

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

MENTRE C'È  
LA GUERRA

●  
INTERVISTA  
CON LA  
MIRANDA

●  
CATERINA  
BORATTO  
A  
HOLLYWOOD

●  
LA VITA  
AUTENTICA  
DI GRETA  
GARBO

●  
LE MEMORIE  
DI LINA  
CAVALIERI

Il film italiano  
in America

Fedeli alla promessa, abbiamo ripresa con Roberto Dandi, direttore generale della "Ici", la conversazione già iniziata nel numero scorso sulle sue esperienze americane.

— Qual'è la situazione del film italiano in America? — abbiamo domandato.

— E' estremamente semplice: uno sfruttamento del film italiano in America non esiste. Tanto non esiste, e da tanti anni, che oggi si può dire non vi sia più neppure un mercato per i nostri film. Per essere più esatti, un mercato ci sarebbe, c'è, anzi, allo stato di potenza, ma praticamente non è sfruttato e non è nemmeno immediatamente sfruttabile, appunto per i sistemi fin qui seguiti.

— Tuttavia qualche film italiano viene programmato in alcuni locali degli Stati Uniti.

— Per dovere di imparzialità, debbo dire che esiste a New York una nuova iniziativa, la Esperia Film, promossa dall'avv. Macaluso, la quale è però ancora al principio del proprio lavoro e della propria organizzazione tanto che, malgrado l'evidente serietà delle persone che la compongono non si può ancora dire che abbia dato, forse per la ristrettezza del tempo, una tinta più rosea al fosco quadro al quale ho accennato. Fino ad ora, infatti, si sono avvivate in America varie iniziative, per la maggior parte affidate a incompetenti o a nullatenenti, destinate quindi a priori al più crudele degli insuccessi. Siccome, però, coloro i quali si sono occupati della partita non si sono rassegnati immediatamente alle inevitabili conseguenze della loro impreparazione e della loro debolezza finanziaria, per non dire addirittura di peggio, è accaduto che spesso i film loro affidati, molti dei quali non si sarebbero mai dovuti esportare, sono stati presentati al pubblico nelle forme più avvilenti, attraverso svenute indecorose a tutto danno della produzione nazionale, sino al punto di disgustare anche quella parte di pubblico che avrebbe molto gradito una programmazione di film italiani.

— Ma, a New York, non si proiettano le nostre migliori produzioni?

— Per darvi un'idea di quanto ho detto, preciserò che in piena Broadway esiste un cinema, che purtroppo porta il nome di Roma, dove si presentano film italiani, spesso vecchi anche per l'America, gabellandoli come le ultime novità della nostra industria. Questo è veramente doloroso, tanto di più per chi arriva appena dall'Italia, con la sensazione viva del fervore di lavoro che anima la nostra industria, grazie alle cure del Regime, trova l'America nella più assoluta ignoranza di tanti sforzi e dei primi risultati rispettivamente ottenuti, mentre il mercato americano, o per lo meno quello più rappresentativo, e cioè la città di New York, è invaso dai film francesi, e non sempre dai migliori, i quali possono già contare su un vasto circuito di sale di prima visione e non di rado riescono ad entrare nei grandi circuiti fino ad ora riservati al film americano, spesso raggiungendo il programma per molte settimane in locali centralissimi.

— Ma un mercato, sia pure potenziale, esiste?

— Sì. Certo non bisogna considerare detto mercato in proporzione alla quantità degli italiani di nascita e di origine residenti in America. La colonia italiana negli Stati Uniti si può grosso modo ritenere composta di un 40% di individui nati in Italia ed emigrati in America già adulti o almeno in giovane età; di un 30% di individui nati in America o emigrati giovanissimi; di un altro 30% di individui che pur essendo di origine italiana hanno un'educazione puramente americana. I primi preferiscono parlare la lingua madre; i secondi la capiscono abbastanza bene; i terzi non la parlano affatto. Bisogna inoltre considerare che il primo gruppo è composto in gran parte di gente utile che non può permettersi il lusso del cinematografo se non a prezzi popolarissimi, oppure di gente molto ansiosa che va di rado a vedere un film. Inoltre la grande maggioranza di quanti parlano e comprendono l'italiano proviene dall'Italia meridionale e comprende molto meglio il dialetto siciliano o napoletano, piuttosto che quello romano.

(Continua a pag. 2)



Rosalind Russell e Cary Grant nel nuovo film Columbia "Il venerdì della ragazza".

(Continuazione dalla pagina 1)

toato che l'italiano puro. Considerato ciò il mercato di sfruttamento del film italiano è infinitamente più ridotto di quello che la consistenza numerica della colonia potrebbe far supporre...

— Senza dubbio, ma tuttavia, ve lo ripeto, un mercato potenziale esiste, ed è composto di Italiani d'origine che hanno una certa cognizione della lingua e s'interessano ai film provenienti dalla madre Patria...

— In che modo questo mercato potrà essere sfruttato?

— Le condizioni alle quali questo mercato potenziale può diventare effettivo, e quindi, vi prego di notare il "quindi", fattore importantissimo di propaganda di italianità, sono le seguenti: selezione assoluta e rigorosa della produzione da esportare...

Una soluzione intermedia ed altrettanto efficace potrebbe essere la creazione di un organismo sul tipo della DIFU, ottimamente funzionante in Germania...

Con queste parole, dalle quali risulta evidente la cortezza d'un prospero avvenire del film italiano in America, Roberto Dandi ci ha salutati, promettendoci altre interessanti considerazioni sulla produzione di Hollywood...

X.

ANNO III - N. 2 - ROMA 13 GENNAIO 1940 - XVIII



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36 - Telefoni 40.607 - 41.915 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 48 semestrale L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestrale L. 35

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO - Angelo Varolio - Verderame, 33 - Budapest: Estrasse, W. 42 - PARIGI - Vittorio Guarniero, 76 boulevard de Clichy - XVIII - BUCARESTI - Franco Trendelejo, 22 - Str. Solta 31 - HOLLYWOOD - Ernesta Mandemir, Camino Palmero, 1840 - LONDRA - Mario Felthall, Fleet St. 72, E.C. 4.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

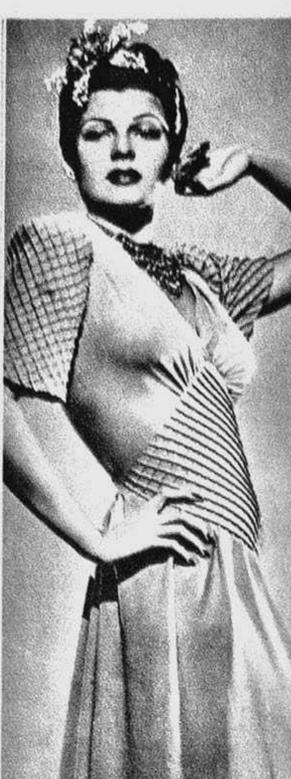
LA TESTATA DEL N. 2, ANNO III, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Un'avventura di Salvatore Rosa" prodotto dalla Stella Film per la regia di Alessandro Blasetti e l'interpretazione di Gino Cervi, Osvaldo Valenti, Rina Morelli e Luisa Ferida.

(Distribuzione E.N.I.C.)

SETTE GIORNI A ROMA

Mino Dolletti "Alba tragica"

Uscendo dalla proiezione di «Alba tragica», vien fatto di rivolgere a se stessi il seguente breve discorso — «Non è un grande film; non è neanche un bellissimo film; però, c'è qualche cosa» — Ecco: c'è «qualche cosa»; ma che cosa? È sull'interrogativo si rimarrebbe perplessi per molto tempo se, intanto, arrivati a casa, e arrivati a letto, non ci si addormentasse sopra. Se mai, all'indomani, le idee saranno più chiare, meno irte di perplessità, e la situazione si potrà delineare in un modo più concreto; per esempio in questo. Di «Alba tragica», che è un film cupo e denso, l'aspetto che colpisce di più è la freschezza (contraddizione in termini? No: «formula» piuttosto. Perché Marcel Carné sapeva molto bene ciò che faceva mettendo a contrasto quell'amore dolce e puro e tenue e semplice, con l'atmosfera densa e ossessiva del film); ma tolta questa freschezza così strana e assurda in un ambiente simile, il resto, a guardarci bene, è nebbia, è sabbia, è fumo impalpabile, gettati sugli occhi (e sul cuore) degli spettatori — altra abilità del pur giovane regista — per nascondere i difetti. Il primo dei quali è la frammentarietà del procedimento narrativo. D'accordo, si capisce, sull'efficacia di raccontare per rievocazioni successive; ma quando si suole ricorrere a questo sistema, bisogna che alla fine non risultino esserci fratture tra i vari pezzi della vicenda e, soprattutto, bisogna che i passaggi dalla realtà del dramma che il protagonista vive attualmente (l'assedio della polizia) al sogno (che egli rievoca) siano senza salti. Qui abbiamo — è arcinoto — un operai che ha ucciso per gelosia un presunto rivale ed è asserragliato nella stanza del delitto dagli agenti. Intanto egli «rivede» gli episodi più dolci del suo amore e il racconto del sogno arriva fino a saldarsi con l'inizio della vera e propria azione del film. Ma qui Marcel Carné, che è così minuzioso nel farci vedere i gesti, i moti, i sussulti e perfino i sogni dell'assediato, si è dimenticato di farci capire una cosa essenziale: perché mai Francesco, invece di costituirsi e invece di aprire alla polizia, si chiude nella stanza e spara all'impazzata contro la porta alla quale gli agenti urgono. Questo lo potrebbe fare un pazzo; lo farebbe certamente un esaltato. Ma Francesco — il Francesco di Jean Gabin — non ci appare né pazzo, né esaltato; è un uomo freddo, calmo, riflessivo, normale: uno spettatore che fosse entrato due minuti dopo i colpi di rivoltella contro la porta chiusa, vedendo Jean Gabin muoversi nell'interno della stanza, così calmo e tranquillo, non penserebbe neanche lontanamente alla terribilità del dramma che si svolge, invece, in lui. E non solo di questo si è dimenticato Carné; ma si è dimenticato anche di fare «parlamentare» (come si usa in casi del genere) qualcuno della polizia attraverso la porta chiusa. Di solito un assassino — specialmente se è di questo genere, cioè occasionale, involontario — preso con le buone, cede. Se il commissario andava a dirgli: — «Francesco, così è peggio; costituiti; si cercherà di comprenderci, di capire il perché...» —, Francesco avrebbe aperto. Se, poi, mandavano la piccola Jacqueline Laurent, a dirglielo, sarebbe stato anche meglio. Ma già: in questo modo, non ci sarebbe stato il sogno, e non ci sarebbe stato il film. Nel quale, ad ogni modo, c'è «qualche cosa»; e, adesso, avrete anche capito «che cosa».



lui deve essere viva e non deve essere mai tradita. Il tale film è ottimo, buono, mediocre, scadente; i difetti sono questi, i pregi sono questi, gli attori hanno mostrato questi pregi e queste pecche. E basta.

Dunque «Una notte fatale» è un film che non può catalogarsi tra quelli senza infamia e senza lode. Ha un suo misterioso decoro; ha una certa classe, come certi uomini strani e sciagurati che, sotto la trascuratezza del vestire e le parole disordinate, conservano i segni originari della buona razza. L'attenzione in questo film resta presa, ma tutto il dramma è macchinoso, impasticciato.

La lontananza dello spettatore resta impigliata e invischiata nelle scene come se fosse caduta in un barile di pece. Nera e cupa come la pece è appunto tutta questa storia nella quale Harry Baur (caro, grosso, tempestoso Harry Baur, come fai ad essere sempre così bravo?) spara i suoi maggiori calibri. Pierre Renoir, accanto a un compagno così potente, resta annullato. Susy Prim e Jonette Dry sono vezzose e Colette Darfeuil non mi piace. Sembra un lucido fuor d'acqua, che respira male in una vicenda così terribile. È la vicenda d'un granduca impazzito che viene ucciso per opera d'una congiura di palazzo... Maledizione. Stavo raccontandovi la trama, ci stavo per cascare anche.

Nep Collozo Vice: "Sette uomini e una donna"

Molte donne pensano che se questa fosse la proporzione esatta dell'umanità la vita sarebbe più piacevole. Di solito, ahimè, la proporzione è inversa e i poveri uomini, basta che abbiano l'aspetto aitante e la scaccoccia pesa, sono circondati altro che da sette donne... Ma il cinematografo dimostra con questo film di essere ancora una volta araldo dell'impossibile, del desiderabile, dell'incantevole. E le donne accorrono per sognare ad occhi aperti, concludendo lo schermo con la realtà.

La fortunata mortale è Vera Korène, una ricchissima contessa, vedova (pensate che fortunata!) di un letolante e deciso, quando sa di aver piantato un diavolo e non un un angelo, a rimaritarsi. Un suo amico d'infanzia, visconte spiantato, le consiglia di invitare nel suo castello sette pretendenti: di questi sette non uno fa buona riuscita (c'è chi le preferisce la cameriera, chi dimostra apertamente di aspirare ai suoi soldi, chi attenda alla sua virtù) e la vedovella troppo corteggiata si rifugia nell'amore presumibilmente sicuro del visconte spiantato (il quale, naturalmente, anche se non ce lo dice chiaro e tondo, sposa la bella dama perchè vuol rifarsi una posizione).

Yves Mirande ha tentato di tener in piedi la vicenda riuscendovi quasi sempre grazie soprattutto alla spigliatezza e alla sincerità della recitazione di Fernand Gravet. Vera Korène è un po' rigida e fatale, ma sta bene nella parte.

Processo e morte di Socrate"

Non è la prima volta che su queste colonne si parla del «Dialoghi di Platone, cioè del «Processo e morte di Socrate» nell'interpretazione di Ermete Zacconi. Ma occorre mettere nuovamente in rilievo, ora che il film è stato presentato al pubblico, l'altissimo valore morale di quest'opera: non si tratta di uno dei soliti film, né per esso si può adoperare lo stesso metro e lo stesso giudizio. Quest'opera rientra in un genere tutto speciale, mai prima di adesso tentato in Italia (e forse nemmeno all'estero): è un atto di umiltà e insieme di vanità del cinematografo in favore della poesia e della cultura. Non si tratta, una volta tanto, di raccontare la trama di un film perchè il lettore ne giudichi l'importanza; si tratta, invece, di raccontare lo sforzo produttivo altissimo e nobilissimo compiuto per la realizzazione di questo lavoro: è stato messo in mano di un regista colto, intelligente, sensibile, coraggioso, di Corrado D'Erice, uno dei più grandi e più famosi testi letterari di tutti i tempi: «I Dialoghi» di Platone. Ed è stato chiamato un attore sommo, Ermete Zacconi, perchè li recitasse davanti alla macchina da presa, assoggettandosi a tutti gli accorgimenti, a tutte le leggi e a tutte le norme del cinematografo. Il cinematografo ha servito l'arte, la più grande arte, si è piegato davanti alle esigenze più elevate della letteratura classica ed ha ora l'orgoglio di poter dimostrare che ha saputo vincere questa battaglia di poesia.

Rita Hayworth: Ennio Cerlesi in "Fanfulla da Lodi" (Titanus - Odit); Ginger Rogers.



Teatro Regina Margherita - Genova

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL VETROFLEX

ACUSTICA • ARMONIA • ARCHITETTURA

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

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

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

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA

RADIOMARELLI L'APPARECCHIO PIU' DIFFUSO IN ITALIA.

STORIA DI IERI E DI OGGI RIVISTA QUINDICINALE ILLUSTRATA IN TUTTE LE EDICOLE IL 15 E IL 30 DI OGNI MESE 40 PAGINE - 12 ARTICOLI - 50 ILLUSTRAZIONI COSTA LIRE DUE TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA

Isa Miranda è finalmente a Roma, dopo la breve parentesi milanese; ed è felice — come non si stanca di dirci — di aver ritrovato l'aria dolce, il clima, l'atmosfera che le sono stati sempre così cari e che, a Hollywood, ha spesso rimpianto.

— Veramente — precisa sorridendo — appena sono scesa dal treno, alcuni giorni fa, ho trovato anche qui la neve e mi sono un po' spaventata, lo confesso. Ma è stata una sorpresa che doveva rendermi più gradito, adesso, il ritorno alla normalità: a questa meravigliosa normalità delle giornate romane. Quando esco dall'albergo, la mattina o il pomeriggio, mi sembra un sogno. Tutto è così diverso da laggiù; tutto è così sereno, dolce, tiepido. E non c'è, attorno, la vita frenetica, affannosa, delle città americane. Un sogno, vi dico.

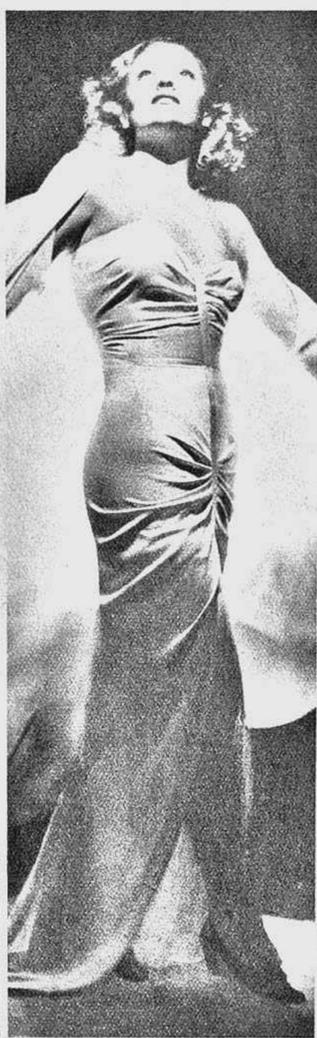
— Allora, se è un sogno — insinuamo — tanto vale protrarlo il più a lungo, molto a lungo, anche per sempre...

Isa sorride. — Appunto perché è un sogno, bisognerà che finisca. Voi sapete bene che ho degli impegni, laggiù, e che molto lavoro mi aspetta. Anche se per la morte di Douglas Fairbanks, che — con Alfredo Guarini — era l'organizzatore del mio nuovo film «Lola Montez» presso la United Artists, questa lavorazione dovrà essere rinviata brevemente, debbo tener presente che con la M.G.M. debbo fare «Scampolo» — se ci troveremo d'accordo sulla riduzione della celebre commedia di Dario Nicodemi —

che Alfredo Guarini, mio marito, è mio produttore, ha organizzato per me tutto un programma di lavoro che non lascerà molte sere per quelli che voi chiamate i sogni... — Ciò significa che quando l'America, fra qualche mese, vi rapirà nuovamente, dovrà passare chi sa quanto tempo prima di riavervi qui... — No, non è vero affatto. Se le mie speranze si realizzano, e se le cose andranno come io desidero che vadano, ho un'idea, che anche Guarini condivide: vorrei poter ritornare una volta all'anno in Italia per farvi un film che infamemente la mia attività hollywoodiana. L'America, poi, non è così lontana come si crede: basta organizzarsi e attrezzarsi. E, del resto, certi attori francesi fanno proprio così. Vedete, dunque, che il «sogno» si può ripetere: ed un «sogno» che si rinnova una volta all'anno, è già una certezza di felicità non indifferente.

— E adesso? Come intendete vivere questa prima passione di sogno? Lavorerete? Riposerete? In «Film» si è già parlato di qualche progetto, di qualche proposta. A che punto siete?

— Quante domande! Una vera raffica! Tuttavia vi risponderò subito e tu — dice Isa con un affettuoso cenno al marito, che è presente all'intervista — mi soccorrerai, se sarà necessario... Avevo intenzione lo confesso, di ripresentarmi soltanto, in questa prima breve parentesi del ritorno in Patria; ed anzi, se le cose fossero andate com'era nel programma, in questi giorni mio marito si sarebbe dovuto imbarcare di nuovo per il lavoro di sceneggiatura di «Lola Montez» da completare a Hollywood. Io lo avrei raggiunto alla fine di marzo. Ma adesso, «Lola Montez» subirà un rinvio, ed è per questo che Guarini è ancora con me, ed io ne sono felice, se non penso che la causa di questa gioia è una tristezza: la scomparsa improvvisa del povero Douglas. Ad ogni modo, poiché alcuni produttori italiani, ignorando quale era il nostro programma originario, ci avevano già fatto delle proposte — come anche voi avete pubblicato a suo tempo — spostato di necessità il programma, abbiamo pensato di esaminarle e di vedere un po' se è possibile, data anche la ristrettezza del tempo che comunque ho a disposizione, concludere qualche cosa. Vi confesso che sarò felice di fare un film in Italia: e che sono pronta a mettermi subito al lavoro, rinunciando alle vacanze, perché non potete immaginare con quale emozione, dopo ventisette mesi di Hollywood, ritornerò in uno dei nostri teatri di posa. Credo che voi mi capite, così come mi avete sempre capita, attraverso le pagine di «Film», del mio caro «Film»: in fondo, il mio vero ritorno in Italia, anche se breve e rapido sarà suggellato solo da questo impegno di lavoro perché è con il lavoro che io posso dare il meglio di me stessa. Anche laggiù, in fondo, non ho lavorato solo per un'ambizione personale: sentivo di avere, dietro di me, il mio vecchio fedele pubblico italiano; sentivo di dovermi battere anche per il trionfo di un nome italiano sui difficili scher-



Atteggiamenti di Isa Miranda nelle sue più recenti fotografie hollywoodiane

“E' è tanto lavoro che mi aspetta laggiù” dice Isa Miranda

Come Mura ha incontrato Caterina Boratto alla M.G.M.

mi d'America. Ora che ritorno, sarò felice di potere offrire, durante la parentesi italiana, il dono di un'esperienza che è stata duramente — devo dirlo — conquistata.

— E nessuno, Isa, lo sa meglio di noi...

— Dunque, spero di fare un film in Italia, subito. (E vi dirò che tra le offerte numerose, alcune sono molto serie e molto importanti). Spero di fare questo film che io chiamo il «film del ritorno» e che dovrà aprire, appunto, la serie dei miei ritorni. E lo farò con tanta maggiore gioia, in quanto dopo gli incoraggiamenti cortesi e affettuosi che mi ha dato il Direttore Generale per la Cinematografia, lo stesso Ministro per la Cultura Popolare, intrattenendomi in un cordiale e affettuoso colloquio, ha voluto, proprio ieri, dirmi quali sono le sue idee a proposito di questo progetto. Oggi che il cinematografo italiano fa tanti sforzi per vincere, è una grande felicità per me offrirgli tutto quello che posso dare.

Anche Alfredo Guarini ci dice quale è stata la soddisfazione di Isa Miranda e sua per la benevolenza del Ministro Pavolini.

— Insieme alla gioia del ritorno — egli aggiunge — questo calore cordiale, questa fiducia, questo incoraggiamento, sono stati il premio migliore, dopo tante fatiche. Noi sapevamo di essere seguiti, nel nostro lavoro laggiù, e insieme alle tante voci amiche, ne avevamo la prova continua e commovente attraverso le pagine di «Film»; ma Alessandro Pavolini e Vezio Orzi ce ne hanno data la conferma più desiderata e autorevole. Ne siamo molto orgogliosi e ci ricorderemo di questa gioia quando torneremo laggiù, per continuare la battaglia. Tu sai bene che Isa è ormai una «star» a Hollywood: e dico «star» non per intendere, come si fa da voi in Europa, di dare una denominazione, ma per sottolineare, come si fa in America, una vera e propria classificazione. Ha avuto delle lotte, è vero, lotte faticose, ma in fondo è stata una delle poche attrici che Hollywood non ha obbligato a fare un tirocinio. «Star» fino dal suo primo film americano, Miranda è oggi «star» europea e «star» americana. Se c'è un altro caso del genere, nei nostri tempi, è quello di Boyer. Ecco perché Miranda sarà lieta di poter alternare, come Boyer, la sua attività americana con quella europea. Non si sente affatto avulsa dalle cinematografie italiana, francese e tedesca, alle quali, del resto, ha dato il suo contributo prima di partire per l'America, lavorando a Roma, a Parigi e a Vienna. Per tornare a ciò che ti dicevo poc'anzi, ti preciserei che se Isa ha dovuto fare un tirocinio in America, è stato quello di rimanere legata con un contratto di esclusività ad una determinata casa. Oggi invece ella, come la maggior parte delle grandi attrici di Hollywood, non lavorerà esclusivamente per una casa determinata. Potrà, così, scegliere i soggetti adatti e, per un attore, questa è la sola cosa più importante. Al nostro ritorno a Hollywood, ci aspettano le discussioni circa il terzo film

da fare con la Paramount, dopo «Hôtel Impériale» e «I diamanti sono pericolosi».

— E adesso — tentiamo di tornare alla carica con una domanda ancora più precisa sul solito argomento del lavoro da svolgere in Italia — non si può avere qualche indiscrezione sul film che sarà fatto qui?

— Si potrebbe avere — risponde condiscendente Guarini — se ci fosse qualche cosa di concreto. Ad ogni modo ti prometto che la primissima notizia sarà, come al solito, per i lettori di «Film».

— Ai quali — interviene Isa Miranda — dovrete dire tutta la mia simpatia e tutto il mio affetto. E non è, credetemi, un modo di dire generico. Essi mi sono cari e alla loro solidarietà ed amicizia — che intuivo attraverso le parole scritte dal giornale — debbo le ore di maggior conforto nella faticosa lontananza. Ora questi vostri lettori mi sono più vicini e poiché hanno saputo da voi il nome dell'albergo, mi scrivono, mi chiedono fotografie e autografi, vogliono un segno di simpatia che io mi affretto a mandare a tutti con il maggiore slancio. Pensate che ho già finito tre volte la scorsa — abbondantissima — delle fotografie, e le ho dovute fare ristampare, ma non importa: sono felice di questo calore affettuoso che mi fa tanto bene...

D.



Una delle più recenti fotografie fatte a Hollywood di Caterina Boratto.

Hollywood, gennaio. Un amico, durante un banchetto di pescatori italiani a San Pedro di California, mi dice che c'è a Hollywood una giovane attrice italiana molto bella, molto bionda, molto alta, molto snella. L'ha veduta alla Fox insieme con una signora meno bella, meno magra e meno bionda: forse la madre. Due giorni dopo sono alla Fox a colazione con Madame Ouspenskaia. Mi guardo attorno. C'è Sonia Henje, bionda, non sottilissima, giovane, ma Sonia Heine non è italiana. Eppure... eppure mi hanno assicurata che l'attrice italiana bionda e snella fa colazione tutti i giorni alla Fox. Quando sto per uscire preceduta da Madame Ouspenskaia, mi sento chiamare. Un lampo di nubi della mia perplessità. Caterina Boratto è accanto a me: mi presenta sua madre, mi presenta il fratello di Rodolfo Valentini.

— T'ho cercata per tutta Hollywood, senza trovarti — mi dice. — Non appena sapevo che dovevi recarti in casa di qualcuno, telefonavo; c'eri stata il giorno prima. Telefonavo in albergo, eri uscita. Sei inafferrabile come la Primula Rossa. Che cosa fai a Hollywood?

— Rassicurati, non del cinematografo. Sono qui per curiosità nell'ambiente del cinematografo. E tu, che cosa fai? Che cos'è questa specie di fuga dall'Italia senza dir nulla a nessuno?

— Sono stata invitata a Hollywood da un agente che si occupa esclusivamente di attori, e attendo che il

destino decida della mia sorte. Intanto studio, intanto frequento gli studi, intanto mi «laccio la pelle» all'aria di Hollywood.

— Da quanto tempo sei in California?

— Da qualche mese. Non mi chiedono se mi trovo bene, se mi piace, se... Mi trovo bene perché mamma è con me, mi piace perché non fa freddo e io detesto il freddo, ma... ma penso che una boccata d'aria torinese o romana mi farebbe bene. E quando ho l'occasione di avvicinare persone appena arrivate dall'Italia, mi pare di toccare il cielo del mio paese. Qui mi sento ancora spensierata... Non conosco ancora bene la lingua nonostante faccia progressi tutti i giorni, ma...

— Un altro ma...

— Ve ne sono innumerevoli... Appena arrivi in questo benedetto paese pare che tutto debba procedere a gonfie vele, che tutto sia facile, che tutto sia semplice... Ma che non ti venga in mente d'aver bisogno d'un dollaro per fame, o che non ti venga l'idea di dire a qualcuno «levati di lì che ci voglio star io»... T'accorgi improvvisamente che migliaia di baionette innestate sono puntate contro di te e ti tengono a debita distanza.

— Allora?

— Allora bisogna scartare le baionette una per una, farsi strada a colpi di gomito. Bisogna diffidare d'un sorriso, d'un invito, d'un'approvazione. Non sai mai se quello che hai ottenuto ti appartiene o se t'è soltanto stato prestato, non sei sicura di aver raggiunto una mèta che il traguardo ti viene portato un po' più in là... Intanto studio, Studio l'inglese e canto. Domani vengo a visitare la scuola nella quale studio, ti interesserà. Vi faremo colazione.

— Fai colazione a scuola? Porti con te il panierino?

— Sì.

L'indomani un signore sconosciuto ma che parlava italiano venne a prendermi in albergo a nome della signorina Boratto.

— Siamo giunti dinanzi a una palazzina elegante e invitante. Un nome sulla porta: «Doct. Polla».

— Questa è la mia casa, accomodatevi. Caterina vi aspetta. Caterina mi viene incontro. E' vestita di bianco, con la cuffia delle infermiere appuntata sui capelli. Appare più chiara e più bionda, più alta e più sottile.

— Questa è la mia scuola d'inglese pratico, — mi dice. — Il dottore è un amico di famiglia. La mattina studio l'inglese con un professore che m'insegna le regole di grammatica, poi vengo a mettere in pratica quello che ho studiato nel gabinetto del dottore. Aiuto la segretaria, assisto alle visite, imparo a far le iniezioni. Non si sa mai. E parlo inglese dalla mattina alla sera. Col dottore che corregge grammaticalmente tutti i miei errori, con la segretaria che non mi corregge ancora perché ha soggezione, e, soprattutto, con la clientela americana. Qualche volta la conversazione prende una brutta piega... ma qualche volta fila bene come se fossi stata sempre qui. Anco-

ra qualche mese di studio e di pratica e raggiungo due scopi: quello di parlare inglese e quello di saper fare, se necessario, l'infermiera con una cultura medica ottima.

— Per ora che cosa hai concluso, cinematograficamente parlando?

— Nulla, e non voglio concludere nulla finché non sono sicurissima del mio inglese. Il mio agente vorrebbe cominciare a propormi, ma io glielo impedisco. Ho la coscienza della mia responsabilità. Già una di noi ha trovato trionfalmente la sua strada in questo paese dalle belle strade sbarrate. Voglio riuscire anch'io a far vedere agli americani che delle piccole donne sole sono capaci di realizzare dei miracoli. Come ha realizzato miracoli Isa Miranda. In due anni, due film... A dirlo sembra poco, ma a farli... a riuscire a farli... Lo sa Miranda e comincia a saperlo anch'io che cosa vuol dire. Cominciano già a boicottarmi, a tramare contro la «bionda italiana»... Ma riuscirò ugualmente. Tu vedi che la buona volontà non mi manca. Direi quasi che non mi manca l'ostinazione. Perché qui la buona volontà non basta: occorre essere ostinate, caparbie. E lo sarò.

Il dott. Polla è delizioso. Si presta perfino a farsi tastare il polso, mentre siamo in giardino, per dimostrarmi che la sua nuova aiutante ch'egli tratta come una figliola, sa fare qualche cosa. Egli mi garantisce che in pochi mesi Caterina parlerà inglese benissimo e sarà anche un'ottima infermiera.

— E ciò non le impedirà di essere una magnifica attrice. Dell'attrice ha tutto: giovinezza, bellezza, intelligenza, volontà, voce, grazia, eleganza. Quando l'accompagnano a casa, o quando la mamma l'accompagna qui, la gente si volta per la strada a guardarla. Della «stella» ha perfino l'infondibile aspetto... dice il dottore. Due sere dopo, al concerto di Grace Moore, tra la prima parte e la seconda, incontro Caterina con la mamma, nel foyer. Caterina è vestita di velluto nero: lunga gonna e piccola giacca ricamata in oro sul davanti. E' così bella e bionda che a tutta prima cerco di raffigurarmela con un nome d'attrice americana. Non m'aspettavo d'incontrarla e non la riconoscevo. Tutti la guardano. Poco distante da lei la bruna Dorothy Lamour e Virginia Bruce parlano, ma è Caterina che attira l'attenzione. Le gioco un brutto tiro del quale mi dovrà portare rancore per qualche giorno. Tolgo dalla mia borsetta un taccuino e la prego di scrivervi la sua firma. Cade nel tranello con ingenuità.

— Perché? — mi chiede. — Ho promesso un tuo autografo a una signora italiana che l'ha vista nel film «Vivere» — mentisco senza arrossire ma comincio a tremare.

Caterina firma e sua madre ci osserva quietamente. Ma io so d'aver scatenato il finimondo. Nessuno la conosce, ma tutti pensano che sia un'attrice, e la guardano e la studiano per indovinarne il nome. Ha appena terminato di firmare che decine di mani si protendono, porgendo programmi, biglietti da visita, taccuini. Autografo! Autografo! Caterina è spaventata. La mamma, tre volte, è andata a finire contro una parete accanto a Ramon Novarro che conosce Caterina e che ride soddisfatto della burla. Ma Caterina è sgomenta.

— E ora che cosa faccio? Non posso nemmeno scappare.

— Ora, firma.

— Con che nome?

— Col tuo.

— Ma se qui nessuno lo conosce.

— Che importa? Firma... Lo conosceranno dopo...

Caterina firma, ma la mano non è sicura. Un po' firma «Caterina Boratto» un po' soltanto «Caterina» oppure soltanto «Boratto». E' diventata rossa fuoco e una rosa le è caduta dai capelli ed è subito scomparsa nelle tasche d'un giovanotto così bruno e grande e grosso... che non è il caso di richiederle. Caterina continua a firmare. La salva dalla ressa il campanello che annuncia la seconda parte del programma. Rimaniamo sole, mentre la folla dei «fans» cerca di sillabare il nome che Caterina ha scritto sugli innumerevoli pezzi di carta che le sono stati messi sotto gli occhi.

— Bella figura... — commenta.

— Perché? Domani, quando tu avrai girato il primo film, tutta questa gente correrà a vederti e ad applaudirti...

— O a fischiarci.

— Consolati che qui i fischj valgono non gli applausi, e sarà felice di essere stata fra i privilegiati che hanno «sen-

(Continua a pagina 4)

Stoccolma, gennaio

Da tre sere non è possibile trovare un posto libero al Teatro Reale. Per accedervi, non è sufficiente disporre di forti somme; occorrono appoggi politici, raccomandazioni cospicue, i privilegiati che vi sono riusciti, suscitano le invidie cocenti degli esclusi.

La «prima» del «Giulio Cesare» è stato uno dei più grandi avvenimenti artistici della stagione. I principi reali l'hanno onorata della loro presenza. C'è chi sussurra che anche Greta Garbo fosse in platea, in incognito, nascosta nel solito cappotone grigio. Ma forse si tratta della solita voce che circola in tutte le occasioni di una certa importanza.

Lars Hanson ha trionfato ancora una volta. Egli mi riceve nel suo camerino: è drappaggiato di stoffa rossa ed ha la fronte cinta da una coroncina d'alloro. Nel suo volto un po' stanco, sibrato dai cosmetici, scavato dal tormento, c'è della nobiltà, della dolcezza.

Forse è il bizzarro costume che indossa, a metterlo in soggezione, ad impedirgli di parlare con scioltezza. Svedese, soltanto e semplicemente svedese, egli non ha mai saputo internazionalizzarsi, assumere le pose del divo abituato a tutti i trionfi, sotto tutte le latitudini.

Lars Hanson è nato per essere la grande gloria nazionale, l'orgoglio del teatro del proprio paese. Da vent'anni è, meritatamente, in possesso di questi titoli.

Il cinematografo è stato il suo peccato di giovinezza. Adesso, ormai entrato nella più radiosa maturità, non l'interessa più. A Stoccolma, ora, vi sono ancora ottimi registi; ma un vero cinematografo svedese non esiste più. Se, però, qualcuno gli dice che, quest'estate, hanno applaudito il decrepito «Vecchio castello», gli occhi gli brillano di contentezza. E se qualcuno gli parla di «Gosta Berling», è anche capace d'intenerirsi. Si tratta, dunque, di un passato che è meno morto di quanto si creda.

E' lui a parlarmi per primo di Greta. — Frequentò questa scuola, proprio in questo teatro. Io non la conoscevo affatto. Mai, neppure per un istante, ebbi a sospettare che, un giorno, ci avrebbe tutti quanti superati...

— Quali erano le sue abitudini? — Semplicissime. Non faceva comunella con gli altri allievi, preferiva restare appartata.

Lars Hanson, in quegli anni, era il grande primo attore prediletto dalle fanciulle di Stoccolma e dintorni. Di lui le ragazze erano, in fondo, tutte innamorate. (Molte lo sono ancora attualmente). Per quanto la sua posizione fosse di privilegio, molti rumori di corridoio giungevano fino al suo inaccessibile camerino. Hanson sapeva che il corso di recitazione era frequentato da una piccola fanciulla bionda di cui si discorreva moltissimo, alla quale Stiller s'interessava affettuosamente. Un giorno, anzi, Stiller gliela presentò.

Ciò che più di tutto stupisce ed inamora della Garbo di «Gosta Berling» è la infinita dolcezza, la buona volontà, lo scrupolo continuo di piacere a Stiller.

Lars Hanson amava ed ammirava profondamente Stiller. Per lui il cinematografo s'identificava perfettamente con Stiller. E Garbo, a conti fatti, era Stiller.

S'imbarcarono quasi contemporaneamente per l'America. Avrebbero dovuto superare l'Atlantico sullo stesso battello. All'ultimo momento, invece, Lars Hanson venne trattenuto in patria dalle riprese di un film e perdette il passaggio sul «Drotningholm».

Si ritrovarono ad Hollywood. Hanson non riuscì mai ad ambientarsi. I diciotto mesi del suo soggiorno furono per l'attore un vero inferno. Nemmeno Greta e Stiller parevano troppo felici. L'America, per loro, era unicamente stata prodiga di delusioni.

A New York, prima tappa del loro soggiorno, erano piombati in un'estate torrida, soffocante. Stiller andava, veniva, aveva colloqui, sempre attivo ed infaticabile, mentre Greta, secondo le sue tradizionali abitudini, restava sola in camera, indifferente e passiva di fronte agli avvenimenti che intorno a lei si svolgevano.

Vi restava talvolta per intere giornate, prostrata, istupidita dal caldo. Poi, come colta da un improvviso pensiero, si tuffava in un bagno freddo e vi trascorreva lunghe ore.

## Come Mura ha incontrato Caterina Boratto alla M. G. M.

(Continuazione dalla pagina 3)

«La nuova stella quando ancora non aveva fatto nulla. Quelli saranno i tuoi «fans» più fedeli, perché crederanno di averti scoperta...»

Novarro si avvicina, mentre stiamo per rientrare in sala. — Pensate, Novarro, che coraggio ho avuto...

— Non immaginate come questa distribuzione di autografi vi porterà fortuna.

— Non credo nella fortuna, — dice Caterina.

— In che cosa credete, allora? — In me stessa.

Ramon le stringe la mano con una luce d'invidia negli occhi. Pare che pensi: «Se avessi altrettanta fiducia in me stesso, io...». Le luci si spengono, il concerto ricomincia.

L'indomani sera sono in casa di Caterina: una piccola casa americana, chiara e graziosa, nella quale la mamma si adatta malvolentieri. La mamma di Caterina non abbandona un momento la figliola, non parla inglese, non risponde al telefono. Ma sbriga l'andamento della casa, fa la spesa, ordina in italiano e riesce miracolosamente a farsi capire. Più tardi, dopo che abbiamo pranzato insieme, se Dio



Da sinistra a destra e dall'alto in basso: Quando Greta Garbo faceva dello sport al suo arrivo in America; con John Gilbert ne "La carne e il diavolo"; con Antonio Moreno ne "Il torrente"; con Riccardo Cortez, ne "La tentatrice".

### VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

# Dalla "Tentatrice" al "Torrente" fino alla "Carne e il diavolo"

Talvolta Stiller, con molta diplomazia e buona volontà, riusciva a trascinarla in qualche negozio, per offrirle abiti e cappelli. Ma Greta non dimostrava alcun piacere: trovava tutto brutto e caro. In realtà, aveva fretta di partire per Hollywood, meta di tutti i suoi sogni.

Ma dovette ricominciare ad attendere. E quando, finalmente, si decise a farla agire di fronte alla macchina da presa, non fu con Stiller, ma con Monta Bell, nel «Torrente».

Stiller, fin dal tempo della sua partenza dalla Svezia, si era posto al lavoro per sceneggiare «La tentatrice». Essendo sorte alcune difficoltà di ordine amministrativo con i produttori, egli dovette però rinviare ogni progetto a data ulteriore.

Nel nuovo studio, Greta non si trovava a suo agio. Non copiava una sola parola d'inglese. Inoltre, da molti mesi, aveva l'abitudine di agire sotto l'influsso di Stiller, di volgersi verso il suo maestro ad ogni passo, per averne un muto consiglio su quanto avrebbe dovuto fare: rispondere, sorridere,

restare, partire, accettare, rifiutare...

Stiller non era più al suo posto. In compenso, al suo fianco avevano messo un distinto giovanotto svedese, un certo signor Sven Hugo Borg, un fallito squattrinato e presuntuoso, designato dall'ambasciata svedese a Washington come il più adatto fra i segretari-interpreti della diva.

Questo signore detestava Greta. E la detestava perché era nata a Söder, quartiere non adatto per l'aristocrazia; perché era timida e povera; perché non sapeva vestirsi con raffinatezza.

Il suo compenso era prelevato da quello assegnato alla scrittrice. Così il signor Hugo-Borg visse per lunghi mesi al fianco e alle spalle di Greta. Quando perdeva il comodo posticcino, egli non ebbe migliore risorsa all'infuori di quella, stupida e mediocre, di pubblicare pretese indiscrezioni ed altrettante pretese ricordi sulla pallida sfiga svedese.

Nel suo mediocre libretto, Hugo-Borg si compiacque di descrivere la vita della sua benelatrice, dipingendola

come una sciocca ragazza, maldestra e priva di educazione. Egli trovò pure il modo di lagnarsi del cattivo carattere di Greta: «Priva del minimo senso di pudore, non esitava un istante a spogliarsi in mia presenza. In diverse occasioni m'invitò villanamente a portarle l'ombrello, quasi fossi il suo domestico».

Greta ne soffrì moltissimo. Con l'interprete ella si era lungamente confidata.

Del resto, con chi avrebbe dovuto parlare se non con il solo in condizione di capirla, il solo che, almeno nell'apparenza, si presentava come amico sincero? Hugo-Borg spinse la sua sfrontatezza fino a commentare con ironia le scenate alle quali aveva assistito fra Greta e Stiller.

Queste baruffe, purtroppo, erano frequenti. L'atmosfera di difficoltà nella quale il regista svedese si dibatteva, aveva ancora insprito il suo carattere. Inoltre il male del quale era affetto, e che a distanza di due anni avrebbe dovuto portarlo alla tomba, compieva progressi paurosi.

Greta, indebolita dal regime dietetico per dimagrire al quale aveva dovuto sottoporsi, illanguidita dal cocente sole californiano al quale non era abituata e che sciupava il niveo candore della sua carnagione, irritata per l'accoglienza fredda ed ostile dell'ambiente della colonia cinematografica, aveva necessità di essere confortata, consolata, suggestionata. Per Stiller, Greta era, insomma, una preoccupazione di più.

La «Tentatrice» era finalmente entrata nella fase realizzatrice. Gli incidenti, però, non tardarono a sopravvenire.

Antonio Moreno, protagonista maschile del film, non tardò ad entrare in guerra aperta con il regista. Egli era piuttosto basso: Greta Garbo lo dominava dall'alto, lo annullava, con l'imponenza della sua figura. Stiller pretese che Moreno sistemasse sulla propria testa una parrucca a grandi riccioli e calzasse scarpe a tacchi altissimi. Il divo s'irritò enormemente e attribuì gli ordini di Stiller al desiderio di ridicolizzarlo, per facilitare il debutto americano di Greta. La baruffa entrò presto nella sua fase nevralgica. Stiller s'impuntò, perse il controllo di se stesso.

Morale: Stiller dovette lasciare la Metro Goldwyn Mayer. Fu allora scritturato dalla Paramount, per la quale girò due film senza troppa importanza: «Confessione» ed «Hôtel Impériale» con Pola Negri.

Stiamo nell'anno 1926. Pola è la diva del momento, celebre e temuta per il suo insopportabile carattere. Fatta girare con Stiller, «la più cattiva testa di Hollywood», rappresentava un'av-

ventura industriale. Il primo giorno di lavorazione, giornalisti e fotografi si precipitarono in massa allo studio per non lasciarsi sfuggire le riprese del combattimento.

Pola era polacca, Stiller finlandese. Voluttuosamente incominciarono a parlare in russo. La conversazione divenne subito animata, amichevole, ma sottolineata da piccole grida, gesti, esclamazioni, alla moda degli slavi.

Il giorno successivo, i giornali annunciarono con grandi titoli che Pola e Maurizio si erano azzuffati come due facchini del porto. Stiller avrebbe voluto protestare. Con molta fatica gli si riuscì a far capire che, dopo le beghe delle quali era stato protagonista alla Metro e le sue discussioni a proposito della Garbo, l'entità del suo carattere era ormai stabilita. Si trattava ormai di un preciso «slogan», di una straordinaria etichetta pubblicitaria. Egli doveva essere considerato come l'orso bruno della California. L'incidente Pola era giunto tempestivamente a confermare la leggenda: tutto procedeva, dunque, benissimo.

Intanto, negli studi di Culver City, la protetta di Stiller si fabbricava faticosamente una piccola reputazione personale rifiutando il soggetto che le veniva proposto, rifiutando il protagonista maschile, rifiutando lo stipendio, rifiutando tutto e ripetendo con bella fermezza che la sua intenzione era quella di ritornarsene in Svezia.

Invece non parlò.

Cominciò, senza il minimo entusiasmo, «La carne e il diavolo» con John Gilbert. Ed è proprio a questo punto che ritroviamo Lars Hanson, che nel film copre il ruolo del marito infelice.

I magnati della Metro hanno deciso di fare di Greta una «vamp». Le «vamp» sono di gran moda in questo momento. Ma Garbo non dovrà esibire una «fatalità» d'ordinaria amministrazione. Il suo fascino dovrà essere diverso da tutti gli altri. Sarà abbandonata alla propria passione, la sfinita, la disarmata trascinata da forze misteriose fin sul traguardo finale del suo destino.

Finora è stata semplicemente lo strumento duttile ed inerte fra le mani dei suoi registi. Nella «Carne e il diavolo», invece, rivelerà una personalità insospettata. Gradatamente impone il suo stile: ed allora ci si accorge che non teme nessun confronto.

Il suo ruolo era piuttosto banale, ma Greta gli impone la sigla inconfondibile del suo temperamento, lo giustifica, lo rende indimenticabile. Donna fra due uomini, spregiura, crudele fino al delitto, adultera, Greta è al di sopra del bene e del male. Il suo volto s'identifica con quello del desiderio esasperato, della passione cieca, della fatalità alla quale non si resiste.

E' la fatalità, appunto, che caratterizza questa fase iniziale della corsa ascensionale della sua carriera. E' la fatalità che fa posare le labbra di John Gilbert sulle sue. E' la fatalità che mette l'amante e il marito l'un contro l'altro, ieri amici ed oggi nemici mortali. E' la fatalità che impone loro di battersi. E' la fatalità che priva uno di essi della vita.

Ella, intanto, è nel suo letto ad aspettare. Sa tutto, ma non si muove. Attende che il suo destino si compia. Nel suo gioco scenico, sdegnata i sentimenti convenzionali, le grida, le lacrime, le smorfie, i rapidi pentimenti e i fulminei perdoni. Lascia che su di lei ricada tutto il peso della colpa. Ne è quasi schiacciata. Ma questa colpa ha quasi l'aria di amarla, così come l'amerà Anna Karenine fin sotto le ruote dell'espresso di Pietroburgo che dovrà farne strazio, come l'amerà Margherita Gauthier, spirando fra le braccia di Armando Duval.

E nasce il mito di Greta Garbo. E comincia la corsa affannosa dei produttori per scoprire l'attrice che possa imitare il fascino, che sia in grado di soppiantarla nel lavoro del pubblico.

Marlene Dietrich scopre per la prima volta la linea indimenticabile delle sue gambe agli americani, offrendone una visione generosa all'arrivo a Los Angeles dell'espresso di New York. La stessa sera un grande ricevimento in suo onore viene offerto dalle più cospicue personalità di Cinelandia in uno dei più lussuosi «palaces» di Hollywood.

Nei crocchi pettegoli si parla di lei come della futura Greta Garbo. I distillatori di pronostici profetizzano con sicurezza una lotta accanita fra l'enigmatica svedese, che tra tanto mutar di fortune mantiene intatta la sua quotazione artistica e finanziaria, e la tedesca dall'inconfondibile ed apprezzato «sex-appeal».

Marlene, indifferente all'intenso morimorio che intorno al suo nome si fa nella sala, l'attraversa regalmente con il suo impareggiabile passo distratto, accettando gli omaggi e i madrigali con lo stile disinvolto di chi ha l'intima persuasione di meritare anche di più. Se accende una sigaretta, sembra assolvere un rito denso di mistero.

D'improvviso un annuncio degli atoparanti la rapisce all'estasi nella quale sembra immersa. Il suo impresario informa che la diva intende salutare l'America e ringraziare Hollywood per le sue accoglienze. Un lampo passa negli occhi fatali dell'attrice. E quando il silenzio diviene perfetto nel salone, con voce profonda e tremante, dice di essere felice di abitare il paese dove vive Greta Garbo, la più sublime interprete del mondo ed esprime il suo ardente desiderio di poterla un giorno incontrare.

Un colpo di fulmine: la stella importata da Berlino per soppiantare la Garbo nel cuore degli americani, depone i suoi umili omaggi ai lunghi piedi dell'altera regina che si propone di detronizzare. I maligni l'accusano di follia o di spirito machiavellico. I benevoli, di ingenuità.

Ma l'appello della prima serata di Hollywood resta senza risposta. L'enigmatica e solitaria svedese non accusa ricevuta del messaggio. Il destino ha disposto diversamente.

I produttori che hanno ricevuto in America la stella «made in Germany», sono terribilmente ostili alla Garbo. I primi film che Marlene interpreta in America sono vere dichiarazioni di guerra alla sublime ragazza di Stoccolma. La Dietrich, che ha simpatia per la Garbo, ne soffre, ma non può reagire. Non è che una povera bella pedina mossa sul enorme scacchiera degli interessi commerciali della Casa alla quale appartiene. E, nel gioco, la posta è di milioni di dollari.

La folla degli ammiratori si fraziona in due partiti, ugualmente accaniti, e combattivi. In una grande città della Confederazione, dopo la prima di un film della Garbo, le due fazioni avversarie, dopo un lungo combattimento a base di contumelie, si scambiano anche rivoltellate.

Il gioco maligno dei produttori che hanno rubato Marlene a Berlino è fatto. Le due straniere, nella considerazione del pubblico, sono ormai ferocemente nemiche.

Vicine di casa nella babelica capitale del cinema, non s'incontrarono mai, non si videro mai se non sullo schermo, dove ognuna di esse aveva combattuto, a colpi di primi piani suggestivi e di lacrime di glicerina, la propria battaglia.

Un abisso incolmabile le aveva ormai divise. Quando erano giunte fino all'erebro della Garbo le parole pronunciate da Marlene, la svedese ne era rimasta profondamente emozionata. La voce profonda della svedese aveva violato, con un'inconsueta parola di gentilezza, la solitudine che la avvolgeva.

Nell'omaggio ingenuo della Dietrich, ella ritrovò il profumo di lontane serate felici a Stoccolma. Ma poi, forse malamente consigliata, imparò che bisogna anche odiare le compagne di lavoro. E Greta non rispose, non ebbe per Marlene, in nessun momento, un gesto o una parola.

Le due rivali percorsero, come due rette parallele, il loro fiorito cammino di celebrità.

Poco spazio le separa. Ma non s'incontrano che all'infinito, dove altre stelle le attendono. Schiava del proprio orgoglio, alla felicità di una generosa comprensione, la Garbo preferì la malinconia di uno splendido isolamento.

Ma forse Marlene, che ha compreso il dramma umano della sorella di gloria, continua ad amarla di un uguale, tenerissimo affetto.

Karl Petschler

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

I precedenti articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 49, 50, 51, 52 (Anno II) e 1 (Anno III).

Mura

(Riproduzione vietata)

# I produttori italiani hanno paura dell'aria aperta?

Nella storia che un giorno si scriverà del nostro cinematografo di questi anni, il paesaggio italiano avrà una piccola parte, poche cose da dire e da raccontare. Affascinati dai nuovi possenti stabilimenti sorti in questi ultimi tempi nel nostro paese, preoccupati di utilizzare al massimo grado le nuove efficientissime attrezzature, i produttori italiani si sono rivolti con foga verso i teatri di posa ed hanno completamente dimenticato l'aria libera.

Ogni volta che a noi è capitato di andare a Cinecittà, attraversando lo splendido lembo di campagna romana che separa i cantieri dalla Capitale, ci siamo meravigliati che queste stupende cornici esercitano così scarso ascendente sui produttori, che così pochi di essi osino uscire, per qualche ora, dalle proprie fortezze di cemento per andare a girare qualcuna delle loro vicende all'aperto, tra questa luce, queste colline, questi sontuosi pini marittimi che sembrano invitare chiunque li guardi con attrattive prepotenti.

Invece, generalmente, i produttori che compiono questo tragitto, non hanno il tempo di pensare alla natura; sono affondati in mastodontici calcoli, studiando cifre, compulsando misteriosi diagrammi, architettano piani di complicate combinazioni commerciali, e i pini marittimi hanno ogni giorno il dolore di vederli passare senza neppure essere degnati di uno sguardo.

I produttori, generalmente, hanno paura dell'aria aperta; un falso ambiente ricostruito ha per loro più valore di un pino, un bel fondale dipinto più prestigio di una foresta o di un ruscello. Eppure, il nostro paese possiede un patrimonio naturale di cui nessun'altra nazione dispone, qualcosa di grande e meravigliosamente vitale che potrebbe conferire un tono e un sapore balsamico vivificante a tutta la nostra produzione. Ma purtroppo pochissimi si curano di queste bellezze, gli elettricisti fanno combutta coi trucchisti, gli scenografi con gli architetti, i pittori con i cultori di barbe finte, e di esterni, nei nostri film, se ne vedono di rado.

Come pittori specializzati in «nature morte» e ritrattisti che disegnano trasportare i loro cavalletti all'aperto, i nostri registi si intestano a voler lavorare rinchiusi ed hanno perso, in questi ultimi tempi, ogni confidenza con l'aria aperta; si sono messi in cattivi rapporti col sole, con gli ulivi, coi pini marittimi e con la morbida arena delle nostre spiagge. Quando si trovavano a dover lavorare con questi elementi, generalmente li ritraggono come se fossero «cose morte», sfondi posticci approntati da carpentieri ed attrezzisti; piazzano riflettori, mobilitano falsi contadini con trucco, ricorrono a penosi espedienti per dare quello che loro usano chiamare «colore locale» e che quasi sempre è una cosa molto diversa dall'arte. Oppure, se proprio non possono fare altrimenti, cedono a facili tentazioni turistiche e allora succede come è successo per «Castelli in aria», dove il regista non ha potuto offrirci che un buon campionario di cartoline illustrate con la solita piazza di S. Marco pullulante di piccioni, il solito «trio» dei Faraglioni e la solita Capri convenzionale di quelli che vanno a passarci la luna di miele ed hanno la guida del Touring sotto al braccio.

Interpretazioni schiette e sincere del nostro paesaggio si incontrano raramente nei nostri film. Eccettuato il settore africano dove, sotto questo punto di vista, si fa e si è fatto molto, ed escluso qualche tentativo isolato del genere «L'Argine», «La Fossa degli Angeli» e «Terra di nessuno», i film italiani generalmente trascurano il paesaggio, combattono madre natura che è irrita, atteggiata e quasi schivata come una cosa di cui si debba diffidare. E la tendenza è tanto più illogica in quanto, a voler così testardamente ignorare quelle che sono le risorse più tipiche del nuovo mezzo di espressione, a voler utilizzare la macchina da presa come si potrebbe utilizzare una casalinga macchina da cucire o un aspiratore per polvere, si finisce col ridurre il cinematografo a qualche cosa di molto più misero e limitato di quanto effettivamente non sia. Tanto che, se noi fossimo in grado di dare consigli a quelli che fanno del cinematografo, consiglieremmo senza incertezze di cambiar strada: consiglieremmo di fare come hanno fatto i pittori fiamminghi, di darsi anima e corpo alla religione dell'esterno, di diventare apostoli inferociti della natura.

Perché, a nostro giudizio, i vantaggi che possono derivare da questa consuetudine artistica con l'aria e il sole, sono infiniti. Perché, attraverso il paesaggio, è più facile, anche riallacciandosi alla nostra grande tradizione pittorica, esprimere cose sincere e favorire l'affermazione di uno stile. Perché la natura è una specie di freno istintivo ad ogni possibile sbandamento verso l'esotico. Perché le bellezze naturali, se bene intese e interpretate con intelligenza, possono neutralizzare false tendenze cosmopolite e portare a una più schietta consistenza di intrecci, a vicende e personaggi infinitamente più salubri ed autentici di quelli che normalmente vengono in vita tra le pareti di un ambiente ricostruito.

Abbiamo esempi, nella storia del cinema, di produzioni che si sono aller-



Una drammatica scena di "Manon Lescaut", diretta da Carmine Gallone, con Alida Valli e Vittorio De Sica. (Grandi Film Storici I.C.I.)

# IL FILM DI "Nessuno torna indietro"

INTERVISTA CON ALBA DE CESPEDES

Il nome di Alba de Cespedes è sempre accompagnato da iperboliche cifre di tirature, di edizioni, di traduzioni; così, quando la vedi, questa autrice-fenomeno — piccola, minuta, col volto quasi di bambola incorniciato dai lunghi capelli biondi, gli occhi chiari e penetranti, mobili al punto che, mentre ci discorri, senti quei due spilli indagatori bucare te, tutte le persone che ti sono spiritualmente vicine e perfino il tuo angelo custode — ti pare di averla estratta a viva forza da una catasta di libri alta come la torre di Pisa.

Se, proprio parlando di una scrittrice che tiene a conoscere la lingua e la proprietà di essa, mi è concesso adoperare una brutta parola, dirò che la grande fortuna di «Nessuno torna indietro» ha quasi «disumanizzato» la sua autrice.

Alba de Cespedes non è, per chi non la conosce di persona, una donna: è un mito. Direi quasi che il suo nome l'ha sopraffatta; se lo pronuncia a occhi chiusi, invece di vedere un volto vede una copertina: Alba de Cespedes... Alba de Cespedes... una copertina con un gruppo di ragazze... un romanzo che ha fatto trascorrere molte notti insonni ai suoi lettori: ecco Alba de Cespedes. Perché Alba non è la rituale letterata delle grandi metropoli, la donna prezzemolo di tutte le prime teatrali e musicali, di tutti i concerti e di tutti i ricevimenti, che nella stessa sera è stata veduta alla Taverna del Quirinale, alla Birreria Dreher, da Nino, da Libotte, al Teatro delle Arti e al Reale dell'Opera; no, Alba la vedi ogni tanto, in una delle rare pause del suo lavoro, e la vedi quando più ti fa piacere, dove più è simpatico incontrarla. Se il per il, alla prima presentazione, non hai afferrato il suo nome, troverai lei stessa un modo grazioso per farti capire, senza per questo far pesare sulla tua coscienza di persona distratta, che non bada ai nomi delle persone che le vengono presentate, la sua popolarità. E' tanto giovane, la creatrice di tutti quei personaggi, che seguita a sgranare gli occhi davanti ai due fatti eccezionali che le sono capitati: avere un figlio già quasi giovinetto e una popolarità quasi universale. Era una bimba quando si è sposata e il figlio le è cresciuto accanto, fraternamente. E' poco più d'un anno che il suo secondo libro, «Nessuno torna indietro», è venuto alla luce ed ella non ha ancora avuto il tempo di liberarsi la mente da quei personaggi che già essi sono nel cuore di decine e decine di migliaia, anzi di centinaia di migliaia di lettori.

Stamani è arrivata puntuale all'appuntamento che mi aveva dato, guidando la sua «topolino», raggiante come se guidasse un bimotore transatlantico.

— So che essi da una seduta dall'Astra Film. Sei contenta che di «Nessuno torna indietro» si tragga un film? — le ho chiesto.

— Sì, contentissima. Sento il grande amore che i dirigenti dell'Astra vi mettono e mi affido a loro. Ho l'impegno di collaborare alla sceneggiatura ma temo di non poter essere d'aiuto. Ricomincio che il mio libro è cinematografico al cento per cento, anzi al mille per cento: infatti vi è tanto movimento che adesso occorre scarnirlo nel modo più spietato; e so quindi che invece di dare idee per la realizzazione cinematografica dell'opera, me ne starò zitta zitta a soffrire perché della follia dei miei personaggi non si potrà raccontare tutto, quel tutto che io ho tenuto a mettere nel libro e che doveva rappresentare il caso della «signorina del tempo di oggi».

— Hai già cominciato a lavorare?

— No, ma ho già avuto lunghe sedute anche con Palmieri che sarà quasi certamente il regista del film. Posso intanto dire che i miei lettori... (A proposito, ho avuto adesso una telefonata dalla libreria Mondadori: 391 copie in questi ultimi giorni di feste e così, esaurita la undecima edizione, fra una settimana sarà pronta la dodicesima. 40.000 copie dal novembre del 1938 ad oggi... Un bel massello...). I miei lettori, dunque, troveranno un libro «Nessuno torna indietro»; basti dire che il personaggio di Emanuela diventerà il centro della vicenda. E' la sua vita che viene in primo piano, illuminata dal grande amore che essa ha per la sua creatura.

— Emanuela... E' un nome che porta fortuna al cinematografo... C'è una Manuela che ha fatto carriera: era la Hertha Thiele di «Ragazze in uniforme», la piccola, deliziosa, biondissima Manuela, personaggio tanto diverso da questo ma non più vivo di questo.

— Eccola, la mia Emanuela, — soggiunge Alba de Cespedes, porgendomi una busta di fotografie. — Ecco Paola Barbara, vestita come sarà vestita nel nostro film. Debo a Paola Barbara una delle mie più grandi soddisfazioni di scrittrice: conobbi questa attrice molti mesi fa, alla Scaleria, durante la lavorazione di «Follie del secolo». Essa mi corse incontro con le braccia aperte. «Ho letto il vostro libro», mi disse, «il personaggio di Emanuela mi ha così profondamente commossa che penserei di avere coronato uno dei miei più grandi sogni d'attrice se un giorno si potesse trarre un film da «Nessuno torna indietro» e io potessi interpretare quel personaggio.» I per-

# MIENTIRIE C'È LA GUEIRIRA

La Finlandia prepara il grande film delle Olimpiadi 1940

Il cinema francese durante la guerra dal 1914 al 1918

Parigi, gennaio. L'indipendenza rappresentava per i finlandesi una realtà così naturale e obbligatoria che nessuno di loro avrebbe mai potuto immaginare di vederla nuovamente minacciata.

Due operatori francesi, Lovent e Bauer, sono rimpatriati dalla Finlandia per indossare il primo l'uniforme kaki degli artiglieri, il secondo l'uniforme blu dei marinai. Sono stati 22 mesi in Finlandia e, naturalmente, li abbiamo accolti con la domanda spontanea: — Voi che venite di lassù, credete che ce la faranno? — Una cosa è certa: sono decisi a battersi fino all'ultimo sangue. E' un paese stupendo, sanissimo, ove regna, sopra ogni cosa, il buon senso e la misura. Non v'è un solo comunista in tutta la Finlandia e le stesse divergenze politiche sono misuratissime. I Russi (senza parlare di motivi) non avevano il minimo pretesto per giustificare la loro aggressione. Basta questo episodio — episodio cinematografico — a dimostrarlo: i finlandesi avevano realizzato recentemente un film patriottico che era costato loro molto danaro e che il pubblico aspettava con impazienza. E' bastato che la Russia aggrattasse un po' la fronte perché la Finlandia rinunciasse a metter fuori il film nel quale alcuni passi potevano sembrare antirussi. Ha preferito, dunque, un grosso deficit al pericolo di complicazioni. Questo vada per quando il signor Molotov parla di provocazioni... No, la Finlandia era unicamente preoccupata per la preparazione dei Giochi Olimpici del 1940. Quel piccolo popolo di quattro milioni di abitanti aveva già consacrato 800 milioni a questa manifestazione. Non c'era un disoccupato in tutto il paese e si costruiva un immenso stadio e il cinematografo doveva rappresentarvi un ruolo molto importante.

— Amano il cinematografo, i finlandesi? — Hanno più di trecento sale perfettamente equipaggiate, oltre a moltissimi cinematografi ambulanti. Era uno spettacolo molto frequente, prima della guerra, l'arrivo del camioncino con la macchina da proiezione nei villaggi. Si montava uno schermo sulla piazza e i bravi villaggi accorrevano.

— E i finlandesi si sentivano sicuri del loro avvenire, il loro ottimismo era una gioia per chi viveva vicino a loro. E del loro ottimismo vi do anche un altro dato, sempre legato al cinematografo: era stato appena inaugurato a Helsinki il più grande e il più moderno cinematografo di tutta la Finlandia, con milleduecento posti...

— Helene Amsler

mate ed hanno trovato uno sbocco nel mondo, proprio parlando da questi elementi e fabbricando pellicole intese prevalentemente a un'esaltazione visiva delle ricchezze naturali. Anche questo a cui stiamo accennando è un aspetto, potremmo dire geografico, dell'autarchia. Una scena delle nostre campagne, una visione di monti, colline, brughiere, risale o maremma della nostra cornice naturale, hanno infinitamente più cose da dire, sullo schermo, della ricostruzione di un castello ungherese o dell'anonimo rilascimento di una «facienda» argentina.

Tante volte, noi abbiamo scritto e ci siamo battuti per un'autarchia dell'ambiente e dei personaggi. Ora, visto che le più recenti esperienze ce ne danno lo spunto, cominciamo a batterci per il paesaggio. Il nostro paese ne ha di-

— La produzione nazionale era im-

portante? — Non lo era ancora, ma doveva inventarlo. I film americani e i film francesi dominavano ancora, s'intende, il mercato e, anzi, i finlandesi preferivano i film francesi ai film americani. Charles Boyer, Viviane Romance, Jean Gabin, sono nomi popolarissimi in Finlandia. E' proprio per questa preferenza che, due anni fa, quando decisero di dare incremento al cinematografo nazionale, i finlandesi invitarono dei tecnici francesi a lavorare da loro. Noi ci siamo rimasti. Ed è stato un architetto francese che ha insegnato agli operai finlandesi come si montano le scene. La sola macchina da presa è una Debie, francese; il parco lampade è francese... Del resto, vedremo presto a Parigi uno dei più recenti film finlandesi: «Gli attivisti» e noi francesi abbiamo collaborato alla sua realizzazione.

— E' un film di propaganda? — Sì, narra la storia dell'indipendenza finlandese. Gli «attivisti» erano giovani patrioti che avevano deciso di scrollare il giogo straniero e di rendere al ducato della Finlandia la sua libertà di pensiero e di azione. Il film è stato realizzato dal maggior regista finlandese, Risto Orco. Naturalmente è stato uno dei più grandi successi cinematografici della Finlandia. Il nuovo sforzo finlandese era rappresentato, adesso, dal film che doveva rappresentare le Olimpiadi. Una quarantina di operatori avevano già fatto, nello stadio stesso, una specie di prova generale dalla quale era risultato un piano definitivo e molto preciso sul modo di girare il film...

— Non sono certo questi i pensieri di un paese che si preparava a entrare in guerra... — I finlandesi si sentivano sicuri del loro avvenire, il loro ottimismo era una gioia per chi viveva vicino a loro. E del loro ottimismo vi do anche un altro dato, sempre legato al cinematografo: era stato appena inaugurato a Helsinki il più grande e il più moderno cinematografo di tutta la Finlandia, con milleduecento posti...

— Helene Amsler

ritto; e ha anche il diritto di aver risparmiato certe gratuite disillusioni. Ricordiamo, per esempio, di aver veduto una poetica «interpretazione» del Lago di Como nel film «Carnet di ballo» di Duvivier; sappiamo anche che ogni anno carovane straniere approdano ai nostri lidi per venire con tecnici, operatori e cassoni colmi di celluloidi, a cercare autentici sfondi per le loro vicende, a imbottigliare dentro le loro bobine una parte del nostro sole. Che proprio debbano essere i registi stranieri a venire in Italia a scoprire le nostre bellezze, quando per noi, che abbiamo questo stupendo materiale a portata di mano, sarebbe tanto più facile utilizzarlo e sfruttarlo attraverso una cosciente valorizzazione?

— Emilio Ceretti

Parigi, gennaio.

L'Ufficio Cinematografico dell'esercito francese si era installato nelle vicinanze del Palais Royal a Parigi. Salvo un sottufficiale che si preoccupava in modo relativo della disciplina, l'ufficio, che avrebbe dovuto essere fotografico oltre che cinematografico, era costituito da un gruppo di distributori, di esercenti e di finanziatori.

Il sottufficiale diventò, dopo la guerra, un cineasta e mandò in gran rovina un consorzio franco-tedesco diretto da un russo. Al fronte, le riprese erano fatte da un gruppo di operatori comandati dal tenente J. L. Croze. Un altro gruppo di operatori lavorava a Salonico, agli ordini del tenente Charles Delac.

Purtroppo il lavoro degli operatori era ostacolato dalla materia prima perché la pellicola francese era difettosa, ombreggiata, scadentissima e molte riprese che oggi sarebbero preziose sono tanto grigie da essere quasi inutilizzabili. Inoltre la maggior parte degli assalti della fanteria aveva luogo all'alba o al crepuscolo; quindi, poiché le macchine da presa non avevano obiettivi a grande apertura e la sensibilità della pellicola era molto limitata, i risultati del servizio non erano soddisfacenti.

Allora il cinema era muto e la pellicola s'impressionava in ragione di sedici fotogrammi al secondo mentre oggi, col sonoro, la pellicola s'impressiona, com'è noto, in ragione di venticinque fotogrammi al secondo, cioè una volta e mezzo più rapidamente d'allora. E' per questo motivo che oggi queste vecchie riprese ci risultano così gestite a scatto, non certo naturali.

Gli operatori erano, sì, coraggiosi e intraprendenti ma senza stellette e del servizio ausiliario; quindi ottenevano molto raramente il permesso di andare in prima linea dove avrebbero potuto riprendere scene interessanti. Uno degli operatori, Sema-Chickli, audacissimo, si accodò una volta a un assalto alla baionetta e cercò di riprenderlo con la sua macchinetta. Ma non c'era motore e l'operatore doveva girare a mano la manovella; la messa a punto era impossibile, e così le scene che avrebbero dovuto essere di alta commovente, sia per il coraggio di chi le riprendeva che per la loro verità, si riducevano a figure sfocate inintelligibili in una visione che saltava dal cielo alla terra.

Tra i documenti conservati esiste la famosa ripresa di un aeroplano che precipita in fiamme, oltre a molte riprese di botino di guerra, di visite al fronte da parte di personalità importanti: si vedono il Presidente Poincaré col berretto militare, Georges Clemenceau col cappello a lobia e il pastrano aperto. Tra le riprese classiche vi sono quelle del colloquio di Doullens che decise il comando unico; della consegna del bastone di maresciallo a Foch e a Pétain; del famoso bacio scambiato tra Clemenceau e Poincaré; dell'entrata delle truppe francesi a Metz e a Strasburgo; oltre alle poche di partenze di assalti alla baionetta, tra i fili spinati, nella nebbia.

Il maresciallo Foch proibì agli operatori di riprendere la firma dell'armistizio a Rethondes. Ho avuto occasione di ricor-

dare, qualche anno dopo, questa proibizione a Clemenceau.

— Peccato — mi disse — se si fosse potuto fotografare il muso che avevano piantato oggi, non avrebbero più la sfacciataggine di dire che non sono stati vinti.

Possa quest'omaggio alla veridicità dello schermo essere d'ammonimento ai cineasti che lavorano in questa guerra! L'esercito inglese, l'esercito americano, l'esercito italiano e, s'intende, l'esercito tedesco avevano organizzato servizi cinematografici molto più importanti di quello francese.

C'era anche, in un sottoscala di Rue Royale, un ufficio cinematografico della marina, affatto indipendente, diretto da M. G. Toudouze, insegnante al Conservatorio; ma esso ci ha fornito pochissimi documenti.

Tutte le settimane le riprese erano riunite in un unico film messo a disposizione dei distributori i quali ne compravano le copie necessarie per i loro clienti. L'Ufficio realizzava incassi notevoli.

Dirò, anzi, che fu aperto a New York un ufficio di distribuzione; il rullo francese «the french reel», era molto apprezzato dal pubblico di quei cinematografi e spesso applaudito.

Poco a poco, con l'aumentare della simpatia internazionale in favore della Francia, questi documenti vennero proiettati su tutti gli schermi del mondo, facendo un'utilissima propaganda.

Alla fine della guerra il servizio di proiezione negli accantonamenti aveva a disposizione ben trecento installazioni.

Nelle soffitte, nelle scuole, sotto le tende, piccoli apparecchi muti, a mano, illuminati dall'acetilene, proiettavano le immagini tremanti di film quasi tutti vecchissimi. L'orchestrina non c'era o era fornita dallo stesso reggimento.

Non bisogna dimenticare che nelle città-durée e nei villaggi dove stazionavano le truppe, non c'erano quasi mai locali cinematografici disponibili e molto spesso non c'era nemmeno l'energia elettrica. L'esercito americano, meglio equipaggiato del nostro, si era portato dietro settecento installazioni cinematografiche, tutte provviste di motori e di generatori elettrici. La maggior parte di questo materiale non era stato ancora messo in funzione quando venne l'armistizio e fu venduto con le famose partite di film americani.

Un certo numero di apparecchi fu trasportato in Cecoslovacchia, nell'Europa Centrale e Orientale. Taluni furono venduti d'occasione. Tal'altri permisero l'apertura quasi immediata di locali cinematografici di fortuna nelle regioni liberate.

In molti ospedali delle retrovie, iniziative di privati organizzarono per i feriti alcuni spettacoli cinematografici ben accolti ovunque.

A guerra finita, i negativi dell'Ufficio Cinematografico dell'Esercito sono stati consegnati a una concessionaria, gli Archivi d'arte e di Storia», autorizzata a venderne le copie ai produttori che ne facevano richiesta per illustrare film con episodi di guerra. Durante tutta la durata delle ostilità il pubblico francese ha avuto, ogni settimana, regolarmente, il suo documentario di guerra.

— H. Diamant-Berger

personaggi che avevo veduto interpretare fino allora da Paola Barbara erano così lontani dalla mia Emanuela che il per il rimasi sorpresa da questo entusiasmo. Poi la guardai negli occhi; erano tanto belli, e giovani, e sinceri, e generosi, e sorridenti che mi parve di aver scritto pensando proprio a quello sguardo. Il giorno in cui l'Astra Film decise di affidarle il ruolo che ella aveva così spontaneamente desiderato, Paola Barbara venne da me, con le lacrime agli occhi per la gioia: «Andiamo insieme a scegliere i vestiti di Emanuela», mi disse, «perché voglio che la vostra creatura sia proprio come voi l'avete veduta. E ricordatevi che anche durante la lavorazione voi mi dovette stare vicina, corregermi tutte le volte che, malgrado il mio grande affetto per Emanuela, io tradirò il personaggio che avete immaginato voi».

— La Decima Musa ti è stata amica...  
— Sì, credo che non tutti gli autori abbiano avuto nel cinema la fortuna di un interprete così affezionato al personaggio. E se, al principio, avevo qualche titubanza, qualche diffidenza verso il cinema, è naturale che io abbia dovuto ricredermi in pieno.

— E gli altri personaggi?  
— In ottime mani: per Vinca scriveranno un'attrice spagnola. Il problema, naturalmente, è Xenia. Ma anche per lei si troverà molto bene. E così per Augusta. Per Andrea c'è un bel progetto, ma non ne posso parlare. E così per Stefano e così per Belluzzi... Insomma, credo che si farà qualcosa di veramente eccezionale.

— Pensi che il film andrà all'estero?  
— Mi pare logico data la diffusione del romanzo. Pensa: 13 traduzioni! Quella ungherese ha fatto onore allo scambio letterario che c'è fra i nostri paesi e sono orgogliosa di avere avuto fortuna al paese di romanzieri che da noi sono tanto popolari. L'editore Révai, anzi, mi ha proposto di fare, per il prossimo libro, un'edizione parallela all'edizione italiana. E anche in Polonia, in Boemia, in Inghilterra, in America del Nord, in Norvegia, in Danimarca, in Olanda, in Germania, in Francia, in Svezia, in Spagna e in Argentina (per quasi tutta l'America Latina è servita la traduzione spagnola ma per l'Argentina è stata fatta una edizione a parte) il libro è andato meravigliosamente bene.

— E ora? Un altro romanzo? Un altro film?  
— Di nuovo una prima edizione esaurita in cinque giorni...

— Sì, ho tracciato le basi di un nuovo romanzo, tutti uomini questa volta, o quasi, e in un paese lontano... E anche da questo si trarrà di certo un film. Ma prima spero di ridurre cinematograficamente il mio racconto «Rosso di sera» uscito da Carabba nel mio primo libro, in «Concerto».

— «Concerto»... il figlio primogenito, ma ormai «la Cenerentola», per te...  
— No, tutt'altro: è il beniamino. Anzi ti assicuro che non volevo più scrivere sicura com'ero di non poterlo superare. E quando l'editore Mondadori, udenomi sperare in due edizioni di «Nessuno torna indietro», disse che tutte le autrici sono ambiziose, trovai naturalissimo che il secondo figlio avesse uguali e forse minore fortuna del primo. Adesso speriamo col terzo figlio, invece, di superare il primo e il secondo.

— Presa nella rete di tutto questo entusiasmo, di tutte queste cifre, mi sono sentita, confesso, un po' nei panni di Maccario. E solo il volto sereno della mia «intervistata» mi ha impedito di chiedere, strizzando un occhio: «E allora, eh?, traduzioni, traduzioni? Edizioni, edizioni? Lo vedi come sei? Lo vedi come sei?».

Paola Ojetti

Diego Calcagno

# Episodio per film coloniale offresi

Caro amico regista,

mi viene segnalato — perché io te lo segnalo — un episodio molto interessante che potrebbe fornire un ottimo spunto per un film coloniale. Ti passo l'idea così come essa mi è giunta — attraverso, cioè, il ritaglio di un giornale — riservandomi di precisare, se vedrai che prendi la cosa in considerazione, il nome del segnalatore e quello del giornale. Se un film potesse farsi, da questo spunto, è giusto che anch'essi abbiano la loro parte di merito.

Alcuni mesi fa un ufficiale italiano, che aveva il campo presso il confine con il Sudan, era molestato dal capo arabo temibile predone. Un giorno il capo arabo si presentò solo e disarmato alla tenda dell'ufficiale e gli disse:

— Noi siamo nemici terribili, ma io ti ammiro per la tua forza e per il tuo valore. Io so molte cose di te e sono venuto a chiederti un grande favore per il quale fin d'ora mi dichiaro tuo prigioniero. Mia figlia tredicenne è stata rapita da una tribù nemica, nemica a me, e tu, soltanto tu, puoi salvarla e portarla a me.

L'ufficiale rispose:  
— Con l'aiuto di Dio cercherò di salvare tua figlia, ma non permetterò mai che per questo tu perda la tua libertà. Tu sarai mio prigioniero quando con le mie armi ti avrò catturato.

Venuta la notte, l'ufficiale da solo riuscì a penetrare nel campo nemico a trovare la bambina e a riportarla al padre. Nell'audace impresa l'ufficiale italiano perdette il turbante e il «burnuss» che gli rimasero impigliati in un ramo d'albero. Poco tempo dopo l'ufficiale riceveva in dono un

magnifico «burnuss» verde ricamato in oro e argento e un turbante formato da un «rubasch» rosso ricamato in oro e guarnito da un finissimo velo in seta.

Il dono era accompagnato dalla seguente lettera:

Lode a Dio. Al leone italiano... (segue il nome dell'ufficiale). In nome di Dio potentissimo ti mando questo «burnuss» e questo turbante di Mecca Medina Muharram 1357. Essi hanno toccato la pietra nera e hanno bevuto l'acqua del Samsa (fiume sacro). Quando questo «burnuss» coprirà il tuo corpo e questo turbante sarà ombra sopra la tua fronte il leopardo diventerà lepre, il serpente si morderà la coda, la gazzezza poserà la sua testa sopra il tuo piede. Dio è con te, perché tu sei una lancia di guerra per i nemici di Maometto, di Cristo, tu sei uno scudo per i deboli, tu sei una palma per i poveri; Dio tiene la sua mano sopra la tua testa perché sei forte e generoso e accarezzi il lupo che ti voleva mordere, dopo che l'hai piegato ai tuoi piedi col braccio valoroso.

Dio è dentro di te perché il tuo animo è bianco come un giglio, perché le tue mani danno e non vogliono prendere, perché sei più generoso di una palma che dà ombra e datteri a tutti gli uomini del deserto.

Dio ti darà lunga vita e molte vittorie. Dio maledirà chi ti fa male. Sia lode a Dio.

Ecco tutto, caro amico regista. Adesso tocca a te rispondere.

## CORTOMETRAGGIO

# Bragaglia

O mia incantata giovinezza sotterranea, perduta in un favoloso mondo di juta e di carta velina, in mezzo a una tribù di nobili, di matti e di poeti, tra prodigiosi eroi della barba finta! Io posso dire come Rimbaud: «O giovinezza, tu a tutto sei servita e per delicatezza ho perduto la mia vita».

Di quegli anni dolci e folli, del paradossale dopoguerra, primavera di sciagurate nella quale perdevi le mie notti, ho un ricordo affettuoso, intenso. Si chiama Bragaglia. Chi scriverà la storia dei trogloditi di via Avignonesi? Laggiù, paradiso dei reumatismi, il pallido uomo delle spelonche, Anton Giulio Bragaglia, era il nostro re. Noi eravamo la sua legione straniera, pronta a tutto osare. Rammento un fascio di nomi, a caso: Aniante, Gallian, Colli-nucci, il conte Saladini, Stefano Mattina, Adriana, Titina, Elio Steiner, Anton Germano Rossi, Luigi Diemoz, Nino d'Aroma, Bonamano, Nino Meloni, Ruggero Oriando, Bartoli, Patti, Soffici, Vergani, Bontempelli. Allora Barilli era un giovane stregone e le vergini folli sedute ai tavolini quando entrava Cardarelli, solenne e lento, dicevano: «Vedi, quello è un grande poeta». Il teatro degli Indipendenti nello svecchiamento, nella purificazione dell'arte italiana ha avuto una parte essenziale. Bragaglia, sino da allora, voleva dire buon gusto, fantasia, intransigenza, intelligenza.

Per cui, ho fatto anche l'attore, insieme a Sacripante, comico a mezzanotte e impiegato del gas al mattino. Ho recitato con Nino Meloni nell'«Uomo dal fiore in bocca» di Pirandello. Facevo il capostazione. Ma poi Bragaglia mi ha tolta la parte perché diceva che tartagliavo. E mi ha passato a guardaroba.

Memorabili battaglie. Niente allietava Bragaglia più del contrasto, della polemica. Sentiva che l'urlo è vita e che le idee nascevano da lì. Il successo lo rendeva serio e melanconico ed egli durante gli applausi se ne stava in disparte, assente, in un miraggio lontano, in una nostalgia di fischi, rendendosi le unghie. Coraggioso, geniale, immaginoso, questo caparbio ciociaro ha per anni e anni avanzato contro tutte le difficoltà, ferocemente, freddamente, per stroncare la banalità, la faciloneria, l'accomodamento borghese, la ruffianeria verso il gusto dei mediocri e degli scicchi. Egli è quello, conveniamone tutti, che ha portato, col pugnale tra i denti, un'azione nuova, un verbo nuovo. Il suo amore ha vinto. E lo, suo attore licenziato, che ha sempre creduto in lui, ora che sono il «magicalista delle stelle, ora che quella età è così lontana e che pare di parlare dell'età della pietra, voglio ricordare tutto l'affetto e la stima che intere generazioni d'uomini d'ingegno hanno avuto per il mago di via Avignonesi. Oramai l'uomo delle caverne è affiorato sulla superficie della terra. E' più bello, più giovane, è una delle personalità più illustri di quel teatro italiano per il quale si è tanto roscichato le unghie. Consigliere nazionale, gerarca sindacale, Bragaglia resta per noi quello che era: la garanzia che dove c'è lui, c'è un teatro nobile ed intelligente. Oramai l'elegante platea di via Sicilia è il rifugio di quanti hanno gusto, ed essi sono ormai più di quanto si creda. Una giovanissima signora, di molto ingegno, mi diceva giorni fa che quello è l'unico teatro dove va volentieri. Roma deve dunque qualcosa al lavoro, all'ostinazione, al carattere di Anton Giulio Bragaglia. Si deve, sinceramente, rendergli questo omaggio.



Joan Perry della Columbia; Mariella Lotti nel «Ponte dei sospiri» (Scalera Film)

## LE MEMORIE DI LINA CAVALLIERI

# Dalle nebbie di Londra al gelo di Pietroburgo

Come divenni la «Principessa Linotchka» - Un grande amore fulmineo - Vita caratteristica nella Russia degli Zar - I primi successi

Roma, Parigi, Londra, ecco le prime tappe della mia carriera.

Parigi mi ha presto siancata. La sua vita è troppo frenetica. L'ammirazione del pubblico, che si traduce in manifestazioni di esuberanza provinciale, non si conta al mio temperamento sepolcrico.

Da un mese sono ospite della capitale inglese, idolo riconosciuto dall'«Empire». Gigantesche fotografie, che mi ritraggono in tutti gli atteggiamenti più seducenti, lampeggiano a Piccadilly Circus. Per la prima volta, nei giornali, appare la famosa frase che, più tardi, dovrà fare un fulmineo giro del mondo: «The most beautiful women in the world».

E con trepidazione emozionale che ricordo il giorno in cui, per la prima volta, mi sentii consacrata come la più bella donna della terra.

Era di passaggio a Londra un famoso scienziato italiano, con il quale fui sempre legata da un'affettuosa amicizia. L'illustre personaggio mi raggiunge all'albergo nel tardo mattino, ansioso di essere il primo a porgermi il «paper» che ospitava la fatidica frase.

— Lina, Lina, c'è qualcosa che ti può interessare nel giornale d'oggi... Vuoi dare uno sguardo?

Buttai gli occhi sul titolo e provai una sensazione di spavento. Intui subito come una pesante responsabilità mi venisse accollata.

— Ma sono stupide esagerazioni! — protestai.

— E' vero... — ammise lo scienziato sorridendo. — Ma ti riusciranno utilissime. E poi, credimi, non è un errore che il pubblico (immagini veramente come la più bella donna del mondo...)

— Allora non è vero? — dubitai ingenuamente, senza rendermi conto che stavo precipitando in un trabocchetto.

Il personaggio scoppiò in una grande risata. Poi, senza darmi il tempo di riflettere troppo, m'invitò al ristorante cinese a Soho.

Avrei potuto ritenermi completamente felice se non avessi sentito troppo la mancanza del sole, il mio bel sole romano. Londra era perpetuamente immersa in una densa caligine nerata, opprimente, angosciata. Talvolta, modulando il mio repertorio di canzoni «napoletane» all'«Empire», gli occhi mi si riempivano di lacrime. Nostalgia.

In quei momenti avrei rinunciato a tutto per ritornare. Ma non era più possibile. I contratti diventavano sempre più numerosi, le scritture sempre più fitte. Le richieste del mio «numero» facevano da ogni parte. Non trascorrevano giorno senza che l'imprenditore mi convocasse per sottopormi una nuova lusinghiera proposta.

— Signorina Cavallieri, vi vogliono a Ginevra...

— Per ora non mi muovo di qui! — Karl Deisel di Berlino vi offre condizioni favolose per il Wintergarten. Accettate?

— Non ne ho la minima intenzione. Nulla da Roma?

— Nulla, per ora.

— Allora resto a Londra.

Un giorno la convocazione fu per una proposta insolita.

— Sergio Ivanoff, l'imprenditore della maggiore «catena» di locali notturni russi, vi offre una scrittura a Pietroburgo. Naturalmente la vostra risposta è la solita...

— Affatto. Questa volta, accetto. Non saprei dire con precisione quale fu il movente che m'indusse, in quel momento, a pronunciare un così precipitoso sì. Fu forse uno strano presentimento a guidarmi, oppure quell'innocente mania di contraddizione che fu sempre insita nel mio carattere.

— Quando si parte?

— Fra tre giorni.

— Benissimo: sarò pronta.

Furono tre giorni frenetici: acquisti, preparativi, commiati. Molti anche gli addii commoventi. Londra, in poco tempo, aveva imparato a volermi bene. Le mie canzoni solari rompevano il monotono grigiore della sua vita. Mi lasciò partire a malincuore, rimpiangendo la «bella italiana» che diceva cose incomprensibili e un po' buffe, ma che tanto facevano sognare.

Eccomi nuovamente in treno, verso il quarto traguardo della corsa verso la celebrità. Dopo una notte insonne trascorsa nella angusta cuccetta dello sleeping, sto appoggiata con la fronte sul cristallo gelato del finestrino. Osservo senza vedere.

Il treno mi trasporta irresistibilmente verso un mondo nuovo. Albaggia stancamente. Il paesaggio è desolatamente uniforme. Bianco, bianco, bianco. A lunghi intervalli, lo scheletro di un albergo spezza il candore. Poi l'incubo della neve ricomincia.

Nello scompartimento, il freddo è intenso. Per vincerlo, i primordiali coloriferi delle ferrovie imperiali russe non bastano. Ma anche più freddo, in questi attimi, è il mio cuore.

Ho detto di sì con infinita leggerezza. Sto insequendo l'ennesima chimera della mia vita. Ma che mi attenderà laggiù, al termine della infinita distanza bianca? Non so dare una risposta alla mia domanda. Il sibilo lacerante della locomotiva, che corre da tre ore senza un attimo di sosta, sembra un commento ironico alle mie inquietudini.

Sto vivendo la mia prima alba rus-

sa, la mia prima aurora nella santa Russia degli Zar.

Le soste alle stazioni sono brevi. Pochi passeggeri salgono sul convoglio, riprendendolo di fresco. Muti si rifugiano negli angoli del vagone, cercando disperatamente un po' di calore. E la corsa verso il destino continua.

Era cominciato anch'io a tremare. Mi sento disperatamente sola, fra gente sconosciuta, lanciata verso l'ignoto. Nei momenti di sconforto, già immagino il mio ritorno, vinto, senza più speranze. Un viaggio pauroso.

Il treno entra, annunciandosi con fischi laceranti, nella stazione di Pietroburgo. Non c'è nessuno ad attendermi; neppure Sergio Ivanoff che pure me l'aveva promesso. Dovrò cavarmi d'impaccio da sola, per la prima volta.

Un portiere d'albergo, gallonato come un cosacco, mi propone un hôtel dal nome sonorissimo. Accetto, per semplificare le cose. Ma la scelta non è stata felice. Un rapido esame all'ambiente mi convince che dovrò sloggiare subito, a scanso di complicazioni poco piacevoli.

Ormai è caduta la notte. Le slitte sono rare, e passano veloci senza arrestarsi ai miei cenni di richiamo. Finalmente uno sconosciuto giunge al mio soccorso. E' un francese di passaggio, mi ha sentito cantare «Chiarastella» alle Folies, si mette a mia disposizione.

— Mademoiselle Cavallieri, seguitemi al «Newsky».

Il direttore dell'albergo ha un messaggio per me. E' di Sergio Ivanoff. Si scusa per la sua assenza alla stazione e mi annuncia una sua visita per il giorno successivo.

— Ma come ha potuto immaginare che sarei scesa al «Newsky»? — chiedo al francese che non si dispone ancora a lasciarmi.

— Facilissimo. Tutte le persone di riguardo scendono in questo albergo.

— Vi alloggiate anche voi?

— No. Io preferisco una piccola pensioncina della periferia, dove si può dormire in santa pace. Buona notte.

Inutilissimo augurio. Durante tutta la notte, giunge nella mia camera l'eco della festa che si sta svolgendo nel salone. Incubi paurosi popolano i miei brevi sonni. Pietroburgo mi fa paura.

All'alba, finalmente, riesco a prender sonno. Quando mi risveglio, nel tardo mattino, la cameriera mi annuncia che Ivanoff mi attende da due ore in salotto.

— Quando intendete debuttare?

— Fra qualche giorno, quando mi sarà rimessa dalle fatiche.

— Impossibile. Il pubblico del «Club Bleu» vi attende stasera. La stagione è al suo culmine ed i miei connazionali sono ansiosi di ammirare la donna più bella del mondo.

La sera, al «Club Bleu», mi attendeva una sorpresa. Il locale nell'altro era che un ritrovo elegante ma equivoco, dove la giovinezza sfaccendata di Pietroburgo si dava convegno, per trascorrere ore folli. Feci rilevare subito la cosa ad Ivanoff. Ma l'imprenditore non dimostrò la più piccola emozione.

— Che c'è di male, bambina mia? Voi canterete le vostre belle canzoni, poi berrete champagne con i clienti. Oh, tutta gente a modo, intendiamoci. Il mio locale è spesso onorato della visita dei Granduchi.

— Ma non lo sarà della mia! — lo interruppi vivacemente. E gli volsi le spalle, allontanandomi in fretta, per far ritorno al «Newsky».

Il giorno dopo, quando ormai cominciavo a disperare, la fortuna venne al mio soccorso. Stavo passeggiando sopra il ponte nel grande salone dell'albergo, alla ricerca di una soluzione al mio problema, quando il groom mi porse un biglietto azzurro.

A scrivermi era il direttore del teatro «Kriatowsky Ostrow», per offrirmi una scrittura. «Ho appreso il vostro arrivo a Pietroburgo dal mio rappresentante londinese. Prima di assumere qualunque impegno, visitatemi nel mio ufficio...». Seguiva un complicatissimo indirizzo che mi feci tradurre dall'interprete del «Newsky».

Il mio debutto fu un autentico trionfo. I russi hanno sempre avuto per gli artisti italiani una speciale predilezione. Non tardai, così, a legarmi di affettuosa amicizia con numerose personalità del gran mondo di Pietroburgo. Ogni sera, il teatro nel quale cantavo era gremitissimo.

La schiera dei miei ammiratori s'infittiva sempre più. Fra di essi, particolarmente tenace ed insistente, il colonnello Pavlosky. Fu proprio a lui che dovetti la conoscenza con il mio primo marito.

Era una serata freddissima. Il termometro era sceso a venticinque gradi sotto zero. Nemmeno la mia pelliccia era sufficiente a darmi il numero di calorie indispensabili. Nel sontuoso palazzo Pavlosky, un grande pranzo di gala si stava svolgendo lietamente.

Gli ufficiali, elegantissimi nelle elaborate uniformi, si scambiavano frizzi. Le migliori stocche del repertorio erano quasi tutte dirette ad un loro collega che aveva generosamente sacrificato a Bacco, ottenendo come risultato uno stato di euforia divertentissimo.

Era costui un bellissimo giovane

biondo, dai grandi occhi celesti tagliati a mandorla e illeggibrati da ciglia lunghissime. Quando sorrideva, una doppia fila di denti bianchissimi si esibiva all'ammirazione delle dame.

Alto, sottile, elegantissimo, era un autentico signore di gran razza. Il certiniere lo aveva annunciato come «il Principe Alessandro Barjatsky, aiutante di campo di S. A. Imperiale il Granduca Eugenio di Leuchtemberg». Egli era l'erede e il discendente di una fra le più nobili famiglie di Pietroburgo. Il suo stemma campeggiava da oltre cent'anni sul palazzo che capitava la sua famiglia.

Durante il ricevimento a casa Pavlosky, il tenente Barjatsky fu forse l'unico a non dedicarmi infammati madrigali, a non deperire ai miei piedi l'omaggio della sua corte. Cortesissimo con me, ma interamente padrone dei suoi nervi, egli si accontentò di fissarmi a lungo con i suoi occhi chiari e profondi, attraverso i quali s'indovinavano un'anima infantile ed una bontà non comune.

Quando il pranzo terminò, fra lazzi e facezie di ogni genere, gli invitati passarono nel grande salone per le danze. Mi tuffai disperatamente nel vortice del ballo. Ho sempre amato di tenerissimo amore Tersicore. Ancora recentemente, trovandomi di passaggio a Parigi, non ho esitato un momento a ballare un convulso «quickstep» con il famoso pittore italiano Garretto.

Quella sera, invece, il principe biondo non ballò. Prese posto in un angolo e, durante qualche minuto, osservò i ballerini che sfilavano davanti a lui. Poi, evidentemente seccato per tanta futilità, si dedicò alla lettura di alcuni foscicoli della «Revue française», inframmezzandola con abbondanti sorsate di liquore.

Danzando, quasi istintivamente, continuavo a guardarlo. Ad un tratto, con mio sommo spavento, rilevai il suo estremo pallore e il suo abbandono. Egli si era accasciato sulla poltrona, svenuto.

Ad un cenno del colonnello, la musica cessò e tutti gli invitati si affollarono intorno al sofferente. Un ufficiale medico presente alla festa gli slacciò rapidamente la tunica e gli ascoltò il cuore. Quando levò il capo dal suo getto, lo scosse negativamente in segno di sconforto, diagnosticando un grave disturbo cardiaco. Pavlosky mi informò che da tempo il principe andava soggetto a tali disturbi e che mai aveva voluto adattarsi ad una vita ordinata ed a una cura radicale.

Qualcuno accorse con sali e cordiali. Pochi minuti dopo, il malato, trasportato a braccia sul letto di una camera del palazzo, rinvenne con un sospiro e si guardò intorno. In quel momento egli, forse, non vide che me.

Era stata la pietà, oppure una fulminea simpatia, a consigliarmi di seguirlo nella camera, unitamente al medico e a due ufficiali suoi amici? Anche oggi non saprei dare una risposta a questo interrogativo.

Quando dischiuse gli occhi, il principe Alessandro li fissò lungamente su di me, mentre io, alquanto emozionata, seguivo con ansia le fasi del suo ritorno alla vita. Non si preoccupò minimamente degli altri, ma subito, afferandomi una mano e stringendola convulsamente fra le sue, pronunciò alcune parole che ricordo perfettamente, come fossero state pronunciate soltanto ieri.

— Voi, mia cara? Vi ringrazio... Non spaventatevi. E' stato uno dei soliti stupidi scherzi del mio cuore. In fondo, la mia, è una malattia sentimentale!

Non gli seppi rispondere che con un pallido sorriso, tanto era il turbamento che mi aveva colto. Alessandro mi rinnovò la stretta alla mano, poi mi guardò ancora, con tanta dolcezza. Dopo qualche minuto, rianimato da un sorsito di gin, abbandonò la stanza e rientrò nel salone. Poi, accomiatatosi dagli invitati, fece chiamare la sua slitta e lasciò la festa accompagnata da due amici.

Prima di partire, volle però rivedermi. Inchinandosi profondamente, il principe Alessandro Barjatsky, mi sussurrò teneramente alcune parole:

— Potrà rivedervi ancora? Me lo permetterete?

— Lo voglio! — risposi come colta da incantamento. — Voglio rivedervi e per sempre...

Alessandro mi baciò la mano con le labbra gelide e tremanti, si avvolse nella mantella azzurra ed uscì, investito da una raffica di nevischio.

Un mese dopo, in una deliziosa cappella gentilizia, un sacerdote ortodosso benediceva le mie nozze con Alessandro Barjatsky, aiutante di S. A. Imperiale il Granduca Eugenio di Leuchtemberg.

Con la grazia squisita del suo temperamento, Sacha deponava la corona principessa sul mio capo, mentre io, volentieri, sacrificavo al suo amore il mio effimero scettro di «regina del varietà».

Al prossimo appuntamento vi dirò le avventure che, a Pietroburgo, toccarono alla «bella Linotchka», ovvero a Lina Cavallieri, principessa russa.

## Lina Cavallieri

(Continua) — Le altre puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 51 e 52 (anno II) e 1 (anno III). (Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

*Film*



*Linda Winter*  
(Columbia)

ALLA SCALERA FILM

È arrivato Jean Renoir

Un ritmo intenso di lavoro in tutti i teatri di posa

L'altro giorno c'era un gran movimento alla Scaleria Film. Si attendeva Jean Renoir...

Il parlato lo prese per lungo tempo in disparte. I produttori francesi ritenevano che Renoir, eccellente regista del muto...

Il primo film della serie drammatica di Renoir fu Le crime de M. Lange con Jacques Prevost, René Lefèvre, Florelle, Jules Berry e Nadia Sibirskaia.

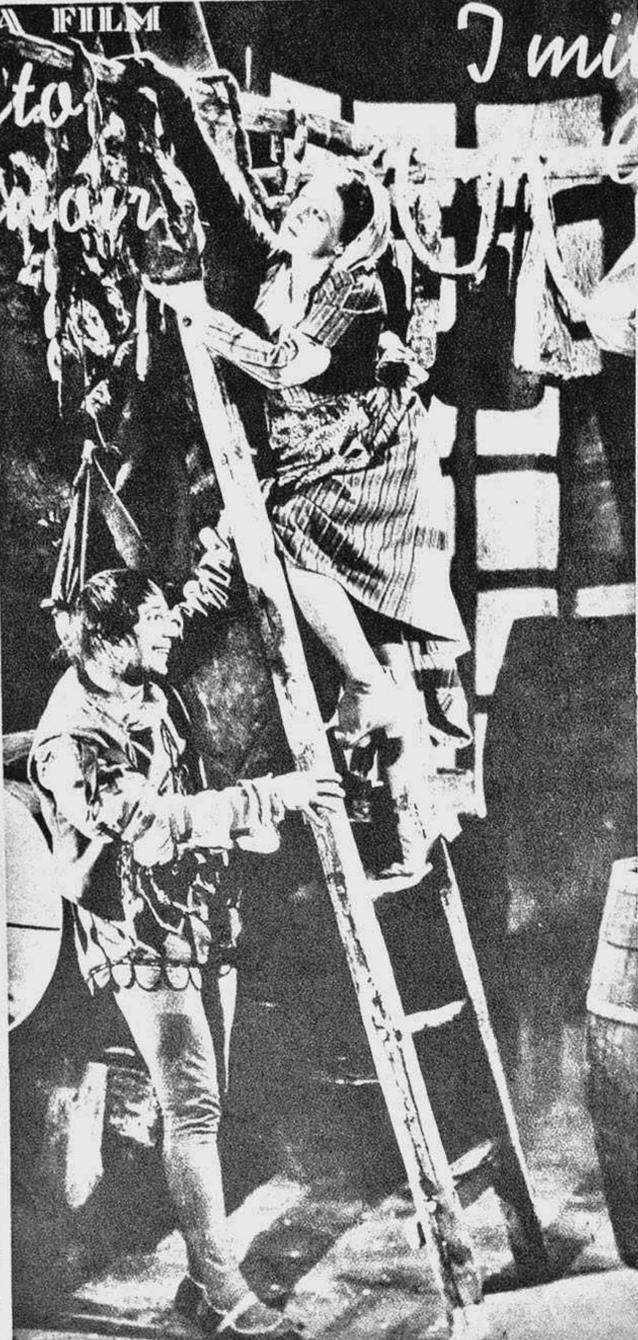
Non vorremmo tornare su un abusato ritornello, riferendo le prime parole che ci ha detto Renoir appena è giunto a Roma.

Intanto il regista francese si è messo a studiare la sceneggiatura di Tosca e procede alla scelta degli attori che dovranno affiancare Viviane Romance.

Gli stabilimenti Scaleria sono animati da un ritmo continuo di lavoro. Appena terminati di girare gli interni del Ponte dei sospiri, il Maestro Bonnard ha iniziato l'adattamento musicale del film...

Goffredo Alessandrini sta completando il messaggio del Ponte di vetro. Questo film, che narra l'ardimentosa vita dei piloti civili, piena di sacrificio e sempre a contatto col pericolo...

Rosa di sangue e il signore della taverna sono entrati nella fase conclusiva del montaggio. Fra poco, i pittoreschi cavalieri di Rosa di sangue cominceranno a scorrere sulla bianca pista dello schermo...



La bella Anita Farra e Billi in una scena di "Fanfulla da Lodi" (Titanus-Odit)

I mitraglieri Cinécittà

"Tutto per la donna" va bene; ma per gli uomini niente?

I mitraglieri del cinematografo hanno invaso gli stabilimenti del Quadraro. Pattuglie equipaggiate ed armatissime si sono attestate nella ubertosa pianura di Cinécittà...

Entriamo nel teatro 5, preceduti da una pattuglia di giornalisti-fotografi. Quanti saranno? Non riusciamo a tenerne il conto. Sbucano da tutti gli angoli, si nascondono tra le pagine di un copione o nel cappello di Augusto Genina...

Genina si è tolta la giacca e studia il copione insieme a Giachetti e a Mireille Balin. Gli occhi di questa attrice, il cui colore non può essere definito efficacemente dalla tavolozza del nostro frasario...

Al teatro A c'è Tutto per la donna: il salone di un grande albergo, attori affascinanti e un'ottima cucina. Le signore che vi entrano dovranno certamente gradire qualcosa: sia una camera con bagno o un marito affettuoso...

Le statistiche di fine d'anno rivelano che ben diciotto film sono stati diretti da registi stranieri. Diciotto su ottantasette sono veramente troppi. Tanto più se si tiene conto che numerosi fra questi film sono riusciti di qualità inferiore alla media.

Cerchiamo dunque di dar lavoro a chi può insegnarci qualche cosa, ed evitiamo di ricadere nella solita xenofilia. È possibile che quando ci sono tanti giovani registi preparatissimi a tentare l'impresa si debba far largo a certi stranieri che non sanno nemmeno da che parte si comincia? No, non ci sembra possibile.

Osservatorio

I diritti dell'autore Ruolino di marcia

Il recente accordo economico collettivo per il regolamento dei rapporti tra autori e produttori cinematografici, sancisce due norme di grande importanza. La prima è quella che ammette il compenso sia costituito da una percentuale sui proventi derivanti dallo sfruttamento del film...

Quest'ultima norma avrà il salutare effetto di eliminare dalle cronache giudiziarie e cinematografiche le interminabili diatribe relative alla riduzione dei soggetti, diatribe sempre poco onorevoli per tutti.

Ma anche il compenso a percentuale ha la sua importanza. E i produttori dovrebbero accettarlo con entusiasmo. E' questo, insieme alla norma che stabilisce una provvigione sui premi a favore degli attori e dei registi, un altro passo verso quel regime di compartecipazione che forse può essere una autentica chiave di volta per la cinematografia italiana.

Grasso dominano incontrastati sulla promiscua folla di malfattori. Il signore della taverna è un film di «ambiente», ricco di dinamismo e di situazioni imprevedute, che Amleto Palermi ha condotto con ritmo veloce tra i pericolosi scogli dell'avventura.

Dall'inizio della stagione sono già stati presentati al pubblico 41 film italiani. Altri 46 sono già pronti e in corso di lavorazione ed usciranno certamente entro il mese di aprile.

Siamo dunque ben lontani, anche questo anno, dalla tanto auspicata produzione continuativa, ed è veramente un peccato che questo sistema sbagliato non trovi finalmente il dovuto rimedio. Che si dovrà mai fare per convincere i produttori della convenienza di raggrupparsi, di consorziarsi, onde unire gli sforzi dispersi in solide organizzazioni permanenti, capaci di far fronte con onore alle esigenze della produzione?

Il nuovo indirizzo ci sembra interessantissimo, e si dovrebbe studiare il modo di estenderne le possibilità di attuazione.

Il nuovo indirizzo ci sembra interessantissimo, e si dovrebbe studiare il modo di estenderne le possibilità di attuazione.

LINEE AEREE TRANSCONTINENTALI ITALIANE S.A. SERVIZIO POSTALE SETTIMANALE CON L'AMERICA LATINA

Innanzitutto la salute! Prendete in tempo le COMPRESSE di ASPIRINA contro i raffreddori

Agfa Karat F: 6,3 F: 4,5 F: 3,5 La macchina di piccolo formato e di grande valore

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE

# Palcoscenico di Roma

Ripresa di Pirandello

Erano dodici anni di numero — da quando fu rappresentata la prima volta all'Argentina — che non risentivo «La nuova colonia». La Compagnia del Teatro delle Arti l'ha ripresentata l'altra sera in un'edizione coloritamente decorosa; anche se la ristrettezza del palcoscenico ha tolto per forza «al mito» molto di quella vastità d'atmosfera e molto di quella fitta, intrecciata corallità che sono connaturali alla ragione d'essere medesima dell'opera. Allo stesso modo, i mezzi scenici limitati non hanno consentito che il maremoto finale si effettuasse in quella apocalittica convulsione di cui abbisogna.

Ma codesto impoverimento inevitabile non ha tolto nulla, in qualche modo, al significato della creazione pirandelliana; ci è sembrato al contrario che lo confermasse come prova del nove. Non mi riferisco al significato simbolico. Anche qui, come in tutti i miti laici, il simbolo dà casomai all'invenzione artistica qualcosa di vago e deterioro, che ne inficia innegabilmente i risultati benché riesca gradito d'altra parte agli spettatori che amano le cose «profonde», il teatro «di pensiero».

Alludo invece al significato creativo: al grado di vitalità, di tensione interna, del dramma umano. Sotto questo aspetto «La nuova colonia», senza che la sua energia si esprima nel travaglio quasi mortale dei «Sei personaggi», dell'«Enrico IV», dà un'immagine intiera di Pirandello: del più elettrico e ammirevole Pirandello. Più il suo teatro si stagiona col passar degli anni, più ne sfiora la modernità totale, la secca e atroce bellezza; anche nelle opere «minori» o più stanche.

Perché una cosa un giorno o l'altro andrà pur detta: ed è che tolto forse Ibsen, in nessun altro drammaturgo del mondo moderno s'è sentito come in Pirandello vibrare un impegno umano così assoluto, una angoscia così riconoscibile. Anche O'Neill al suo confronto è un dilettante; anche Shaw al suo confronto è puro gioco. Strano che in riguardo a Pirandello la critica si sia fermata per l'appunto sul gioco: intendendo la sofista — per ingegnoso che fosse. In lui il sofista non è che la maschera ambigua del tragico; l'aspetto faustico del suo genio.

Genio pensieroso e lacerato: sorta di Prometeo costretto non soltanto alla sua passione insolubile, ma anche alla sua rivolta — alla sua pietà. Un gigante che non sarà mai Dio. Ma nel quale la presenza d'un Dio è continua, allucinante. Come, perché non è stato detto? Forse dopo Manzoni l'autore più religioso che si conosca: nel senso di un assillo etico inaudito, capace di artistica trasfigurazione e di universale risonanza.

Modernità, la sua, col significato di attualità perenne: classica dunque ma coi modi d'oggi, colti in una vibrante e quasi miracolosa intelligenza dei «valori» contemporanei.

Dopo cinque battute di Pirandello — e siano le più comuni — hai subito il senso inesplicabile di trovarti di fronte a qualcosa di enormemente importante. Ogni sua scena, non sai come, è un avvenimento. Ti senti partecipe d'un qualche fatto fondamentale, anche se all'apparenza non accade nulla. Il suo tono, il suo timbro stesso, così scavato, tagliente e lampeggiante, provocano la propria «necessità»; ad un grado quasi crudele. L'interesse che ne scaturisce è di natura medianica.

Non appena sente d'aver raggiunto codesto clima, Pirandello è pronto a darsi, come poeta. E si confessa tutto ogni volta: patimento e smarrimenti, aneliti e cadute, riso e pianto, alla rinfusa, col disordine logico dei grandissimi che è arcano ordine dello spirito.

Anche nella «Nuova colonia» il primo atto si dichiara motivato dall'urgenza di costruirsi, prima che in dramma, in quel clima importante. Con una fatica insensata e coerente, bellissima, lo scrittore accumula le grandi pietre squadrate assieme ai detriti informi: le notizie che valgono frammentarie ai superflui dettagli; e il racconto ne stenta a prender quota, ad architettarsi e chiarirsi nell'ascoltatore; ma la credibilità poetica di quanto seguirà nelle scene o negli atti successivi è già ottenuta; la parità è già stravinata. Uomini per prodigio da quel caos sono nati, anche se non ne sappiamo la storia con le loro manie e debolezze, addirittura col loro odore carnale. Che tecnica è mai questa? Non una tecnica; soltanto un soffrire, tale il suo segreto.

Analoghe osservazioni valgono forse per lo stupefacente «dialogo» pirandelliano; dove, incarnata in figure, è sempre la pena di lui, l'ansia che lo possiede d'una qualunque risposta, a creare l'intreccio — insieme rotto e tenuissimo — delle battute: si che ti par di vedere Pirandello stesso, spirito folletto, entrare prima in corpo d'uno a parlare per quella bocca, e pronto come il lampo trasferirsi nel corpo d'un altro per dar la replica al primo; e così via «abitare» a turno, fulmineamente, tutti gli interlocutori: a ciascuno di essi prestando una ragione viva insieme a un dubbio che lo de, l'accusa con la scusa: che non è, oh no, la «dialettica» di Pirandello, ma in estrema analisi la sua indulgenza infinita verso le creature.

Tema di cristiano compatimento ha anche questa «Nuova colonia», evidentissimo: perché si ogni essere è giusto che aspiri a una libertà interiore, ma anche gli incombe il dovere del rispetto altrui, e dunque d'intendere il motivo, e accettare il peso, d'ogni civiltà associata. Se poi dalle forme dell'umano consorzio nasca la corruzione, solo l'amore, la purezza si salveranno: il mondo continua. Che è una parabola, come ho detto, secondo me neppure necessaria a far pregiare questa strana opera, «mistero» del nostro secolo; ma che conta tuttavia, se può aiutare a spiegare la riuscita artistica nel sobbollire del fermento etico.

È un fatto tanto strano quanto spiegabile (ultima riflessione suggeritami dall'odierna «ripresa» del dramma) che la folla



Maureen O'Hara nel film R.K.O. "Il gobbo di Notre Dame", dal famoso romanzo di Victor Hugo.



Paola Barbara in un provino per il film Astra "Nessuno torna indietro"

# "POSTA" DI Buenos Aires

Le ombre...

... che le fregature profilano sui volti di migliaia di individui appartenenti ad ogni categoria ed affratellati dalla delusione, costituiscono una vasta zona intermedia nella quale si perdono speranze, sogni e, quel che più conta, quattrini.

È un quadro vivo, allegro, quello che anche qua si presenta a chi lo guardi sotto una giusta angolazione.

Nasce una produttrice con macchine e teatro (non diciamo teatri); si pubblicano liste di attori, di tecnici, di soggetti: un sole illumina con strani raggi reclamistici un bel disegno con zeta, theta, jota «clou» di detta casa... Passa un giorno, passa l'altro e non solo si volatizzano macchine e programmi, ma nemmeno un mattone trovi più del teatro.

Capita da Hollywood, dice lui, un tipo con «h» e «k» assistente, aiuto, «y que se yo» dicono qua; mette il naso su varie fessure, raduna, in mancanza di meglio, dei soggetti che piacerà, sempre in quel di Hollywood.

Naturalmente spese postali e aggettati devono essergli sborsati prima...

Passa un giorno, passa l'altro... Uno può consolarsi pensando l'abbiano affidato. Arriva un bastimento con un tipo, parte un bastimento con lo stesso tipo e al porto te li saluto io quei tali che guardano la partenza, con le tasche rovesciate e il fiato grosso!

Dalla città, dalle provincie, concorrono allevati all'Accademia Cinematografica dall'eminente lista di eminenti professori, pagano le quote di iscrizione e... Passa un giorno, passa l'altro!

Ma questa volta i professori vanno ad accademizzare le patrie galere. E così, allegramente, le ombre vengono giù dallo schermo, inseguono la buona gente, ritornano allo schermo; vivono la loro vita insomma come i vascelli fantasma di Salgari e di Sioström. I fantasmi si divertono. O meglio si divertivano. Adesso sono un po' preoccupati di certi controlli, certe inopportune visite della giustizia che sembra abbia trovato una sostanza rivetrice.

La guerra...

...ha fatto sussultare le pizze di pellicola vergine. Le ha sorprese nei magazzini e ha messo a sentinella sull'uscio ronde di prezzi, battaglie di «chi sa se...». Alle pizze si sono uniti per simpatia vari elementi meccanici dal 35 m/m all'8 m/m, alcuni spunti ottici, altri artistici. Però le difese stanno già funzionando. Enti statali hanno la voce grossa e la speculazione sta preparando la ritirata. Chi avanza, è il film nordamericano che come misura iniziale sembra voglia destinare all'Argentina pellicola della sola categoria «A». Ma già non sarà per questa stagione che fra ottobre e novembre si chiude. Bisognerà vedere quanti posti lascerà liberi il film francese che era arrivato a distribuire dalle 30 alle 40 pellicole. Per quest'anno nessuna alterazione nelle programmazioni: sono stati regolarmente smaltiti i film stabiliti all'inizio. Dal loro lato le principali case argentine hanno esaurito i piani di lavorazione per il 38-39. La Argentina Sono Film, la Lumiton, la Pampa Film, la E.F.A. presenteranno entro novembre i loro ultimi film. Già si prevede però un aumento di produzione per il 39-40 e non a solo scopo difensivo. Più che la guerra c'entra la cassetta. La «cassetta» sta dimostrando una passionalità abbastanza viva per il film argentino. Qua si prevedeva che quest'anno sarebbe stato cruciale per lo sviluppo della produzione locale. C'è stata la solita lotta fra spese e incasso ma per fortuna le due voci sono salite di pari passo.

Naturalmente, chi avrà le gambe tagliate sarà quello che da noi si chiama il produttore indipendente che qui è anche meno indipendente del nostro, data la concorrenza su circuiti di saturazione avanzata. In effetto il prezzo medio di produzione è salito dal 35 al 45%. Si afferma il divismo nei vari rami produttivi e naturalmente le cifre salgono. Bisogna riconoscere che il limite di spesa è molto elastico in rapporto alla produzione nel gusto del pubblico. Due mesi fa una sola copia del film «Así es la vida», nelle due settimane di prima visione al Monumental ha incassato 105.000 pesos e non credo abbia superato i 200.000 nella realizzazione.

Arte-industria...

... è la definizione più recente della cinematografia. C'è voluta una generazione e mezzo di critici per compilarla. Ci si son messi da Schwab a Charenson, da Delluc a Chiarini e poi da Margadonna a Pasinetti e la sentenza è senza appello.

Certo che anche qua non si può ancora parlare di... Decima Musa. La prevalenza nella formula ce l'ha l'industria e principalmente perché si crede nel cieco amore del pubblico per certi temi tradizionali; e più si crede in quelli che, da quando ogni tradizione lo insegna, vanno interpretando per detto pubblico detta tradizione. Però gli spettatori, esaurito il primo grande entusiasmo per la produzione nazionale che faceva loro sopportare ed applaudire incoraggiando, cominciano a fustigare e le ultime reazioni sono state così rapide nell'approvare o disapprovare, da far modificare da un film all'altro determinati concetti troppo supini. Arte-industria: due corna piantate nella cervice del toro «Produzione». Può darsi che una delle due si spezzi!

Catrano M. Catrani

## II REFERENDUM DI "FILM"

# Quali commedie vorreste ascoltare?

Abbiamo chiesto alle più spiccate personalità della letteratura e del teatro quali, secondo loro, sarebbero le opere significative — antiche, moderne o contemporanee d'ogni genere — che, mai rappresentate o troppo poco note in Italia, varrebbe la pena di portare alla ribalta

perché comunque esprimenti una profonda verità umana, un'elevata forma di espressione artistica e spirituale. Continuiamo a pubblicare le risposte nell'ordine in cui ci sono pervenute.

### 8. Roma

Molti scrittori nostri, io penso (non è questo il fine?), lavorerebbero con assiduità e fede per il Teatro, accanto al Viola, al Gherardi, al Trieri e ad altri valorosi; ma, per un Grande Teatro di educazione e di poesia, il solo necessario, ma nel quale debolmente credono proprietari di sale e capocomici.

Certo è che la rappresentazione di commedie ispirate a tali criteri, non può utilmente avvenire se non in un clima propizio. Voi sapete meglio di me che il pubblico e gli stessi attori, per intelligenti che siano, vengono continuamente disorientati dall'altalena tra le opere d'arte e gli spettacoli senza ambizioni spirituali, che caratterizza il nostro esercizio teatrale. Occorre perciò fondare anzitutto quel Teatro di Stato nel quale speriamo, o costituire almeno una eccellente e indipendente Compagnia di giro, con coraggio offerta ai posti d'ogni paese e d'ogni tempo. Son certo che, assistita dalla critica e dagli studiosi, questa formazione, inizialmente passiva, finirebbe per trovare anche un equilibrio economico, se si deve tener conto degli entusiasmi per le riprese shakespeariane e del favore del pubblico per esumazioni di opere significative, che la cronaca va registrando da un paio d'anni. Da Goldoni a Shakespeare a Goethe a Pirandello, tutti i classici e gli originali dovrebbero figurare nel repertorio di questa Compagnia modello. Ma se dovessi, per mia personale esigenza, indicarle qualche opera degna di rappresentazione, incomincerei da queste: LA VIDA ES SUIENO di Calderon de la Barca, DEIRDRE OF THE SORROWS di J. M. Synge, QUANDO NOI, MORTI, CI DESTIAMO di E. Ibsen, YOSHITOMO del giapponese Torahiko Kori.

*Luigi Roma*

avverto benissimo la grandezza di Pirandello (l'avverto sempre di più, col trascorrer del tempo), e tuttavia, per qualche oscura ragione, non lo ami. Gli è che ogni pubblico pretende dal tragedia — a torto o no — un punto di vista preciso, un convincimento nitido. Esige da lui conclusioni e certezze; o mero divertimento. E Pirandello altro non può dargli che di farlo assistere al proprio travaglio; l'unico poeta, probabilmente, nella storia di tutte le letterature, che sia riuscito a far arte senza avere un suo «messaggio» per gli uomini, ma che gli uomini vada ansiosamente interrogando attraverso se stesso e le sue fantasie, senza riposo.

Maestro e uomo, non finiremo mai di rimpiangerlo.

Corrado Pavolini

### 9. Contini

La domanda è imbarazzante. Un'opera di teatro non ha mai un valore assoluto: il suo successo su le scene, la rispondenza che può trovare presso il pubblico son sempre legati, oltre che ad elementi contingenti, al modo col quale viene al pubblico presentata. Soltanto a guardare indietro in questi anni così ricchi di «ripreses» si può vedere che di fronte al grande incontro — come direbbe Goldoni — della DODICESIMA NOTTE, dell'AMLETO, della FRANCESCA DA RIMINI, delle ALLEGRE COMARI c'è stata la delusione dell'ADELCHI, del MACBETH, di GIULIETTA E ROMEO, del CORIOLANO. Eppure non credo che chi ha gioito ad ascoltare le prime non desiderasse di ascoltare le seconde e di gioirne. Anzi... E allora? Allora ci vuol prudenza.

Purtroppo le nostre compagnie sono oggi formate, in generale, sul piccolo metro del repertorio che normalmente rappresentano e sono perciò assai spesso inadatte ad affrontare prove grandi o difficili.

Fra i lavori classici EDIPO A COLONO di Solocle e GLI UCCELLI di Aristofane, fra quelli del rinascimento LA CALANDRIA del Bibbiena, IL CANDELAIO di Giordano Bruno e LA MANDRAGOLA di Machiavelli; IL CANE DELL'ORTOLANO di Lope de Vega; LA TEMPESTA, l'OTELLO e la prima parte dell'ENRICO IV di Shakespeare; fra il repertorio elisabettiano sceglierei ARDEN di FEVERSHAM di un anonimo, ANNABELLA di Ford e UNA DONNA UCCISA DALLA DOLCEZZA di Heywood. Mi piacerebbe molto sentire Molière che resta inesplicabilmente bandito dalle nostre scene ed in modo particolare IL MISANTROPO, LA SCUOLA DELLE MOGLI e L'AVARO; e poi LE FALSE CONFIDENZE di Marivaux, NON SI SCHERZA CON L'AMORE di Molière, LA DISGRAZIA DI ESSERE INTELLIGENTE di Gribouloff, LA TRAGEDIA DELL'UOMO di Médech, HEDDA GABLER e ROSMERSHOLM di Ibsen. Del teatro moderno vorrei sentire STRANO INTERMEZZO e IL DESIDERIO SOTTO GLI OLMI di O'Neill, CARLO E ANNA di Frank, CARO BRUTO di Barrie, LA CLESSIDRA di Yeats e fra i più recenti americani IL TEMPO DELLA VOSTRA VITA di Saroyan, WINTERSET di Anderson, LE PICCOLE VOLPI di Lilian Hellmann, UOMINI E TOPI di Steinbeck. Credo infine che eccellenti e attraenti riprese potrebbero essere costituite da UN MATTINO DI OTTOBRE di Kaiser, da CANDIDA di Shaw e da LIOLA' di Pirandello che aspetta sempre una bella e nuova edizione in lingua.

*Eugenio Confini*

### 10. Calzini

Il Teatro degno di appartenere alle arti è sempre stato, a mio giudizio, «di educazione e di poesia». Poesia si trova anche nelle commedie di Goldoni, di Molière, e perfino di Machiavelli e dell'Arellino. Lo sforzo di sradicarlo dalle basse terre del così detto sperimentalismo e del «borghesismo» ottocentesco, fu, in Italia, iniziato nell'immediato dopoguerra e si può ben dire che questa rinascita spirituale coincide con quella politica. Non tutti i tentativi furono coronati dal successo; ma si possono ben ricordare le battaglie di Cavacchioli, di De Stefani, di Rosso, di Morselli, di Bontempelli, di Gino Rocca, di Fausto Maria Martini, e le mie, con pubblici indifferenti o apertamente ostili che, abituati ai grossi cibi nostrani o alle piccanti vivande d'oltralpe, non volevano che un «teatro ameno» e una letteratura parimenti «amena».

Capocomici coraggiosi e intelligenti, come Virgilio Talli e Dario Niccodemi, ebbero il merito di sfidare le ferree leggi della cassetta, del quieto vivere, e del facile consenso, per portare avanti le opere del NUOVO teatro.

Il «teatro di stato» o che risale, quanto a responsabilità e indirizzo, allo Stato, può facilmente ripercorrere quella strada o seguirarla. CIO' CHE SI FA PER IL TEATRO LIRICO SI DEVE POTER FARE ANCHE PER IL TEATRO DI PROSA. CI VOGLIONO DUE TEATRI STABILI: A ROMA E A MILANO. Essi, e soltanto essi, potranno includere nel loro repertorio anche lavori antichi, moderni e modernissimi, che il pubblico italiano e straniero, gli studenti, il popolo, DEVONO sentire se si vuole che il gusto si rinnovi, che i poeti tornino a scrivere per il teatro e che la tradizione teatrale italiana sia una cosa non teorica ma pratica. Le opere che si danno annualmente sui palcoscenici della Scala e del Reale, fanno TUTTE casette? O, accanto a quelle sicure e «trascinanti», non vengono riesumate e messe in scena anche quelle di valore «puramente artistico culturale»?

Il problema «particolare» del repertorio mi sembra legato a quello economico: e lo scopo educativo e sociale del teatro è indissolubile dalla sua funzione. Formare i cartelloni di questi teatri ideali dovrebbe essere impresa non difficile; mi pare che Pirandello e Goldoni dovrebbero essere rappresentati almeno una volta la settimana, e così Shakespeare; ma si dovrebbe scavare negli inediti delle sacre rappresentazioni e della commedia dell'arte; risalire al Ruzante, a certe commedie del teatro italiano di Parigi, alle commedie dell'Ariosto; dell'ottocento provarsi con le tragedie manzoniane, con commedie di Verga e di Butti. (Tutto

### 11. Palmieri

Lasciatemi dire, prima di tutto, una cosa: penso che il vostro referendum dovrebbe rivolgersi anche ai nostri attori: sarebbe un'ottima occasione per vedere alla prova la cultura e il gusto di coloro che sono i primi giudici dell'opera scenica. Noi — autori, critici, esperti più o meno scaltretti, spettatori più o meno esercitati — si sa che cosa vogliamo: lavori che «non fanno casetta», che «interessano cento persone», che «non mettono in mostra il primo attore o la prima attrice», eccetera.

Lasciatemi dire un'altra cosa: sono un «goldonista» esclusivo, adorante: sono schiavo di quella ariosa, melodica magia: perciò, vorrei ascoltare le FEMMINE PUNTILOSE, che è una satira schioccante, la LOCANDIERA, recitata da Rina Morelli, il BURBERO BENEFICO, recitato da Falconi, il CAVALIERE DI SPIRITO, recitato da Ruggeri, la FAMIGLIA DELL'ANTIQUARIO, recitata da Edoardo di Filippo. Poi, vorrei ascoltare le RANE di Aristofane, ANFITRIONE di Plauto, il CORVO di Carlo Gozzi, che è opera di sicure qualità drammatiche, l'AVARO di Molière, recitato da Govi nella versione in dialetto genovese del 1830, segnalata da Corrado Pavolini, la TELA DI PENELOPE di Raffaele Calzini. Ma l'elenco sarebbe lungo.

(E non breve è l'elenco delle opere inutili che la mia professione di critico drammatico mi ha obbligato ad ascoltare)

*E. Ferdinando Palmieri*

un repertorio che anche la radio ignora, fissa a binari convenzionali). Io tenterei adattamenti anche traducendo opere dialettali che sarebbe troppo lungo elencare. E dall'estero importerei capolavori del teatro spagnolo del Seicento e tedesco dell'Ottocento e, dei moderni, darei posto a O'Neill, agli irlandesi, ai francesi meno bottegai.

E, per tornare al primo detto, il teatro di poesia postdanzoniano è tutto da buttar via? I festeggiatori di Achard o di Girodoux o di Cromelyncq potrebbero serbare qualche applauso per ORIONE, L'UCCELLO DEL PARADISO, LE LIANE, LA GUARDIA ALLA LUNA, LA BELLA ADDORMENTATA, IL CORTILE, e se ne rimangono, per LA FEMMINA e LA TELA DI PENELOPE di

*Raffaele Calzini*

Lalla passò una serata triste e solitaria

SE VEDESSE LE MIE MANI COSÌ SCREPOLATE, LO SAPREBBE IL PERCHÉ!

PERCHÉ LALLA NON VIENE A BALLARE?

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



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

DACCHE CONOSCO IL "KALODERMA-GELEE" LE MIE MANI SFIDANO IL FREDDO ED IL GELO!



Mani arrossate e ruvide diventano morbide e lisce col:

KALODERMA-GELEE

IL PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DELLE MANI IN TUBETTI DA L. 5.- e L. 8.50

KALODERMA S. I. A. MILANO

RIBERINA ERBA

Rimedio potente

INFREDDATURE DI PETTO, DI TESTA E COMPLICAZIONI INERENTI

CARLO ERBA S. A. MILANO

Per la difesa del nostro cinema

"Organizzare la produzione"

Vi sono alcuni cinema all'estero... e questo più raramente accade anche da noi...

Al pubblico che ha rilevato quanto precede, bisogna spiegare che a Hollywood gli attori sono per lo più scrittori, lanciati e sfruttati da grandi case di produzione...

Quante storie noiose e insulse Hollywood non ci ha fatto tollerare, perché erano storie presentate e raccontate decorosamente?

Alle grandi case americane dovrebbero corrispondere da noi quattro o cinque case di produzione che farebbero prodigiosi sforzi d'ingegnosità per farsi la concorrenza e superarsi sul terreno dell'organizzazione commerciale...

In Italia non esistono ancora case di produzione organizzate su simili basi, se si eccettuano forse quella di Scialoja, che si sforza di creare una specie di compagnia omogenea...

E' addirittura inammissibile che in un paese come il nostro, dove ci voltiamo al passaggio delle belle ragazze che si incontrano per via, si debba poi faticare a trovarne di simili sullo schermo...



Ruggiero Ruggeri e Laura Solari in "Una lampada alla finestra" (Europa Film)

Lo spettatore bizzarro

GIORNATA SENZA GLORIA

Quei vecchi attori drammatici raccontati da Duvivier nei Prigionieri del sogno... Ma sono proprio così, gli attori? Badate: non discuto il film, Domando a me stesso, alla mia esperienza: sono proprio così, gli attori?

Di certo la letteratura — una letteratura gentile, affascinata, accorata — gli attori li ha sempre visti così. L'attore è una sorta di mago dalle molte vite. Chi dice: «Ho parlato con un attore», si dà sempre un po' d'importanza: l'importanza di chi ha fatto una scoperta.

Duvivier, quei vecchi attori, li ha visti così: con graziosa malinconia. Non posso sopporre nel regista una inesperienza umana: e intendo il voluto, pietoso candore che accompagna i «prigionieri del sogno» nella fine della triste giornata. C'era, alle porte

della fantasia, un film crudele, di una crudele ironia; ma Duvivier ha preferito raccontare quella sommosa epopea in sbrodoli con l'accento affascinato di chi crede ancora nelle fiabe, e non vuole sollevare la maschera. Così, vi è in tutta la pellicola una queta e cara aura libresa, un tenero tono nostalgico e squallano i sonagli della diligenza, la diligenza del Capitano Fracassa per le contrade della provincia.

In verità, gli attori — e i vecchi attori — non sono quelli di Duvivier. Intanto, non ci sono vecchi attori falliti. Tutti sono sempre stati bravi, tutti — per male che vada — hanno «creato» una parte, un personaggio inimitabile. L'abitudine di recitare non li fa simili al ruolo che hanno sostenuto, ma li obbliga alla commedia: sempre, nel sorriso, nella effusione, nel saluto, nella preghiera.

C'era, alle porte della fantasia, un film crudele. Ma Duvivier ha composto un film che è una menzogna dolcemente istrionica. Gratitudine di un vecchio ragazzo... E la recita continua.

Lunardo

che vi collabora è scritturata per una settimana, per una giornata, perfino per un'ora. Questi collaboratori si trovano spesso riuniti per la prima volta e per meglio comandarli, un capo improvvisato si sforza di metterli l'uno contro l'altro.

Bruno Matarazzo

LA MODA

Abiti da festa

Il mese di gennaio in tutto il mondo è considerato il mese consacrato alle feste più eleganti e Hollywood non sfugge a questa legge mondana, tanto che tutte le dive, almeno quelle che non sono impegnate nella produzione di un film che le obblighi a presentarsi allo studio la mattina alle sei e le tenda la sera alle nove alla pace domestica stanche morte e quindi assolutamente incapaci di presenziare ad una festa, offrono nel corso di questo mese qualche party.

Da qualche tempo si cerca di dare a queste feste un carattere più giocoso e caricaturale e di recente ha avuto molto successo la festa di Anita Louise che, in pieno inverno, ha avuto la trovata di dare alla sua party l'aspetto di una festa in piena estate. Le sale infatti erano tutte addobbate con spighe di grano dorate e fiori di campo artificiali, di dimensioni insolite e in tinte vivacissime.

Joan Crawford che traversa un periodo non troppo felice, perché il pubblico comincia a dare segni indubbi di stanchezza, fa di tutto per mantenere viva la sua popolarità e ha voluto avere una parte, magari anche piccola, nel nuovo film «Le donne». E' una parte aspra e difficile, la prima parte «antipatica» della sua carriera. Infatti si evita quanto è possibile di dare alle beniamine dei pubblici parti in cui esse appaiono cattive, sgarbate o anche, in una certa misura e in qualche momento della vicenda, brutte.

Ma Joan ha desiderato, appunto per vedere di riprendere il suo ascendente sul pubblico e i suoi successi di cassetta, una parte che le permettesse di apparire nuova e completamente diversa dal solito. Pare che la sua interpretazione sia ottima e ottima anche quella di Norma Shearer nel medesimo film, ma chi davvero esce vittoriosa da questa prova è Rosalind Russell che di colpo dopo «Le donne» è balzata in primissimo piano.

Ma pazienza, e ci consoleremo anche di questo! Anche Ginger Rogers ha voluto dare in occasione della visita di sua madre una festa, ma l'ha voluta molto fresca ed ingenua, tanto che il colore-base da lei scelto è stato il rosa, il colore da lei preferito perché dà il miglior risalto al candore madreperlaceo della sua epidermide di rosa decolorata, e all'oro cupreo dei suoi capelli.

Il vestito di Ginger era di raso pesante rosa e l'ampia gonna tutta scintillante di stelle azzurre, mentre stelle d'argento brillavano sulla lunga sciarpa di tulle azzurro che le velava le spalle completamente denudate, sopra un corsetto attilatissimo e scollatissimo. Nei capelli brillava una stella azzurra. Fra le eleganti intervenute a questa party la giovane Ann Sheridan appariva tenera e soffice in un abito di tulle rosa tutto spruzzato di strass e ravvivato da un mazzo di rose rosso scarlato appuntate alla vita a sinistra. Da questi fiori scendevano due larghi e lunghi nastri di amoero scarlato, Rosalind Russell, considerata una fra le più spiritose e allegre attrici di Hollywood, si è presentata alla festa di Ginger con un abito di amoero rosa geranio abbastanza classico, e per classico intendo la solita gonna romantica e il solito corpetto attilato, con maniche lunghe questa volta, ma la nota vivace e originale era data dall'acconciatura composta da una specie di turbante di maglia di seta verde intenso dal quale scendevano due sciarpe a incorniciare il volto. Il turbante era fermato da due grandi spilli di cristallo e pendenti tintinnanti e scintillanti.

Jean Parker, aiutata dalla clemenza del cielo californiano, ha potuto dare per il primo dell'anno una festa in giardino con relativa caccia al tesoro, sotto forma di piccoli regali nascosti nelle siepi e fra i rami degli alberi, caccia che come di consueto ha dato molta animazione alla festa e ha divertito non poco gli ospiti di ambo i sessi.

Il ricevimento vero e proprio però ha avuto luogo all'interno nella sala le cui tre grandi porte finestre aprono sul giardino. Le intervenute erano in abito da pomeriggio, ma quasi tutte in abito chiaro, secondo il gusto hollywoodiano. Abiti di crespò opaco rosa confetto, azzurro turchese, verde mare, increspato o drappeggiato attorno alle snelle figure delle attrici.

Vera

ITALIA LLOYD TRIESTINO ADRIATICA TIRRENA

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

# Palcoscenico di varietà

## Il "Superspettacolo" al Quirino

«Superspettacolo» è una dicitura della quale si è fatto, nel lancio pubblicitario della produzione rivistata, uso ed abuso. Ma questa volta l'intelligente, audace fatica dei due impresari Formicini e Ferrone, ha saputo dare esatta rispondenza al significato della parola, offrendoci un complesso artistico che per eleganza e buon gusto di messinscena ed eccellenza di attori, comici, acrobati, mimi, atleti, ballerini e ballerine, costituisce veramente lo spettacolo fuori classe, il Superspettacolo.

Questa Compagnia, che riunisce elementi del Casino Municipale di San Remo, del London Casino di Londra e dell'Internatio. nal Casino di New York, nella sagace regia di Marcel Dupont, è stata allestita da Sandrini, il solito tipo di geniale «italiano all'estero», che con il suo *Tabarin* ha per più anni sbarbordito prima Parigi e poi New York, per l'eccezionale raffinatezza delle realizzazioni sceniche. Con la valida collaborazione di Jacques Charles, Sandrini ha scritturato un insieme di numeri internazionali di grande fama, legandoli nelle delicate maglie di una signorile rivista, in cui arte, fantasia, bellezza e sforzo concorrono a creare due ore di vero godimento estetico.

L'orchestra di Palm Beach, sotto la guida nervosa e precisa del notissimo Serge Glickson, ha sottolineato le esibizioni e le danze. Ava Robbins ha disciplinato le quaranta bellissime ragazze che si scindono nei tre Balletti, Broadway Bell, Hollywood Dancers ed International Beauties per le figurazioni di differente carattere, genere classico, moderno, caricaturale, grottesco, sincopato, e si riuniscono nei quadri di insieme.

Nella brillante presentazione di Raymond Farrell, la serie delle attrazioni ha ravvivato la rivista senza alterarne la linea delicata e sottile del disegno. Rammentiamo la seducente Joan Carpenter, fantasista e cantante di jazz, una coppia di danze di non comune valentia, Elizabeth e Adams, il numero comico King Kong, i fortissimi plastici atleti italiani Mangini, il divertente virtuoso acordeonista Kambur, i parodisti Ruby e Sagan, l'umorista Giorgio Campo, Ben Jade e Miss Jeanne Renna, nelle loro esibizioni di stile arabo, ed infine una prodigiosa trapezista quindicenne: Andrée Marcond.

Il Castello di Luigi XIV, la gloria del Sale, la Musica classica e la moderna, il Circo equestre, i Cigni, sono i quadri di maggior effetto coreografico, inscenati con sfoggio di costumi e di scenari che ben valorizzano la folta schiera delle bellezze femminili.

Lo spettacolo si è snodato agile e divertente davanti ad una sala composta del miglior pubblico romano, che ha riunito nel suo applauso festoso impresari, registi ed interpreti.

## Lo spettacolo Brancaccio

A giudicare dal concorso enorme di pubblico che grimesce questa settimana la sala vastissima del Brancaccio e dal fervore degli applausi, questo *Spettacolo numero 9* ha perfettamente risposto all'aspettativa.

L'impresa Marconi ha inoltre riservato agli spettatori una preziosa sorpresa: il *Quarto d'ora del dilettante*. Infatti ogni sera, un gruppo di aspiranti artisti, si presenta alla ribalta esibendosi nelle più varie manifestazioni. Il gruppo è naturalmente selezionato in anticipo da una com-

missione, che il desiderio di vincere il concorso istituito dall'impresa, ha stimolato la iniziativa di una numerosa schiera di dilettanti. Ultimamente si è fatta ammirare per la sua voce aggraziata e per il giusto senso interpretativo la signorina Viviana Benedetti, riuscita prima nella classifica. Ha cantato, meritandosi il generale consenso, quel gioiello di canzone che è *Madonna fiorentina*, melodia di Bixio e Cherubini, di fattura ed ispirazione squisitamente italiana.

Un nuovo comico di non peregrine qualità è sembrato il Pellegrino, il quale ci ha dato una imitazione del popolare attore Fabrizio disegnata con gusto spiritoso caricaturale ed esatta negli atteggiamenti e nella recitazione. Il suo monologo umoristico *Il dio del cinema* ha suscitato fra gli spettatori un vivissimo entusiasmo. Anche la signorina Antonietta Comunara è stata giudicata degna dell'esperimento teatrale ed infatti è riuscita seconda, a pari merito, con il Pellegrino. Il giovane concertista Giuseppe Farnese ha eseguito al piano, dimostrando di possedere tecnica sicura e facilità di espressione, la *Marcia turca* di Mozart. Si è cimentato anche in una fantasia jazz di motivi diversi, rivelando interessanti doti di compositore.

E parliamo ora dei professionisti, tra i quali erano nomi che riscuotono nel nostro pubblico affettuose simpatie. Riccardo Billi, pur avendo la responsabilità direttoriale dello spettacolo, ha recitato, cantato, di vertice gli spettatori ed ha diviso gli onori della ribalta con Mario Castellani, con la bravissima coppia di duettisti Liana Billi e Bruno Cantalamessa, con Paola Oriova, ammirata per la sua bellezza e per l'eleganza delle acconciature, oltre che per le sue qualità di fantasista.

Molto festeggiata anche Gilda Roosevelt, danzatrice acrobatica contorsionista di non comune agilità. Il maestro Armando Fragna ci ha portati per *Dieci minuti a Na-*

poli, facendoci ascoltare i motivi più noti delle vecchie e nuove melodie popolari napoletane, scelti e cuciti con gusto, ed eseguiti con un bell'affiatamento orchestrale ed appassionato animo di interprete. Nell'intermezzo musicale i ritornelli sono stati cantati da uno specialista del genere: il direttore dell'E.I.A.R. di Roma Alfredo Jandoli: bella voce, dizione semplice e sudente, interpretazione senza lenocinii. Il brano è stato molto applaudito.

Attrazioni dello spettacolo erano il famoso fantasista ed imitatore cubano Cruet ed il Trio acrobatico moderno Mexicanos, che ritorna fra noi dopo un lungo periodo di assenza. Del primo abbiamo già parlato in altra occasione: il suo successo è stato di una intensità tale da renderlo difficilmente superabile nella serie degli spettacoli Brancaccio. Il Trio Mexicanos ci è sembrato ancor più migliorato sia come stile e sia come precisione di esercizi. I due ballerini si presentano elegantemente vestiti e si muovono con d'involtura, mentre la loro giovanissima e bella danzatrice passa (e talvolta addirittura vola) dall'uno all'altro, mantenendo pur nello sforzo ginnastico leggerezza di atteggiamenti e grazia di espressioni. E' questo un numero internazionale tra i migliori del suo genere e merita di essere veduto.

Il Balletto Viennese del Wintergarten di Berlino si è presentato in danze di non eccessive pretese ed insieme al gruppo dei fantasisti Marciniani, Bindoni, Maggio, De Amicis, Fabianelli, Spagnoli, Monti, Moroni, Jacobini, Fiorentini, impeccabili nelle loro marsine, ha contribuito al successo dello spettacolo.

La casa Arduina ha creato per questo complesso artistico costumi indovinati e di riuscito effetto teatrale che nel quadro scenico ideato da Castrucci e nel gioco delle luci distribuite da Zeloni, hanno avuto un giusto rilievo.

Capr.

# NOTIZIARIO CINE TIRRENI

## Il trionfale successo di "Sei bambine e il Perseo"

«Sei bambine e il Perseo», il grande film di Giovacchino Forzano, prodotto dalla Pisorno, continua il suo felicissimo cammino per gli schermi di tutta Italia, ovunque accolto dal successo più vibrante ed unanime. Critica e pubblico, concordemente, hanno decretato al film un'accoglienza trionfale, classificandolo il più degno e significativo prodotto della nostra industria cinematografica. Com'è noto, «Sei bambine e il Perseo» viene distribuito dalla Cine Tirrenia.

## La ripresa di "Cuori nella tormenta"

Nei cantieri tirrenici della Pisorno è stata in questi giorni ripresa la lavorazione di «Cuori nella tormenta». La continuazione del film è stata assunta dall'Atesia, la nota produttrice di «Ho visto brillare le stelle». Protagonista del film continua ad essere Silvia Manto. Il ruolo, in un primo tempo sostenuto da Fosco Giachetti, è stato ora affidato a Mino Doro, a fianco del quale è Camillo Pilotto. Carlo Campogalliani ha la regia del film, che verrà distribuito dall'organizzazione Cine Tirrenia.

## L'imminente programmazione di "È sbarcato un marinaio"

Esaurito il montaggio definitivo, «È sbarcato un marinaio» sta per essere presentato al pubblico. Com'è noto, questo film, prodotto da Giulio Manenti, ha avuto la regia di Piero Ballerini e l'interpretazione di Amadeo Nazzari, Doris Duranti, Germana Paolieri, Enrico Glori e Polidor. Le musiche sono opera del maestro Di Lazzaro, il notissimo compositore di canzonette a grande successo. L'organizzazione generale della produzione è del Comm. Eugenio Fontana. Distribuzione Cine Tirrenia.

## "Giù il sipario" verso la conclusione

Negli stabilimenti Pisorno a Tirrenia sta per essere ultimato il film di produzione «Astra» intitolato «Giù il sipario». Il film, che tratta un gustosissimo soggetto satirico del teatro ottocentesco, è diretto da Raffaello Matarazzo ed interpretato da Sergio Tofano, Lilla Silvi, Giacomo Durante, Andrea Checchi, Rosetta Tofano, Armando Migliari, Giacomo Almirante. Anche questa produzione viene distribuita dalla Cine Tirrenia.



Armando Falconi e suo figlio Dino recitano una scena all'E.I.A.R. di Roma per l'organizzazione del film "Piccolo alpino".



Nel film "Tilone", insieme a Dorothy Lamour, appare Skippy, uno dei più illustri e noti scimpanzé d'America.



Lilla Silvi e Andrea Checchi in una scena di "Giù il sipario" diretto da R. Matarazzo. (Prod. Astra Film - Distr. Cine Tirrenia)



Miretta Mauri e Antonio Costa, interpreti del nuovo film di Soldati "Tutto per la donna". (Prod. Urbe Film - Distr. ICI)



Una forte espressione di Ermilio Spalla nel "Ponte dei sospiri" diretto da Mario Bonnard. (Produzione Scaleria Film)



Una scena de "L'assedio dell'Alcazar", diretto da Augusto Genina, con Maria Denis. (Produzione Film Bassoli)



Tra gli interpreti del "Ponte dei sospiri" appare Virgilio Riento in un ruolo brillante. (Produzione Scaleria Film)



Aroldo Tieri, il giovane attore della compagnia dell'Eliseo, che ha preso parte ad alcuni film di questa stagione.



Aida Valli in una scena del film di Gallone "Manon Lescaut" (Prod. Grandi Film Storici - Distr. ICI)



A Tirrenia, mentre si gira "Giù il sipario", Lilla Silvi in lieto colloquio col comm. C. O. Barbieri, presidente dell'Astra Film.



Maria Gardena, l'interprete di "Ho visto brillare le stelle", osserva la sua caricatura eseguita da Nino Za.



Durante una visita ai teatri dove gira Jack Benny, Gary Cooper insegna al suo collega come si estrae una pistola da cowboy.

# RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 14 GENNAIO AL SABATO 20 GENNAIO (DAL RADIOCORRIERE)

## Domenica

- 8.00 Lez. di albanese.
- 14.40 III. PR.: Dal C. Felice di Genova « Boris Gudunov », op. in 4 atti di Musorgsky. Interpr. princ.: O. Franco, L. Fraboni, F. Pasero, A. Vassilovski, L. Zanetti. Direttori: M. Antonio Guarneri.
- 17.00 I. PR.: Varietà.
- 17.00 II. PR.: Dal « Comunale » di Firenze: Concerto sinf., diretto dal M. Willy Ferrero.
- 20.20 Prof. Nazario Padellaro: La scuola media, conversaz.
- 20.30 III. PR.: Radiodrammi di Gennaro, Rivista di Riccardo Martelli.
- 21.00 III. PR.: Musiche per orchestra, dirette dal M. A. Simonetta.
- 21.00 (ca) I. PR.: « Fanciulle rosse », 3 atti di Felice Gaudiosi (novità).
- 21.45 II. PR.: Canzoni e ritmi.
- 21.45 Canzoni napoletane famose.
- 22.10 III. PR.: Concerto del quartetto italiano.
- 22.30 I. PR.: « La gait brigata », diretta dal Maestro Ariani.

- 19.15 I. PR.: Permettete una parola.
- 19.40 I. e II. PR.: Lezione di inglese.
- 20.45 III. PR.: « Turandot », opera in tre atti di G. Puccini. Interpr. princ.: L. Albanese, A. Cassinelli, L. Cilla, G. Lugo, Magnoni. Dirett.: M. Nino Sanzogno.
- 21.00 II. PR.: Stag. sinf. dell'E.I.A.R.: Concerto sinf., diretto dal M. Gian Luigi Tocchi.
- 22.00 (ca) I. PR.: Conversaz. di Antonio Foschini.

- 21.00 II. PR.: « La polvere negli occhi », 3 atti di Eugenio Labiche. (I trasmissione).
- 22.00 (ca) I. PR.: Conversaz.
- 22.20 II. PR.: Concerto del violoncellista Aldo Pais e della pianista Nora Pais.

## Lunedì

- 12.20 Radio sociale.
- 19.30 I. e II. PR.: Lez. di tedesco.
- 20.30 III. PR.: L'ingrato, scena di Enrico Prusoli.
- 21.00 I. e II. PR.: Concerto sinf. vocale, diretto dal M. G. Baroni.
- 21.00 III. PR.: Canzoni e ritmi.
- 21.45 III. PR.: Trio tipico di Terni.
- 22.00 III. PR.: Orchestra d'archi di ritmi e danze.
- 22.20 I. PR.: Conversaz. di Alessandro De Vita: « L'arte italiana nella musica ».
- 22.20 I. PR.: Concerto del pianista Bruno Rigacci.
- 22.00 II. PR.: « Il centaurio bendato », un atto di Nino Salvaneschi.

- 12.20 Radio Sociale.
- 13.15 I. PR.: Quattro chiacchiere con Rascel.
- 19.25 I. e II. PR.: Lez. di francese.
- 19.45 I. e II. PR.: Rubrica filatelica.
- 21.00 I. PR.: Storia del Teatro drammatico (XXVIII lezione).
- 20.45 II. PR.: Dal Teatro della Scala di Milano: « La forza del destino », op. in 4 atti di G. Verdi. Interpr. principali: A. Borgioli, G. Cigna, C. Elmo, B. Gigli, L. Neroni, T. Pasetto. Dirett.: M. G. Marinuzzi.
- 21.00 II. PR.: « Il passo del campanello », operetta in tre atti di G. Lombardo e V. Savaturo.
- 21.40 I. PR.: Da Ginevra: Concerto sinf. dell'Orchestra Sinf. della Svizzera Romanda, diretto dal M. Franz von Hossain.
- 22.30 I. PR.: Naba di casa, Fantasia.

- 21.10 I. PR.: Canzoni e ritmi.
- 21.30 I. PR.: Stag. sinf. dell'E.I.A.R.: Concerto Sinf., diretto dal Maestro Willy Ferrero.
- 22.10 I. PR.: Conversaz. di V. Costantini.
- 22.00 II. PR.: Cronache del libro.
- 22.20 (ca) I. PR.: Concerto del pianista Nicolai Orloff.

## Martedì

- 9.45 Per le Scuole medie: « Musica sinfonica » (terza lezione per il terzo corso).

- 9.45 Per le Scuole medie: Concerto dedicato a Riccardo Wagner (per tutti i Cori).
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.30 I. e II. PR.: Lez. di tedesco.
- 20.30 III. PR.: Concerto diretto dal M. G. Savaturo.
- 21.15 III. PR.: Varietà.
- 21.00 I. PR.: « Andrea Chenier », op. 4 atti di U. Giordano. Interpr. principali: A. Bertola, M. Caniglia, G. Masini, V. Palombini, C. Tegolibus. Dirett.: M. Franco Capuana.

- 9.45 Per le scuole medie: Quinta lez. sull'unità della lingua.
- 19.25 I. e II. PR.: Lez. di francese.
- 19.40 Guida radiol. del turista italiano.
- 20.30 III. PR.: « La vittima », 1 atto di Silvio Zambaldi.
- 21.30 I. PR.: Stag. sinf. dell'E.I.A.R.: Concerto Sinf., diretto dal M. Esio Carabella.
- 21.00 II. PR.: Dal Teatro Verdi di Trieste: « La Fiera di Sorocinsk », op. in 3 atti di Musorgsky. Interpr. princ.: V. Bettini, P. Pauli, G. Sami, M. Hadav, Alfo Tedesco. Dirett.: M. P. Previtali.
- 21.00 III. PR.: Varietà.
- 21.45 III. PR.: Musiche per violino e pianoforte.

**FUMATORI FUMATRICI**

# SMOKO

Per la salute e la bellezza dei vostri denti usate soltanto

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



Attori in divisa di ufficiali spagnoli, mentre si gira a Cinecittà "L'assedio dell'Alcazar". (Produzione Bassoli Film)



Un'esplicita fotografia di Micheline Preste, la giovane e intelligente protagonista di "Ragazza in pericolo". (Lux-Torino)



L'interessante maschera dell'attore Fernando Pompei, che appare in un film attualmente in lavorazione.



L'arte fotografica continua a fare proseliti. Anche Bivio Bagolini si è armato di Leica e procede orgoglioso verso la celebrità.



Fred Mac Murray e sua moglie all'uscita di una prima a Hollywood. A destra dell'attore si vede Josephine Hutchinson.



Vittorio De Sica in una scena di "Manon Lescaut" della Grandi Film Storici. (Distribuzione ICI)

# Film



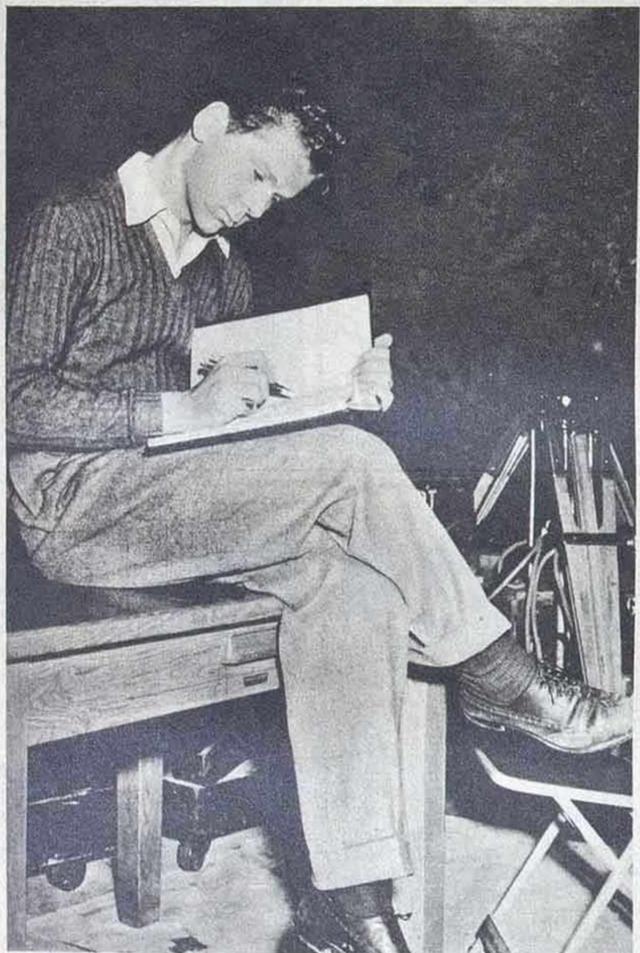
A quanto pare, gli svaghi di Fred Mac Murray sono un po' pericolosi per Barbara Stanwyck, sua compagna di lavoro...



Joan Blondell assume un atteggiamento classico davanti la statua di Diana



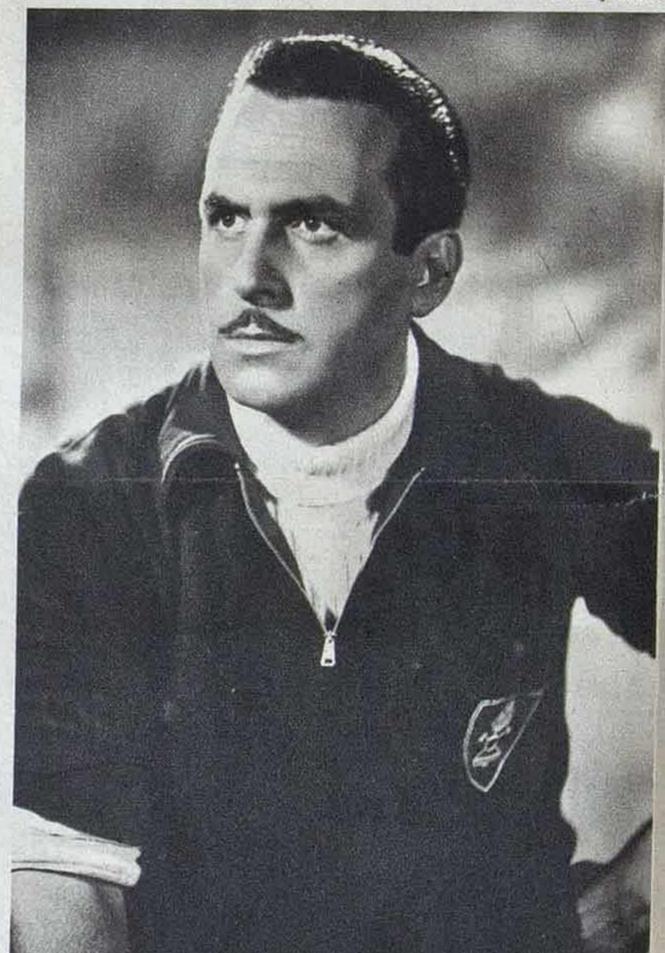
Una visita di Noel Coward al teatro della Columbia dove si gira "Soltanto gli angeli hanno le ali". Sono con lui Howard Hawks, Jean Arthur e Gary Grant



L'ex bambino prodigio Jackie Cooper, mentre studia il copione di un suo nuovo film.



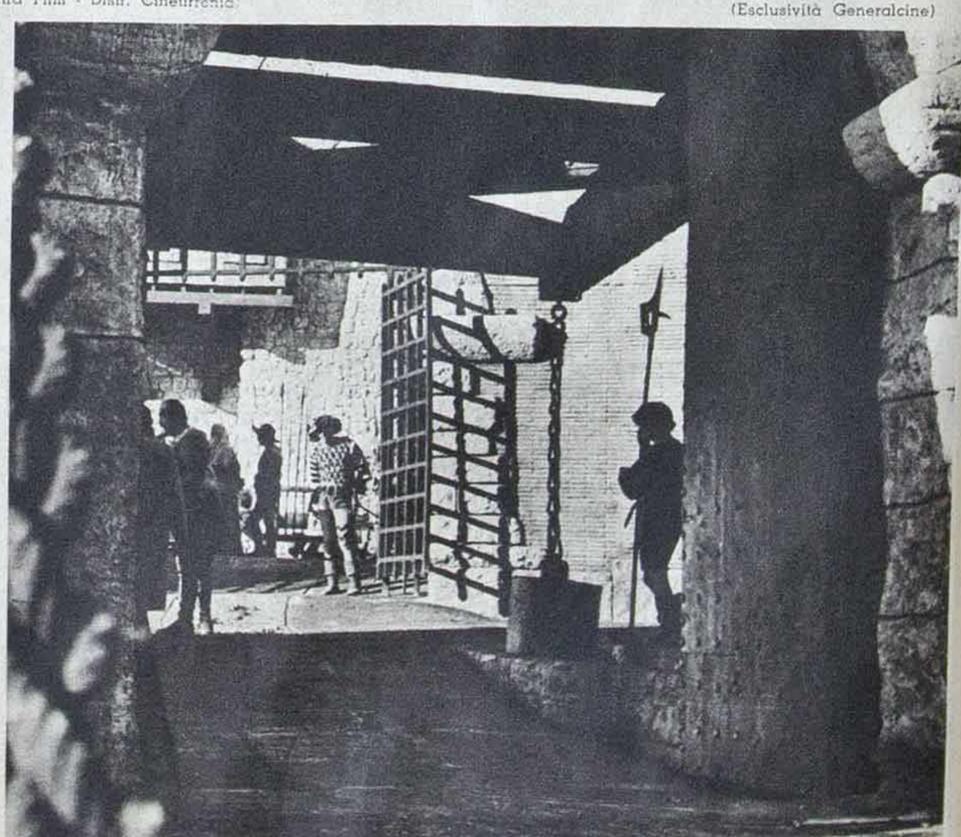
Rosetta Tofano in una scena di "Giù il sipario" (Produzione Astra Film - Distr. Cinetirronia)



Una bella espressione di Guido Celano nel film "Arditi civili" (Esclusività Generalcine)



Una drammatica scena del film di Augusto Genina "L'assedio dell'Alcazar" (Produzione Film Bassoli)



Un'efficace ricostruzione di Ottavio Scotti per il film "Fantasma da Lodi". (Titania - Odi)

# Film