prima parte di amoroso in *Disivo per ire*.

Disivo per ire non durò che qualche settimana, ma Jim, intanto, aveva attirato l'attenzione di Al Altman, un «cacciatore» della Metro Goldwyn Mayer, il quale lo aveva invitato a fare un provino. Jim non se ne mostrò molto edificato, ché egli considerava il cinematografo una porta chiusa per lui. Una volta, infatti, durante le recite di *Febbre gialla*, aveva ricevuto alcune offerte da Hollywood e si era sottoposto a un altro provino; l'ufficio di New York gli aveva anche fatto vedere il giudizio che ne avevano quei signori della California: tra l'altro diceva di lui che «il collo era troppo lungo e gli orecchi troppo a sventola».

Del secondo provino egli non ebbe più notizie e accettò la scrittura per un altro spettacolo poco fortunato di Broadway, *Page Miss Glory*, in seguito al quale fu chiamato a interpretare il ruolo di un conte austriaco nel debolissimo lavoro intitolato *Viaggio di notte*. Con questa parte Jim ebbe la ventura di leggere i primi appunti mossigli dalla critica.

La primavera del 1935 fu l'epoca per la carriera di Jim. Hank Fonda era andato a Hollywood un mese prima per debuttare sullo schermo con *Il fattore prende moglie*. John Morris era anche lui in viaggio per la California. Le serate del giovedì alla birreria erano finite e il gruppo di Falmouth si era sparpagliato.

Allora saltò fuori di nuovo, Al Altman. Hollywood era stata colpita dal provino di Jim. Sarebbe stato possibile trattare per un contratto a lunga scadenza? Magar! Due giorni dopo Jim era in viaggio per Hollywood.

Hank era alla stazione di Los Angeles, con sulle labbra una domanda sola: — Ce l'hai fatta?

Le accoglienze organizzate da un Comitato appositamente costituito furono molto belle, ma adesso, l'importante era finire il modello di aeroplano lasciato incompiuto a New York. Jim vi pensò subito, vedendo Hank, e, additando una cassa posata ai suoi piedi, lo tranquillizzò:

— Ecco qui. Andiamo subito a tirarlo fuori, avrà voglia di prendere un po' d'aria. Nello scompartimento ha asfissiato tutti i viaggiatori...

Jim spiegò che, per proteggerlo dai molti cambiamenti di temperatura ai quali sarebbe andato incontro durante il viaggio, aveva abbondantemente coperto il prezioso anese di quel grasso che si usa appunto per proteggere i motori di aviazione. Ma il guaio era stato che, attraversando i torridi deserti dell'Arizona il grasso si era sciolto emanando un odore di pochissimo più respirabile dell'odore emanato dalla diletta puzzola che egli teneva come portafortuna quando era Ragazzo Esploratore.

All'indomani del suo arrivo Jim era già coperto di cerone e faceva una partecina nell'*Assassino*, secondario film di Spencer Tracy. Le sue scene furono finite di girare in una settimana e Jim ebbe così il tempo di girare per Hollywood e ambientarsi. Scrisse a casa:

«E' una città di matti, ma credo mi piacerà. Volete la mia fotografia con autografo?»

Questo suo atteggiamento auto-canzonatorio servì a conservare per tutti i mesi che seguirono l'arrivo di Jim a Hollywood, la sua innata freschezza e semplicità. Così come né lui né Hank avevano mai portato in fronte il «marchio» di Broadway, il loro principale fascino, nel mondo cinematografico, fu questo modo di fare completamente anti-divistico. Joshua Logan e John Swope, autori delle più famose «istantanee» che illustravano i giornali e le riviste americane di cinematografo, non tardarono ad unirsi ai due vecchi compagni di camera e d'arte.

I quattro amici presero in affitto una fattoria a Brentwood e decisero che i loro ospiti sarebbero stati sempre di gran classe. Infatti deliberarono che non era il caso di dare una popolarissima festa per l'inaugurazione della casa ma che al loro primo pranzo avrebbero invitato le quattro più belle donne di Hollywood, e stabilirono che il quartetto dotato della maggiore venustà era composto di Norma Shearer, Marlène Dietrich, Anita Louise e Virginia Bruce.

Né si impressionarono al fatto di non conoscere nessuna delle quattro ricercatissime donne. Scrissero quattro abili lettere spiegando il concetto che aveva loro ispirato questo pranzo in onore del «glamour». Mosse dalla curiosità, le quattro dive accettarono e la posizione sociale dei nuovi venuti fu subito stabilizzata.

Dopo il debutto nell'*Assassino*, Jim aspettò diverse settimane prima di essere nuovamente chiamato a lavorare. E così l'estate passò in ozio completo. Jim ingannava il tempo prendendo lezioni di pilotaggio. Finalmente, fu pregato di prendere parte a un cortometraggio con Chic Sale: si trattava di una breve commedia, *Notizie importanti*, parodia di un giornale di provincia, nella quale Jim dovette inforcare un paio di occhiali cerchiati di tartaruga e farsi cadere i capelli sul volto per caratterizzare un tipo di zoticone campagnolo.

Jim si buttò in questa parte con lo stesso slancio con cui si sarebbe buttato in una parte di amoroso a fianco di Norma Shearer. E i ruoli di amoroso sembravano, del resto, essere, dappriincipio, lo scopo essenziale della carriera di Jim. La partecina nell'*Assassino* era stata piuttosto rude. A questa, senza contare il cortometraggio, seguì a brevissima distanza quella del fratello malaticcio di Jeannette MacDonald in *Rose Marie*.

Jim seppe dar interesse al personaggio e dare un certo fascino a una parte poco simpatica. Ma seguirebbe ancora oggi a recitare seconde parti se non fosse intervenuta Margaret Sullavan.

La loro amicizia, nata a Princeton quando Margaret era venuta come ospite a recitare nel «Teatro Intimo», si era riannodata a Hollywood. Alla Universal, dove Margaret era diva assoluta, stava per entrare in cantiere il suo film *Net Time We Love*. Vi erano molte divergenze nella scelta del primo attore.

— Perché non fate un provino a James Stewart? — propose Margaret.

— Chi è?

— Non mi dite che ignorate James Stewart, — esclamò Margaret. — E' uno dei migliori attori che ci siano venuti da Broadway. Sono anni e anni che recita ed è già sotto contratto per la MGM. Non gli fanno fare che piccole parti, per ora. Avete visto *Rose Marie*?

Margaret arrivò a sostenere che la sua interpretazione del fratello di Jeannette era degna di Leslie Howard, Alfred Lunt e Gary Cooper messi insieme.

Il regista non chiese di più e ordinò il provino. Ma Margaret non era ancora soddisfatta e mise le cose in modo da poter prendere parte al provino di Jim. Instancabile, provò le battute più importanti, improvvisò mille strattagemmi che avrebbero potuto consentire a Jim di mettersi in valore. Appena il provino fu presentato ai signori della Universal, questi si precipitarono alla MGM per ottenere il prestito di James Stewart.

Il successo di *Next Time We Love*, valse a far realizzare alla MGM quale tesoro avevano in Jim. Le lettere degli ammiratori giunsero in grandissima copia e tutte gridavano il loro entusiasmo per questo giovane attore, così spontaneo e così decisamente diverso da tutti gli altri divi di Hollywood. Dopo due piccole parti, in *Gelosia* e nella *Piccola provinciale*, Jim ottenne il suo primo ruolo di protagonista con *Velocità*, insieme a Wendy Barrie.

Il film non ebbe grande successo di cassa ma aiutò il sempre crescente prestigio di Jim presso il pubblico e presso i magnati dell'industria cinematografica. Joan Crawford chiese che Jim le fosse a fianco in *Troppo amata* e, poi, venne la prima grande parte, in *Nata per danzare*, con Eleanor Powell.

Jim era oramai l'argomento del giorno, sia negli articoli di critica che in quelli di varietà. I critici lo definivano la «rivelazione dell'anno» e scrivevano che tutte le case di Hollywood se lo disputavano. Gli scrittori di varietà lo accoppiavano successivamente con Rosalind Russell, Virginia Bruce e Eleanor Powell, eleggendolo il «bello del giorno».

Nel 1937 la signora Stewart e «Doddie», la sorella di Jim, adesso molto nota a New York come illustratrice, andarono a trovare Jim in California. Si divertirono a vedere il contrasto esistente tra il Jim descritto dalla stampa come uno dei più ricercati buontemponi di Hollywood e la pacifica vita che egli effettivamente conduceva.

— Era, — racconta «Doddie», — più preoccupato dalla sua collezione di gatti che dalla sua vita di società.

Infatti, la vera vita di Jim, è stranamente assente di grandi amori. Se nel segreto del suo cuore vi sono alcuni «non-ti-scordardi-me» b'sogna dire che Jim li ha saputi molto abilmente tenere nascosti alla famiglia e agli amici. Norma Shearer, e più recentemente Loretta Young, erano state le due compagne preferite delle serate alle quali Jim partecipava, ma nessuna di queste dive pareva aver suscitato in Jim il grande e atteso amore, (nessuno ha mai saputo se, in fondo al cuore, Jim non ne nascondesse uno, magari disgraziato...). Una delle sue sorelle si era perfino divertita a stuzzicarlo.

— Jim, perché non hai sposato Margaret Sullavan? Ci hai parlato di lei per anni e anni.

— L'avrei sposata, se avessi potuto, — rispose, laconicamente, Jim senza che nessuno potesse capire se era stato faceto o rassegnato.

E' certo che la profonda amicizia di Margaret e di suo marito, Leland Hayward, era stata l'ancora della vita di Jim a Hollywood dopo che Hank Fonda si era allontanato dal gruppo per sposarsi nuovamente e che Josh Logan e John Swope erano usciti dalla colonia cinematografica e, quindi, dalla vita quotidiana di Jim.

Jim, trionfatore, adesso di *Mr. Smith Goes to Washington* e di *Shop Around the Corner* si è nuovamente affezionato a Indiana dove è solito recarsi assai spesso. Sembra che egli voglia rendere alla sua famiglia la grande riconoscenza che egli le deve per quella semplice spontaneità che è stata la vera base del suo successo nella arte.

Un anno fa, durante uno dei soggiorni a Indiana, Jim si era sfogato contro la grande solitudine che lo appenava:

— Non è giusto, non è naturale che un uomo viva solo come vivo io. Bisogna che mi sposi, che non mi rinchioda così in me stesso.

Alec Stewart, saggiamente, aveva riportato il suo pensiero a certi libroni di filosofia più o meno ben digeriti da lui e dalla sua famiglia e aveva pensato alla solitudine di coloro i quali, dovendo vivere circondati da nugoli di conoscenze e di ammiratori, preferiscono chiudersi in loro stessi, quasi a difesa della loro personalità.

— Spero che Hollywood non debba portarcelo via, — aveva detto Alec. — E' troppo buono, Jim, — e intanto gli si erano riaffacciate alla mente le grandi aspirazioni di quel dinoccolato e docile giovanetto che sognava di diventare aviatore o architetto...

FINE
William Smart

(Le puntate precedenti di questo servizio sono apparse nei nn. 12, 14, 15 e 17).



Maria Denis e Camillo Pilotto in una scena di "Abbandono", diretto da Mario Mattoli per la produzione Sangraf. (Foto Cinecittà)



Il Prefetto Vezio Orzi ha visitato i rinnovati teatri della Fort di Torino. Eccolo insieme a Capitani, Besozzi, Giacosi, Sampieri e Bixio.



Vera von Bergman prende il sole in attesa di girare il suo primo film italiano di produzione I.C.I.



Una capricciosa espressione della giovane e bella Clara Calamai. (Foto Micheletti)



Elli Parvo in una scena della "Donna perduta" che si gira alla Scalerà. (Iris Film - Generalcine)



Rubi Dalma durante una pausa di lavorazione di "Antonio Meucci". (Sabaudia Film)



Nerio Bernardi e Hilde Petri osservano con interesse una copia della nuova rivista "Latina".

GENEPESCA

ITALIANI MANGIATE PESCE

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, E 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

OTTIMO SAPONE DA TOILETTE

SUPER SAPONI BERTELLI

RATE CAMBI
PRIMAVERA
E' VICINA

Guida fotografica gratis D 40

Foto Brennero
Roma
CONN. A. VASARI & FIGLIO
PIAZZA ESEDRA 61

MOVADO
MODELLO EXTRA PLAT. IDEALE DEGLI OROLOGI DA POLSO

165 PRIMI PREMI

IN VENDITA PRESSO
E. CARABELLI
OROLOGIERE FINISSIMO

CORSO VITTORIO EMANUELE 37 b
Palazzo del Toro Galleria Ciampolini MILANO

Come rifarebbero I LORO FILM

10 - Melnati

Rivolgendoci a produttori, autori, registi, interpreti, cercheremo di farci dire come essi rifarebbero i loro film più noti e recenti se li potessero "girare" di nuovo al teatro, cioè, di vedere come funziona l'esperienza dell'opera finita e proiettata nella sensibilità dei suoi autori.

— Sai bene che all'atto pratico, nessuno è mai soddisfatto del proprio lavoro: si vorrebbe far tutto una seconda volta — mi ha detto Melnati.
— Molta gente del cinema, soprattutto molti dei pochi attori che ormai, come te, sono arrivati ai massimi di paga, ci starebbe a rifare un film solo per una questione di guadagno.
— Be, io non sono uno di quelli. In giro, nell'ambiente, si sa bene che io sono un attore che rifiuta spessissimo di fare dei film. Figurati se rifarei un lavoro già fatto, solo per interesse. Fin dai primi momenti della mia carriera nel cinematografo, mi sono sforzato di tener presente, prima di ogni altra cosa, la questione artistica. E se qualche volta mi si è accusato, alla proiezione di qualche film, di « darci dentro », ovvero di caricare la recitazione, non è stata mai colpa mia. Mentre io ardentemente desideravo un personaggio umano, il regista pretendeva da me una figura irrealista, un pagliaccio, una marionetta, un essere tutto scatti meccanici, un personaggio fatto di battute o di atteggiamenti e mai di parole e di sentimenti. Ed ecco che qualche critico alla proiezione di *Un mare di guai* ha scritto che io non ho messo umanità nel mio personaggio... Ma io domando se si può mettere umanità in un personaggio che si traveste da Emiro, da pompiere, da guardiacaccia, da donna? In *Rose scarlatte* invece il mio personaggio era un uomo di tutti i giorni, un essere che appartiene a questa vita ed ecco servito il critico troppo esigente: in *Rose scarlatte* ho messo dell'umanità. E non è affatto vero che il mettere umanità — e quindi semplicità, franchezza, sincerità — nei miei personaggi, sia per me molto più faticoso. E' vero esattamente il contrario, è vero cioè che ho faticato molto di più a rendere sullo schermo un personaggio convenzionale e inumano, invece che l'uomo di tutti i giorni.
— Tutto sommato, non rifaresti nessuno dei tuoi film?
— Sì, c'è un mio film che rifarei volentieri. Ed è: *Oggi sposi*. Quel soggetto era veramente congegnato bene. Il protagonista, o se non proprio il protagonista, quello che in gergo teatrale si direbbe il comprimario, era un cavallo. Per un cumulo di circostanze quel cavallo era la mia ombra — nel soggetto — doveva cioè condividere le gioie e le pene di un giovane sposo che faceva un viaggio a Roma con l'80% di ribasso.
— E non funzionò? Ricordo che il film ebbe un discreto successo.
— Ebbe un certo successo, ma avrebbe potuto averne uno molto maggiore. L'idea era talmente originale che avrebbe potuto avere almeno l'onore di una traduzione in altri paesi, come è accaduto per film anche di minor successo. Il primo errore, o meglio la prima leggerezza, fu fatta dai produttori in sede di sceneggiatura. Si dovevano studiare delle situazioni più vive e originali, si dovevano inventare delle trovate all'americana e la materia certo si prestava a un'abbondante materiale del genere. Secondo gravissimo errore — questo tutto della produzione —: il cavallo. Un cavallo che sia il principale personaggio di un film, deve essere un cavallo ammaestrato, soprattutto un animale che sia abituato, con qualche settimana di pazienti prove, a quello che deve accadere durante lo svolgimento del film. Invece una bella mattina mi trovai di fronte a un cavallo che per quanto grazioso e intelligente, voleva far di testa sua, si impennava, si prendeva paura delle automobili, della gente e soprattutto creava confusione, faceva perdere tempo. Solo quando girammo alle Capannelle, alcune scene, il cavallo si eccitò: aveva evidentemente riconosciuto i luoghi, perché era un cavallo da corsa. Ma fu la volta che volle fare di testa sua, tanto che tutte le scene furono tagliate. Era quello che si dice a Cinecittà « un cavallo di Scheda », un cavallo cioè trovato da Scheda, l'uomo più specializzato in animali che conta la nostra cinematografia. Ed evidentemente non basta. Dovendo rifare *Oggi sposi*, vorrei incaricarmi io di questa faccenda del cavallo e ti assicuro che in questo caso il film verrebbe qualcosa di veramente originale e nuovo.

B. L. Randone



AVVENTURA DI LOREDANA A CINECITTÀ: 1) Appena varcato il cancello di Cinecittà l'attrice Loredana viene fermata dalle guardie civili, perchè scambiata per una spia — 2) E delle spie sta per fare la fine, nonostante le sue sorridenti preghiere — 3) Ma per fortuna ecco un messaggero che con un contr'ordine ferma l'esecuzione. L'equivoco è chiarito e Loredana è restituita alla vita — 4) I quattro fucilieri, mortificatissimi, non trovano di meglio che salutarla sull'attenti.



"PROSA-MILANO"

Piccola rivista delle scene ambrosiane

DI LEONIDA RÈPACI

Un teatro gremito in ogni ordine di posti. A sipario ancora chiuso appare il Regista che si rivolge al pubblico.
IL REGISTA — Questa piccola rivista, signore e signori, s'intitola « Prosa-Milano » e vuole riprodurre in forme sintetiche quel che di meglio si dà ogni settimana nei nostri teatri. La riproduzione sarà libera, ché a noi interessa lo spirito e non la lettera del dramma. Sarà ricca di anacronismi, di fratture, di diletto, di capricci e di fantasia, specchio fedele della Vita, la quale non risponde a nessun schema razionale, anzi gioca su gl'imponderabili come su una riserva della Poesia. Daremo il massimo sviluppo alle novità ma non trascureremo le riprese, se non altro per mettere in ridicolo quelle compagnie che, diletate dal successo della « Signora dalle Camelie », si son buttate sul più lacrimoso repertorio ottocentesco nella speranza di ottenere col patetico quel che non è riuscito loro con la psicanalisi, il ce-rebralismo, il surrealismo, e che io so. Se è il caso chiameremo qui a recitare davanti a voi gli attori del « music-hall », ché non è giusto escludere dalla nostra piccola rivista artisti come Tarranto, Maccario, Spadaro e Maddalena, solo perchè confinati in una zona teatrale che la critica togata sdegnava e che il pubblico frequentava entusiasta. Milano ha dato il mese passato più di mezzo milione a Maccario. Questo incasso è stato solo superato dalla Merlini con la commedia di Thornton Wilder, ma « Piccola Città » è un capolavoro, e non può far regola. Sono andati a sentirlo perfino i morti. E sono stati visti parecchi nelle poltrone, in atteggiamenti che ricordavano quelli stupendi trovati da Fulchignoni per le scene del Compositore. Eran tutti morti, ancora attaccati alle cose

della terra, compagni di quella sposa che, appena spenta, aveva sentito il bisogno di rivivere una giornata della sua vita terrestre. Sono ritornati quei morti alle loro tombe con la speranza che il segreto loro carapito da Wilder abbia insegnato agli uomini ad esser più buoni, a dare maggior valore ad una vita incalzata dalla fatalità come un corpo dalla sua ombra, a guardarsi bene negli occhi. Speranza vana. Basta osservare cos'è diventato il mondo straziato dalla guerra, minato dalle privazioni, ossessionato dalla paura di un castigo totale per concludere che siamo già nella pece infernale, prima di aver lasciato la terra...
UNA VOCE DEL PUBBLICO — Malinconie, signor Regista. Voltiamo pagina. Basterebbe in un momento come questo il pianto d'un bambino a far scoppiare in lacrime tutta l'umanità vivente...
UN'ALTRA VOCE DEL PUBBLICO — E' questa una rivista e un consolo per quel morto in aspettativa che si nasconde in ognuno di noi?
UN'ALTRA VOCE DEL PUBBLICO — Sì vuol forse commemorare quel che non abbiamo potuto essere?
UN ANGELO INVISIBILE — Siamo noi quel che non avete potuto essere. Abbiamo paura di accostarvi...
IL REGISTA — Chiedo scusa, signore e signori. Il mio accenno al momento che stiamo attraversando era fuori luogo. So bene che il pubblico vien qui per dimenticare la triste vita. C'è un rapporto strettissimo tra il male del mondo e la furia che hanno gli uomini di strappargli un'altra ora di oblio. Sono pieni i teatri e sono piene

le chiese. Tutto ciò è significativo. Qui la gente viene a divertirsi, là va ad espriare questo divertimento, oltre a tutti i peccati di cui si è macchiato nella giornata... Ora cominciamo... Il preambolo è stato anche troppo lungo. Alzeremo il sipario sulla novità di Bertuetti e Pugliese. Gli autori han voluto dimostrare che non solo la gloria dell'attore, loro protagonista, è « scritta sull'acqua » ma anche la commedia ch'essi gli han dedicata. Sipario. (Al suo comando si apre la tela su un verde giardino. Si vede Luigi Cimara, interprete di Evano, attore immalinconito da una catastrofe familiare, impegnato in una scena decisiva con Evi Maltagliati, interprete di Anna, ragazza allegra in via di redenzione. Mentre si svolge l'azione, il Regista non lascia il palcoscenico ma se ne sta ad un lato del proscenio a far da deus ex machina, secondo il bisogno).
UNO DEL PUBBLICO — O Cimara come somigli alla Palmer... Sembri suo fratello...
IL REGISTA — Disse Marziale che un uomo bello è un pusillanimo. E' per questo che Cantini e De Stefani son degli eroi... Chiusa la parentesi.
EVENO (Cimara) — Lo so, Anna, che tu non sei mia figlia ma una cosa di carne che mi turba. Ti confesso che sto recitando una parte pietosa da quella sera in cui la tua rassomiglianza con l'immagine della mia figliola morta mi ha spinto a farti dormire nel suo letto ancora rimboccato. Eran solo tre ore che ti avevo conosciuto e il mio gesto è stato voluto da un diavolo cafone. Per esser sinceri io non ho mai creduto neppure per un momento che tu potessi sostituire l'Assente, ragione per cui mi meraviglio della mia rinuncia a prendere dalla tua facile giovinezza quel che mi era spontaneamente offerto.
ANNA (Maltagliati) — Ogni lasciato è perso. Quella tal sera sarei stata disposta a far con te delle pazzie... Ora tutto è mutato... La tua illusione ha fatto veramente di me la tua figliola. Se io accettassi il tuo amore, sarebbe l'incesto...
EDIPPO (entra in scena e l'attraversa trascinandosi al braccio di Antigone. Non parleranno e scompariranno dal fondo lasciando un'ombra alle loro spalle).
ANNA (Maltagliati) — Hai capito? Quello là è finito male... Eppure, non sapeva di essersi congiunto con sua madre. S'è cavati gli occhi, e Giocasta si è uccisa. Io non voglio perdersi così. Freud e va bene, ma certi scogli potendo è meglio evitarli... Del resto ti confesso che mi son promessa a un vecchio dottore che presto mi porterà all'altare... Posso ricominciare la mia vita...
EVENO (Cimara) — Se è così, avrai il mio regalo di nozze col concorso di tutti coloro che ti hanno avuta o sperato di averti. A tutto c'è rimedio. Re-citerò, tanto per sposarmi, un pezzo del « Kean ». Il mio dolore di perderti è una camicia di Nessò per quel grande attore che son sempre stato...

KEAN (entrando in scena vestito da Amleto) — Cimara, non ti consiglio di rifarmi. Da quando Benassi e la Pavlova mi han riesumato non son più io. Mi han voluto istruire anche quando sono solo un pover'uomo sconfitto e umiliato...
CIMARA (Evano) — Vedrai che me la caverò per benino. Il mio unico scopo è di far ricordare al pubblico che qui gli autori han voluto riscrivere Dumas. L'attore che esce dalla sua parte per dare in url di toro sgozzato è sempre sicuro di trascinare la platea.
KEAN — Se credi, posso recitare per te. La tua scena mi appartiene, e in fondo la gente tra la lana fatta col vello delle pecore e quella ottenuta col vetro, seguita a preferir la prima...
UNA VOCE DEL PUBBLICO — Abbasso i surrogati...
UN'ALTRA VOCE DEL PUBBLICO — Abbasso. Però io mi sono fatte delle magnifiche camicie coi miei capelli...
UN'ALTRA VOCE DEL PUBBLICO — Io dei miei capelli farei una fune per impiccarli...
IL REGISTA — Basta così, signor Cimara. Il pubblico è inquieto e scivola nel macabro. Rinunziate alla scena di « Kean » che è già scontata, e fate il vostro addio alla vecchia guardia come Napoleone a Fontainebleau.
UNA VOCE DEL PUBBLICO — Un altro surrogato, e si sta freschi...
EVENO (Cimara) (agli attori della Compagnia riuniti attorno a lui) — Addio, cari amici. Non ritornerò più...
UNO DEGLI ATTORI — Dio sia lodato, signor Cimara... Da qualche tempo eravate irrisconoscibile... Non avevamo il coraggio di dirvelo...
UN ALTRO ATTORE — Se si pensa a quel che siete stato, signor Cimara...
UN ALTRO ATTORE — Avete innamorado di voi venti milioni di donne... E ora siete buono per il Pitoneo...
EVENO (Cimara) — O malnati... State parlando a Evano o a Cimara?
TUTTI GLI ATTORI INSIEME — A Cimara, signor Cimara...
EVENO (Cimara) — Ah vigilacchi, traditori, morti di fame... Bisognerebbe disperdersi con la maschella d'asino di Sansone... Non avrete la gioia di vedermi ritirare dalle scene... Quale attore che si rispetti lascia in Italia il teatro prima degli ottant'anni? La mia è stata una finta per smascherarvi... Fuori di qui, cialtroni.
IL REGISTA — Sipario. Il pubblico ne ha abbastanza. Questa scena è stato un vero martirio. (Mentre si chiude frettolosamente il sipario, il Regista rimasto al di qua della tela seguita a parlare agli spettatori). Ora vi presenteremo, signore e signori una commedia americana: « Ridiacomi sopra » di R. A. Crothers. Il suo maggior merito è lo splendore della Pagnani. Andreina è la più bella attrice che abbiamo oggi. Quando entra in scena anche le sedie raggiungono come soli. La sua carne è un latte spruzzato di rosa, i suoi occhi hanno la dolcezza dello zaffiro orientale, le sue orecchie son le più piccole del mondo...
FILIPPO SCELZO (da una poltrona della platea) — Corre voce che io le abbia baciato. Purtroppo non è vero... Vi prego, signori, di non credere...

IL REGISTA — Voi avreste una gran voglia d'indurci a pensare il contrario. Per generosità ammetteremo che le avrete baciato in fantasia. Siete innamorato della Pagnani? Bello sforzo. Non lo siamo un poco tutti? Quando Andreina recita, non c'è uno che non cristallizzi per lei. Essa ripete il fascino di una Tina di Lorenzo, di una Lida Borelli, di una Vera Vergani... Una volta la bellezza era il primo requisito dell'attrice. Si tolleravano le brutte solo a patto che fossero grandissime... Oggi non è più così...
UNA VOCE DEL PUBBLICO — Una volta i pittori non dipingevano mostri travestiti da uomini per la paura di sembrare pompiere...
UN'ALTRA VOCE DEL PUBBLICO — Una volta s'imponeva agli architetti di fare delle case e non delle prigioni-modello...
IL REGISTA — Torniamo alla Pagnani, signori... Sarà meglio... La nostra Andreina sa creare un clima carnale tra la sua persona e gli spettatori. Il introduce nella sua più calda intimità, dà l'illusione di recitare per ognuno di loro, trasformando la scena in appuntamento d'amore...
LA VOCE DI ANDREINA PAGNANI DI DIETRO AL SIPARIO — Smettila, Regista, altrimenti farai credere d'essere il mio paraminio...
IL REGISTA (sospirando) — E sia, Sipario. (Si riapre il telone, ed egli si ritira in un cantuccio. Appare la terrazza comune di due villette dove sono alloggiati, uno di fronte all'altro, Kitty e Bob, coniugi divorziati. Si son trovati, costoro, ospiti della stessa amica, ma non hanno rivelato a nessuno l'essere loro. Non occorre dire che Bob e Kitty si amano malgrado le apparenze e che all'ultima scena della commedia si butteranno le braccia al collo. Nell'attesa di questa riconciliazione Kitty (Pagnani) ha dato appuntamento ad alcuni corteggiatori coi quali se la spazza scaltamente).
KITTY (Pagnani) (a se stessa) — Lo amo, santo Dio? Non lo amo? (entra il Primo Spasimante).
PRIMO SPASIMANTE (Stoppa) — Come siete bella stanotte, Kitty. Però queste zanzare mordono a sangue...
KITTY (Andreina) — Pompatevi il Flit sulle gambe. Addio. O meglio arriverdoci... Telefonatemi alle tre... Sarò vostra...
PRIMO SPASIMANTE — Oh cielo, debbo credervi? Intanto permettetemi di prendere un piccolo anticipo. (La bacia lungamente, poi si ritira nella camera della donna avendo sentito un rumore sospetto).
SECONDO SPASIMANTE (Barnabò) (trotterellando verso Kitty) — Son venuto a leggervi i miei versi... Sono belli quanto quelli di Quasimodo e di Gatto...
KITTY (Pagnani) — Anche voi siete caduto da bambino, povero amico...
SECONDO SPASIMANTE (Barnabò) — Sì lo confesso... E confesso pure che vi adoro...
KITTY (Pagnani) — Telefonatemi alle tre. Sarò vostra... Ora andate...
SECONDO SPASIMANTE (Barnabò) — Oh Dio, mi sento svenire... Vi lascio... Grazie, avete fatto di me un uomo felice (scompare trotterellando dal fondo).
BOB (Cervi) (vedendo il Primo Spasimante in camera della moglie) — Ah, siamo a questo punto! Allora non sei candida come un giglio...
KITTY (Pagnani) — Sono quello che ho voluto essere... Una donna decisa a vivere la sua vita...
BOB (Cervi) — Sciagurata... Ma non hai compreso che te sola amo? Anche quando ti ho tradita ti ho cercata in altre donne. Le vere tradite eran loro... Tu, mia Regina. Di Gloria non me ne importa un fico. Essa non è stata per me che un passatempo...
GLORIA (Morelli) — Entrando come uno spirito folletto) — E ne approfittate perchè son così magra. Il mio scheletro pesa meno delle ali d'una libellula...
UN MEDICO NEL PUBBLICO — Ci vogliun delle endovenose di calcio. Quella ragazza fa impressione...
GLORIA (Morelli) — Sono stufo arcistufa di farmi battere dalle rivali in amore. In « Fascino » ci ho rimesso un marito, qui un fidanzato... Ridiacomi pur sopra ma così non può durare. Non mi va di esser l'eterna Cirenea di questa compagnia. O ingrassare o ritirarsi dalle scene. Il dilemma non presenta altri corni...
BOB (Cervi) — Gloria, sei tanto carina, te lo giuro. Ma qui si tratta di ben altro. Non sei stata battuta dalla bellezza ma dal fatto che io e Kitty...
GLORIA (Morelli) — Siete marito e moglie... Che scoperta... L'avevo capito fin dal primo momento... Ho finto di non saperlo per fare un servizio all'autore e un piacere a voi due.
KITTY (Pagnani) — Demonio di una Gloria... A te non la si fa... Certo se l'autore si è illuso di nascondere la chiave di questa commedia significa che è meno scaltro di quel che crede...
IL REGISTA — Il signor Crothers sarebbe stato propenso per una fine meno risaputa. Ma ha avuto paura di lasciare la bocca amara a troppi mariti e a troppe mogli. Son passati i tempi in cui i coniugi potevano giocare a loro capriccio con la morale familiare.
KITTY (Pagnani) — Se è così, eccoti il mio bacio, viaggiaccio d'un Bob (i due sposi si baciano. Si sente un urlo straziante nella platea).
FILIPPO SCELZO (al di qua della tela) — Signore e signori. Un piccolo scherzo per finire. (Si riapre il sipario e si vede Daniela Palmer inseguita per tutto il palcoscenico da marassi capidi sirenule coronelle e bicchici, usciti dalla sacca del serparo nell'ultimo atto della « Fiaccola sotto il moggio »).
PALMER (Gigliola) — Aiuto, non lo farò più, aiuto... (Il pubblico non arriva a veder scendere l'attrice temeraria sotto l'assalto dei colubridi scatenati, ché un marasso di palude salta dalla ribalta in platea attercigliandosi intorno alla gamba di una signora. Quel che succede è facile immaginare).

MUSICIA

Concerto brahmsiano
Come l'anno scorso fece per Beethoven, così anche quest'anno l'Accademia di S. Cecilia ha voluto dedicare alcuni concerti all'esecuzione delle opere più importanti del grande musicista romantico tedesco Giovanni Brahms. Del quale abbiamo ascoltato nell'annata le sinfonie, il « Requiem », alcune opere da camera e — dirette, domenica all'Adriano, da Bernardino Molinari — le seguenti musiche: l'« Ouverture tragica », le « Variazioni » su tema di Haydn, il « Concerto » per violino ed orchestra e, in prima esecuzione, i « Valzer-canzone d'amore » per coro a voci miste e due pianoforti.
Segnaliamo all'apprezzamento del pubblico quest'ottima iniziativa artistico-culturale di elevare monumenti di suono ai grandi musicisti del passato, e formuliamo l'augurio che essa venga estesa anche nei riguardi di compositori di altri Paesi e, perchè no? a quei contemporanei la cui opera, riconosciuta da molti, può considerarsi quasi conclusa. In tal modo la cul-

tura dei frequentatori dei concerti, oltre che ampliata, sarà indirizzata in senso non unilaterale, rimuovendo così quelle anomalie di valutazioni che, ormai inverificabili negli altri campi dell'arte, sono invece frequenti in quello musicale. Insistiamo per i contemporanei, come sempre, convinti dell'opinione di Leopardi — il quale si riferiva a Beethoven, ritenuto allora dai più una specie di barbaro —: dipendere, cioè, l'apprezzamento delle musiche nuove dalla nostra « assuefazione » ed esse.
La novità del programma — i « Valzer-canzone d'amore » — costituisce una fresca e leggera parentesi nella grave attività del musicista tedesco. Opera certamente minore, ma piena di grazia danzante e cantabile, nonché timbricamente originale: e basti pensare all'accostamento dei due timbri, vocale e pianistico. Tuttavia non insistiamo su questo fattore — e ricordiamo, per incidenza, la « Petite Messe » di Rossini, anch'essa scritta, originariamente, per voci e pianoforte —: è chiaro che il gusto dell'epoca è lontano dal porre l'accento sulle alchimie del timbro, come accade ai mo-

derni; però, per quanto casuali, abbiamo gustato le tinte curiose risultanti dall'accoppiamento dei due colori diversi.
Esecutori esperti di questi « Valzer » sono stati il Piccolo Coro di S. Cecilia, diretto da Bonaventura Somma, e i pianisti Armando Renzi e Umberto De Margheriti.
Il « Concerto » per violino ha avuto per interprete Gioconda De Vito, la quale vi ha prodigato le virtù d'una tecnica impeccabile e i doni d'una sensibilità calda, sempre salda nei quadri della tradizione classica. Fra i nostri giovani violinisti la De Vito ci sembra la meglio fornita di stile, di quel complesso di qualità che fanno il concertista di classe. Il successo che l'ha salutata è stato unanime e calorosissimo.
Molinari, che ha animato con la sua instancabile bacchetta tutto il concerto, è stato personalmente festeggiato nell'« Ouverture tragica » e nelle « Variazioni ». Come sempre, egli ha voluto far partecipare anche l'orchestra agli applausi rivoltigli, additando all'ammirazione del numeroso uditorio i suoi bravi e fedeli collaboratori.

Nicola Costarelli

Leonida Rèpaci

LA MODA

Qui e altrove

Da qualche tempo nelle riviste francesi, di moda o di varietà appaiono pagine combinate con una certa intelligenza, bisogna riconoscerlo, ma che rivelano troppo palesemente un partito preso per essere davvero efficaci. In queste pagine sono riprodotte fotografie di moda americana, con abiti indossati da dive di ogni categoria ed importanza, scelti con tutta evidenza per appoggiare una determinata tesi. La tesi è questa: checcché si faccia, il primato della moda nel mondo rimane un primato francese, e i tentativi fatti al di fuori di Parigi rimangono allo stato di tentativo, e non possono in nessun caso essere considerati seriamente dalle donne che vogliono davvero apparire perfettamente vestite. Per appoggiare questa tesi si cercano, e si trovano, le fotografie americane che riproducono qualcosa di brutto o di ridicolo in fatto di moda, e con opportune didascalie si mette appunto in rilievo la mancanza di gusto di oltreoceano e l'impossibilità di quei sartori di raggiungere qualsiasi eccellenza se non prendendo il « la » da Parigi.

Ora, se è vero che la moda francese conserva tutte le sue qualità di genialità, di finezza, di sensibilità, di raffinatezza squisita, è anche vero che il primato assoluto le è stato tolto di mano da qualche tempo. Proprio in America è nata una moda sana e vitale che, beneficiando della impressionante pubblicità fattale dal cinematografo, ha a poco a poco non solo conquistato il mercato nazionale, ma è anche uscita dai confini della sua patria d'origine, per imporsi, almeno in una certa misura, in tutto il mondo. Le fotografie tendenziose non significano nulla, e volendo si potrebbe con la massima facilità rendere lo stesso servizio alla Francia, poiché anche nella moda francese non mancano a volte cose di pessimo gusto, troppo pazze o troppo complicate, senza che questo possa significare un decadimento della eleganza parigina.

E' avvenuto un po' quello che avviene a volte in famiglia dove c'è una figlia molto bella, davanti alla quale tutti cadono in estasi. Nasce poi un'altra bambina che di giorno in giorno si fa più grande e più bella e senza togliere nulla alla bellezza della sorella maggiore raccoglie anche essa, perché li merita, complimenti ed omaggi. La moda americana è la sorella minore, che si fa avanti sicura e serena, con la forza insopprimibile della giovinezza, ed ha già raccolto tali successi da giustificare le preoccupazioni e le piccole o grandi malignità della sorella maggiore.

La moda americana non può vantare né la tradizione, né la sicurezza, né l'originalità, né la raffinatezza di quella francese, ma ogni popolo si foggia la moda che meglio gli si adatta, anche se subisce qualche influenza straniera, come sta avvenendo anche in Italia, seppure più lentamente ma altrettanto sicuramente. La moda americana è la moda di un popolo sano e giovane e già si vede che le donne giovani di tutti i paesi si associano a quel gusto delle linee pure, del taglio netto, delle guarnizioni sobrie, caratteristiche della moda d'oltreoceano. Non potrebbe essere altrimenti, quando questi abiti, queste pettinature semplici sono presentate sugli schermi di tutto il mondo dalle donne più giovani, più graziose o più semplicemente originali del mondo.

L'abito da mattino, con la sua gonna corta a pieghe o sgheronata, con la fila dei bottoni che lo chiude fino al collo, con le sue tasche e la sua sottile cintura di cubio, è di stile americano anche se ci viene da Parigi e Parigi può solo avervi aggiunto la sfumatura di una tinta nuova, o aver modificato la forma di una tasca. Gli abiti romantici che continuano a mantenersi in assoluto primo piano per la moda da sera, derivano in linea d'retta dagli abiti cinematografici che già da tanti anni di hanno impressionato con l'ampiezza delle loro gonne vaporose, con quella grazia poetica che li rende tanto femminili. Così, la moda fine e principio di secolo delle recenti stagioni proviene, tutte le volte che lo ricordate, da quella *Lady Lou* che portò agli onori delle ribalte mondiali Mae West, le sue curve piene su cui si tendevano rasi e velluti e scintillavano pagliuzze e giacetti, il suo sorriso avido, le sue occhiate adescatrici filtrate sotto le penne di struzzo ricadenti dagli enormi cappelli di velluto cupo.

E, discutibile finché volete, ma v'è e vitale, la moda dei calzoni maschili, divenuta quasi uniforme estiva o sportiva delle donne giovani di qua e di là dell'oceano, non ci viene forse dall'America e più precisamente da Hollywood, dove Marlène per più di un anno non indossò per la sua vita privata che abiti maschili di taglio impeccabile, arrivando anche a rinunciare, per indossare il frack, agli abiti da sera più squisitamente femminili?

E pensate alla moda della pettinatura. Ricordate l'anno scorso le foggie con i capelli tutti rialzati a sommo del capo? Esse sono nate a Parigi e fecero il viaggio fino in America, dove tuttavia non riuscirono ad acclimatarsi. Erano foggie troppo « sofisticate » troppo artificiali, come dicono laggiù, e poi subito le nostre sorelle d'oltreoceano videro che questa pettinatura invecchiava, tanto è vero che quasi nessuna stella l'adottò, se non per capriccio, e per la durata di una sera. Le donne americane ormai si sono avvezze a guardare verso Hollywood quando si tratta di moda, perché sanno che laggiù vi sono uomini e donne la cui unica occupazione consiste nel vedere quello che può metter meglio in valor la bellezza di una donna, o nascondere i suoi difetti. Quello che non va bene per le stelle di Hollywood, che dopo tutto hanno in genere una somma di qualità positive superiore alla media, non può, a maggior ragione andar bene, salvo naturalmente le debite eccezioni, alle altre donne. E bisogna riconoscerlo che il ragionamento non fa una grinza.

La moda dei capelli rialzati è passata rapidamente, perché l'America ha detto « no » e ha continuato ad offrirci belle ragazze bionde e brune con i morbidi capelli giù per le spalle. Allora anche l'Europa ha detto « no », e Parigi si è adattata, cedendo alla sorella minore.

Allora, che cosa dobbiamo concludere? Che lo scettro è passato di mano? No, non proprio questo, ma bisogna cominciare a



Per sera quest'abito di raso a righe marrone, rosa, turchese e rosso chiaro. Il tessuto è tutto raccolto dietro sotto a un nodo e ricade in un breve strascico. Grande fiore di strass alla scollatura. (Modello Fercioni).

CONTAGOCCE

A Hollywood si va delineando la moda del parasole, moda che va e che viene e che in genere le donne moderne respingono, perchè non han voglia di portare in giro un oggetto inutile. Qual'è la donna che oggi ha paura del sole? Ma se si tratta di un nuovo motivo di eleganza tutte sono pronte ad accettare anche la cosa più assurda e così forse gli ombrellini attecchiranno. Essi sono di dimensioni molto ridotte e i più nuovi sono dello stesso tessuto, quasi sempre una seta stampata a disegni piccoli, del turbante e dei guanti. Con un abito in tinta unita, un insieme di accessori di questo tipo risulta elegantissimo.

Una nota che non è proprio di moda, ma che ha la sua importanza. I baffettini cominciano a spuntare su molte labbra di divi, ma quelli che hanno fatto più scalpore sono senza dubbio quelli di Bob Taylor che li ha inaugurati in un recente film che ha per protagonista femminile Vivien Leigh. Questi baffettini disegnati come a punta di matita, modificano di molto l'apollineo volto di Bob e lo rendono in sostanza meno apollineo. Essi sono stati sperimentati appunto per vedere di togliere a questo viso, fin troppo perfetto quando è truccato per lo schermo, quella sdolcinatella che pare non incontri poi troppo nel mondo femminile, dato che il numero delle « fans » è sensibilmente diminuito. Altri baffetti celebri quelli di Gene Markey marito di Joan Bennett e attuale marito di Hedy Lamarr. Non si sa per quale ragione questi baffetti sieno spuntati, ma forse su richiesta di Hedy che deve trovare e con ragione, che essi correggono il volto troppo rotondo di Gene.

Vestiti di cotone per sera. Se ne vedono in tutte le collezioni americane e i più belli sono quelli di evidente ispirazione hawaiana, a grandi fiori bianchi su fondo turchino o rosso, con la gonna ampia allargata ancora in fondo da un volano increspato, nel quale il tessuto è usato per traverso. Questi abiti sono in due pezzi, in modo che sopra alla cintura una zona rimane nuda, e naturalmente capite come si

debba essere snelle e graziose per osare un abito simile. In piena estate al mare questi abiti saranno tuttavia perfettamente a posto, perchè avvezzi come siamo a vedere tutte le donne seminude durante la maggior parte del giorno, quella zona scoperta non risulterà poi troppo impressionante.

Canzoni di Ussari

Durante una sosta della lavorazione di « Amore di Ussaro » abbiamo avvicinato il protagonista maschile Luis Sagi Vela. Fumava una sigaretta in attesa del suo turno: accanto a lui Lily Vincenti, sempre elegantissima, rileggeva il copione con molta attenzione, mentre il regista Marquina studiava la scena come un generale che si appresta a disporre le truppe per l'attacco imminente.

Alto, bruno, dal tratto signorile, Sagi Vela è un attore destinato a conquistarsi le simpatie del pubblico italiano, egli che è ormai il beniamino delle señorite di tutta la Spagna. Oh, non crediate che questo suo fascino provenga soltanto dalla sua smagliante uniforme e dal suo aperto sorriso! Certo, il classico « prestigio dell'uniforme » ha sempre una gran parte nel capitolo della seduzione maschile. Le donne in genere sono pronte ad ammirare la prestantza fisica d'un uomo, figuratevi poi se questa prestantza è rivestita d'una marziale uniforme azzurra costellata di alamari, di fregi, di vistosi galloni, di lucenti pendagli... Ma Luis Sagi Vela ha un'altra corda al proprio arco, un'altra possibilità di far breccia nei cuori femminili: una calda voce di tenore alla quale egli deve molto della sua fama.

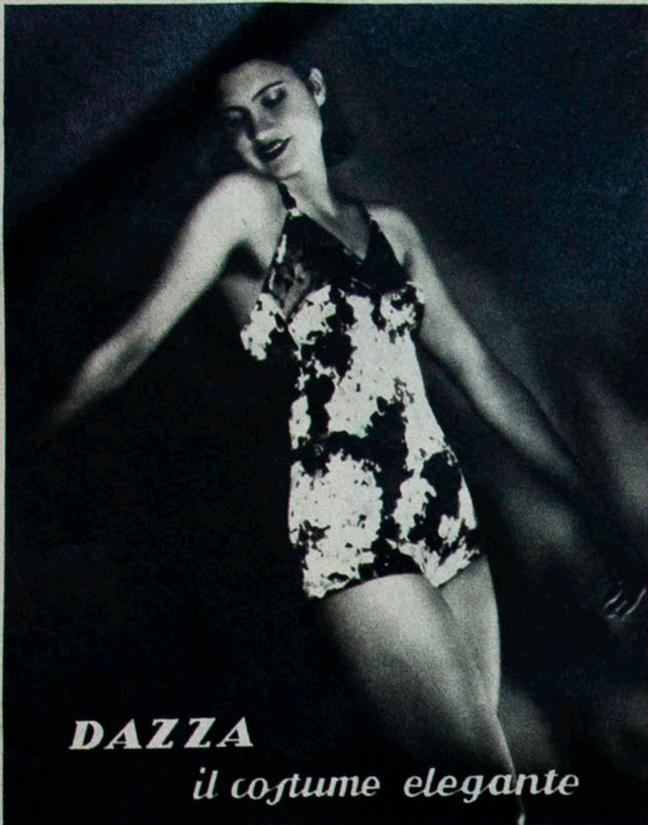
Nel film « Amore di Ussaro » Sagi Vela canta qualche romanza, naturalmente dedicata alla bella del suo cuore, Conchita Montenegro. Ma chi non canterebbe per la bruna e vivace Conchita?

Non è solo Sagi Vela che canta nel film: in « Amore di Ussaro » dove c'è molto amore e molti Ussari, si odono maschie canzoni di guerra e patetiche romanze di amore, cori maschili e limpide voci femminili. Carla Candiani canta una graziosa canzone dalla melodia facile, destinata a diventare popolarissima.

E tra canzoni e romanze l'azione si snoda con ritmo vivacissimo, ricca di movimenti e di trovate, di visioni coreografiche di bellissimo effetto, in una cornice festosa e raffinata.

« Amore di Ussaro » è infatti una « zarzuela », tipica espressione spagnola della nostra operetta, nella quale il dialogo e le parti cantate si alternano con uguale importanza. La « zarzuela », questo nome non vi è nuovo: vi rammenta — non è vero? — tutto un aspetto della vecchia Spagna pittoresca e cavalleresca, sospiri e sorrisi, canzoni e avventure d'amore, tutto un mondo che rive con ritmo spigliato nel film « Amore di Ussaro » che in questi giorni si avvia rapidamente al termine di lavorazione.

Vera



DAZZA

il costume elegante

(Foto Baccarini - Milano)

eseguito con filato Lastex mar. rg.

GRANDE CONCORSO IDRIZ

AUTORIZZATO DAL MINISTERO DELLA SANITA' Decreto N. 1106-1940-VIII

50.000 lire di premi

1° Aprile
15 Novembre 1940

Inviare subito 6 frontali delle scatole Polveri Idriz o S. Celestino, oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande) di Farina Lattea Erba.

Riceverete in regalo un artistico omaggio e verrete a partecipare alla grande estrazione del 23 Dicembre p.v.

Polveri Idriz Erba Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA!

Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO!

CARLO ERBA S. A. • MILANO
VIA CARLO IMBONATI, 24 • UFFICIO P.

Una grande artista italiana

Vanda Osiri

scrive:

"Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà"

Vanda Osiri

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

To-Radia
Le Scienze al servizio della vostra Bellezza!

RADIO PROGRAMMI

DALLA DOMENICA 5 MAGGIO AL SABATO 11 MAGGIO (DAL RADICORRIERE)

Domenica

- 8.00 Lezione di albanese.
- 9.15 Trasmissione per le forze armate.
- 10.00 Radio rurale.
- 11.00 (circa) Pontificale solenne celebrato da Sua Santità per la proclamazione di S. Caterina da Siena a Patrona d'Italia.
- 14.15 Radio Igea.
- 15.30 Cronaca dell'incontro internazionale di calcio Italia-Germania.
- 17.30 I PR.: Varietà.
- 21.00 II PR.: Musica da ballo.
- 21.10 I PR.: Concerto del corpo musicale della R. Aeronautica.
- 22.00 I PR.: Canzoni sceneggiate.
- 22.20 II PR.: « Il professore », un atto di E. Duvernois (I. trasmiss.)

Lunedì

- 9.45 • 10.30 Radio Scolastica.
- 12.20 • 20.50 Radio Sociale.
- 19.20 I • II PR.: Lezione di tedesco.
- 20.30 III PR.: « Incontro sentimentale », un atto di Luigi Antonelli.
- 20.50 III PR.: Canzoni e ritmi.
- 21.00 I PR.: « I fratelli Ivaldi », Scena di Luigi Bonelli. (Trasmissione organizzata per la Mostra triennale delle Terre d'Oltremare).
- 21.00 II PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. Antonio Pedrotti.
- 21.20 I PR.: « Musica, maestro, prego », canzoni sceneggiate.
- 22.20 I PR.: Concerto del complesso da camera. Pianista Calice Quartetto della Scala.
- 22.20 II PR.: Varietà.

Martedì

- 10.30 Radio Scolastica.
- 19.30 I • II PR.: Lezione di inglese.
- 20.20 Aspetti della Carta della Scuola: conversaz. del prof. L. Volpicelli: « La scuola privata ».
- 20.30 II PR.: Dal Teatro Comunale Vittorio Emanuele II di Firenze: « Turandot » op. in tre atti di G. Puccini. Interpr.: G. Cigna, L. Cilla, A. Colonna, T. Marzloff, L. Albanese, S. Maletti, N. Mazzotti, C. Masini Sperti, Direttore: M. E. Panizza.
- 20.30 I • II PR.: Conversaz. dell'Eco. Gen. R. Corselli.
- 20.30 III PR.: « Pescatori di corallo » impressioni da Torre del Greco.
- 21.00 I PR.: Storia del Teatro drammatico (Lez. XLIII).
- 21.00 II PR.: Accad. di Modena, documentario.
- 21.00 III PR.: Musiche brillanti.
- 21.20 I PR.: « Cause ed effetti », S. atti di Paolo Ferrari (I. trasmissione).
- 22.10 II PR.: Cronache del libro.

Mercoledì

- 9.45 • 10.30 Radio Scolastica.
- 12.20 Radio Sociale.
- 17.15 Programma speciale per gli equipaggi mercantili in navigazione.
- 19.15 I • II PR.: Lez. di francese.
- 20.00 I PR.: Celebraz. del Centenario della nascita di G. Pascoli (1740-1918): « La serva padrona », due atti di G. Pascoli.
- 21.00 II PR.: « Zuda », tre atti di G. Lanza.
- 21.00 III PR.: « A mezzanotte, nei mari del Sud » rivista di G. Martini.
- 21.45 III PR.: Canzoni e ritmi.
- 22.30 II PR.: Concerto del pianista Carlo Vidusso.

Giovedì

- 9.00 Da Napoli: Cronaca dell'inaugurazione della Triennale d'Oltremare.
- 17.15 II PR.: Concerto dell'Accad. S. rate di canto corale della G. dell'Urbe.
- 19.20 I • II PR.: Lezione di tedesco.
- 20.20 Conversaz. del Cons. Naz. B. Pace.
- 20.30 Radio Sociale.
- 20.30 III PR.: Fantasia di G. Pettinato.
- 21.00 I • II PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.
- 21.30 (ca) I • II PR.: Conversaz. di T. Belloni: « Il concorso » e la Mostra del premio Sanremo ».
- 21.30 III PR.: Canzoni italiane.
- 22.15 I • II PR.: « Bronzo » (sintesi radiofonica di Arnaldo Besoccoli (Concorso « Elar », 28 ottobre).

Venerdì

- 10.30 Radio Scolastica.
- 12.20 • 20.30 Radio Sociale.
- 19.15 I • II PR.: Conversaz. di G. Stellingwerf: « La maschera antigas ».
- 19.20 I • II PR.: Lezione di inglese.
- 20.30 III PR.: Ritmi e canzoni.
- 21.00 I PR.: Dalla Basilica di Santa Trinità di Firenze: « La sette parole di Cristo », musica di Francesco Giuseppe Haydn.
- 21.00 II PR.: Concerto dell'Orchestra Ritmo-sinfonica diretta dal M. Semprini.
- 21.45 III PR.: Rivista.
- 22.00 (ca) I PR.: Cronache del libro.
- 22.15 II PR.: Selezione di operette.

Sabato

- 9.45 • 10.30 Radio Scolastica.
- 16.15 Dalla Sala Bianca di Palazzo Pitti di Firenze: Concerto del pianista Arturo Benedetti Michelangeli.
- 18.00 Radio Rurale.
- 19.15 I • II PR.: Lezione di francese.
- 19.35 Guida radiologica del turista italiano.
- 21.00 I PR.: Varietà.
- 20.30 II PR.: Dal Teatro Comunale Vittorio Emanuele II di Firenze: « L'elisir d'amore », op. in due atti di G. Donizetti. Interpr.: M. Carosio, E. Gigli, A. Poli, S. Baccarini. Dirett.: M. Antonio Guarnieri.
- 20.30 III PR.: « Monru », tre atti di Lucio d'Ambrò e Alberto Donaudy. (I. trasmissione).
- 22.00 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. B. Ikonow.

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

Un ampio corredo di fotografie, illustrazioni, grafici, carte geografiche e cartine dimostrative Vi offre il modo di seguire in rapida sintesi quella che è propriamente la dinamica del conflitto

CRONACHE DELLA GUERRA

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

Varietà

Al Cinema Belle Vittoria

Programmetto semplice, ma succoso: tre numeri solamente, quindi varietà al cento per cento, ma scelti con esatto senso artistico, in modo da formare un insieme armonico, pur nella diversità dei generi. Tra questi numeri, uno ve n'era — il più modesto — che ci ha gradevolmente sorpresi per una certa originalità, insolita in queste forme di spettacolo, in cui l'imitazione ed il trito e ritrito è purtroppo regola quasi generale.

Il Duo Terziano è una delle tante attrazioni plastiche di *mano a mano*, ma ha trovato un ingegnoso pretesto per giustificare la sua esibizione. Si presenta in una forma nuova: un professore di ginnastica che dà lezione ad una sua allieva. La trovata però consiste soprattutto nell'aver caratterizzato, con una linea caricaturale comica, la figura dell'insegnante, pur riprendendo il solito tipo di babbione strapacciano creato con tanta fortuna da uno dei Fratelli De Rege. Il numero si svolge così lepidissimo e gli esercizi, taluni difficilissimi ma sempre abbastanza bene eseguiti dall'agile, sono presentati con il commento di battute umoristiche, gettate là con una certa aria scanzonata, ed acquistano un particolare gustoso rilievo.

Non vogliamo dire che il Duo Terziano abbia già raggiunto completamente il suo stato di grazia e che tutto sia oro-zecchino, ma con un po' di lima, scegliendo le battute migliori e tralasciando le più insipide o banali (ginnastica per ginnastica, ecc...) ne verrà fuori indubbiamente qualche cosa di ottimo. Il successo è stato cordialissimo: il pubblico ha riso ed ha battuto le mani. Seguiva l'illusionista messicano Pablo, distinto artista e manipolatore di notevole bravura. Tutto il suo lavoro (sigarette, carte...) è basato sulla non comune abilità delle lunghe mani, rese agilissime dall'esercizio continuo. Chiudeva lo spettacolo la danzatrice acrobatica Gilda Roosevelt, che ha saputo farsi ammirare per eleganza di stile e leggiadria di movenze, riaffermandosi una delle migliori artiste del suo genere.

Una parola di lode merita il maestro Sacha Derewitskj che con la sua orchestra, composta di ottimi solisti, Radicchi, Votromile, Cecconi, Patucci ecc., ha costituito un insieme musicale pregevole. I numeri sono stati accompagnati dal Derewitskj con sensibilità di vero artista e con vigile senso di misura, evitando le ormai solite smancerie ed i frenetici esibizionismi mimici dei troppi direttori di jazz, ed ottenendo nondimeno effetti di colore e di chiaroscuro appropriati e gradevoli.

Capr.

NOTIZIARIO

L'EN.I.C. ha scritturato in questi giorni gli Spettacoli musicali Latilla e Naghel per un giro artistico in Sardegna che avrà inizio con la prossima estate.

Katuscha, la giovanissima e bella sbretta che fino a poco tempo fa era con la Compagnia Fineschi-Donati, lascia le scene della rivista per dedicarsi al cinematografo. Ha firmato in questi giorni il contratto con il quale le viene assegnato uno dei ruoli nel film di Macario *Il pirata sono io*. L'abbandono però non sembra sia definitivo se già corrono trattative con gli organizzatori di una grande stabile di riviste romana, che la scritturerebbe per sei mesi, non appena concluso il periodo cinematografico.

L'Impresa Ruffi-Martinini-Gambi-Stefani aprirà a Rimini, nel mese di giugno, un cinema-varietà denominato *Sferisterio*, per ospitare i più importanti complessi di avanspettacolo.

Al nuovo locale di tremila posti che sarà inaugurato a Milano il 28 settembre a spettacolo misto è stato dato il nome di *Smevaldo*. Lo dirigerà il cav. Renato Marconi che lascerà così la direzione del Brancaccio al rag. Giuseppe Spaggià.

L'Eiar per la Cinematografia italiana

La produzione cinematografica 1939-40 ha trovato, da parte della radio italiana un affiancamento notevole e particolarmente efficace. Per il lancio editoriale dei film italiani, in meno di tre mesi, furono effettuate quaranta trasmissioni, alcune delle quali innestate ad interessanti concorsi a premio. A questi dati devono essere aggiunti i comunicati radiofonici delle programmatrici dei film (rubrica spettacoli), i quali mantengono un movimento di circa due mila annunci al mese. Infatti, sono quasi 150 i film che, dai Distributori, sono stati affidati alla radio, per la comunicazione degli spettacoli, in tutta Italia.

IL FILM "ALBANIA"

Si è iniziata la lavorazione del film per ora annunciato sotto il titolo di « Albania », che viene prodotto dalla « Capitani Film » sotto la direzione generale e l'organizzazione di Eugenio Fontana. Questo è il primo film italiano di ambiente tipicamente albanese che viene girato sul luogo. Il soggetto è stato ideato da Carlo Malatesta e da Aldo Vergano che ne hanno scritto anche la sceneggiatura in collaborazione con G. G. Napolitano e Alberto Spagni. Il gruppo degli attori che sono Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Nöbelle Normann, Nico Pepe, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi, Dino Di Luca, il regista Carlo Campeggiani con gli altri tecnici sono partiti lunedì da Roma assieme al comm. Eugenio Fontana e hanno raggiunto la prima pattuglia di organizzazione, capitanata dall'ispettore di produzione Paolo Frasca, che da alcuni giorni è in Albania. Il tradizionale primo giro di manovella ha avuto luogo nella più festosa cordialità



La critica delle vostre amiche.

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.

È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.



Complete l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

COTY

la cipria che aderisce



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

ALLA VIGILIA DEL "BOCCACCIO" I COSTUMI

« Dall'ago al milione », ecco una vecchia frase che s'è impressa nei nostri orecchi fin da quando eravamo bimbi e che adesso, per dir la verità, a vederla scritta non ricordiamo se volesse sintetizzare la carriera di un qualche miliardario americano re dell'acciaio o la varietà di un grande emporio. Questa sua imprecisa ragione d'essere ci spinge ad adottare la frase suddetta come sintesi di tutto ciò che comprende l'industria cinematografica.

A Roma, il cinema è, bisogna dirlo, una ossessione. Pare che almeno il dieci per cento della popolazione sia dedita a quest'arte e a quest'industria. Non v'è cinema, né teatro, né ristorante, né autobus dove, due posti più in là se non gomito a gomito, non ti capitino uno, due, tre, quattro persone legate al cinematografo, siano esse divi, tecnici, operai.

L'altra sera, al buio, chiamati dalla telefonata di un amico, ci siamo incerpitati per un scala di via Margutta (sì, anche via Margutta si è « incinematografata »: infatti due porte più giù abbiamo visto Titina Rota salire i gradini di casa sua, soddisfatta dell'ultimo nastro aggiustato sulla stendehiana scollatura di Alida Valli, e sei pianerottoli più su avevamo la cara abitudine di andar a trovare Greta Garbo che di fianco e tremebonda ci piantava gli occhi addosso dallo schermo della moviola di Giannino Del Lungo). Dunque, dicevamo, siamo andati a cercare la signora Milena Sartogo Dalmas e a vederle dare gli ultimi tocchi ai costumi che aveva preparato per il film « Albania » di Eugenio Fontana.

La sua passione, diremo anzi, la sua devozione all'arte che ella si è messa a servire è viva sul suo volto. Da tanti anni, da quando ancora studiava in una scuola fiorentina, l'avevamo persa di vista. Ora eccola animatrice, organizzatrice, « capa in testa » della « Safes », presa da questo morbo divoratore: il cinema. — Vi sono nel cinema molte professioni adatte a una donna, poiché il cinema è un mestiere di pazienza e di buon gusto. Occorre, però, avere la testa sulle spalle e non lasciarsi trascinare dal gorgo della confusione nella quale pare indispensabile che nascano i film...

— E non solo in Italia, ma in tutto il mondo!

— Già, me lo hanno detto, ed è la mia consolazione. Ma l'importante è che il mio settore sia ordinato e risponda in pieno alle esigenze dei miei produttori.

— Lavorate da sola?

— No, Emma Calderini disegna i costumi, la signora Roux dirige il laboratorio e si preoccupa quindi dell'esecuzione. Io ho per me tutta la parte organizzativa. Mi ritengo fortunata perchè, finiti da due giorni i costumi per « Albania », mi sono già messa all'opera per « Boccaccio ».

— « Boccaccio »?

— Già, è un'indiscrezione... Ma ho troppo desiderio di parlarvi del mio lavoro per non dirvi, dunque, che ho preso l'appalto per tutti i costumi del film « Boccaccio » che la Venus sta mettendo in cantiere sul soggetto di Luigi Bonelli. Ma Calandri, alla cui organizzazione già si deve il « Fornaretto », è il direttore generale di questa produzione e ha preso molto a cuore il mio ramo, segue il mio lavoro meticolosamente, amorosamente, con instancabile cura e poiché la Venus ha in progetto una produzione continuativa vedo davanti a me un bellissimo programma di lavoro.

— In che stile sono questi costumi?

— Non me lo chiedete... Il « Boccaccio » di Bonelli è un soggetto di fantasia e quindi non ho potuto, per accontentare Calandri, Bonelli e il regista Albani, rimanere molto ligia allo stile dell'epoca. Cerco di fare una cosa originale, aderente allo spirito dell'opera.

— E di soddisfare tutti, compreso l'Amministratore Unico, Ettore Presutti...

— Bè, di lui non ho paura che sono certa di saper far tornare alla perfezione i miei conti!

I. K.

"IL MARONIA" DELLA URBE FILM
verrà interamente girato sul Rex a New York

Dal romantico e movimentato romanzo « Il Maronia » di Guido Milanese la Società Urbe Film realizzerà un film che sarà interamente girato sul transatlantico Rex e in America. In seguito a trattative intercorse tra l'ing. Viola e la Società di navigazione « Italia » l'Urbe Film, che produce con ricchezza di mezzi e vastità di vedute, trasferirà quanto prima la sua troupe a New York.

I Ministri Pavolini e Host Venturi assistono alla lavorazione del film su Meucci

Prosegue intensamente la lavorazione del film su Antonio Meucci che Guazzoni dirige per la Sabaudia al Teatro 8 di Cinecittà. Alle altre visite di personalità si è aggiunta anche quella ambiziosissima, e più delle altre significativa, del Ministro della Cultura Popolare e di quello delle Comunicazioni. L'Ecc. Pavolini e l'Ecc. Host Venturi, accompagnati dal Direttore Generale della Cinematografia e ricevuti dai dirigenti di Cinecittà e dai produttori del film, hanno lungamente assistito alle scene attualmente in lavorazione.

Nel grande Teatro dell'Avana — fedel-

mente ricostruito — nel cui sottosuolo il Meucci, impiegato come elettricista, compì i primi felici esperimenti, i due Ministri hanno assistito alle scene riprodotte lo spettacolo imperniato sulla danzatrice Consuelo che fu buona amica del Meucci e che sullo schermo sarà mirabilmente rappresentata da Greta Gonda.

Al termine della loro visita i ministri Pavolini e Host Venturi hanno voluto manifestare il loro compiacimento ai produttori, al regista e agli attori di questo film che per il suo nobilissimo contenuto fa onore alla nostra produzione.

IL FILM SU PAGANINI

Un grande film su Paganini verrà prodotto dalla « Fides Film » con larghezza eccezionale di mezzi e di vedute.

Il soggetto ideato e scritto dal Consigliere Nazionale Luigi Bonelli, si trova attualmente in elaborazione per la sceneggiatura, il cui comitato è formato dagli scrittori: Cesare Giulio Viola, Corrado Alvaro, Ivo Perilli e Alberto Simeoni con la collaborazione altresì dell'autore e del Regista Tony Frenguelli.

Supervisore e coordinatore della sceneggiatura è Corrado Pavolini.

Il nome dell'autore e dei componenti il comitato di sceneggiatura è sicura garanzia del risultato e della serietà con cui la Fides Film ha preso impegno di realizzare il « Paganini ».

Il regista Tony Frenguelli proviene dalla solida scuola immaginativa dell'arte inglese

e dopo aver percorso una brillantissima carriera attraverso il vaglio selettivo dei grandi maestri dell'arte cinematografica ad Hollywood, Berlino, Vienna e Londra, è rientrato in Patria dove iniziando la sua nobile fatica assume la regia del film « Paganini ». Poiché il « Paganini » si svolgerà in parte nell'ambiente di Londra — ove il grande musicista italiano ebbe l'omaggio del più clamoroso successo alla sua incomparabile arte — la direzione artistica di Frenguelli e la sua fattiva collaborazione, saranno quarto mai preziose per il risultato del film.

Il film sarà girato negli stabilimenti di Cinecittà. La costruzione è affidata a noti architetti Medin e Montori.

Dovranno essere ricostruiti trenta ambienti, dai vasti saloni londinesi e parigini alle osterie malfamate, ai teatri dove il grande violinista ha entusiasmato il pubblico.

10.000 comparse, diverse centinaia di generici, un corpo di ballo, cavalli, carrozze si avvicenderanno nello sfondo caratteristico dell'epoca « romantica » sul quale in primo piano circa quaranta attori principali impersoneranno le figure della vita del grande genovese.

500 costumi di primo piano sono in allestimento presso le sartorie, mentre parrucchiere e truccatori già preparano parrucche e acconciature.

Per questo film che sarà visionato in occasione della Biennale di Venezia, la Fides Film ha preventivato un costo di circa 4.000.000 di lire.

Film



"L'assedio dell'Alcazar"

Ultimate le riprese nei teatri di Cinecittà, Augusto Genina si è recato in Spagna — insieme ai tecnici e ad alcuni attori — per girare gli esterni di questa imponente produzione della Bassoli. «L'assedio dell'Alcazar» è un inno di gloria, che esalta mirabilmente la gesta eroica vissuta da mille giovani spagnoli durante l'inferno della guerra civile. Gli autentici episodi che ne formano la vicenda sono stati dipinti da Genina con magistrale perizia. Gli interpreti principali di questo film — che sarà presentato alla Mostra di Venezia — sono Fosco Giachetti, Mireille Balin, Maria Denis, Raphael Calvo, Vasco Creti, Nino Crisman, Guido Notari, Ugo Sasso ed altri noti attori italo-spagnoli.



"Oltre l'amore"

La Grandi Film Storici sta per ultimare la realizzazione di «Oltre l'amore» che — ricavato dalla novella «Vanina Vanini» di Stendhal — è affidato alla regia di Carmine Gallone. Anche questo film esalta una figura eroica. Vanina Vanini è una donna italiana, accesa di un sacro amore per la Patria, che combatte con tutte le forze per la sua redenzione. Oltre ai magnifici esterni girati nell'incantevole cornice di Villa d'Este, il film si avvale di splendide ricostruzioni. Le parti principali sono state affidate ad attori di provata capacità, come Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germaine Aussey e Camillo Pilotto. Nella foto che riproduciamo, il regista Gallone s'intrattiene con Nazzari.



"La nascita di Salomè"

Sta per essere concluso il montaggio di questa importante produzione della Stella Film, ricavata dalla nota commedia di Cesare Meano. La sapiente regia di Jean Choux ha dato al film il sapore di una fiaba stupenda, soffusa di delicate armonie e di pastoso colore. La storia della falsa Salomè è stata vissuta con entusiastica bravura da Conchita Montenegro. Armando Falconi è stato un Re Aristobulo allegro e bonario, sentenzioso e saggio. Primo Carnera, Maria Gamez, Nerio Bernardi e Luis Pena sono stati degni dei due protagonisti. Durante una sosta della lavorazione Conchita Montenegro segue con attenzione il parrucchiere che ritocca la sua pettinatura.



"La commedia della felicità"

Alla Scalera continuano le riprese della «Commedia della felicità» sotto la regia di Marcel L'Herbier. Il film — che narra un grottesco episodio di vita moderna — è pieno di umanità e raggiunge spesso il vertice della commovente per merito di Michel Simon, Ramon Novarro, Micheline Presle e Jacqueline Delubac. A fianco di questi attori di classe internazionale c'è un buon gruppo di caratteristi italo-francesi, i cui nomi — da Alerme a Renato Chiantoni, a Dina Romano e Oreste Bilancia — sono cari al gran pubblico del cinema. «La commedia della felicità» è tratta da un lavoro teatrale di Evreinoff che ebbe molto successo anche quando fu rappresentato sulle scene italiane.



"La danza dei milioni"

Camillo Mastrocinque ha consegnato ai tecnici del montaggio le diverse migliaia di metri di pellicola di questa brillante produzione ICI che — annunciata precedentemente coi titoli di «L'affare Kubinski» e «Il quadrante della fortuna» — ha assunto quest'ultima musicale denominazione: «La danza dei milioni». Il titolo definitivo è abbastanza appropriato poiché il film narra le allegre avventure di alcuni grandi finanziari, nelle cui mani danzano le bonconote. Accanto a Nino Besozzi e Carlo Campanini debutta in questo film la giovane e briosa Jole Voleri. La supervisione è stata affidata ad Angelo Besozzi. Ecco Camillo Mastrocinque mentre spiega una scena a Besozzi.



"Antonio Meucci"

Due anni fa un produttore americano realizzò un film sulla vita di Alexander Graham Bell, inventore del telefono. Nel film americano — a quanto ci hanno detto — non vi fu alcun accenno alla figura di Antonio Meucci, vero inventore del telefono che — davanti allo stesso Tribunale degli Stati Uniti, ove convocò Graham Bell per far riconoscere la sua invenzione — fu deluduto in favore dell'americano. Ora la Sabaudia Film va realizzando una vita del Meucci che ha lo scopo di trarre dall'ombra il nostro scienziato e di esaltarne l'opera. Durante la lavorazione del film i Ministri Pavolini e Host Venturi col Prefetto Orzi hanno assistito ad alcune riprese.



"La donna perduta"

L'operetta cinematografica ha avuto un suo periodo di splendore in Germania negli anni 1926-27 e fu Luana onorata della presenza in carne e ossa (come si diceva in quei tempi) degli stessi autori che dirigevano di dirigere l'esecuzione. Con l'Im sonoro l'operetta ebbe un po' di notorietà anche in America, che doveva poi orientarsi verso la rivista. Oggi la cine-operetta sta prendendo piede in Italia e il primo merito spetta a Domenico Gambino che dirige questa «Donna perduta» per conto dell'Iris-Generalcine. Certamente la musica del maestro Pietri avrà un buon effetto sul pubblico, aiutata da un'interpretazione brillante, quale sarà quella di Elli Parvo, Luisella Beghi e Campanini.



"Scarpe grosse"

Negli stabilimenti della Safa Dino Falconi ha iniziato le riprese del suo secondo film, «Scarpe grosse», la cui realizzazione è stata suggerita da un film ungherese proiettato a Venezia lo scorso anno: «Bors Istvan». L'originale ungherese era apparso disorganico e di scarso rilievo, ma conteneva, innegabilmente, uno spunto magnifico. Falconi ha ripensato a quel film e un bel giorno si è deciso a riprenderne lo spunto dalla commedia originale di Sandor Hunyady, ambientandone la vicenda — con le opportune variazioni — in un paese della Calabria. Il contadino-signore sarà Amedeo Nazzari e con lui avremo Lauric Gazzola, Enzo Biliotti, Elena Altieri e Lilla Silvi.



"Dopo divorzieremo"

Negli stessi teatri della Safa Nunzio Malasomma ha finito di girare per l'Excelsior «Dopo divorzieremo». La vicenda di questo brillante film si svolge in un'amena pensione americana creata dalla fantasia di Alessandro De Stefani, autore di una fortunata commedia dallo stesso nome. In questa pensione vivono alcune ragazze aspiranti al matrimonio e potrete quindi immaginare quello che accade quando l'unico uomo che appare sulla soglia ha le fattezze di Amedeo Nazzari, amoroso N. 1 del cinema italiano. Le allegre ragazze della pensione, che cercano di ferire il cuore di Nazzari, sono Vivi Gioi, Lilla Silvi, Monica Thiebaut, Noëlle Norman e Maria Mercader.



"L'ultimo ussaro"

La realizzazione di questa brillante operetta diretta dallo spagnolo Marquina è a buon punto. L'esperta perizia dell'architetto Salvo D'Angelo — che gode ormai la meritata ammirazione di quanti vivono nel cinematografo — ha creato dei lussuosi saloni e dei dettagli mirabili che son serviti da sfondo alle allegre sequenze del film. Vestita di abiti vaporosi, Conchita Montenegro s'è offerta al braccio degli eleganti ufficiali che appaiono nel film, dando una squisita prova della sua matura esperienza di attrice. Gli altri interpreti del film sono Lily Vincenti, Giulio Donadio, Alberto Romea, Luis Sagi Vela e Montagna. «L'ultimo ussaro» sarà distribuito dalla Generalcine.



"Un duca e forse una duchessa"

A Tirrenia sono terminate le riprese di «Un duca e forse una duchessa» prodotto dalla «Schermi nel mondo». In questo film è apparsa Germaine Aussey, brillante attrice francese, attorniata da attori italiani di buon nome, come Sergio Tofano, Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni, Renato Malavasi, Michele Riccardini. La regia è stata tenuta in collaborazione da Giorgio Anselmi e Gabriele Varriale, due giovani tecnici che hanno svolto una notevole attività nell'industria cinematografica italiana. Il film narra una briosa vicenda, soffusa di delicati toni sentimentali, ricca di trovate gustose e di colpi imprevisti. La distribuzione sarà curata dalla Cine Tirrenia in ottobre.



"Alessandro, sei grande!"

Per conto della Fonò-Roma Carlo L. Braggaglia ha iniziato a Tirrenia le riprese di «Alessandro, sei grande», soggetto di Luigi Bonelli, già annunciato al pubblico come «L'isola dell'incanto». Il ruolo principale del film è affidato ad Armando Falconi, che impersona un tipo di napoletano arruffato — eternamente inguaiato, senza un soldo in tasca — che escogita uno spettacoloso affare di costruzioni su un'isola deserta, per dar maggior valore alle sue furlanterie. Falconi inventa poi una favolosa eredità da parte di uno zio d'America e vi gira attorno per tutta la durata del film, allegramente inseguito da un nugolo di creditori.



"La gerla di papà Martin"

I pochi fortunati che hanno potuto assistere alla visione privatissima di questa recente produzione Lux ci hanno detto un gran bene del film e degli interpreti tutti, dall'irresistibile Ruggero Ruggeri alla materica Bella Strocce Sainati, a Germaine Aussey e Enrico Glori, a Luisella Beghi e Donadio, Roberto Villa e Maria Mercader. Noi che abbiamo seguito da vicino la realizzazione, possiamo affermare che ci parve davvero insolita, tanto strana minuziosa le cure del regista Maria Bonnard e del direttore della produzione Brosio che hanno lavorato con instancabile ardore. Nulla di particolare era sfuggito ai registatori del film che lo hanno girato con grande coscienza.



"Tosca"

In questi giorni Jean Renoir ha dato il primo colpo di manovella di «Tosca», che costituisce il suo debutto nel cinema italiano. Dopo aver passato in rassegna i volti di centinaia di attori, candidati all'interpretazione del suo film, Renoir ha fermato la sua scelta su un gruppo di attori di gran talento e di vasta popolarità. Pierre Blanchar sarà dunque Mario Cavaradossi. E se pensiamo al suo volto, ne ricavamo l'impressione di averlo visto sempre così, sotto le vesti dello sfortunato pittore. Michele Alfa sarà Tosca e Pierre Renoir, fratello del regista, assumerà il ruolo di Scarpia. I pochi interni del film saranno ricostruiti nei teatri della produzione Stella Film. Nella foto che riproduciamo Jean Renoir rilegge il copione.



"Abbandono"

A Cinecittà prosegue con ritmo cronometrico la lavorazione del film Sangraf: «Abbandono», diretto da Mario Mattioli. Questo film costituisce il debutto italiano di Corinne Luchaire che ne interpreta il ruolo principale, con Maria Denis, Georges Rigaud, Pilotto, Valenti e Glori. La giovane Corinne interpreta anche qui un ruolo drammatico in un suggestivo ambiente ottocentesco. Corinne Luchaire è una giovane donna vittima del «dall'» — ma sempre pericolosa — agguati che si nascondono presso il locale di una famiglia male assortita. Ad un certo momento le persone legate tra di loro dal sangue lasciano cadere la maschera e si manifestano in tutta la loro perversità, ai danni di una donna sola e indifesa che si fa scudo solo della sua fede.



"La granduchessa si diverte"

Sta per concludersi il montaggio di questa produzione Incine, affidata alla regia di Giacomo Gentilomo. «La granduchessa si diverte» è derivata da una fortunata commedia del compianto Ugo Falena, intitolata «La corona di atreze». La vicenda s'impenna su un grosso equivoco verificatosi in uno di quei fantastici e puramente casuali paesi, (come avvertono le didascalie del film) — governati da belle e capricciose regine. — la cui assistenza si cercherà invano su tutte le carte geografiche esistenti in commercio. Paola Barbara interpreta il doppio ruolo di regina e di ballerina, indossando amabilmente le vesti dell'una e dell'altra. Con lei appaiono Orello Toso.



"Fortuna"

Il nome di Alberto Consiglio — soggetto di «Fortuna» — non è nuovo ai lettori che ne hanno seguito (per diverso tempo) la collaborazione sul nostro giornale. Ne può essere dimenticato il nome della Stella Film che — nella stagione che si sta per concludere — ha dato al cinema italiano quell'«Avventura di Salvatore Rosa» ovunque apprezzata in modo lusinghiero. Dire adesso che il secondo film della produzione Stella è stato originato da un soggetto di Consiglio, vuol significare che si tratta di un lavoro realizzato con sanità di criterio. «Fortuna» è stato diretto da Max Neufeld e interpretato da Maria Denis, Ugo Ceseri e Jone Salinas. Se sia riuscito un buon film, starà al pubblico stabilirlo nella stagione ventura.



"Il capitano degli ussari"

Alessandro de Sztainay è un regista ungherese, nuovo per l'Italia, a cui la Nuova Film ha affidato la regia del «Capitano degli ussari» che si gira nei rinnovati teatri della Fort. Un trionfo di novità, dunque, che si ripromette di raccontare al pubblico cinematografico italiano qualcosa di inedito. E «Il capitano degli ussari» non vuol deludere. Si tratta di un film sentimentale che — mentre si ripromette di divertire il pubblico — non nasconde l'ambizioso disegno di volerlo anche commuovere. Avremo — secondo l'affermazione del regista — un Ungheria nuova, molto diversa da quella cartellonistica che ci hanno fatto vedere sullo schermo.

Film