



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Una precisa consegna  
**IDIEL IDUCIE**  
 al nostro cinematografo:  
**"RAGGIUNGERE  
 IL PRIMATO"**

Ancora una volta il cinematografo italiano — al quale in questi anni le Gerarchie vanno dedicando tanta passione e tanto fervore — riceve un dono; ed è il più alto: l'elogio, la fiducia del Duce. "SONO VERAMENTE CONTENTO DI QUANTO HO VISTO E UDITO" ha detto Mussolini, inaugurando la nuova superba sede del Centro Sperimentale e ascoltando, dalle parole del Ministro per la Cultura Popolare, il rapporto sull'attività svolta dal nostro schermo. "CONSIDERO QUESTO CENTRO COME LA PREMESA INDISPENSABILE, MA GIÀ REALIZZATA, PER RAGGIUNGERE IL PRIMATO NELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA", ha, poi, aggiunto, stabilendo qual'è la consegna per l'attività ancora da svolgere. E, a giudicare dall'entusiasmo con il quale tutti — organi artistici e tecnici, registi, attori, operai, gerarchi e gregari — hanno accolto queste parole, festeggiando poi appassionatamente il Capo durante la lunga visita al Centro; e, a giudicare dalla sensazione di orgoglio che in tutti era manifesta per la sorridente benevolenza di Mussolini — palesatasi attraverso numerosi episodi, — si può avere la certezza che la consegna verrà mantenuta.

Già questi ultimissimi anni, e questi ultimissimi mesi sono stati — è indubitabile — di continua ascesa: già la meta — un tempo lontana, troppo lontana — è apparsa in vista, ormai raggiungibile con un ultimo sforzo di disciplina e di volontà; ora, però, lo sforzo bisogna farlo e poiché l'incitamento del Duce ha suggellato le coraggiose parole con le quali Alessandro Pavolini bollava, nella sua densa relazione, l'affarismo, il cattivo gusto e la corruzione borghese, non c'è dubbio che l'ultima tappa della conquista cinematografica italiana avrà anche sapore di battaglia. E ben venga la battaglia. (Noi, per quanto ci riguarda, abbiamo ancora una volta un alto — forse immeritato, tanto è alto — privilegio: quello di vedere così autorevolmente identificato il nostro bersaglio. E saremo felici di continuare a colpirlo fino alla bonifica integrale delle "sabbie mobili").

Più veloce di noi, la cronaca del quotidiano ha già narrato gli avvenimenti e gli episodi della felice mattina; e con più spazio, ha riprodotto nella sua integrità la precisa, obbiettiva relazione di Alessandro Pavolini. Della visita, dunque, a noi compete solo rievocare il significato profondo; e nella relazione — sulla quale

(Continua a pag. 8)



Isa Miranda in una delle sue più recenti fotografie hollywoodiane

(continuazione dalla prima pagina)

avremo occasione di ritornare presto — ci limiteremo a sottolineare i punti essenziali: la potenzialità qualitativa (che è ormai indiscutibile) e quantitativa (forse 120 film per il 1940) del nostro schermo; i risultati del Monopolo (medaglia — come ha detto opportunamente il Ministro — senza rovescio), che è destinato a rimanere pur con il ripristino di un diretto contatto fra produttori e noleggiatori italiani e stranieri e la ripartizione "equa" del vantaggio che ne conseguirà; il potenziamento dell'esercizio; il massimo sviluppo, in conclusione, del cinematografo: di quello cioè, che dovrà divenire sempre più compiutamente — come ha detto il Ministro — "UN GRANDE QUOTIDIANO AMICO DEL POPOLO ITALIANO, UNO STRUMENTO DI IRRADIAZIONE DELL'ITALIA FASCISTA, UN'ARMA NITIDA E APPASSIONANTE AL SERVIZIO DELLA RIVOLUZIONE".

Ma se la cronaca del quotidiano è stata ampia, precisa e veloce, essa ha dovuto necessariamente sacrificare alla sua velocità il privilegio di poter raccogliere molti di quegli episodi cui sempre, come una fioritura inesauribile, le visite di Mussolini danno luogo. Sia che il Duce scenda, infatti, presso degli operai intenti al lavoro, sia che si fermi in mezzo ai bimbi, sia che visiti un ufficio, umanità e comunicativa sono così intense che, nella linea rigidamente delineata dal programma ufficiale, si tendono numerosi altri fili che si intrecciano, si intersecano, si affastellano gli uni sugli altri, come se tra la vastità di una moltitudine e il Capo il dialogo non fosse soltanto di sorriso che risponde a sorriso e di gesto benevolo che risponde ad un'acclamazione, ma fosse invece un vero e proprio — nitidissimo — scambio di idee, un'intesa umana e profonda che talvolta, tanto è inaspettata, tanto è generosa, tanto è capace di appagare ogni più riposto desiderio, appare quasi incredibile. Così, alla fine di una visita di Mussolini, chi andasse ad interrogare, una per una, le migliaia di persone che vi hanno assistito, da tutte avrebbe il racconto di un episodio, di un particolare, di una parola, di un gesto: dei tanti elementi, cioè, che, poi, messi insieme, formeranno la mirabile pienezza del quadro. Così è avvenuto martedì mattina al Centro. Visitandone i locali (che l'appassionato impulso del Ministero per la Cultura Popolare ha voluto fossero stupendamente attrezzati e adatti alle loro funzioni), osservando il lavoro che nei vari reparti si svolgeva, l'incontro del Duce con i presenti — fossero allievi o maestri, fossero gregari o gerarchi, fossero artisti o artigiani — si è espresso in episodi caratteristici, in battute improvvise, quando non ha preferito affidarsi all'eloquenza benevola di un sorriso. E, alla fine, tutti avevano qualche cosa da raccontare e, attraverso la gioia dei singoli, veniva ricostruita la bellezza della grande giornata vissuta dal Centro Sperimentale. Ecco perché anche noi — non così privilegiati da esser presenti allo svolgersi di tutti i momenti della fervida mattinata, ma abbastanza fortunati perché eravamo i soli cronisti che si trovavano nel teatro di posa numero 2 — possiamo recare alla cronaca dell'avvenimento il nostro contributo con il racconto di un duplice gentilissimo episodio: quello che ha premiato la fervore, fatica di uno dei nostri registi migliori — Alessandro Blasetti — e di una attrice — Isa Miranda — che ha tanto validamente contribuito all'affermazione dell'arte cinematografica italiana in terra d'America.

Sono quasi le 11. Nel piccolo grazioso teatro di posa, Blasetti sta provando, con gli allievi del Centro Sperimentale, una scena de "Il fu Mattia Pascal". Con pensiero di gentile significato, il Direttore Generale per la Cinematografia ha desiderato che anche Isa Miranda fosse presente — presenza ammirabile — alla ripresa di questo film dal quale ella, alcuni anni or sono, dandone una mirabile interpretazione, prese lo slancio per l'affermazione delle sue capacità in campo internazionale. L'atmosfera è ansiosa e densa di attesa: tutti guardano l'orologio e, ogni tanto, tendono l'orecchio per intendere, dall'urlo della folla che staziona davanti al Centro, se il Duce è arrivato. Ma il teatro è ermetico, sigillato, segreto: così come non debbono filtrare, nell'interno, i "disturbi", non filtra adesso neanche il desiderato clamore. Ma di lì a poco, tanto atteso che giunge quasi inaspettato, ecco Mussolini: le porte si spalancano, lasciando entrare nella luce artificiale del teatro un'ondata di sole e si richiudono subito dietro le ultime persone del seguito.

Blasetti si fa incontro al Capo e ha la gioia di ricevere il dono dell'elogio più ambito.

— E' il più bel giorno della mia vita — risponde Blasetti commosso.

A questo punto il Ministro Pavolini indica, nel gruppo dei presenti, Isa Miranda che, come attratta da una forza irresistibile, fa qualche passo avanti, verso il Duce, gli occhi accesi di gioia.

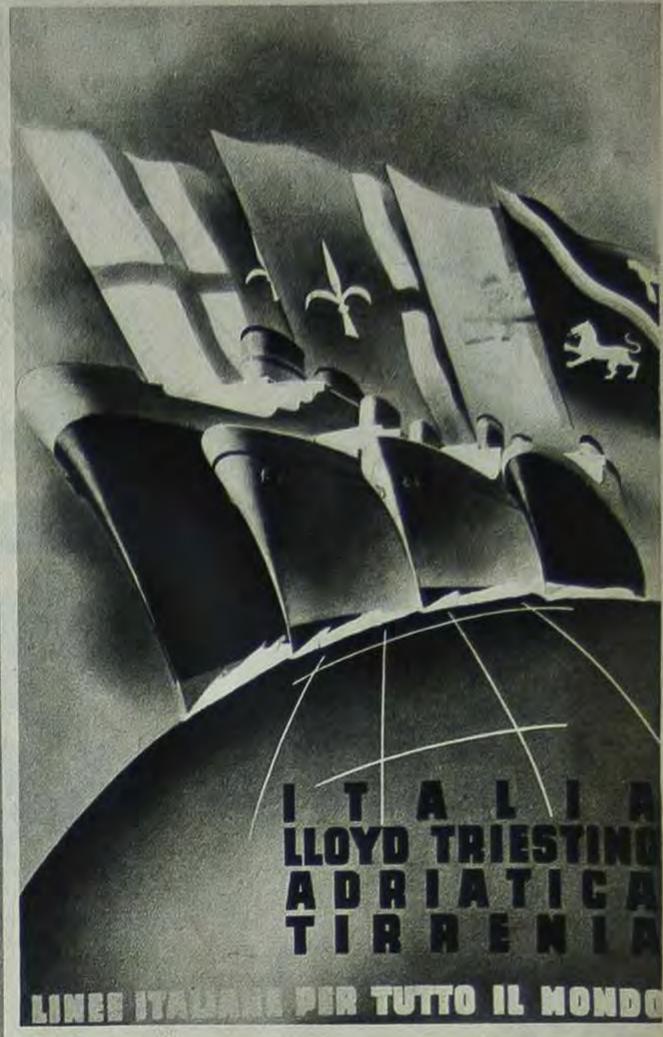
— Siete contenta? — le domanda sorridente Mussolini con evidente allusione ai recenti successi dell'attrice.

— No — ella risponde ferma.

— Mi piace questa risposta — replica il Duce, che intende quanto tormentoso bisogno di superarsi ci sia nella breve parola di Isa Miranda.

Subito dopo, Blasetti, ad un cenno del Duce, dà inizio allo svolgimento del prologo che si sgrana di battuta in battuta in modo perfetto; e allorché la macchina da presa si muove in "carrellata", anche Mussolini la segue con il regista per non perdere neanche un elemento dell'interessante scena. Finita la quale, il Duce lascia il teatro tra le appassionante acclamazioni dei presenti.

E di qui ricomincia la cronaca, che già conoscete.



Advertisement for Aspirina (Aspirin) by Bayer. Text: 'Innanzi tutto la salute! Prendete in tempo le COMPRESSE di ASPIRINA contro i raffreddori'. Includes Bayer logo and 'Pubbl. Aut. Pref. N. 44372 - 27-XVII-39'.

# SETTE GIORNI A ROMA

**Francesco Callari**  
**"Frenesia"**  
La commedia di Dino Falconi e Oreste Biancoli, «Alla moda» dalla quale è derivato il film, se non è proprio tutta un'altra cosa, imposta almeno la sua satira leggera su un diverso tono. Per meglio intenderci, la stravagante lunatica e svagata famiglia a cui fanno dielto morale e buon senso e che qui viene presentata nelle persone di Gandusio e della Galli (genitori prima intransigenti e poi arrendevoli per cura omeopatica), di Giulio Stival e Vivi Gioi (sposini dispettosi che si allenano nelle schermaglie amorose e galanti), di Paolo Stoppa e Betty Stockfeld (coppia allegra di amici scapestrati senza scrupoli e senza malizie), di Titina De Filippo e del cinese Ky Duyen (che non rappresenta un modello di servitù), del Sibal di gramondo sbafatore, di un gatto-parlo, di uno scimmione e di un papagalio, è una brutta e intenzionale copia di quelle americane tutte spirito gusto fantasia e ritmo che abbiamo visto già sullo schermo dall'«Impareggiabile Godfrey» in poi. Per di più, questi tipi matti sono italiani e il loro campo di manovra, col solito inverosimile tebarino, è un ignoto centro del nostro paese. Errore, quindi di gusto di misura e di proporzioni. Il regista Bonnard, volendo riuscire piacevole a tutti i costi, ha forzato troppo il tono della vicenda — che nella commedia era pervasa da una

tenue vena di ironia contro gli esterofani e gli stupidi modernisti che scambiano la sregolatezza con il dinamismo —, ha caricato i tipi e spinto al massimo della fretta la stessa recitazione. La Galli ha due o tre momenti felicissimi per spigliatezza e galezza, e alle volte sembra proprio una giovinetta. La Stockfeld è una donnina piccante, tutta fuoco e tutto ardore; non certo pari ad una Colbert o ad una Bennett, pure non meno arguta e vivace. Quella che ha sofferto al suo fianco è stata Vivi Gioi, alla quale è stato affidato un ruolo simile come carattere e come tipo, ma non un equivalente e proporzionato sviluppo; cosicché la sua interpretazione risulta acerba e inadeguata. E non è bastata la grazia

e la bellezza del suo volto a ravvivarlo, dato che lei si ostina a truccarsi su un tono più basso del normale e le luci le fanno il brutto servizio di sbiancarla troppo, di farla apparire esangue. In quanto a Stoppa dobbiamo elogiare la sua comicità misurata, avendo questa volta saputo frenare le intemperanze di dizione e di gesti. Corretto Stival. Colorita Titina De Filippo, che risulta molto più cinematografica dei fratelli. Chiara, luminosa, ariosa la fotografia di Montuori; e non dispiacevole — una volta tanto — l'arredamento. La produzione è di Peppino Amato e non difetta in niente.

Francesco Callari

**Vice:**  
**"Dietro la facciata"**  
Uscendo dal Barberini, dopo la prima di «Dietro la facciata», veniva fatto di non guardare più i palazzi: si aveva un bel capire che si era a Roma e non a Parigi, che dentro alle grotte case certe cose non succedono, ma la curiosità ci prendeva più forte di noi. Se non ci fosse la facciata, che cosa vedremmo? Ecco la domanda che ci ponevamo con insistenza. Ecco la domanda che si sono posta Yves Miranda e Georges Lacombe quando hanno iniziato la realizzazione di questa originale e varia opera cinematografica.

**Vice:**  
**"La grande prova"**  
Pareva impossibile che da «Ramuntcho», romanzo stralamoso di Pierre Loti, già ridotto a libretto d'opera per ben due volte, dal nostro Donaudy e dal francese Pierné, non si fosse ancora tratto un film. Ci ha pensato Jacques de Baroncelli e il film che è stato presentato con ottimo esito alla penultima Mostra di Venezia pare ben riuscito.

Il regista si è provato, sopra tutto, ad infondere in questo squarcio di letteratura romantica un tono di verismo moderno. Se il melodramma non è stato vinto del tutto, bisogna anche attribuirne la colpa agli attori, leggermente truccati.

Vice

Advertisement for 'Film' magazine. Text: 'ANNO III - N. 3 - ROMA 20 GENNAIO 1940 - XVIII'. Includes 'DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36' and 'TUMMINELLI E C. EDITORI'.

**CAMBIO DELLA GUARDIA NELLE PRESIDENZE DELL'ISTITUTO "LUCE" DELL'"ENIC" E DI CINECITTÀ**  
L'Ambasciatore Giacomo Paolucci di Calboli Barone, chiamato a riprendere servizio nella carriera diplomatica e destinato ad un'importante sede estera, lascia le cariche di presidente dell'Istituto L.U.C.E. e dell'Ente nazionale industrie cinematografiche.  
Con decreto in corso, viene nominato presidente dell'Istituto L.U.C.E. il consigliere nazionale Augusto Fantecchi. La presidenza dell'ENIC, viene assunta dal Direttore generale della cinematografia Vezio Orzi. Alla presidenza di Cinecittà, in sostituzione del senatore Giovanni Tojani, che, a sua richiesta, lascia la carica, dopo aver provveduto al completamento e riordinamento dell'ente, è stato designato il camerata Luigi Freddi.  
Lo scambio delle consegne nei tre enti avverrà entro il 15 febbraio, ad avvenuta chiusura delle relative gestioni.

**STORIA**  
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

Advertisement for Elizabeth Arden. Text: 'Un trattamento Elizabeth Arden dà all'epidermide una riposata freschezza, attenua le rughe incipienti tonifica i muscoli, sorregge i contorni del volto'. Includes 'NEL SALONE DI Elizabeth Arden S.A.I. ROMA - PIAZZA DI SPAGNA, 19 TEL. 681.030' and 'Le assistenti di questa famosa specialista di bellezza sono a vostra disposizione per qualunque trattamento adatto al vostro caso e per darvi una completa lezione di truccatura'.

# Trionfo del "PROCESS"

Abbiamo pensato che poteva riuscire interessante concludere la nostra intervista con Roberto Dandi, — già iniziata nei numeri scorsi — con un discorso su Hollywood, dove Dandi ha fatto l'ultima tappa del suo recente viaggio americano.

— Che cosa vi ha colpito di più, durante la vostra permanenza ad Hollywood? — gli abbiamo domandato.

— Il fatto che i film americani sono eseguiti in prevalenza col trucco.

— Come sarebbe a dire?

— Mi spiego. Non appena il « producer » ha in mano il copione definitiva del film, e per intenderci, oggi, in America, il copione definitiva è fatto con la sola indicazione del numero e con la sola descrizione delle scene, senza alcun accenno ai piazzamenti di macchina che vengono lasciati all'arbitrio del regista (il quale non si concepisce possa aver nulla da imparare in materia, come non si concepirebbe di insegnare ad uno scrittore come si tiene la penna in mano); non appena, dicevamo, il producer ha il suo bravo copione, la prima cura a cui si dedica è quella di stabilire quanto della sceneggiatura deve essere realizzato a base di « process ».

— E che cosa è il « process »?

— E' il trucco, presso a poco, inteso nel senso più lato ed elevato della parola. In più di un film le scene girate col « process » rappresentano il 50 per cento della lunghezza totale, e talvolta si arriva anche al 75 per cento.

— Ma in che consiste questo procedimento?

— Uno dei migliori tecnici in materia, mostrandomi i suoi apparecchi, mi diceva che quando il pubblico si interessa ad un soggetto che lo prende e lo avvince, ad un dialogo divertente, a degli attori che sono a posto nei relativi personaggi, se ne infischia su tutto ciò che circonda gli attori stessi ha quella leggera sfumatura di falso che spesso soltanto un esperto è in grado di individuare. Di conseguenza, forza col « process », che la risparmiare molto denaro e dà sempre dei buoni risultati. Occorre un salone Luigi quattordicesimo? Si tira su un arco, si alza una porta, si riempie la platea di comparse più o meno ben vestite, si mette bene a punto una miniatura del soffitto e dietro, come sfondo, una bella fotografia ingrandita di una sala di Versailles. Occorre un giungla? Un po' di piante in primo piano, qualche cespuglio ed un paio di tronchi in secondo piano, poi, per sfondo, la proiezione fissa di una vera giungla.

— Questo è tutto?

— Questo è tutto. Ma, piano. Ho visitato il repertorio di negativi fotografici di una grande casa di produzione e vi assicuro che ne ho viste di tutti i colori. C'è quel che si vuole. Da Venezia a San Pietro, dall'Opera alla Torre Eiffel, dai panorami di Londra a Napoli col Vesuvio, dalla giungla al Sahara, dalla Cina all'Alaska. Niente di speciale, però, nelle fotografie: sono delle piccole diapositive non più grandi del formato 9-12, riprese da comuni negativi di un formato massimo 13-18.

— Tuttavia, se i risultati sono così sorprendenti, la macchina di questo « process » deve essere diversa dalle altre...

— Affatto. La macchina che proietta su speciali schermi trasparenti, se si tratta di riprese in trasparenza, o su specchi fondali, se si tratta di riprese riflesse, è la stessa che serve per la ripresa dei trasparenti normali in movimento. Soltanto il blocco del proiettore è intercambiabile. Comune è invece il refrigeratore ad acqua o ad aria. L'ampereaggio è naturalmente più forte di quello delle macchine da proiezione comuni, ma non è superiore a quello che noi stessi siamo riusciti ad avere a Cinecittà, quando, per esempio, si girava « Tarakanova ».

— Anche gli schermi sono eguali?

— No. In materia di schermi ho trovato una novità. Essi sono di una sostanza traslucida e di differenti colorazioni che vanno dall'avorio al verde cupo, appunto per dosare, i differenti effetti di luce. Ma non sono più grandi di quello che abbiamo a Cinecittà. Però la proiezione è di una fissità assoluta, tanto è vero che non di rado, come ho già detto, ad Hollywood se ne servono per risparmiare le costruzioni e cioè a dire nel caso in cui la più granitica immobilità è indispensabile. L'uso del « process » è arrivato a tal punto di perfezione che non di rado per certe scene di masse o che abbisognano di un vasto panorama, il fondo della scena è composto non di uno ma di due ed anche di tre trasparenti riuniti. Ciò si fa spesso negli studi più grandi, data la necessità di un grandissimo spazio, e con tre impianti completi di trasparenti che possono marciare sincronicamente o anche indipendentemente. E' ovvio che i punti di giuntura fra l'uno e l'altro sono nascosti da elementi di primo piano che « impallano » la giuntura stessa evitando così di svelare il trucco. Naturalmente se poi il trasparente, la proiezione fissa e il fondale fotografico si fondono in un solo « process », insieme con le parziali mascherature dell'obiettivo, il risultato è che scene veramente fantastiche si realizzano con una spesa minima, tenuto pur conto delle altissime paghe degli specialisti utilizzati all'uso.

— Da noi, però...

— Da noi è un'altra cosa. In Italia, con i nostri paesaggi, il nostro clima, i nostri tesori artistici ed architettonici, non è certamente il caso di arrivare a questi estremi. Ma dall'esagerazione



Un'adorabile inquadratura di Sandy Henville, la stella più piccola di Hollywood. Ha venti mesi ed è figlia di un lattai che, per richiamare su di lei l'attenzione del regista, gli ha fatto trovare, una mattina, tutta una serie di fotografie accanto alla bottiglia del latte, davanti alla porta. Ora Sandy è apparsa in "A Est del Paradiso" (Universal-I.C.I.)

## SOTTO IL SEGNO DI ZORRO

# Primo sorriso, primo salto, primo amore di IDOUGLAS

Un personaggio che sta tra la realtà e la leggenda - L'abbonamento ai capitomboli e l'amore per Shakespeare - Umanità di Douglas Fairbanks

### CAPITOLO I

E' difficile incominciare una biografia come questa, sapendo che la parola fine di essa dovrà coincidere con la rievocazione, in tono sinceramente trattato, dalla fine mortale del « biografato », di un uomo che anche una comune retorica facile ci raffigura dinanzi come una delle più precise esemplificazioni del concetto di vita — e di una vita come contrario della morte. E' difficile, per ragioni non tanto « tecniche », quanto, via, umane, Alzi la mano, o lanci la prima pietra (ormai fradicia per tante mani sudate che la palpeggiano dai secoli dei secoli), chi non s'è sorpreso tristemente per l'uscita di Douglas Fairbanks da questo mondo che l'aveva trattato davvero bene, e che per di più l'amava all'unanimità. Insomma, pare ancora una cosa incredibile. Parecchi di noi s'aspettano mattamente di vedere un bel giorno una notizia sul giornale, una smentita clamorosa, che ci dica: « Ma no, era tutto uno scherzo — e voi che ci avete creduto, ah, bella davvero! », oppure che ci assicuri essersi trattato di un equivoco, come quello dei funerali di Don Giovanni vivo e vegeto nell'ultimo film del Nostro. Purtroppo non vale credere così. Già arrivano le misere fotografie delle sue esequie; e tra qualche tempo il personaggio, che aveva cessato di essere un protagonista attivo (pur continuando ad esserlo come materia di ricordo più o meno acceso per tutti noi), diventerà un personaggio « storico », i giornali non ne parleranno più, solamente lo troveremo citato nei libri, e non ci sarà studioso del cinema che potrà « saltarlo ». Non è solo la storia di una generazione umana che egli porta con sé nella tomba precoce, ma di tutta un'epoca gloriosa del cinematografo, che in lui si riassume.

E diremo subito, a modo di rapida prefazione, che noi non ci fermiamo, parlando di Douglas Fairbanks, a considerarlo un attore « simpatico » e fortunato, un acrobata straordinario, e così via. Resti chiaro che i suoi film più importanti furono tra i più belli che il cinema americano abbia saputo produrre, e ch'egli fu un inventore di stile, e una delle fonti principali per tutti coloro che han fatto cinematografo dopo di lui.

La sua leggenda fin dal principio è fiorita di un paio di episodi di saga, anche se nessun biografo s'attenta a dirci ch'egli venne sulla terra cavalcando il lampo o, quanto meno, il tappeto magico del « Ladro di Bagdad ». Vi fu però già raccontata da altri, in altra sede, la molto verosimile storia del suo primo sorriso, primo di una serie moltiplicata a miliardi, e, sullo schermo, con un'efficacia sempre schietta e sicura, che oseremo chiamare « poetica ». Sul concetto di Douglas « poeta » ritorneremo prossimamente — e sfideremo tutti a provarci il contrario, solo che potissimo esibire uno di quei film purtroppo rimasti troppo vagamente nel ricordo dei più: ci basterebbe il meno glorificato, « La maschera di ferro », che taluni considerano mediocre, e pel quale avemo ragione di entusiasmarci con tutte le forze non più di tre anni or sono.

[Noticina: Crediamo sinceramente che, ove ciò fosse possibile — in caso che il film siano tuttora conservati — gli « Artisti Associati » farebbero affari d'oro, effettuando qualche « visione postuma » fairbanksiana].

Sarebbe rimasto probabilmente un anonimo, Douglas Fairbanks, se fosse nato vent'anni prima — se non avesse potuto fare il cinematografo. Invece entrò su questa terra al momento giusto; avendo trovata una materia d'espressione capace di arricchire la sua insuperata eleganza fisica, paragonabile solo a quella dei felini, e in lui per di più cosciente, una materia capace di arricchirla di risonanze lunghe e penetranti come quelle delle più geniali combinazioni di parole, di suoni, di colori; capace di dare ad essa, che nella realtà non s'avrebbe colpito più che non vi colpisca quella alquanto analoga di Beccali o di Urbaniti, una consistenza affatto « irreale ». Stile, nel senso più esatto, era anche quel suo passo frettoloso tra di pantera, di atleta e di uomo della città moderna; erano quei suoi arresti a gambe divaricate; quei suoi gesti larghi e talvolta deliziosamente spagnoleschi nel senso più deterioro o tenerile. (Come E.T.A. Hoffmann fa diventare stile certe invocazioni amorose le più ridicole e trite ridandole « quasi » tali e quali ma ricolorendole invisibilmente della sua magica luce « azzurro-fiamma », così Douglas portò a incredibile felicità anche taluni moti convenzionali, presi in prestito, ironizzati senza farlo parere, dal teatro d'opera).

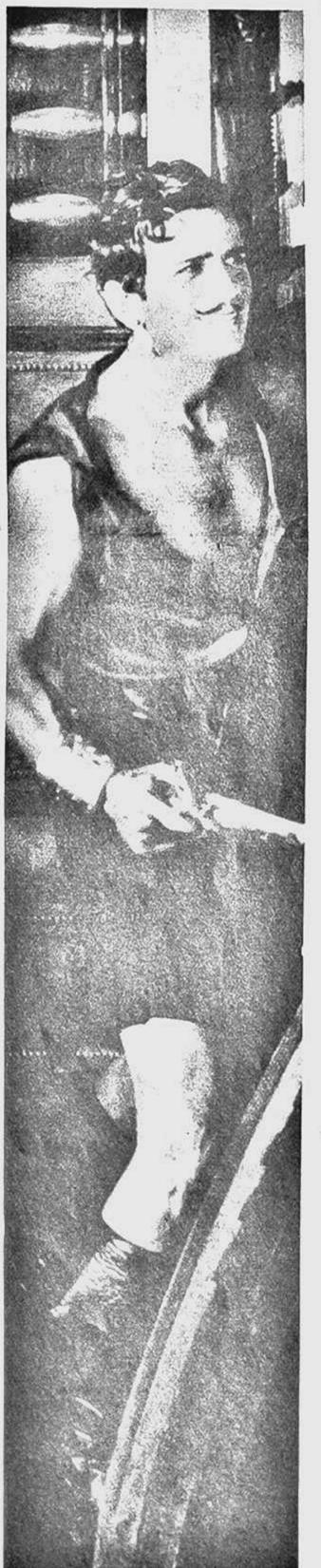
Chiusa la parentesi, chiuse anche le interpretazioni del biografo.

La leggenda del primo sorriso di Douglas è la seguente. Il terzo parto della signora Fairbanks (Douglas fu terzo fratello di John e Robert) fu periglioso; tutti perciò furono attorno a lei, e Douglas Elton Thomas fu abbandonato da una parte. Quando il padre andò a cercarlo finite le ambascie, Zorro neonato lo accolse con un annio, inimitabile, miracoloso sorriso: figuratevi che (così dicono) non fu neanche un sorriso a gengive vuote e bavose, come tutti i neonati possono fare alla loro meglio, ma la baldanzosa presentazione di quei denti robusti di lupo, che quarant'anni più tardi furono assicurati per venti milioni di dollari. Quel giorno era il 23 maggio del 1884.

Due anni esatti più tardi — seconda leggenda — Zorro fece il primo salto. La balia l'aveva lasciato in una stanza del primo

piano, per scendere in giardino un momento. Un altro bambino avrebbe pianto. Doug fu molto offeso da questo tratto di poco rispetto: s'avvicinò alla finestra, si arrampicò sul davanzale, e di lì, senza la minima titubanza, si buttò sulla ghiaia sottostante. Le avrebbe insegnato lui, a quella sfacciata bambinaia! Le gambe non erano però ancora fornite dei muscoli bruniti di Zorro adulto, esse cedettero e Doug batté la testa. Un taglio profondo, un profluvio di sangue (opportuno salasso!), una tempesta di grida spaventate tutt'intorno. Naturalmente il bambino non piange.

Sulla nascita e sull'infanzia dell'eroe corrono due versioni. La prima, che intendeva suscitare lagrime e commozioni, ci voleva presentare un triste quadro di un Oliver



Douglas in una delle sue più famose interpretazioni: "Il pirata nero".

Twist o di un David Copperfield del Colorado. Oggi è sfatata. Fu certamente inesa in giro, all'insaputa del Fairbanks, da qualche agente pubblicitario di fantasia fertile; e racconta ch'egli nacque da modestissima famiglia, e trascorse l'infanzia tra le più atroci privazioni (fu perciò che imparò a rubare sì destralmente — vedi il « Ladro di Bagdad »?), che domani, dinanzi alla sua volitiva carriera di adulto, accentueranno i suoi meriti per esserne saputo uscire così egregiamente. Svogliato e ribelle, cura assai più i muscoli che lo studio; eccetera eccetera. Converte subito dire che quest'ultimo particolare corrisponde anche alla seconda biografia, che è l'autentica, quella cui ci

## PARLA ROUBEN MAMOULIAN

# "Volete diventare divi? Fate, intanto, un esame di coscienza"

Se aspiri a diventare diva o divo, come aspirano — a giudicare dalle lettere che arrivano quotidianamente negli studi di Hollywood — almeno cento milioni di americani e di americane puro sangue oltre a tutti gli altri abitanti del mondo, cerca di rispondere, il più sinceramente che ti sarà possibile, alle domande che ti pongo qui sotto. Le ho formulate tutte in seguito all'esperienza acquisita durante lunghi anni di regia.

Se puoi rispondere « sì », metti, accanto alla domanda, un punto che ti devi assegnare da solo e che può andare da 1 al massimo indicato, secondo la minore o maggiore convinzione della tua risposta.

Quando hai finito, prega tuo marito o tua moglie, o meglio ancora, una vecchia zia senza pregiudizi anticinematografici, di rispondere a sua volta al tuo posto e di assegnarti i punti. Somma i due totali e dividi per due.

Se ti risulta un bel 100, tondo tondo, non ti consiglio di andare dallo psichiatra più vicino ma di correrci. Se rimani al di sotto di 50, considera tutti gli incerti della vita del divo e tutti i nascosti pregi di un'esistenza borghese. Non avrai mai modo di sfondare.

Se raggiungi una cifra che si aggira tra il 50 e il 98, hai una probabilità su cento milioni di arrivare in porto. Se il tuo totale è esattamente 99 (sia dello fra noi, avrai messo un po' di trucco per arrivarci...) le probabilità di vincere raggiungono l'impressionante percentuale di una su un milione.

La percentuale potrebbe certo migliorare se incontrassi, al momento buono, un buon regista o un buon produttore, che avesse una buona parte vacante in un film, nell'epoca — disastrosa per tutti salvo che per te — in cui nessun attore di grido è libero.

Quindi non ti scoraggiare. Armati di coraggio, di buon senso e di malità

americana a certo semplicismo nostrano per cui si devono abbassare le tendine per fotografare due che stanno in automobile, onde non vedere la strada che fugge dietro i finestrini, ci corre.

— E questi impianti sono in dotazione in tutti gli stabilimenti di Hollywood?

— No. Non tutti gli studi americani possono permettersi il lusso di avere un proprio impianto di « process ». Ma appunto per questo ad Hollywood esistono alcuni stabilimenti esclusivamente destinati a questo scopo, i quali con una spesa a forfait stabilita di volta in volta si assumono l'incarico di provvedere a tutti i « process » di un film. E sapele il bello qual'è? Che uno dei migliori impianti del genere è organizzato a diretto...

e rispondi alle mie domande senza lasciarti accicare dalla vanità, dal timore e da un eccesso di modestia.

### 1. Hai "glamour"?

Massimo: 40

La parola « glamour » occupa un posto di prima importanza nel dizionario cinematografico. E' un termine più facile da capire che da spiegare. Webster lo definisce così: « Fascino che impedisce agli occhi di vedere le cose come esse sono realmente: attrazione, stregoneria ». Hai capito?

Il « glamour » è un po' come la musica, o come il sogno, una cosa concreta e percepibile per via emotiva ma che l'intelligenza non può arrivare a cogliere. Secondo me, poiché parliamo di cinema, il « glamour » è quell'attitudine a provocare o a confondere l'immaginazione dello spettatore, a metterlo di fronte a un mistero che egli cercherà invano di risolvere.

### 2. Hai personalità?

Massimo: 30

Anche la faccenda della « personalità » appartiene più o meno al dominio dell'enigma. Tenterò, tuttavia, di definire la personalità come una capacità di interessare e di attirare la gente senza alcuno sforzo da parte tua. La tua presenza si fa notare in un salotto, la gente che non ti conosce si rivolge alla gente che ti conosce per chiedere con curiosità: « Chi è? ».

Se sorridi a un estraneo, il suo volto s'illumina di piacere o prende un'aria sorpresa e impazientita? Produci ancora lo stupore e la delizia dei tuoi amici d'infanzia, coi tuoi gesti e le tue parole, o sei definitivamente catalogato? Nell'ultimo caso, naturalmente, la risposta sarà: « No ».

...da un italiano! Ne ha parlato, non in linea tecnica si capisce, ma da un punto di vista coloristico, la nostra Mura in una delle sue corrispondenze su « Film ».

— Precisamente. E' Mario Castagnaro. Del resto, anche in Inghilterra il capo dell'analogo servizio di una delle maggiori case di produzione è un italiano. Dunque...

Su questo « dunque » la nostra intervista in tre puntate con Roberto Dandi si è felicemente conclusa. Ora spetta ai nostri tecnici il meditare e coordinare — se lo credono — gli insegnamenti delle esperienze che abbiamo raccolto dalla viva voce di uno dei nostri più fertili e animosi produttori.

## X. Rouben Mamoulian

### 3. Hai il fisico?

Massimo: 25

Quando ti chini sulla culla d'un bambino, il pupo borbotta soddisfatto, tende le manine verso il tuo naso o verso i tuoi capelli o si nasconde la faccia gridando, per lo spavento?

Sulla spiaggia, quando passi, la gente ti segue con lo sguardo, pronunciando parole inarticolate simili a « dea » o a « divo », o seguita impettita la partita di ramino intrapresa a pochi passi da te? E in pantaloni come ti trovano? Insomma, il tuo corpo, il tuo volto, i tuoi gesti, la tua voce — tutti quegli elementi staccati che, messi insieme, formano il tuo « io » personale — sono gradevoli al tuo prossimo? Credi che sia buon materiale per il cinematografo?

Per le altre arti tutto questo è privo d'importanza. Non si vuole che uno scrittore sia bello, si vuole che scriva bene. Un pittore può fare a meno del fascino; lo giudichiamo da come dipinge, non da come si presenta.

E' naturale che ogni artista desidera di possedere, nell'esercizio delle sue funzioni, gli strumenti più perfetti. Il violinista sogna uno Stradivario, il pianista uno Steinway, il compositore un'orchestra ideale, lo scultore il marmo di Carrara. Ma se hanno soldi possono realizzare tutti i loro sogni.

Per l'attore, le cose sono molto diverse. L'attore è un artista unico nel suo genere e unisce in sé stesso il creatore dell'opera e la materia che gli occorre per crearla. Per l'esercizio della sua arte, ha un solo strumento: sé stesso. Quindi, quanto maggiore sarà la sua intelligenza, più sveglia la sua sensibilità, più armonioso il suo corpo, più espressivo e più bello il suo volto, tanto più perfetti saranno gli strumenti della sua arte.

Il volto, specialmente, ha sullo schermo un ruolo di grande importanza. Il tuo è flogogenico? Ha, cioè, una forma, una struttura ossea, un rilievo tali da rendere una fotografia espressiva?

Una certa forma, un certo disegno dei tuoi lineamenti possono, indipendentemente da ciò che esprimono, eccitare o provocare la fantasia mentre un'altra forma o un altro disegno sarebbero squallidi e inefficaci. Ecco, secondo me, la base dell'arte moderna. Un vaso, una nuvola o anche un semplice contorno, una semplice forma, possono essere privi di significato reale e, tuttavia, possedere uno speciale fascino risultante dal rapporto tra le linee o tra i piani, dal colore: fascino che commuove ed esalta senza che se ne sappia il perché.

Così accade spesso del volto umano. E' il caso tuo? I tuoi lineamenti affascinano il tuo prossimo, fanno sì che esso ti contempi quasi inconsciamente nel desiderio di « decifrarli »? Affaccinati anche la macchina da presa? Se sì, hai il fisico cinematografico.

atterremo. Doug stesso provvede con cura, quando lesse sui giornali l'incredibile *curriculum vitae* fabbricatogli tanto sfacciatamente, a smentirlo senza tergiversare. Fu questo, come uomo, uno dei suoi meriti maggiori: aver saputo rimanere se stesso, cioè il « good fellow », il compagno che egli era, anche in mezzo alla ricchezza e all'ambiente velenoso del cinema. Egli era al disopra della mischia — chi poteva osare pettegolezzi sul conto di Robin Hood? Anche senza arco e freccia, quello picchiava sodo; se non fosse bastato lui solo, poteva mettere tutta la California in stato d'assedio. Gli bastava fare un fischio bello lungo, e tutti gli atleti d'America, suoi amici per la pelle, da Jack Dempsey a Glenn Morris, da Bull Montana a Babe Ruth, sarebbero accorsi in massa, come i compagni di Robin, e allora, « addio roba nostra »! Non dovette però impiantare regimi di terrore: tutti gli volevano bene, o in caso contrario (rarissimamente) lo scansavano. Come quella volta che un suo collega pusillanimo lo offese volgarmente, e D'Arragnan, in obbedienza al suo sangue guascone, lo sfidò a duello imminente. L'altro si vide al posto delle povere guardie del Cardinale, br, Dio scampi! e gli scrisse una bella lettera:

« CARO DOUG, PERCHÉ SPARGERE SANGUE? IO RICONOSCO LA VOSTRA SUPERIORITÀ SCHERMISTICA... PERO' FATE UNA COSA: ANDATE NEL BOSCO DI \*\*\*. TRACCIATE LA MIA SAGOMA SULLA CORTECCIA DI UN ALBERO, E POI COLPITE. SE AVRETE TOCCATA GIUSTA LA MIA EFFIGIE, ALLORA IO SARO' PRONTO A RITRATTARE OGNI PAROLA, E A DARVI PIENA RAGIONE ».

Pauroso, ma non privo di spirito, Difatti che poteva fare il nobiluogo guascone (del Colorado), se non ridere? Volle però rispondere con un telegramma, « OCCORRENDOMI ATTORE PER RUOLO FRESCONE PREGOVI TENERVI MIA DISFOSIZIONE ».

Secondo la versione giusta e autenticata, Douglas Fairbanks nacque a Denver nel Colorado. Suo padre era un avvocato di New York: recatosi nel West per esaminare certe proprietà minerarie, fu così incantato di quel clima e di quella gente, che trasportò le tende dalla metropoli; e fu ben lieto di seguire laggiù la sua vita, dopo, s'intende, aver abilmente regolato ogni punto professionale. Diventò avvocato a Denver, semplicemente. E in questa città, che si diffonde rigogliosa sotto il picco di Pike, Montagne Rocciose, vide la luce il nostro eroe. Non fu dunque per caso che egli, nel cinema, poté venire considerato come il diretto erede, e il perfezionatore, del genere « western », e in particolare della nobile figura di William S. Hart.

Da ragazzo, è naturale, gli piaceva un mondo andarsi a intrufolare tra le zampe dei cavalli, nei recinti dei « cow-boys »: si vestiva come loro, e non stava un momento fermo. Sempre in giro, ne combinava ogni giorno una; non solo a causa delle prime acrobazie, ma anche e più delle prime scappate pericolose, litigi e simili, sovente se ne doveva tornare a casa tutto ammaccato.

Fu probabilmente il ragazzo più attivo di Denver, e forse di tutto il West (in altre zone, avrà avuto magari l'ignorata concorrenza di un Tom Mix). Nervoso, inquieto, in perenne agitazione. C'era solo un rimedio: leggergli Shakespeare. Domani sarà la fusione di certi tratti del mondo shakespeariano con quello dei cavalli e con quello di Dumas che preciserà artisticamente la sua figura? Comunque è certo che questi furono i suoi tre maggiori amori infantili. E' chiaro perché Shakespeare — che il padre gli leggeva volentieri ad alta voce, per la duplice gioia di vedersi lo sbazzino quieto finalmente, col mento tra le mani, e di riprendere in mano il poeta preferito — colpiva la sua fantasia; si pensi ai duelli, alle proposizioni eroiche, e anche alle invenzioni soprannaturali della « Tempesta » o del « Sogno ». Più tardi costituirà inoltre un indelebile fondo culturale, per l'artista tutto istinto che egli era. Ne sapeva ancora brani lunghissimi a memoria, imparati per l'appunto da ragazzo. Capitava spesso che il piccolo Douglas, travestito in un suo modo bizzarro, irrompesse in salotto

verso sera con una spada di legno in mano, e recitasse intere scene di questa o quella tragedia.

Anche ieri, se qualcuno parlava di Shakespeare, l'attore sapeva sempre intervenire a proposito, con una citazione precisa, pari in questo all'erudito più preparato. Qualche anno fa si trovava in visita a uno « studio » dove stavano provando un nuovo apparato sonoro. Il tecnico pregò uno degli assistenti di voler parlare al microfono per un collaudo: Douglas si fece avanti e recitò il monologo di Macbeth dell'ultima scena del 1. atto: « If it were done when 'tis done, then 'twere well... » (« Se questo fosse compiuto col farlo, allora sarebbe bene... »).

Quando attori shakespeariani visitavano Denver, una visita ai Fairbanks era di prammatica; essendo l'avvocato universalmente riconosciuto come la maggiore autorità universitaria sull'argomento della città intera. Il futuro Petruccio di un vivissimo film, ascoltava con gli occhi spalancati quei numi messaggeri di un mondo ultraterreno. Logico che i primi tentativi, sballati, li volesse fare recitando Shakespeare; più logico ancora che, essendosi largamente riconosciuto disadatto all'avvocatura o all'ingegneria, desiderasse di fare l'attore.

A contrasto con le sue scapestrataggini senza fine — quelle di tutti i ragazzi sani per intenderci, ma suggerite in lui da una necessità di movimento che sarà domani una delle basi più importanti della sua figura cinematografica, e da un'ansia d'avventura bisognosa di sfogo — a contrasto con questa attività tumultuosa, ci fu una breve parentesi savia: egli serviva la Messa nella chiesa di San Malachia a Denver. Breve: per cinque sei volte tutto andò liscio, il ragazzino-terremoto si comportò come si deve, ma un bel giorno s'accorse che troppo lo attiravano le sporgenze esterne e interne della Chiesa, sulle quali finiva sempre coll'arrampicarsi, a grande rischio mortale, prima o dopo le funzioni sacre. Lo cacciarono a pedate.

Frattanto, bene o male, andava a scuola. Oltre un diploma secondario o poco più non seppe arrivare: frequentò sì una scuola per ingegnere minerario, poi l'Accademia Militare di Janvis e, molto più tardi, tra una parentesi e l'altra della sua carriera, Harvard, ma diplomi superiori non riuscì a racimolarne mai.

Non poteva mancargli, per dare una maggiore consistenza alle sue prime turbolente esperienze sulle quali dovrà in seguito contare come su un materiale prezioso, l'amore infiammato dei quindici anni. Si chiamava Magda: era gentile e melanconica, e ammirava senza riserve l'audacia del ragazzino, che davanti a lei esibiva naturalmente i numeri più sensazionali del suo repertorio acrobatico, a ciò tratto dalla incoscienza ed egoistica vanità dell'età sua. Fu un episodio di vaga, di non precisata, ma innegabile importanza, soprattutto per la sua conclusione. Come un'eroina di un suo film, che fosse stata portata a conseguenze più coraggiose di quanto gli schemi del cinema americano non gli permisero mai, la dolce Magda morì in un modo avventuroso e non comune. Andava a raggiungere Doug in un appuntamento tra i campi, a cavallo; sul terreno disuguale l'animale scartò e cadde, la fanciulla morì quasi subito, per gli effetti della caduta, sorridendo con l'ultimo barlume della coscienza tra le braccia del disperato adolescente ch'era arrivato di corsa, saltando come Zorro tra piante e roveti.

Conseguenza pressoché immediata di questo primo grande dolore, fu l'abbandono della sua città: come logicamente succede, il ragazzo, e si pensi poi di quali letture era nutrito, non poteva più vedersi in quei luoghi che gli rammentavano troppe cose. Progettò una fuga, lo ripresero quasi subito. Il savio genitore lo mandò all'Accademia Militare; la medicina fu buona, Doug scordò in due anni il suo acerbo dolore. Poi la famiglia si trasferì a New York di nuovo, e Doug, ch'era stanco di studiare, riuscì a seguirla. Il padre non volle ostacolarlo quando s'offerse al figlio un'occasione d'entrare in teatro. Frederick Warde, attore shakespeariano e intimo amico dell'avvocato Fairbanks, lo accettò volentieri nella sua compagnia.

(Continua).

Gianni Puccini

## Lo spettatore Tre volte venti

I due modi di aver vent'anni, già segnalati dal povero D'Ambra in un romanzo leggiadro, sono tre. Mi spiego. Primo modo: aver vent'anni sul serio. Secondo: averne quaranta. Terzo: averne sessanta e passa. Il libro, il teatro, il cinema hanno sempre avuto per i primi due modi un'affettuosa simpatia. Da una parte, il ragazzo: forte, aggressivo, devastatore; dall'altra, l'uomo in capelli grigi: raffinato, spiritoso, strategico. Nel mezzo, amata e contesa, una donna giovane e volubile, tenera e crudele. Sapete la fine della vicenda: vittoria dell'uomo in capelli grigi. « Vattene, ragazzo », gridava l'attore Ruggeri, in « Quella vecchia canaglia » — la commedia, non il film — al giovanotto sconfitto: « vattene, ella è mia ». La donna preferiva all'assalto inesperto e veemente dei muscoli, la strategia calma e forata delle parole brillanti.

A vent'anni mi arrabbiavo: la conclusione mi pareva arbitraria e schernitrice. Una ragazza mi piantava, se ne andava con un distinto signore in capelli grigi? Scoprivamo subito il fascino del mio rivale: i quattrini. « Non si vive di sonetti », mi disse una volta una donna; e abbandonati i miei versi passatisti, si diede all'intonar-muri: un'automobile. Quei quarantenni vigliacchi ce lo soffiavano così, le nostre donne: con la raggiante strategia delle calze di seta e delle passeggiate in macchina. Ma là, sul palcoscenico e sul telone stellato, il signore in grigio aveva l'aria di vincere lealmente: e per decreto della sorte. La piccina — « ell'era così fragile e piccina... » — non voleva saperne del giovane robusto (io, per esempio, ero un giovane robusto) e sceglieva il quarantenne scassato, ma raffinato. E la commedia o il film terminava. Il seguito ci avrebbe detto questo: nel gioco dell'amore, la raffinatezza è l'ipocrisia del baro.

Adesso che vent'anni non ho più; tutte le volte che una vicenda mi propone la

vittoria del signore in grigio sul pivello in nero io applaudo; e mi do delle arie, fiero dei miei capelli brizzolati. E' giunta finalmente la mia ora, faccio — uomo diabolico — le mie vendette. Applaudo, e sorrido strategicamente alle giovani donne che sono nella sala. Care fanciulle, se avete bisogno di un quarantenne raffinato e spiritoso — ex giovane robusto — eccomi qua. Il mio secondo modo di aver vent'anni è questo: mi illudo. Ma c'è, vi dicevo, un terzo modo: meno consueto: quello, poniamo, di « Ultima giovinezza », il film con Raimu. E' il modo più triste; elegico ed umiliante. La disfatta è sicura, il tradimento è certo. Non fatevi illusioni, o nonnini galanti che mi leggette: la piccina vi inganna. Sconfitti dai signori in grigio, i pivelli in nero marciano alla riscossa: e i vecchi leoni in bianco devono ritirarsi, sbaragliati. Nemmeno i quattrini — i sudati risparmi — servono più. « Ultima giovinezza » è un film veridico e ammonitore: se a sessanta anni — tre volte venti — prenderò una cotta, farò — non c'è scampo — la brutta figura di Raimu. Brutta ma esatta. Dopo qualche ansimante seggiolata sulla testa del rivale, avrò — povero leone galante — vergogna di me. Che pena, un vecchio che si vergogna.

Ma io non finirò così. Non avrò vent'anni per la terza volta. Sarò un vecchio esemplare; e della mia terribile saggezza parlerà tutto il rione. Illibato e perentorio, diffamerò, davanti ai miei gagliardi nipoti, le donne; elogerò i libri casti; chiamerò corruttori gli spettacoli di varietà. I romanzi di Anna Vertua Gentile popoleranno la mia biblioteca; i più intrasigntenti moralisti popoleranno la mia casa. Voterò frenetici ordini del giorno contro gli scandali cittadini. E la serva dovrà avere sessanta anni: come me. (E la cuoca venti).

Lunardo



Dall'alto e da sinistra a destra: abbiamo dato — nella corrispondenza di Mura del numero scorso — notizia della scrittura di Caterina Boratto da parte della M.G.M.: ecco la giovane attrice fotografata a Hollywood, nel suo giardino e con Mura; Ennio Carletti in « Famiglia da Lodi » (Titanus Oditi); Mariella Lotti in « Kean » (Scalera); Vivi Gioi; Mino Doro.

## IDEE

# PRO-MEMORIA per i produttori

Il sottoscritto, di professione sognatore acchiappavole, fa ai signori produttori della cinematografia italiana le seguenti domande:

Prima. — Perché non si pensa ancora a un film squadrato, al film « in camicia nera » che lo scrittore aveva proposto nel marzo dell'Anno XVII, su queste stesse colonne?

Allora egli aveva dato delle utili indicazioni, ma finora non c'è stato un produttore di buona volontà a sentire la bellezza e la grandezza dell'argomento. Eppure oggi siamo in grado di rendere in un'opera d'arte — specialmente in un'opera cinematografica — l'eroismo di quel tempo vivo e fecondo nella vita e nell'azione di un popolo che — dopo una guerra sofferta, vinta e tradita — è asceso al punto di meritarsi la conquista dell'Impero. Il film in camicia nera dovrebbe cogliere dai tanti episodi di fede, di dedizione e di sacrificio i semi di grandezza e di bellezza dell'Epoca nuova. Vorremmo fosse il film eroico del Fascismo, non appesantito da alcuna solennità cerimoniale, ma vivo nelle vicende, negli episodi, nella narrazione agile e liquida assolutamente al di sopra di ogni intenzione documentaria. Per meglio spiegarci, diciamo pure che i pochi film realizzati sull'argomento, per quanto notevoli e in certo modo lodevoli, non rispondono affatto a questa aspirazione. Tre gli innegabili pregi hanno delle lacune di natura squisitamente spirituale, giacché è proprio la concezione difettosa o almeno povera di quello spirito che potrà essere infuso non solo da scrittori autentici, ma da scrittori squadristi, fedelissimi e vorremmo dire fanatici. L'utilità di un tale film è evidente e non metterebbe conto di parlarne, il cinematografo — arte ultima, ma prima nel cuore del popolo — ha il dovere di illuminare le masse e di rievocare per loro, più che il tempo passato, i sentimenti e gli ardimenti che operarono il miracolo della Rivoluzione.

Seconda domanda. — Perché non si realizza ancora quel grande film documentario della razza italiana che il sottoscritto aveva anche proposto?

Temono forse i produttori che un tale argomento non sia abbastanza cinematografico e non faccia presa sul pubblico delle platee? Si sbagliano. Giacché non l'argomento ma la concezione del film deve essere cinematografica. E nella vivente realtà e varietà della razza nostra il cinematografo può trovare spunti e materiale degnissimi. Perché faccia presa sul pubblico, un film di tal genere dovrebbe essere realizzato con intelligenza e con abilità. Partire, anzitutto, dalla nostra concezione del documentario vivente sullo schermo, dinamico e interessante perché specchio di quel tono cattedratico o professionale e cronistico che ancora affligge questo importante settore della nostra cinematografia. Cogliere, captare la vita di un popolo — del nostro popolo — nella sua bellezza, nella sua varietà e nella grazia degli aspetti molteplici, nella profondità e nella forza dei sentimenti, delle tradizioni e delle virtù. Conduci, infine, lo spettatore « per mano », a mezzo di una narrazione continua, agilissima e interessante che non mostri le suture o peggio ancora gli interstizi del racconto cinematografico. L'utilità di questo film è enorme: e se ci riusciranno, il soggetto, il regista, il produttore correranno il rischio di essere considerati benemeriti della educazione del popolo italiano.

Ma il sottoscritto non vuole ricapitolare soltanto proposte già lanciate e lasciate tranquillamente a riposo nelle pagine del giornale. Ha, invece, l'intenzione di farne delle altre.

## Che cosa potrebbero fare

### VIVI GIOI

Senza dubbio le donne mentiscono più degli uomini, ma soltanto alle donne si possono perdonare le bugie; figuriamoci poi, quando queste donne fanno la professione dell'attrice! Vivi Gioi mi ha detto che la prima volta che si è trovata davanti alla macchina da presa è stata nel film « Bionda sottochiave ». — Figuratevi con che timore — ha aggiunto sorridendo. Vogliamo crederci? Sì! Vivi Gioi vedeva, allora, per la prima volta e in abito da sposa (le sue nozze con il cinematografo) l'obiettivo di una macchina da presa. Ma Vivian Dieska l'aveva veduto molto tempo indietro, quando Camerini girava « Il signor Max » e fors'anche prima, in partecine da nulla, come generica, o addirittura come comparsa. I suoi contatti con gente del cinema sono stati vari, ma nessuno allora si accorgeva della sua grazia, della sua vivacità di ragazza un po' mediterranea e un po' nordica. Infatti Vivi Gioi è nata a Livorno (figlia di madre toscana e di padre norvegese, un armatore) dov'è cresciuta; poi ha completato la sua educazione all'Ivy House di Wimbledon, a Parigi e a Monaco di Baviera. A Londra ha anche cantato alcune canzoni e inciso dischi.

Un giorno Vivian Dieska è scomparsa e, come crisalide che si muta in farfalla, è nata Vivi Gioi. Lasciamo stare il cattivo gusto e la retorica che si celano dentro questo nome d'arte (gioia viva o ammocciata), il fatto da rilevare è uno: la rapida evoluzione artistica della giovane attrice.

Nessuna nuova recluta del nostro cinema ha avuto un lancio simile al suo: per un periodo piuttosto lungo tutti i periodici cinematografici hanno ospitato fotografie, interviste, articoli, pezzi pubblicitari che la interessavano; la sua figura, in tutte le pose, è comparsa su quelle pagine e il solo nome doveva rimanere impresso nella memoria: Vivi Gioi. A mio giudizio c'è stata dell'esagerazione, tanto più che ella

Per esempio, un film sulle linee aeree civili italiane. Il volo ha avuto la sua parte nella cinematografia nostra: e anche una grande e bellissima parte (si pensi a Luciano Serra, pilota). Ma finora si era sempre trattato del volo etico e del volo militare. L'Italia ha oggi una forza di linee aeree civili che gli stranieri non solo conoscono ma ci invidiano. I nostri apparecchi percorrono in lungo e in largo il cielo di Europa e tanta parte di cielo africano raggiungendo ogni giorno, o quasi ogni giorno, le mete più lontane. Da poco trasvolano regolarmente l'Atlantico, legano — come è costume degli Italiani dal 1492 in poi — il vecchio mondo e il nuovo con un nuovo nodo, accostano ancora di più l'Italia alle Americhe attraverso l'arco di due ali d'argento che supera la distesa dei mari.

Uno dei migliori registi nostri Goffredo Alessandrini, ha ora ultimato un film, « Il ponte di vetro », che tocca finalmente questo argomento portando agli onori dello schermo l'ambiente della aviazione civile. E' già un buon tentativo che il pubblico saprà certamente apprezzare, oltre che per la bravura degli attori, anche per la passione viva ed intensa che il regista vi ha infuso. Ma l'argomento è tutt'altro che esaurito. Un bellissimo film sulla nostra aviazione civile — bene concepito, bene preparato, bene realizzato — resta ancora da farsi e sarebbe senza dubbio del più grande interesse. Naturalmente, bisognerebbe scartare tutti i vecchi espedienti della retorica delle ali, del coraggio e dell'eroismo, che hanno appesantito qualche film italiano e moltissimi d'oltre Alpi e d'oltre Oceano; né l'amore — il solito motivo preferito delle vicende cinematografiche — dovrebbe farvi la parte del leone... In America, l'argomento delle linee civili, privo sin dall'inizio delle intenzioni migliori, ha raggiunto ormai il punto di saturazione in cinematografo, degradandosi sino alla meschinità del soggetto di « Ultimo volo » e di altre produzioni anche peggiori. Ma da noi è un'altra cosa. Con altro spirito e con più alti fini potremmo realizzare questo film che dovrebbe esaltare (senza farlo troppo intendere) una grande conquista della volontà e del valore italiano.

Infine, si potrebbe fare quel film sul Foscolo, auspicato da tanti: ma non limitandosi a sfruttare i numerosi episodi della vita amorosa, bensì facendo rivivere il grandissimo italiano nei tempi fortunosi dell'Aquila napoleonica, coi suoi impeti, coi suoi croci coi suoi magnanimi sogni. Vita singolarmente cinematografica quella del Foscolo, dalla quale uno scrittore italiano d'oggi, vicino a lui per temperamento o almeno per qualche carattere, potrebbe trarre un grandissimo film (grandissimo anche se non troppo dispendioso). Pensate: la Serenissima agonizzante Bologna, Milano capitale della Cisalpina e poi del Regno Italiano, Pavia, Brescia, Firenze, Genova assediata, gli estenuanti bivacchi di Valencinnes, la Svizzera dell'esilio, la conquista di Londra dei primi dell'Ottocento... e sopra tutto e sopra tutti Foscolo feroce e generoso, con la sua grande anima arsa dell'amore d'Italia e di Poesia, troppo amato dalle donne che gli ispirarono le « Odi » e le « Grazie » e gli consolarono l'agitata esistenza.

Ma facciamo punto, almeno per ora, con le proposte, le quali non ci sembrano né audaci né impossibili; sicché il sottoscritto ha qualche speranza che i nostri produttori si degnino di prenderne in considerazione una o due, se non proprio tutte.

Franfu

non aveva interpretato che una breve parte in « Bionda sottochiave ». Ma subito dopo, come lo sgranarsi di un tiro di precisione, come una raffica di mitragliatrice, ecco uno dopo l'altro: « Frenesia » di Bonnard, « Mille chilometri al minuto » di Mattoli e « Vento di milioni » di Dino Falconi. E già altri due film l'attendono.

La farfallina s'è messa subito a volare, di modo che pur essendo stata dietro le quinte, ai margini del cinema, in un passato ch'ella vuole dimenticare, si può dire che Vivi Gioi è nata ieri, d'improvviso, stella di prima grandezza. Tale, infatti, è considerata; i suoi ruoli sono da protagonista. E' una dura scuola, la sua: ella impara a recitare, impara a muoversi a gestire a ridere a piangere a commuoversi, insomma ad essere un'attrice facendo l'attrice. La sorregge una volontà di riuscire non comune ed una dedizione che esclude ogni futilità o leggerezza. Con la sua grazia, con la sua simpatia, con la sua cordialità, Vivi Gioi sa farsi perdonare quei difetti che ogni neofita possiede e che solo lo studio e l'esperienza possono cancellare. Certo, parti più consistenti (forse questa che sta girando sotto la regia di Dino Falconi e a fianco di Melati) di quelle già interpretate, potrebbero mettere maggiormente in luce la sua vitalità e il fuoco che le brucia le carni si da indurci ad apparenarla ad una Ginger Rogers.

Aspra nelle linee asciutte ma ben modellate del corpo, ancora più di adolescente che di donna, Vivi Gioi con quegli occhi acuti e brillanti che le sorridono sempre, quel visetto malizioso e quel seno aggressivo, quelle gambe sveltissime, tutta fuoco, tutta gaiezza, potrebbe essere la nostra attrice indemoniata: un tipo che sta tra Clara Bow e Ginger Rogers e Irene Dunne, potendo avere dell'una la spigliatezza e l'ardore birichinesco, dell'altra l'eleganza, la sfrontatezza e la femminilità, dell'ultima la naturalezza della recitazione ed il fascino della donna.

Francesco Callari

# Osservatorio

### Dove c'è la guerra

Notizie di Francia informano che quest'anno, di fronte a 127 film prodotti nel '39, la produzione francese riuscirà appena a metterne insieme 30 o 40. In compenso, il mercato interno francese si è ristretto al minimo e mentre Marsiglia e Bordeaux lavorano in pieno, la famosa regione parigina si è ridotta al cinque per cento dell'anteguerra.

Però, però, sapete che cosa è successo? Che le iperboliche paghe dei divi e dei registi sono precipitate a cifre irrisorie o quasi, ed è appunto in virtù di questa coraggiosa deflazione dei costi che la produzione ha potuto riavviarsi. Dunque i divi, i divissimi hanno saputo adeguarsi alle esigenze del mercato. E allora? Perché mai i nostri mugugnano tanto per la riduzione delle paghe, se anche da noi, sia pure in condizioni diverse, l'adeguamento era necessario e improrogabile?

### Esportazione

Altra volta abbiamo detto dell'attività meritoria che va svolgendo la Unione Nazionale Esportatori Pellicole per lo sfruttamento all'estero dei nostri film. Dobbiamo però ritornare sul tema lanciato, che è quello più delicato e angoscioso. E' indubito che la merce si vende fuori di casa se è presentata bene. Ne abbiamo un esempio in certe deliziose « brochures » che spesso ci capitano fra le mani e che ci fan prendere per capolavori dei film che magari non valgono niente. (Quando addirittura non si tratta di film che non saranno mai realizzati!). Ora ci domandiamo che cosa fanno in questo campo i nostri produttori. Aspettano forse che il lancio lo facciano i compratori?

Sotto, ragazzi, e datevi da fare, se volete approfittare del momento!

### Capitale e cinema

Alessandro Ferrau, sul « Giornale dello Spettacolo », constatando che quest'anno si arriverà ad una produzione di 105 film dice che « questa intensità produttiva è dovuta alla fiducia che il capitale ha oggi per la nostra industria cinematografica ». Ci spiace dover ribattere questa ottimistica affermazione perché non è esatta. E' ben vero che il capitale impiegato nella produzione può essere quest'anno valutato a qualche milione di più; ma è anche vero che la proporzione fra entità del capitale impiegato e intensità di produzione non c'è affatto. La verità è che, salvo qualche raro caso, la spinta alla produzione l'ha data il noleggino, il quale, con l'avvento del Monopolio e la rarefazione dei film esteri, ha dovuto per forza, per vivere, attaccarsi alla produzione italiana. Di qui la moltiplicazione dei minimi garantiti (sempre più alti) e l'aumento delle iniziative di produzione. Ma capitale vecchio o nuovo no, o almeno non tanto che possa autorizzare la affermazione del camerata Ferrau.

Il giorno in cui il capitale si deciderà ad affluire nell'industria cinematografica, si vedranno sorgere quelle tali organizzazioni di produzione a carattere continuativo che andiamo auspicando da anni e che ancora, fatta qualche eccezione, non si vedono spuntare. Sino a quel giorno si continueranno a fare i film di un milione e duecentomila lire con duecentomila lire di contanti, ottocentomila di minimo garantito e duecentomila di buoni di doppiaggio (a proposito, che ne è dei buoni di doppiaggio? quanti ce ne sono, congelati, alla Banca del Lavoro? come si metterà a posto questa terribile coda che si va allungando sempre più?).

Questa è l'amara verità. Il capitale per l'industria cinematografica non esiste o quasi. I film si fanno a credito, con i denari anticipati dal noleggiatore. E, in fondo, i soldi sono del pubblico, perché il noleggiatore non fa che anticipare cambiali, che saranno pagate con gli incassi.

Provare a fare i conti, per credere.

### Prime visioni

Una statistica delle prime visioni dal settembre al dicembre ci dice che il film che ha fatto la prima visione più lunga è stato « Imputato alzatevi », a Milano, con 19 giorni. Segue « Fornaretto » con 10 giornate a Roma. Il minimo della programmazione è di quattro giornate ed è detenuto da « Due milioni per un sorriso » a Napoli, da « Bionda sotto chiave » e da « Castelli in aria » a Torino e da « Traversata nera » a Milano.

La statistica non è indicativa, perché gli umori variano da una piazza all'altra; tuttavia qualcosa c'è sempre da imparare. Per esempio che quando il film interessa, sia per comicità che per soggetto, va bene dappertutto, mentre quando è sbagliato affonda subito.

Però c'è un'osservazione da fare, di carattere generale, ed è che la tenitura della prima visione del film italiano, aggirantesi su di una media di sei giorni è veramente troppo modesta, e bisognerebbe che i signori esercenti si organizzassero per elevarla.

Recentemente, in un grande cinema romano, un film italiano teneva il programma da otto giorni con un media di circa diecimila lire ed è stato tolto perché la data di Natale era contrattata con altra casa per un film francese. A prescindere dal fatto che il film straniero ha tenuto una media inferiore, salvo l'aumento degli incassi nelle giornate festive, si domanda perché mai le date migliori devono sempre essere assegnate a film stranieri e perché mai un film italiano deve essere staccato dal programma con una media così forte. Sappiamo già la risposta: il limite di tenitura è alto perché le spese generali del locale sono alte. Possibile, ma invece di sacrificare il film non sarebbe meglio ridurre le spese generali? E ad ogni modo è logico favorire la produzione straniera nelle giornate festive che di solito danno incassi maggiori?

Questa delle prime visioni è una situazione che va esaminata profondamente e regolata ex novo, in relazione della nuova vita della cinematografia italiana e la prima cosa da fare è la seguente: riservare chiaramente tutte le date festive alla programmazione dei film italiani.



Episodi della "guerra del busto" a Hollywood. La "vittima" è l'attrice Natalie Boll

# A HOLLYWOOD c'è la "guerra del busto"

**Hollywood, gennaio**  
La grande rivista cinematografica americana « Screenland » ha fatto una inchiesta sul ritorno del busto. Pubblichiamo i punti salienti di questo divertentissimo referendum.

Le giovani bellezze di Hollywood sono seccatissime. La colpa è tutta di Parigi, della Parigi ante-guerra, s'intende, e d'un pariginolo La colpa è del grande sarto Mainbocher il quale, fin dall'estate scorsa, ha decretato che quest'inverno, per essere elegante, la signora avrebbe dovuto avere il petto pieno, quarantacinque centimetri di vita e i fianchi rotondi. E come ci si arriva? Col busto. E con la semplice fascetta, no davvero! Col busto vero, con quello delle nostre nonne, che ha le stecche di acciaio, la rifinitura di trina, i fiocchetti di raso nero, il busto che faceva svenire ad ogni momento le donne del tempo di Edoardo VII, o le faceva scoppiare a piangere senza ragione o le faceva accoppiare per l'ingordigia di un biscotto secco...

Mainbocher è famoso in America per aver eseguito dal primo all'ultimo capo il corredo della duchessa di Windsor in occasione del suo matrimonio in Francia, e i suoi consigli sono sempre seguiti a puntino. D'altra parte, le parigine, per ragioni belle, non escono che in pantaloni e berretto e le stelle di Hollywood ritengono loro dovere di seguire la tradizione della moda parigina visto che le povere piccole vittime della guerra hanno dovuto mollare il loro stendardo.

Quindi Hollywood conoscerà, e anzi già conosce, il busto, provocando, come è logico, un violento movimento anti-busto. La maggior parte delle stelle ricorda i dolorosi sforzi fatti per smagrirsi i fianchi e si prospetta con amarezza la nuova « via crucis » che dovrà percorrere per arrotondarli nuovamente.

Orry-Kelly, uno dei maggiori sarti di Hollywood, è assolutamente pro-busto. Egli sostiene che tutta la moda a venire deve essere costruita intorno a un giro di vita piccolissimo. Travis Banton, altro maestro di stile, è ugualmente favorevole alla nuova moda: « Da dieci anni », egli dice, « le donne tentano di riconquistare il fascino femminile che la guerra del 1914 e la depressione che ne era seguita hanno fatto scomparire in favore di una linea molto, troppo maschile. Per fortuna la nuova eleganza segna la rinascita completa della vera bellezza femminile: petto pieno, vita sottile, anche normali. Sarà indispensabile di evitare il busto doloroso; si penserà, quindi, a fare dei busti molto duri ma tanto aderenti che non faranno soffrire ».

**ALICE FAYE**  
Non credo che la moda del busto possa rinascere. Le donne di oggi sono troppo affezionate alla comodità.

La giovane attrice Virginia Field è stata tra le prime ad apparire una sera al « Trocadero » con un meraviglioso abito che richiedeva — se ne sarebbe accorto anche un cieco — il sostegno di un busto. E perfino il giovane divo Richard Greene, cavaliere ufficiale di Virginia, ha dovuto ammettere di non averla mai veduta così seducente.

Ma la maggioranza delle stelle e dei loro innamorati fanno resistenza dura. Gene Raymond assicura che « gli uomini di rado amano l'artificio. D'altro canto, se una donna si mette in mente di avere un giro di vita più largo di una sua amica, ricomincia a digiunare. E allora... ». Il produttore Walter Wanger cavalier servente di Joan Bennett, è il più assennato: « Quello che la donna fa o indossa per parer più bella, non riguarda gli uomini. Quello che conta è il risultato ».

Chi ha dimostrato molta amarezza per la nuova moda è Binnie Barnes. La povera Binnie è stata tanto di sovente pizzicata e martoriata dagli abiti in stile, che è diventata una specie di autorità in materia: « Forse le donne che hanno nella vita una sola preoccupazione, quella di essere eleganti, non protesteranno contro questo martirio, ma la media delle donne fa una vita più complessa e desidera sentirsi a suo agio in tutti i movimenti e in tutte le posizioni ».

Naturalmente le ragazze di tipo « atletico » sono radicalmente anti-

busto. Eleanor Powell, interrogata, ha saputo dire soltanto che il busto è una « mostruosità antidiluviana ». Sonja Henie non è stata più garbata di Eleanor. Constance Bennett, Claudette Colbert, Carole Lombard, Joan Crawford, Irene Dunne e Marlene Dietrich sono da molto tempo considerate tra le dive meglio vestite di Hollywood. Hanno detto tutte: « No ». Marlene ha perfino soggiunto: « Non credo al ritorno del busto. Le donne americane sono troppo abituate a vestirsi a loro agio per sottomettersi al busto nel solo intento di rendersi più desiderabili. Le francesi, i cui abiti non hanno il taglio degli abiti americani, sono più abituate a sacrificare la loro comodità per amore dell'eleganza ed è probabile che facciano buona accoglienza al busto, ma non così le americane ».

Virginia Bruce, invece, dichiara che ama questa moda e che vi si assoggetta.

Ma la risposta migliore è quella di Joan Bennett: « Non credo che mi "imbuterò" con piacere, a meno che il busto venga veramente di moda. Allora è certo che obbedirò, a costo di sacrificare un po' la mia comodità. Come quasi tutte le dogne, ho sacrificato spesso la comodità alla moda nel desiderio di apparire più elegante; non vedo perché non dovrei sacrificarla una volta di più ».

E così farete tutte, giovani bellezze hollywoodiane!

Per i nuovi abiti da sera, è indispensabile avere un nuovo personale, e soltanto il busto può modificare il personale di una donna.

**JOAN CRAWFORD**

Io non ho niente da dire, salvo questo: provino a metterne uno a me!

**MELVYN DOUGLAS**

Sarei disposta a portare un busto del tipo che si vede sullo schermo. Ma il 90% dei miei abiti nel film è composto da "sarong". Quindi il problema del busto non mi riguarda.

**DOROTHY LAMOUR**

Ho portato il busto in tanti film in costume, che se la moda me lo imporrà me ne farò una ragione.

**JEANETTE MAC DONALD**

Andava benissimo per le nostre binonne ma non conoscevano né gli strapuntini né la musica swing!

**ALICE FAYE**

Non credo che la moda del busto possa rinascere. Le donne di oggi sono troppo affezionate alla comodità.

**IRENE DUNNE**

Il busto? Non per me! Soltanto le donne pigre che trascurano il loro personale lo porteranno. E avranno quel che si meritano.

**JOAN CRAWFORD**

Che cosa penso del busto? Nessun uomo ama pensare al busto.

**VICTOR MAC LAGLEN**

Preferirei ballare con un manico da scopa che con una donna imbustata.

**CESAR ROMERO**

Le donne moderne sono troppo abituate a star comode. Porterò, se sarà necessario, il busto per lo schermo, ma non certo nella vita.

**CAROLE LOMBARD**

Non porto mai una cosa che mi dà fastidio.

**HEDY LAMARR**

Non ci credo.

**MARLENE DIETRICH**

Non raccomando il busto per giocare a tennis, ma per gli sport in casa e, del resto, gli uomini amano il cambiamento.

**MAE WEST**

## VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

# Un'anima inquieta alla ricerca della pace

Da questo momento la biografia di Greta Garbo prende colore dai suoi "ritorni" in patria - La sua inquietudine, il tormento del suo spirito si acquetano solo nella sua terra natale

**Stoccolma, gennaio**

Si penserà, forse, che dopo il suo distacco da Greta, e mentre l'attrice girava « La carne e il diavolo », allo sbocciare cioè del grande amore che doveva così appassionatamente unire Greta Garbo a John Gilbert, Maurizio Stiller si fosse eclissato nell'ombra. Egli, invece, fu per un certo tempo ancora presente, amico, maestro, consigliere, e Greta, ogni sera, al ritorno dal lavoro, ripassava davanti a lui la scena del giorno seguente. In ogni grande gesto di amore e di devozione vi è una punta d'egoismo: Greta offriva a Maurizio questa prova di fedeltà mentre sentiva che John le incendiava il cuore e approfittava, in pari tempo, del consiglio del grande maestro. Ecco perché bisogna metter ben chiaro che l'opera di Stiller non è terminata con l'imposizione della Garbo alla casa americana, ma con il varo di Greta nel campo della vera arte, col suo effettivo debutto: « La carne e il diavolo ». Con la sola espressione del volto, con quel calar di palpebre, con quell'embrione di broncio, Stiller seppe creare una divinità; ancor oggi la Garbo rappresenta non una donna ma una divinità, una creatura astratta ma pur ardente, assente ma pur viva in ogni istante. Egli non aveva allora a disposizione una voce; dovette creare il suono pur nel gran silenzio, arrivare a far sì che lo spettatore non avesse bisogno di seguire i sottotitoli esplicativi perché già perfettamente cosciente di ciò che avveniva sullo schermo.

E' stata così forgiata la grande Greta, l'attrice che in quindici anni di Hollywood ha fatto ventisei film.

Ma non doveva tardare a delinearsi per lei un destino di malinconia. Sempre fedele a se stessa e, addirittura, al ricordo del vecchio amico svedese che, durante la lavorazione di « Pietro il vagabondo », la vedeva stanca e dolente, nell'atto di prendere una presina di bicarbonato per lenire il mal di stomaco che la molestava, ella, la regina dello schermo, non doveva vedere attorno a sé che malinconia. Ville principesche, pellicce, giubbili, milioni e milioni di ammiratori anzi di fanatici, non sono serviti a distrarla, a metterle un po' di gioia nel cuore. E' come se il destino si fosse burlato di lei e avesse foderato di piombo un cuore che gli uomini sognano appagato in ogni più bislacco desiderio. La Garbo è sola, è stanca; Stiller lontano, partito da lei, quasi di nascosto, per morire solo; John Gilbert dedicatosi all'insulso matrimonio con Ina Claire che nulla ha rappresentato per i suoi ultimi anni di vita.

La Garbo è stanca, stanca, tanto stanca. Chiede conforto, calore, come un bambino sconcolato. Vede intorno a sé il tradimento poiché per lei anche la curiosità è tradimento. E si chiude come una ninfea al calar del sole.

I pochi amici che ha diventato nemici quando si lasciano sfuggire un'indiscrezione, per piccola che sia, e quando si vantano del loro privilegio. Greta si cela a tutti. Perfino vecchie maestranze della M.G.M. ignorano com'ella sia di persona. Da anni e anni sono sempre gli stessi operai che lavorano nel teatro ov'ella gira: un volto nuovo potrebbe insospettirla, « smontarla » come si dice in gergo teatrale.

Nel 1928 Greta tornò in Svezia, raggiante come una trionfante. (E da questo momento, la sua biografia trova come punti di riferimento tra i principali, i suoi ritorni in patria). Accettò di farsi fotografare dai giornalisti, di farsi fotografare, di ballare coi compagni di viaggio. Anzi, a bordo, forse dopo qualche goccia di champagne in più del preventivo, arrivò a dire che avrebbe ballato volentieri con il principe Gustavo Adolfo di Svezia che era sulla nave. Il principe, orgogliosissimo, si imbroncò davanti alla « degnazione » della piccola borghesetta di Söder.

Quando vorrà ballare con la signorina Garbo, andrà io ad invitarla — disse. Fu una frustrata in faccia per la diva. I giornali ne parlarono, ella se ne sentì umiliata. Ciò nondimeno tentò di godere il più possibile il soggiorno in patria, di farne godere i vecchi compagni. Né si turbò davanti alle cortesie del giovane principe Givgard che tentò di riabilitare la cavalleria della corona svedese davanti alla regina internazionale dello schermo.

La Greta Garbo d'America non ebbe paura a « stonare » un poco nella pace di Svezia, né a far bella mostra dei suoi abiti un po' corti e un po' da diva, della sua bella automobile, delle sue sontuose pellicce. Volle quasi per uno « sport sentimentale », dormire nel lettuccio dove aveva sognato da ragazza, mangiare la buona cucina casalinga, l'aringa e il salmone affumicato, lasciarsi intoccare lo stomaco dal « grappa » nazionale. Fece quanto era in lei, umanamente e sovrumaneamente, per sfidare la malinconia, il tradimento, i ricordi. Glunse perfino a voler visitare Raasunda, gli stabilimenti cinematografici dove aveva « debuttato » in « Gösta Berling » e dove ogni trave ed ogni sassolo le parlavano di Stiller. Ascoltò con compiacenza le domande degli amici, benché il suono delle loro parole li trasformasse davanti agli occhi di lei in altrettanti agguerritissimi nemici.

Sistemò, poi, la sua mamma in un

bellissimo appartamento nel centro di Stoccolma. Ottenne di impiegare il fratello nell'ufficio pubblicità della MGM, dove, rinunciando a una carriera personale, egli avrebbe potuto archiviare fotografie e scrivere biografie della sorella diva.

Finalmente, parli straziata e le fotografie della sua partenza ne sono la più vivida testimonianza. Ormai era un'anima in pena, non conosceva più la pace. Qua la curiosità di tutti, la malinconia; laggiù la nostalgia, la solitudine.

Tuttavia, in patria doveva tornare obbediente all'appello materno. Fu nel 1932. Tornò matura. Più bella, più « fatta ». Aveva il volto puro, come un'architettura classica. Aveva il portamento di una regina, altera ma dolce. Aveva superato se stessa. Aveva saputo distruggere anche le apparenze della diva, quelle apparenze che quattro anni prima erano sembrate una sfida. Era vincitrice, in ogni momento della sua giornata e in ogni circostanza della sua vita quotidiana.

\*\*\*

La Garbo è, per definizione, sempre in lotta coi giornalisti. Nel 1932, sicura di sé com'era diventata, si sen-



Sven Aage Nielsen, l'unico giornalista che è riuscito a intervistare Greta Garbo: Greta Garbo al suo arrivo in Svezia.

tiva armata delle lance più aguzze per sterminare tutti gli « inviati speciali » e tutti i cronisti che l'avessero avvicinata. Il caso di Sten Aase Nielsen è così straordinario che merita, tra i mille aneddoti della lotta della Garbo contro la stampa, di essere riportato integralmente così come mi è stato riferito dallo stesso Nielsen.

Sono passati cinque anni dalla mia avventura con Greta Garbo ma nessuna avventura della mia movimentata vita giornalistica potrà mai eguagliarla. Devo proprio considerarla la mia più grande vittoria... I giornali francesi sono perfino arrivati a pubblicare che la mia fortuna fu dovuta al fatto che somiglio un po' a Robert Taylor e che la Garbo non ha saputo resistere al fascino di un sosia di quello che doveva un giorno essere al suo fianco « Armando ». In verità, a parte gli occhi chiari e i capelli scuri, somiglio al bel Bob come gli somigliano milioni di altri giovanotti e, inoltre, a quel tempo, Bob era soltanto il signor Robert Taylor, un bravo ragazzino di famiglia che con Greta Garbo non aveva nulla da spartire. Dunque, vi dirò che, avendo saputo dell'arrivo della Garbo ed essendo io alle mie prime armi, decisi di tentare il colpo grosso. Sapevo che la sua nave doveva buttare l'ancora a Göteborg entro il 16 agosto e sapevo anche che sarebbe entrata nella rada molte ore prima di attraccare al molo. Lasciai Göteborg all'alba, arrivai alla costa in motocicletta e, con una lancia, andai incontro alla nave che doveva fermarsi al largo per le formalità doganali e sanitarie. Abbordai il transatlantico, mi arrampicai a bordo senza farmi scorgere dai commissari che vigilavano severissimi, mi nascosi dentro una colonna di fumo che il vento mandava in giù e riuscii a salire per una scaletta di corda fino a intilarmi dentro una scialuppa. E aspettai pazientemente. Dopo due ore vidi la fortuna che mi sorrideva sotto le spoglie di Greta Garbo. Era sola. Approfittava

del momento in cui tutti i passeggeri si davano da fare in cabina a chiudere i bagagli, per fare i cento passi sul ponte in completa solitudine. Era così allegra e spavalda che fischiettava un valzerino viennese. Camminando, balzava, come una bambina, lasciando svolazzare il mantellone chiaro che le pendeva dalle spalle. Le avevo puntato addosso la mia macchina fotografica, in attesa di poter saltar fuori dal mio nascondiglio. Finalmente: «Buongiorno», le dissi, parandomi davanti alla nemica giurata. La sorpresa fu tale che Greta mi rispose «Buongiorno». Era allegriissima e, quindi, deliziosa. Scambiammo alcune parole, dopo di che ebbi il coraggio di dirle: «Una conversazione tra un giornalista e una diva si chiama intervista. Non posso dire di avervi intervistata». Non avevo parlato che del mare, del cielo, dei gabbiani, del tempo. Ma avevo parlato, non c'era che dire... La Garbo il per il non s'accorse del tradimento e ammise di essere stata intervistata. Allora, armato di molto coraggio, le dissi: «Siccome nessuno ci ha fotografati insieme, non mi crederanno quando dirò che vi ho parlato». Appena sbarcato, ottenni anche questo dono.

Le fotografie della diva e del giornalista, così come le fotografie che egli le aveva fatte a bordo, sono le più belle, se non le uniche, della Garbo in libertà poiché rappresentano una Garbo vera, non quella Garbo imbacuccata, col cappellaccio e le scarpe da bambinaia delle fotografie che i più audaci fotografi d'Europa sono riusciti a farle.

Non crediamo, però, che questo episodio abbia servito da ramoscchio di olivo tra la diva e la stampa. Tutt'altro! Se il per il la Garbo accettò l'avventura e mostrò buon viso a cattivo gioco, più tardi, però, si richiuse in se stessa, quasi offesa e, in occasione del ricevimento di Göteborg nel 1937, riconobbe Nielsen e gli tese la mano senza aprir bocca. Quando Nielsen le mandò una precisa documentazione su Mata Hari, il personaggio che più era caro alla diva, ella lo fece ringraziare per interposta persona, quasi impaurita dalla probabilità che egli avrebbe potuto pubblicare la lettera o vantarsi di un'amicizia che lei non voleva donare.

Nel 1935, invece, evitò Stoccolma e si rinchiusse in una villa sul golfo di Botnia, vicino a Nygöping.

Nel 1937 tornò in Europa, per un soggiorno che pareva dovesse essere definitivo. Pareva che, stanca di tanta gloria, di tanta tensione, volesse abdicare e che la patria l'avesse richiamata a sé. Era un anno penoso, quello, per Greta. Dopo «Maria Walewska», il suo nome era stato messo allo stesso piano, se non un gradino sotto, di quello di Charles Boyer. Del resto, anche a rigor di logica il vero protagonista del film era lui, non lei. Il pubblico americano si era staccato da Greta, stanco di questa grande attrice un po' troppo fedele a se stessa. Forse Greta desiderava allora, o lo aveva desiderato per qualche breve istante, ritirarsi ancora luminosa, prima che l'ombra calasse sulla sua grande fama.

Quando arrivò in Europa, non era sola. Era seguita dal suo nuovo amico, dal grande direttore d'orchestra Leopold Stokowski. Il viaggio dei due, il loro più o meno ipotetico fidanzamento, dettero molto da fare alla stampa e alla lingua dei tifosi del cinematografo. Si disse anche che il viaggio aveva unicamente uno scopo pubblicitario, lo scopo di richiamare nuovamente l'attenzione del pubblico su Greta.

Greta aveva l'aspetto stanco, ma tranquillo. Pareva lieta di una grande decisione. Naturalmente la curiosità di tutti si acul fino al parossismo, senza che la diva desse un briciolo di soddisfazione a chi escogitava ogni mezzo per interrogarla.

Il fratello aveva acquistato, per conto di lei, una tenuta e la amministrava dedicandovisi interamente, avendo egli lasciato il suo impiego cinematografico.

E intanto i giornalisti almanaccavano strani progetti. L'intervista che la diva aveva concessa a bordo della nave che l'aveva condotta in patria era stata un'intervista muta. Nessuno era riuscito a togliere la palma a Nielsen. Greta si era lasciata fotografare, offrire sigarette, indurre al sorriso, ma niente più. Nessuno aveva voluto convenire di non essere riuscito a strapparle una sillaba dalla bocca. E poi dicevano di averla veduta in città, accompagnata dalla fedele amica contessa Wachsmeister — che ella aveva, si dice, incontrato nel 1932, durante il viaggio di mare, e che è la sola vera amica dell'attrice —, a fare le spese prima di Natale nei negozi più cari. Ma la verità è che le due amiche — effettivamente molto unite — sono uscite insieme una sola volta, quella in cui sono state fotografate, e che del resto Greta non si è mossa mai più da casa.

Tutto è leggenda per quello che riguarda Greta Garbo. Una leggenda facile e insieme meravigliosa, la leggenda di una creatura nata in altra terra, quasi extra-europea. Abbiamo tutti bisogno di un idolo misterioso, che ci faccia sognare, che ci faccia riflettere. La Garbo, tutto sommato, è quella che noi ci immaginiamo, non quella che forse è. E nei suoi grandi occhi leggiamo interi poemi d'amore, e di nostalgia, mentre vi è forse soltanto la stanchezza della ragazza che ha sofferto tanto di mal di stomaco. Ed è forse per questo che gli svedesi, esseri attaccati alla terra e alla realtà più di qualunque altro popolo al mondo, non si lasciano trascinare dalle ipotesi.

E' Natale — il Natale del 1938 — quando giungo a Stoccolma, richiamato anch'io dal gran parlare che fanno i giornali sulla diva misteriosa. Lo stesso Nielsen mi serve da guida, benché sappia di non essere ormai il vittorioso di un tempo.

Una mezz'oretta di treno, dieci chilometri di automobile ed eccomi da Gnesta a Horby, nella tenuta della Garbo, davanti alla sua casa. Mi avevano parlato di fili spinati, di cavalli di Frisia, di muri alti come torri, di cancelli irri di punte. Ho trovato una casa tanto trasparente e accogliente da non aver neppure le tendine alle finestre. Vi si accede dalla strada, liberamente. Una bimba gioca con la neve, deliziosamente cinguettante. Dopo tanto cammino su un deserto di neve, non avrei mai sospettato di trovare un luogo così luminoso, specie aspettandomi quasi un castello medievale con torri e merli e ponti levatoi.

Mi batte il cuore. Già vedo la «divina» a due passi da me, la immagine dietro uno dei vetri in attesa di ricevere una visita, di un po' di compagnia. Certamente è sua l'ombra che ho veduto muovere in casa.

Sulla soglia appare un giovanotto-



Un bellissimo "esternò" con Kay Linaker, Ellen Drew, Lillian Cornell e Virginia Dale

## LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

# Quand'ero la "Principessa Linotchka"

Una dedica di Gabriele D'Annunzio - Come sono diventata cantante lirica - Tra Pietroburgo e Parigi - La mia grande passione - Un "vivaio" di bellezza - I miei grandi successi

«A Lina Cavalieri, alla massima testimonianza di Venere in terra, questo libro ove si esalta il suo potere. Gabriele D'Annunzio, Settembre 1900». Questa dedica al «Piacere», la prima che il grande Poeta mi offrì, dimostra come con nessuna parola riuscirei a dimostrare in quale atmosfera di leggenda e, addirittura, di mitologia io abbia vissuto allorché il principe Alessandro Bariatinsky mi incoronò sua moglie. Talvolta, con un pensiero, di inquadrare in un'atmosfera normale, se non addirittura borghese, quelle che furono le vicende della mia vita di allora, ma esse mi sfuggono di mano come se avessero le ali e volessero ancora levitare nel mondo fatato che mi ha per così lungo tempo ospitata. Il lettore frettoloso o, per lo meno, «moderno», avrà avuto un senso di sorpresa e forse avrà atteggiato la bocca a sorriso leggendo del mio incontro con Sacha Bariatinsky. «Il principe russo che sviene...» avrà detto. «Chiacchiere da romanzo d'appendice...». No, verità, verità di un mondo che pare non possa essere esistito, ma verità sacrosante. Il colpo di fulmine, anzi «le coup de foudre», come si diceva allora, adesso non è più di moda; anche l'amore più appassionato nasce con ponderatezza e ragionamento, né, ormai, gli uomini hanno tempo di cullare la bellezza di una donna sopra un letto di piume inghirlandato di perle.

E fu proprio questo matrimonio, unione di appassionato amore, che mi portò fuori da ogni realtà, che mi fece dimenticare ogni lotta combattuta e ogni ostacolo superato, che mi mise di fronte a me stessa, libera dalle preoccupazioni terrene.

A un certo punto, quasi schiacciata dal peso della notorietà che mi aveva innalzata, divenni ambiziosa ed orgogliosa: mi pareva di dover competere con la natura. Infatti, che merito avevo io di essere bella come la natura mi aveva fatta? Mi guardavo lungamente allo specchio e dovevo ammettere di essere quale tutti mi avevano proclamato, ma non v'era in me anche un destino artistico, superiore a quello di «testimonianza di Venere»? La dedica del Poeta mi risuonava nel capo come un ammonimento. La «regina del varietà» aveva vinto per i suoi meriti artistici o estetici? Lunghi esami di coscienza, lunghe rievocazioni mentali, mi indussero a pensare che dovevo an-

cora meritarmi tutta la grazia che la Provvidenza mi aveva profuso. Non avevo io sempre sognato, fin da bimba, di diventare cantante lirica? Non era stata, quella vita del varietà, quasi un ripiego? A quattordici anni ero stata, lo si può ben dire, un fenomeno vocale e quando ero andata a farmi sentire a Santa Cecilia, il maestro di canto, Terziani, era rimasto sbalordito dalla durezza e dalla potenza della mia giovanissima gola; ma non aveva potuto ammettermi alla scuola di canto dove solo a diciotto anni si poteva essere iscritti. Anzi, pur costringendomi ad aspettare, aveva scritto alcune note su un piccolo foglio di carta pentagrammata affinché io, intanto, imparassi a leggere la musica.

Per la principessa Linotchka, il varietà era morto, ma non così il grande sogno. Quasi tutte le sere andavo con Sacha al teatro italiano del quale avevo l'abbonamento; la Tetrazzini, Battistini, Marconi, Anselmi, Masini, Arimondi, Tamagno, Caruso, la Zembrich, Antonio Scotti, le più belle voci mai udite al mondo; Masini pareva addirittura un uccellino e quando era insieme a Battistini raggiungeva effetti canori e sonori di una purezza quale non è forse mai stata raggiunta. Come italiana e come musicista chiesi mi fossero presentati i cantanti italiani i quali cominciarono, così, a frequentare la mia casa. Io cantavo per loro, loro cantavano per me. Naturalmente raccontai i miei sogni di giovanetta e come l'essere stata regina del varietà non avesse appagato le mie aspirazioni, Marconi e la Tetrazzini splogavano a mio marito che il tesoro della mia gola non doveva andar disperso.

— Devi cantare, Lina, a tutti i costi — mi diceva Luisa, quasi a vincere l'ultimo ritengo che io avevo davanti alla realizzazione del sogno che, come già presentivo, avrebbe però provocato il distacco da mio marito o piuttosto dalla famiglia di lui.

A Pietroburgo c'è una grande maestra di canto, Maddalena Mariani Masi, — mi disse Marconi. — Fatevi sentire da lei. Non è soltanto una maestra di canto, è una grande artista che saprà mettere in valore tutte le vostre qualità.

La Mariani Masi rimase entusiasta delle mie possibilità e non esitò un momento ad abbandonare tutte le sue lezioni e tutti i suoi impegni per veni-

re a vivere e a viaggiare con noi, per far sbocciare l'artista lirica che era in me. Avevo una voce così lunga e così agile che si poteva educarla come si voleva: soprano leggero, soprano lirico, soprano drammatico. Come le grandi cantanti dell'epoca passata che non esitavano a cantare le opere più disparate come tessitura e come linea vocale, io ero pronta a tutto. Cominciata, secondo i dettami della maestra, con le agilità: tutto il repertorio del soprano leggero mi entrò in gola con la massima facilità ma non era certo quello che io desideravo. Come potevo usufruire nel mio temperamento drammatico, sfogare i miei impulsi di attrice in opere così lievi? Si passò quindi al repertorio lirico-drammatico e nove mesi dopo, nei «Pagliacci», debuttai a Lisbona.

Questo grande passo mi costò, però, il più grande sacrificio: per essere incoronata regina dell'arte dovetti perdere la corona di principessa e sopra tutto — cosa per me oltremodo dolorosa — separarmi da mio marito. Una principessa russa cantante d'opera? Come sarebbe mai stata concepibile una simile contraddizione? Negli ultimi tempi di «principato» la lotta tra la donna innamorata e la cantante orgogliosa si era fatta addirittura esasperata. Essere una delle donne più eleganti di Parigi, dettare legge in tutti i ritrovi di lusso non aveva mai appagato le mie ambizioni, ma l'amore di Sacha, quello sì che mi riempiva la vita. Sacha era veramente in adorazione di sua moglie. Mi pareva, talvolta, che neppure la mia bellezza fosse sufficiente a ripagarlo di tanto generoso amore. Cercavo di fare la mia parte di grande principessa russa nel modo più spensierato: passavo ore e ore davanti allo specchio per cercare di rendermi più affascinante che fosse possibile, a studiare tutte le raffinatezze che avrebbero potuto farmi emergere ancora di più; la cerimonia della «vestizione», che si ripeteva ben quattro volte al giorno (per la passeggiata al Bois, per la colazione, per il pomeriggio, per il pranzo o per il teatro), era come un sacrificio pagano sull'altare di Venere, cioè sull'altare dell'amore. I miei abiti, i miei capelli rappresentavano l'araldo della moda, della «haute couture» come si diceva a quei tempi. Ricordo un abito di Paquin, creato per me in occasione del Grand Prix; era tutto di merletto col trasparente celeste ed era tutto ricamato a mano con grappoli di ciliege; forse non si era mai veduto un abito più ricco. A centinaia e a centinaia i fotografi e le sartine mi circondavano al Grand Prix per cogliere un particolare, per tentare di poter copiare un accessorio. E ne ricordo uno anche di Doucet, giallo tenue, ricamato con papaveri; oltre che per la finezza del ricamo, il vestito emergeva fra tutti per una piccolissima cinta di nastro verdognolo che spiccava come la pennellata di un acquarellista inglese.

La sera, poi, il mio ingresso a Teatro rappresentava un avvenimento. Poiché non perdevo una «prima», il pubblico adocchiava il nostro palco in attesa del mio ingresso. Non era elegante, allora, andare al primo atto: io non ho mai veduto, durante il mio matrimonio con Sacha, un solo prologo o un

solo primo atto; per me tutte le opere e tutte le commedie cominciavano un'ora dopo il loro vero inizio. Talvolta, come artista, avrei voluto ribellarmi a questa abitudine; naturalmente, però, quando mi mettevo davanti allo specchio ad agghindarmi, nel rito di Venere, mi era giocoforza oltire a Sacha i primi atti, tutti i primi atti del mondo, quei prologhi e quei primi atti che, poi, quando diventai cantante e dovetti studiare gli spartiti da capo a fondo, mi apparvero una rivelazione. Pensate che, prima di studiare l'arte lirica, non avevo mai saputo che Faust avesse la barba...

A quei tempi, non bisogna dimenticarlo, Parigi era veramente un vivaio della bellezza: Cléo de Mérode, la bellissima, la piccola tanagra, poteva quasi passare inosservata davanti alla bellezza di Cécile Sorel, di Manon De Lys — la famosa interprete di «Demi-vierge» —, della La Vallière — che poi si fece monaca. — Il Principe di Galles (futuro Re Giorgio) spopolava, era la sua epoca.

Questo a Parigi. Ma non bisogna trascurare la Russia, le famose principesse russe che per molti anni sono state sinonimi di venustà. A queste feste imperiali io mi presentavo con abiti che spiccavano per la loro semplicità, unicamente parata dei gioielli, che mio marito mi aveva donato e che non temevano confronti in tutta Europa, del mio fisico e dei miei vent'anni, gioielli altrettanto sicuri. Non era cattiveria il mio orgoglio, ma fede nel tesoro che avevo donato a Sacha.

Il mio ritorno al teatro coincide, dunque, col mio primo divorzio come il mio definitivo ritiro dall'arte coincide col mio ultimo matrimonio. Poiché è vero che tutto si deve pagare io ho sempre dovuto pagare ogni nuova conquista con la rinuncia a una parte di me stessa.

Purtroppo la prima rinuncia, quella all'amore di Sacha, fu la più dura proprio come la prima conquista, quella dell'arte, fu la più luminosa; infatti il principe Bariatinsky, rinunciando a me per appagare il mio sogno artistico, mi offriva addirittura la vita. Piano piano, rimasto solo al mondo, chinando la testa al volere della Corte che non poteva neppure lontanamente ammettere che un aiutante di campo del Gran Duca Eugenio fosse marito di una cantante, andò perdendo ogni scopo di vita. Durante le mie frequenti stagioni al Teatro Italiano di Pietroburgo mi straziavo a saperlo così macerato dalla disperazione. Chi mi ha veduto allora, artista rinomata e applaudita come poche altre al mondo lo sono mai state, ignorava il mio spasimo, ignorava che quegli anni della mia carriera sono legati a uno strazio continuo.

Sacha aveva ripreso l'abitudine di affogare nell'alcol la sua solitudine e, lentamente ma sensibilmente, a soli quarant'anni, era spirato lasciando scritto come ultima volontà, che il suo corpo fosse sepolto a Firenze, in silenzio ed estremo omaggio alla terra di colei che egli aveva amato sopra tutti al mondo.

**Lina Cavalieri**  
(Continua) — Le altre puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 51 e 52 (anno II) 1 e 2 (anno III).  
(Tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

## Colonna sonora

### "Abuna Messias"

In un film come questo, dove il filo narrativo lascia così larghe disponibilità alla sovrappiù compiacenza documentaria di Alessandrini, c'era da aspettarsi che, a rinvigorire l'interesse di quest'ultima, subentrasse un nutrito e ben appioppato commento musicale. Che, cioè nell'interesse stesso della regia, si verificassero fra questa e la musica quell'auspicato accordo e collaborazione che, le rarissime volte raggiunto, ha pur dato risultati esemplari. Invece, poco o niente di tutto. Di questo mancato accordo, un orecchio esercitato si rende facilmente conto che la colpa non è da attribuirsi al musicista Mario Gaudiosi, l'autore delle musiche, era, se non erriamo, alla sua prima esperienza cinematografica, e pertanto ci si era buttato anima e corpo, come, nei punti davvero scarsi dove le forbici e il «mixage» hanno operato con maggior discrezione, s'è potuto constatare. Un esempio: nella scena della battaglia s'indovina più che non si oda, nel tracasso realistico, anzi ultra-realistico, dei rumori, una «cavalcata», per intenderci, sul genere di quella celebre wagneriana. Detta scena sarebbe riuscita di gran lunga più efficace se fossero stati tolti i rumori, lasciando musica e immaginazione. Questa soluzione, seppure meno documentaria, ci sembra più artistica e più consona al gusto del pubblico. Il quale non è vero che ami essere condotto per mano, come un ragazzino, attraverso le realizzazioni così piene che non c'è più posto per la sua facoltà integratrice; il pubblico vuole invece che gli si conceda di far lavorare la sua fantasia — anzi il piacere per lo spettacolo è in ragione diretta della possibilità di tale lavoro fantastico —, esso insomma non vuole ridursi a spettatore passivo, ma è disposto a collaborare ed in misura generosa. Un'altra soluzione, per quanto pia, sarebbe stata quella di abolire, in detta scena, la musica, con vantaggio della musica stessa che qui fa la parte di terzo incomodo.

Altri guai, come s'è accennato, sono stati combinati dalle forbici e dal «mixage»: questo per lo scarso senso della prospettiva sonora, quello per aver agguistato la colonna sonora con uguale scarso senso delle esigenze della logica musicale. Poiché, a parte che al «mixage» non sono addetti, spesso, come invece dovrebbero, dei competenti di musica, è chiaro che una volta che ci si decide a impiegare la musica in un film, bisogna tener conto appunto delle esigenze del nostro senso musicale, il quale rimane sgradevolmente perplesso, una volta che s'è attaccato a un motivo, sentirlo tagliare quando questo non ha compiuto il suo logico sviluppo, ed un più disastroso effetto gli fa il sentire riattaccare questi tronconi di musica a brani che con i precedenti non hanno nessun legame logico, sia dal punto di vista ritmico che tonale. Se non si tien conto di tali esigenze, allora il commento musicale risulta irto di iati fastidiosi, ed il pubblico, che non ama certo essere infastidito, si autodifende, seppure inconsciamente, col non prestare attenzione alla musica. Ora i cineasti sanno di questo disinteresse del pubblico per la musica nel film, e difatti relegano la musica fra i parenti poveri del signor cinema. Il musicista vien chiamato all'ultimo momento, a cose quasi fatte, gli si mette una gran fretta addosso, non gli si permette di ingerirsi sul serio dell'opera cinematografica nella sua totalità, gli si strappa di mano la musica e buona notte. Una volta incisa la colonna sonora tutta di seguito, si taglia senza badar dove e si rincolla non sappiamo con quali criteri. E il più bello viene quando si modificano, cioè si accorciano e si allungano, le scene già musicate, senza avvertire il musicista, arrangiandosi alla meglio; il tutto con quei brillanti risultati che, nella stragrande maggioranza dei casi nostri e forestieri, possiamo ammirare. Domanda: dal momento che il commento sonoro è tenuto in non cale, e dal momento che esso, pagato il musicista, l'incisione ecc., costa fior di biglietti da mille, perché non farne a meno? Tutti guadagnerebbero da questa economia: il pubblico, i finanziatori, il cinema e la musica.

### "Carmen fra i rossi"

Era giusto che, come reazione al suddetto stato di cose, e come legittima difesa, i musicisti che si trovavano non proprio al loro primo amore cinematografico adottassero un ben diverso modo di comportarsi. Il quale consistesse nel non prendersela molto calda, ma nel lasciare che le cose seguitino ad andare per il loro verso, cercando di trarne il massimo vantaggio con la minore spesa possibile. In questo caso il bravo musicista si prepara, nei ritagli di tempo, una specie di archivio dove collezioni i brani adatti a tutte le situazioni: valzer lento per duetti sentimentali, durata due primi e venti secondi; «allegro agitato» per scena drammatica, durata tre primi; e così via. Naturalmente non c'è bisogno che tutti i brani siano propri, si può attingere nel repertorio i cui diritti d'autore siano scaduti, adattandolo e rimaneggiandolo per le esigenze del caso. Così in questo film il maestro Carabelli s'è disimpegnato sfruttando in tutte le scene il celebre «Studio in Mi n. 3» del musicista polacco Chopin (strani accostamenti in un film sulla guerra di Spagna); dello stesso Chopin viene utilizzato il «Notturno n. 9» (più strana ancora l'insistenza del polacco nello spagnolo); il tutto intramezzato da brani del suddetto genere.

ne, bellissimo, alto, biondo, gran signore del nord:

— Mia sorella? Che peccato non c'è. Posso fare qualche fotografia?

— Certamente, quante ne volete.

Le fotografie del mistero. Le fotografie della delusione.

I colleghi di Stoccolma dicono che Greta era stata molto malata e lentamente si ritemprava al freddo clima nativo. Una primavera assoluta l'attendeva, laggiù, in Italia, a Ravello, con l'amico musicista.

(Continua)

**Karl Petschler**  
(“Stockholm Press” — Esclusività per l'Italia di “FILM” — Riproduz. vietata). I precedenti articoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 48, 50, 51, 52 (Anno II), 1 e 2 (Anno III).

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA  
TEATRO E RADIO



*Carole Lombard*

*(Artisti Associati)*

# Janet Gaynor e Gilbert Adrian, OGGI SPOSI

Hollywood, gennaio  
Janet Gaynor, la celebre attrice e Gilbert Adrian, il celebre sarto delle dive, si sono sposati. Janet Gaynor, l'eterna bambinella, ha già passato da qualche anno la trentina e la sua vita, sentimentalmente parlando, non è stata delle più pacifiche. Gilbert Adrian, anzi Adrian, soltanto, come perfino Janet lo chiama, il sarto delle stelle, l'unico uomo che non abbia mai avuto passioni sensazionali e che può dire di aver trovato in Janet il suo primo amore, ha anch'egli passato la trentina.

Janet è considerata una delle donne più intelligenti di Hollywood. Già stella del cinema muto è riuscita dopo una breve parentesi, a risalire la vetta della celebrità creandosi un'ampia popolarità come stella del cinema sonoro a differenza della maggior parte delle sue compagne dive del muto. Ma Janet non è, in realtà, quello che appare sullo schermo: qui la vediamo ingenua, infantile, remissiva; essa è, invece, non solo intelligente ma « preziosa », lettrice consapevole di oscuri libri filosofici, donna di cultura eccezionalissima. Spiritosa, gioconda, essa è, più che bella, affascinantissima e ha sempre avuto d'intorno un nugolo di paladini o, per dirla cogli americani, di « belli ». E quei « belli » non sono sempre stati del tutto indifferenti alla « bella ». Tredici anni fa, nel 1927, il primo « bello » a essere gradito fu Herbert Moulton; poi fu il turno di Al Scott, di Sydel Pynch (che Janet arrivò perfino a sposare per divorziarne sei mesi dopo), di Gene Raymond (che non lo sappia l'altra Jeanette, sua moglie!), di Charles Farrell e finalmente del giovane, brillante, trionfale Tyrone Power. Ma tutti questi « incerti » non sono stati che « prove » (per usare un termine da sarto, in onore di Adrian) di quella che è adesso l'unione perfetta, indiscutibile, al di sopra di ogni ritocco, di ogni effimerità.

Ma il fatto si è che un bel giorno Janet si era accorta di non essere più sola vicino al bel Tyrone: era sopravvenuta una certa francesina bionda e saltellante, Annabella. La vita a tre piaceva poco a Janet, che era saggia e leale. E il più bello si è che proprio in quel momento era apparso all'orizzonte il mago Adrian, il quale voleva offrire a Janet una nuova personalità.

Janet e Adrian non si erano mai conosciuti. Adrian appartiene alla M.G.M. e non bazzica gli altri stabilimenti, né ha tempo per andare molto in società: a forza di vestire e di rivestire le donne più belle del mondo, la bellezza femminile ha finito per interessarlo soltanto da un punto di vista estetico. Inoltre, al corrente com'è delle notizie più ghiotte, ha l'abitudine di frequentare solo gli amici fedeli davanti ai quali può lasciarsi sfuggire una mezza parola o un mezzo sorriso sicuro che l'indomani i giornali cinematografici non riprodurranno la sua indiscrezione. Basti dire che è il più intimo confidente di Greta Garbo... Così, quando Janet, col cuore in rivoluzione è apparsa negli studi della M.G.M. per interpretarvi il ruolo principale di « Three Loves Has Nancy » (« I tre amori di Nannetta »), il nuovo amore di Janet e il primo amore di Adrian sono sbocciati improvvisamente.

Durante la lavorazione di « Three Loves Has Nancy », Adrian era sempre in teatro: voleva sorvegliare da sé gli abiti di Janet, assicurarsi che le donassero, che le fossero stati messi addosso con la massima cura. Strana, questa premura del sarto che abbandonava i vestiti anche quando si trattava di Greta Garbo... Ogni tanto, anzi, veniva a mostrarle un gioiello disegnato da lui per sentire che cosa ne diceva la piccola Janet, donna di gusto.

Finita la lavorazione del film, Gilbert Adrian si permise di invitare Janet a pranzo, ufficialmente, e poi a trascorrere qualche giorno nella sua tenuta, una delle più belle della colonia cinematografica di California. L'avvenimento suscitò la grande meraviglia dei tifosi i quali si aspettavano di veder succedere a Tyrone almeno Franchot Tone o Robert Montgomery che, nel film dei tre amori, avevano brillato accanto a Janet. Ma i capelli rossi e gli occhi verdi sono indizio di volontà e di serietà: basta con gli amori effimeri, con le « prove », era giunta l'ora del grande amore!

Janet, intanto, continuava a evolvere: « petteginevoli coi capelli in alto », le diceva Adrian. « E adesso basta con questi vestiti da collegiale, siete una donna moderna, d'una bellezza gioiosa; dovete rifulgere ». Poche parole di moda e lunghe dissertazioni filosofiche che incuriosivano tutta Hollywood. E facile, discorrendo di filosofia, scivolare sul terreno dell'autobiografia e quando un uomo e una donna si confidano i fatti propri... Ma Adrian attese molto tempo prima di pronunciare la fatidica dichiarazione d'amore. Vedevo Janet tutti i giorni e poi decise un viaggio a New York e ritorno dal Canale di Panama, con Janet, debitamente protetta da sua madre. E fu proprio sul Canale, sotto la luna, in un irresistibile atmosfera romantica, che Adrian, impacciato come in vita sua non era mai stato, pose a Janet un anello d'oro sul quale aveva fatto incidere: « Janet, ti amo, Adrian ».

Ma passò un anno da quella sera al giorno delle nozze. Adrian e Janet avevano quasi paura di loro stessi, circondati come erano da ricordi e da avvenimenti effimeri. E, del resto, era meglio che anche Tyrone si allontanasse per sempre, così l'opinione pubblica avrebbe fatto meno rumore.

Mai fidanzata fu oggetto di tante premure, di tanta raffinatezza di doni. Gioielli, pellicce, abiti di sogno: Janet era irrisconoscibile, vestita come una fata. Finalmente, in pieno agosto, partirono per Yuma, zitti zitti e con la testimonianza del loro impresario e del loro autista, si sposarono.

Acceso abitano la loro casa, arredata da Adrian, col più raffinato gusto di tutta l'America. Per mesi e mesi Adrian è andato alla ricerca di mobili antichi, autentici, perfetti e li ha disposti in un'ala della casa, intitolata « l'ala di Janet ».

E questa volta Hollywood, come ben poche altre volte le è capitato, non sa trovar niente da ridire...  
**X. Y.**



Miretta Mauri che prende parte al film "Tutto per la donna" (Urbe-Ici). Fotografia Luxardo.

## Parla il soggettista di "Tutto per la donna"

La medicina deve esercitare un fascino eccezionale sui commediografi, se tanto spesso nella storia del teatro si sono visti sulla scena medici in azione: a voler ricordare tutti i lavori che esaltano, ironizzano, o rappresentano questa professione nei suoi aspetti scientifici, sociali o semplicemente umani, si andrebbe molto lontano. Ma fra le tante figure di medici nate dalla fantasia degli scrittori mancava evidentemente un tipo come il professor Panardi, lo strano psicanalista di *Tutto per la donna*, sostenitore d'una assurda teoria del sogno incrociato: per cui due esseri di sesso diverso venuti a contatto durante il giorno possono poi incontrarsi in sogno. La responsabilità d'una tale nascita spetta al sottoscritto.

Non avrei mai creduto che questo personaggio, creato per burla, dovesse poi compiere tanta strada. Sino ad avere gli schermi cinematografici, lo lo posi volentieri fuori d'ogni catalogazione ufficiale della scienza e immaginai che dicesse cose stupide con gravità professorale, appunto perché si notasse in lui la deformazione tipica di chi spinge alle estreme conseguenze una teoria in cui crede con cieco furore.

Ricordo i dubbi che assalirono me e gli interpreti — De Sica, Rissone, Melnati — circa la vitalità scenica d'un personaggio che, d'improvviso, alla metà del secondo atto (momento cruciale d'ogni commedia) tiene una vera e propria lezione, il cui interesse è affidato solo ad una logica verbale ed esteriore. Ma il risultato superò ogni previsione. Il pubblico rise ad ogni battuta. E così in ogni città dove il lavoro fu replicato. Ieri, assistendo a Cinecittà alla ripresa d'una scena in cui il professor Panardi — al secolo, l'attore Enzo Biliotti — ripeteva le stesse parole che avevano già tanto divertito in teatro, notai che l'effetto era identico. Anche qui ridevano. Eppure si trattava di gente smaliziata, indifferente a quanto si svolge dinanzi ai suoi occhi. Ma tant'è, come ad introdurre un ventino in una macchina automatica vien fuori la cioccolata, così ad ascoltare nella mia commedia la satira della scienza togata, si ride.

Mi auguro che anche per gli altri personaggi del film, le reazioni degli spettatori siano identiche a quelle del pubblico dei teatri dove la commedia è stata rappresentata. Le sventure di Carmelo, il timido che tutte le donne sognano, acquisteranno, anzi, sullo schermo una più plastica evidenza e si avvantaggeranno di una dinamicità ignota alla scena fissa del teatro. Chi ricorda, però, Melnati nelle vesti della vittima Carmelo, non potrà non meravigliarsi della dilatazione fisica che il personaggio ha subito. Ad impersonare Carmelo, infatti, l'Urbe Film ha scritturato l'attore Campanini che in volume d'aria credo sia il doppio di Melnati. Ma se l'asciutta snellezza di Melnati s'è mutata nella robustezza di Campanini, l'anima candida di Carmelo non ha subito trasformazioni. Egli è rimasto ancora il tipico rappresentante della dabbennaggine umana che l'astuto Gianni, manovrando a proprio vantaggio. Questo duo continuerà a funzionare anche nel film, ambientato, però, in un albergo di monta-

gna. Già, questa è la novità più grossa del film. Coloro che ricordano i Grandi magazzini « Tutto per la donna » da cui la commedia prendeva il titolo, non li ritroveranno più. Sono stati sostituiti da un albergo. Perché? Sarebbe lungo spiegare i motivi che ci hanno spinti a questa sostituzione. Fanno parte di quel processo di adattamento che ogni commedia deve subire per acquistare un ritmo cinematografico.

Ci sono autori che urlano quando devono operare tagli nella carne viva dei loro personaggi. Io ho pensato che la bontà d'un quadro è nella tela, non nella cornice e che ambienti diversi non avrebbero influito sulle situazioni della commedia. Infatti un gonzo ed un furbo, cuciti a fil doppio, faranno sempre ridere qui come in America o in qualsiasi angolo della terra. La stupidità umana non ha un domicilio necessario. Lo spettacolo dell'allocco manovrato dall'astuto è universale, quotidiano, eterno. E rallegrerà sempre perché ognuno di noi si assegna idealmente alla categoria dei furbi.

Appunto perché poggia su basi così solide la mia commedia che in fondo non è se non una girandola — elegante, vertiginosa, ma sempre girandola, cioè gioco, meccanismo — ha avuto tanta fortuna. E sono sicuro che anche all'estero, dove sta per essere recitata, piacerà. Poiché ci son tante vie per toccare il cuore dello spettatore, ma una sola — classica — per suscitargli il riso. Seguire gli eventi che una situazione ha concorso a creare, esasperandoli sino al rovesciamento della situazione iniziale. Su questa strada maestra procede tre quarti del teatro comico (l'altro quarto mette in gioco uomini dominati da una passione: avaro, bugiardo, ecc.).

Ma stavamo parlando del mio film. E bisogna tenerci in questi limiti, tralasciando il mal vezzo incarnato in ogni teatrante di vedere il mondo soltanto attraverso il filtro del boccascena. Dunque, accanto a Campanini e Biliotti, sarà Centa nella parte di Gianni che De Sica portò al successo. Non più commesso, ma segretario d'albergo, Gianni manovrerà le fila della vicenda supergiù come nella commedia, sfruttando l'inesistente potere di Carmelo di comparire in sogno alle donne, per far pubblicità all'albergo gestito da Elsa (Junie Astor). Modo questo di valorizzare una stazione climatica del tutto ignota sin qui agli annali del turismo. Alloggiare nell'albergo di Elsa, significherà per tutte le donne — grazie all'intraprendenza di Gianni — acquistare il passaporto per i paesi fioriti del sogno ove ogni desiderio represso prende corpo e figura ed ognuna trova l'ideale in vano perseguito per le strade del mondo. E scusate se è poco!

E naturale, quindi, che in quest'atmosfera satura d'amore anche la rigida Elsa non possa restare a lungo insensibile e finisca per cadere fra le braccia di Gianni. Il giro è più lungo che nella commedia, poiché ci si mette di mezzo la *carmelita*, la strana malattia di cui Panardi s'è fatto strenuo volgarizzatore, ma il risultato è sempre quello: alla coppia Carmelo-Maria farà riscontro la coppia Gianni-Elsa. E il

## ALLA SCALERA

# Amorosa follia di Edmondo Kean

Gli appassionati cultori della storia teatrale, che hanno letto le dorate pagine dell'Enciclopedia Britannica, raccontano che Edmondo Kean aveva degli occhi scintillanti e una voce di una potenza irresistibile e penetrante. Forse per questo il più grande attore inglese riusciva a farsi amare dalle folle e — in modo speciale — dalle donne. I suoi spettacoli costituivano l'avvenimento più importante per i cittadini londinesi, dopo quello della passeggiata dei sovrani. Le sue apparizioni nei locali malfamati della capitale oscuravano quelle del suo compagno di vizi, il Principe di Galles. Nell'epoca in cui visse il grande attore, i soldati avevano modificato le parole dell'imno reale, cantando: « Dio salvi il Re e voglia bene a Kean ».

Questo ci dissero gli appassionati cultori della storia teatrale. Noi che invece abbiamo studiato sui libri di testo dei fratelli Lumière, non abbiamo l'onore di conoscere le auree pagine dell'Enciclopedia Britannica. Il nome di Kean ci era noto soltanto attraverso la lettura delle biografie dumasiane. Sapevamo inoltre che Kean era stato Ivan Mosjoukine, folle interprete di personaggi esaltati e corrotti. Ricordiamo lo sguardo allucinato dell'attore russo: il suo sguardo tagliente e pauroso, che aveva riempito di brividi il nostro animo di giovinetti acerbi. Ai tempi della nostra fanciullezza non sapevamo staccare il personaggio dall'attore. Mosjoukine fu per noi Kean e tale rimase finché un nuovo personaggio, quello eroico e canagliesco di Casanova, lo condusse dalla finzione alla follia e dalla follia alla morte. Kean morì con Casanova, Casanova uccise Mosjoukine.

Oggi, per merito di Rossano Brazzi, il grande attore inglese ritorna. Il supremo interprete di Shakespeare e di Massinger si ritrova tra le belle ed eleganti ammiratrici di un tempo, risorte — con lui — a nuova vita. Un'aria istrionica aleggia nei giardini della Scalerà, colorita da un fastinoso profumo ottocentesco. Parrucche dal valore inestimabile, sottane sfoloranti, scarpette dorate e guarnite di gioielli, che le belle creature della favola perdono con piacevole insistenza. Germana Paolieri, nelle vesti di Elena Koeffeld, ambasciatrice di Danimarca, vibra di nuove e conturbanti passioni. Il suo sguardo insistente accenderà di travolgente amore il cuore del Principe di Galles e butterà sull'orlo della rovina il geniale attore. Mariella Lotti sarà Anna Demby, la trepida fanciulla che assisterà Kean con la forza del suo amore silenzioso, prendendolo per mano, ad una svolta decisiva, ed accompagnandolo nella vita per sempre. Nella parte del Principe di Galles avremo Filippo Scelzo: elegante e dissoluto, donnaiolo e magnanimo. Egli sarà il gran compagno di Kean e lo proteggerà nel momento più critico della sua esistenza.

Edmondo Kean fu un uomo stranissimo e geniale. Quando usciva dal teatro, dopo aver fatto scattare in piedi il pubblico per il grande entusiasmo, metteva in un canto lo scettro e la corona di sovrano della scena, per confondersi — con sadico piacere — tra la teppaglia della capitale inglese. Nelle taverne del porto il nome di Kean è noto quanto negli ambienti eleganti della città. Egli trascorre le ore migliori del suo tempo in queste stamberge, gozzovigliando allegramente con i suoi vecchi compagni di lavoro e di miseria. Le sue apparizioni nella « Buca del carbone », classico luogo di ritrovo dei saltimbanchi che vivacchiano alla periferia di Londra, sono attese con ansia e salutate con gioia dai frequentatori. Quando arriva Kean, non importa che gli incassi del circo siano stati magri: egli offrirà da mangiare per tutti, pur di vedere attorno a sé gente allegra.

L'incontro di Kean con l'ambasciatrice di Danimarca suscita nel primo istante l'appassionato amore del commediante. Ma egli sa che — prima di lui — il Principe di Galles ha cinto di assedio il cuore della bella contessa di Koeffeld. E, una sera che il Principe ha quasi sorpreso un loro intimo colloquio, Kean, disperato, lo scongiura di lasciargli quella sola donna. Il Principe non promette nulla ed esce dal camerino sorridendo. Appena si alza il sipario e Kean deve iniziare l'orazione dell'Amleto, egli si accorge che il suo protettore non ha rinunciato alla preda. Preso da un improvviso scatto di nervi, l'attore si volge verso il pubblico e, con voce convulsa, comincia ad insultare il Principe reale. E' la fine. Il pubblico sorge sdegnato in tumulto e il sipario si abbassa sull'ultima scena della tormentata esistenza di Kean. Il Principe sarà questa volta clemente e lascerà che l'attore parta per l'America, senza alcuna condanna, dove potrà ricostruire la sua esistenza.

Rossano Brazzi, nella parte di Edmondo Kean, si è assunta una grande responsabilità. La commedia di Dumas — dalla quale è stato ricavato il film — ha tentato più volte i maggiori attori del teatro europeo. Rossano Brazzi è un giovane coraggioso ed esperto che, sotto l'abile guida di Brignone, darà con questo film una bella prova di capacità.

**D. R. G.**

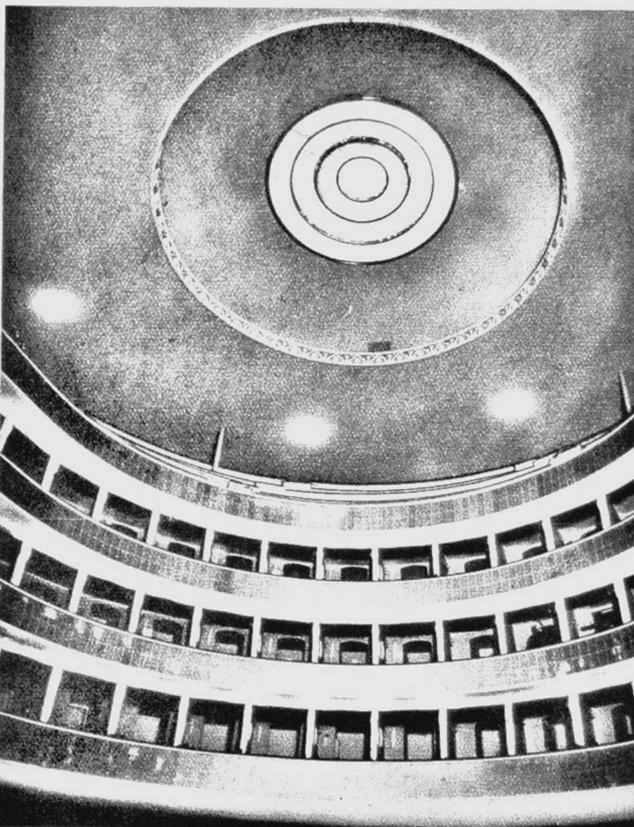
film si concluderà nel più tradizionale ed ortodosso finale: il bacio. Nella commedia l'avventura di Gianni si concludeva col lancio d'un nuovo profumo dal titolo significativo: Tutta la vita. Il bacio non è altro che la traduzione filmata di quelle tre parole.

E adesso dovrei parlarvi del regista e degli interpreti, come usa. Ma io me la cavo presto. Tutti bravi. Soldati dopo la bellissima prova fornita in *Dora Nelson* mi lascia completamente tranquillo. E gli attori sono già adeguatamente apprezzati dal pubblico che li ha visti in tanti altri film. Quindi nessun timore da questo lato. E, stando così le cose, c'è da sperare che anche il pubblico cinematografico dirà di sì alle bizzarre avventure di Carmelo e alle sue irruzioni nei sogni di tante donne.

**Nicola Manzari**



pastiglie alla catramina **BERTELLI**  
RAUCEDINI LARINGITI TRACHEITI BRONCHITI



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 vendite Montaggio - Telefono 81469

AGENTI DI VENDITA IN TUTTA ITALIA



**VOGATORE GLADIATOR**

BREVETIATO  
CON TIRANTI D'ACCIAIO  
REGOLABILI PER TUTTE  
LE FORZE

**L. 200,-**



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

CHIEDETECI OPUSCOLO GRATIS - PRODOTTI SPORTIVI FN. - REP. A  
Viale Montegrappa 6/A - MILANO - Telef. 66.865

# Palcoscenico di Roma

## La Borboni in rivista

Cinque intere strade adiacenti al teatro contornate dalle file delle macchine: per nessun altro spettacolo a Roma s'era mai visto tanta ressa di dorata borghesia come per quest'ennesima rivista di Michele Galdieri: «Mani in tasca, naso al vento». Dal momento che il fortunato autore torna così appuntino il conto del borderò e degli applausi, mi faccio meno scrupolo a comunicargli con schiettezza il mio giudizio: benché certo in anticipo che non sappia cosa farsene.

La rivista non è per solito, ma dovrebbe e potrebbe essere una forma di arte. Come tale anch'essa, sechò noi, ha senso unicamente quando tragga origine da una sincera emozione dell'animo: da una «ispirazione» vogliamo dire, non importa poi se alta o frivola. Aristofane è l'esempio della ispirazione alta. Ma pur ammettendo di scendere dai cieli della poesia assoluta ai prati del semplice diletto, sempre un minimo di estro, di fantasia, sarà indispensabile, santo diavolo: o, se non altro, che si avverta almeno il «divertimento» dello scrittore, la presenza di una qualunque energia interna atta a porre in moto la macchina. In Galdieri la stesura è esanime. Esercizi, rimasticature di tavolino. Pochi temi di superficiale attualità giornalistica sui quali divaga facilmente un «mestiere» da vecchio giornale umoristico. Non un paradosso vivo; nulla che ti trasporti all'euforia misteriosa, alla meraviglia infantile o smaliziata.

Le debolezze umane — ci perdoni il Galdieri la predica — non si dipingono e non si giudicano con quel piatto «buonsenso» che anzi di esse è proprio l'espressione più tipica e rivelatrice. Il ridicolo del mondo esige in chi lo affronti un gramo almeno di pazzia. (Scherzare per esempio sull'architettura moderna accusandola d'essere gratuitamente bizzarra, è fare il contrario esatto di ciò che si richiede a una rivista: dove non si potrà casomai sentirsi offesi; da quanto nell'architettura d'oggi pretende essere «razionale»). E, in genere, — nota prediletta del Galdieri, — quella ovvia nostalgia del passato prossimo, secondo la quale tutto ciò che è di ieri sarebbe ottimo e (troppo comodo) pessimo tutto ciò che è di oggi, conferma appieno il nostro rilievo: dacchè è il banale, il debole laudator temporis acti quello che tende a identificare bontà e perfezione con gli anni trascorsi, corruzione e rovina col presente. L'artista disinteressato e spiritoso, non cadrà mai in questa facile sciocchezza. Egli sa che ironia, scherzo, satira, trovano il loro alimento in una fonte eterna, indipendente dalle epoche.

Tutto sommato, questa rivista fortunata consiste di cinque o sei scenette compilate nello stile del «Guerin Meschino» 1909; il resto sono canzoncine da caffè concerto affidate alla disinvoltura saltatoria di Spadaro, saggi spaiati di danza, coreografie generiche. Dicono che il miscuglio è riuscito. Io lo trovo francamente noioso. D'una tetraggine rara in qualche punto. Si avverte che lo spettacolo altro non è che un meccanismo susseguirsi di «numeri» studiatissimi, a freddo, senza un briciolo di vera allegria: con la sola ricetta di una esteriore piacevolezza, brava a solleticar le platee. Al paragone, nelle riviste di un Macario c'è almeno più sangue; un più brioso, più teatrale spaccio di monete false e curiose. E' strano come qui manchi del tutto il «teatro»: il sentimento stesso dello stupore teatrale.

Anche nella parte visiva, nel partito spettacolare. Non basta accumulare e far muovere abiti costosi contro fondali «novecento» per incantarci. Ci vorrà sempre un zinzino d'invenzione e di gusto: qualcosa che rassomigli a delle trovate. Altrimenti son calendari profumati e copertine di quindici anni ferriari. E le luci non andranno prulose a casaccio, ma secondo un'intenzione, uno stile. Quanto al mio amico Onorato cui si debbono i lodatissimi (dal colleghi della stampa) figurini, non tutti a me sono parsi riusciti e opportuni. Scene, movimenti e colori d'insieme, m'è parso oscillare tra un decorativo alla «Harper's Bazar» e un libresco alla Disney, con caratteri, dunque, ben poco italiani. (Al tal proposito aggiungerei che non è piacevole sentir storpiare per tutta una sera la lingua italiana come qui fanno cantanti e macchietti, di provenienza straniera in gran numero. Non ci sono artisti italiani a sufficienza? E invece di tante musiche ricalcate sul solito modello nordamericano, non esistono da noi compositori capaci di farne d'un timbro nostrano?)

Frequenzatori poco assidui, come siamo, della rivista, forse la nostra impressione negativa ha un suo valore che non possono avere i giudizi dei «competenti» in materia. Ricordando ben di rado alla rivista, contavamo forse che questo genere di spettacolo avesse compiuto dei grandi passi — e autarchici — negli ultimi tempi: ci avevano delinito «delizioso» il lavoro del Galdieri, lo direi che siamo indietro. Spirito scarno e vecchio; stile spettacolare non nostrano; esecutori eterogenei e di scuola mediocre. Il problema va ripreso dalla base. E la base non è quella battuta umoristica, del jazz controllato, del lusso in scena. Come sempre la base è nelle idee e nel gusto. Ma tutto questo discorso è per noi occasionale. La rivista non ci riguarda



Micheline Presle nel film "Pabat Ragasse in pericolo" che andrà in visione prossimamente (Esclusività LUX - Torino)

## UN ANNO TRA ACROBATI E PAGLIACCI

# Un attore di prosa nel circo equestre

Quattro chiacchiere con Massimo Ungaretti - Che cosa è il "Conferenziere" - Paolo Fratellini è contento - Signor Silvestro...  
Sento esemplare che lavora con coscienza e dignità

Ho incontrato un attore che ammette egli stesso di essere un po' cane ma che ha intelligenza e gusto da vendere. Lucio Ridenti ha detto spesso di lui che è più celebre per le sue trovate economiche che per la sua arte. Ad ogni modo ce ne sono tanti meno bravi che girano in automobile e sarebbe giusto che anche egli lavorasse un po' di più, invece di passare il tempo, tra arguzie e barzellette, presso i tavolini di Via Veneto. Il nostro eroe ha il nome di un celebre romanziere e il cognome di un celebre poeta: Massimo Ungaretti. Egli, nel mondo degli attori del cinema e del teatro, è popolarissimo sia per le sue papere che per i suoi motti di spirito. Ieri mi ha raccontato una cosa interessante: che una volta, per sbarrare il lunario, è entrato a far parte in un circo equestre e vi ha vissuto a lungo. Le impressioni di un attore di prosa che ha avuto la ventura di lavorare tra cavalieri e scimmie ammaestrate possono avere un certo sapore di curiosità. Egli ha dunque così cominciato il racconto della sua singolare avventura:

— L'agente teatrale Enrico Polesi di Santeramo (ci metto il predicato poiché quando era vivo ci teneva tanto e potrebbe avercela a male anche dall'al di là) faceva spesso delle confusioni, specialmente dopo avere mangiato. Una volta prese Guglielmo Marconi per l'omonimo famoso tenore. E un bel giorno a me mandò un contratto intestato a Massimo Bontempelli, per raggiungere il circo equestre dei Fratellini, a Link, nell'Austria meridionale.

— Che contratto era?

— L'indicazione del mio contratto diceva: *conferenziere*. Proprio così, come lo pronunciavano i Fratellini, da perfetti toscani. Appena giunto a Link, Paolo, il maggiore dei Fratellini, mi domandò quante lingue conoscevo, spiegandomi che essi facevano lo spettacolo in cinque lingue. Io che non ne conosco nessuna, risposi che non sapevo neppure la ragione per la quale l'agente teatrale Polesi mi avesse mandato presso di loro. La parola *conferenziere* mi fece supporre che si trattasse di qualcosa che avrei potuto disimpegnare, come recitare qualche brano di prosa poetica a memoria. Mi trovai invece di fronte a tutto un altro genere di lavoro e dissi francamente che se mi avessero pagato il viaggio di ritorno li avrei tolti dall'imbarazzo. Tutto questo aveva però solleticato l'intera curiosità del circo equestre. Mi trovai ad un tratto circondato da belle ballerine, da giganteschi ginnasti, da vezzosi cavallini poney. Ognuno mi dimostrava una certa simpatia e forse tutti avrebbero veduta malvolentieri la mia partenza. Un nero disse: o perché non lo provate questa sera, ormai è qui. «Ma sì, vestiti, mi disse Paolo Fratellini, vestiti vedremo cosa tu sai fare».

— Così sei rimasto...

— Fui vestito di un bel frac di velluto verde, mi misero al petto fantastiche decorazioni e guardandomi allo specchio mi accorsi d'essere magnifico. Il mio lavoro consisteva nell'intrattenere il pubblico con delle barzellette, mentre si preparavano gli attrezzi fra l'uno e l'altro numero dello spettacolo.

— Le barzellette, caro Ungaretti, sono state sempre il tuo forte.

— Non starò qui a fare l'esame psicologico delle impressioni che ho ricevuto nel circo. Ti dirò solo che furono ottime. Tra di noi, in arte drammatica, quando ci vogliamo offendere, ci diamo del saltimbando. Invece nessuno può immaginare quanto sono educati, buoni, gentili, i saltimbanchi. In un anno di permanenza in quel circo non ho mai udito una brutta parola, una lite, una bestemmia. Dal «numero» più bravo all'ultimo uomo che rastrellava la pista, quando è l'ora della partenza, tutti tirano su i tappeti, tutti stringono cinghie, tutti legano le tende, tutti chiudono i bauli: e si vede la prima cavallerizza dal corpo scultoreo, con una vestaglia addosso, che lavora come tutti gli altri. Quella gente del circo vive la vita come una famiglia bene educata, dove regna la pace e la tranquillità nel timore di Dio. Ho visto io, rientrando in Italia con tutta la carovana, a Padova, il giorno della Pasqua, moltissimi dei componenti del circo

accostarsi alla Comunione. Alcuni, in quella occasione mi hanno domandato di guidarli al Santuario di S. Antonio. Se uno spettatore avesse visto colui che compiva mirabilia sul trapezio, colui che faceva ghiacciare il sangue sotto una pioggia di pugnali accumulati, andare la mattina dopo con la moglie e i bambini al giardino pubblico si sarebbe meravigliato. Consueto, una creatura deliziosa di sedici anni, che attaccata alla criniera dei cavalli a galoppo faceva volteggi e salti mortali fra lo scroscio degli applausi, la mattina dopo ai giardini spingeva la carrozzina di un neonato e lavorava di ago.

— E l'amore?

— Non vi sono unioni postiche in un circo equestre. Si fidanzano, si amano e si sposano fra loro. Non si ammettono, in una comunità come quella, dove sono artisti di ogni nazione, amanti, capricci e amori illeciti. La grande disciplina di questi circhi equestri è data appunto dalla forza morale e spirituale. Ricordo che c'era una ragazza, che lavorava all'otto volante, Orfana di madre e di padre (il padre era orribilmente caduto durante un esercizio) essa era considerata la figlia di tutti. Bellissima, era sacra. Cresceva come un fiore e nessuno, dal direttore all'ultimo stalliere, si permetteva di guardarla con uno sguardo meno puro.

— Hai saputo farti apprezzare nel nuovo tuo lavoro?

— In quanto a me, ero l'unico indisciplinato. Da buon attore di prosa, litigavo subito per il camerino quando si lavorava nei teatri. Il *conferenziere* si fece però onore anche non conoscendo le lingue perché, sia in Germania che in Austria e in Francia, raccontavo le barzellette in un italiano illustrato da gesti. Pareva impossibile, ma mi capivano tutti.

— Come facevi?

— Sarò più chiaro. Ho notato che i pubblici, in tutti i paesi tranne che in Italia, entrano in teatro con lo spirito preparato alla ricreazione. Ecco spiegato perché appena mi vedevano tutti ridevano. Ecco spiegato perché tutti comprendevano anche quello che non dicevo e si divertivano un mondo dei pasticci oratori che improvvisavo, con grande sorpresa dei Fratellini che in un primo tempo mi avevano guardato con sfiducia.

— Eri felice?

— Ti confesso che è stato uno degli anni più lieti della mia vita. Vivevamo tutti d'amore e d'accordo. Anche negli scherzi i miei compagni erano di una ingenuità bambinesca. In una serata di gala mi fecero vestire uno splendido abito da cavallerizzo, dicendomi che si preparava qualcosa di molto coreografico. All'inizio dello spettacolo, un clown m'invitò nella pista chiamandomi «signor Silvestro» e disse al pubblico che io avrei eseguito sul cavallo esercizi straordinari. Per tutta la serata io e il cavallo eravamo sempre in mezzo alla pista. Ma ogni volta che il clown mi chiamava «signor Silvestro» il cavallo scappava via, in modo che non si combinava nulla. L'arena rimbombava di ilarità. Ilarità del pubblico e soprattutto ilarità degli stessi miei compagni, ammaestrando di nascosto il cavallo in quel modo, avevano organizzato lo scherzo.

— Se ti trovavi così bene, perché hai lasciato il circo?

— Quando sono partito erano tutti commossi, dalla piccola orfana alla bella Consuelo, dalla cavallerizza statuarica agli atleti del trapezio. Molti pagliacci avevano sul volto infarinato le righe di qualche lagrimuccia. I cani ammaestrati mi saltavano addosso affettuosamente, come per pregarci di non andare via. Ma invece, attratto da uno sciocco miraggio di gloria, me ne sono andato per fare Giannettaccio nella «Cena delle beffe», in una compagnia di guitti. Forse era meglio rimanere tra gli altri cani, quelli del circo...

Così è terminata la mia intervista con Massimo Ungaretti, unico attore di prosa che, grazie all'istintiva simpatia, è riuscito a lavorare per un anno nel geloso e misterioso mondo del circo, in quel romantico mondo di foche e di pagliacci che va scomparendo.

Diego Calcagno

commedia dell'ottocento, per esempio IL GIORNO DELLA CRESIMA di Rovetta, che è gustosissima.

Fra gli stranieri Shakespeare è ancora un pozzo senza fondo, ma c'è anche Ben Jonson e c'è Sheridan, di cui si potrebbe dare in italiano I RIVALI e la SCUOLA DELLA MALDICENZA: degli spagnuoli LA TRAGICOMMEDIA DI CALISTO E MELIBEA ovvero la monumentale CELESTINA, sforsata e riveduta, e Lope e Corvantes di cui Ferdinando Martini aveva così alta stima da anteporlo a Calderon e che noi non conosciamo affatto come autore di teatro. E le scene dell'ALCADE DI ZALAMEA di Calderon stesso, che Raffaello Melani ci fece udire allo Sperimentale di Firenze, ci han fatto venire la voglia di sentire tutto il dramma che

«Scenario» ha pubblicato nell'elegante traduzione del Melani.

E perché non rimettere in scena con larghi mezzi il PEER GYNT di Ibsen, che anni fa Benelli ripose con le musiche di Grieg?

E Puskin e Gogol?...

Ma mi accorgo di andar troppo per le lunghe: se v'è la buona volontà e se vi sono le possibilità finanziarie, il teatro nostro e straniero sono una miniera quasi inesauribile: si tratta solo non di galvanizzare le opere caduche o giustamente dimenticate, ma quelle illuminate da una luce di poesia che il tempo non ha distrutto. Il nodo della questione è di tutto qui.

Massimo Ungaretti

## IL REFERENDUM TEATRALE 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 esprimano una profonda verità umana, un'elevata forma di espressione artistica e spirituale. Continuiamo a pubblicare le risposte nell'ordine in cui ci sono pervenute.

### 12. Bernardelli

Rispondo alla domanda che è concreta e un po' imbarazzante. In questo senso, che a suggerire rappresentazioni o riprese di opere giacenti negli oscuri archivi della dimenticanza, si ha da andar cauti; considerando non solo la vitalità in sé delle opere, ma la rispondenza a certe esigenze dello spirito moderno che, dichiarate o celate, in sostanza sono quelle che decidono del successo di imprese del genere. V'è anche rischio di citare troppo o troppo poco, troppo nei confronti dell'attualità di un programma, poco nei confronti del grande tesoro più o meno obliato. Vorrei quindi, con una piccola deviazione, accennare ad altro: all'acquisto, pel teatro d'oggi, di uno stile. Intendo così riferirmi a eventuali saggi comparativi dai quali la ricerca stilistica, se non su un piano rigoroso di estetica e di critica, certo

se non per quel tanto che ci la desiderare spettacoli eccellenti, di stile, in tutti i settori del teatro, nessuno escluso. (E l'«E 42» si avvicina: è bisognerebbe pur pensare come presentarsi in quell'anno al pubblico internazionale). Noi siamo andati a vedere «Mani in tasca... ecc.» soprattutto perché c'era la Borboni. Non so che dire. Attrice eccellente di prosa (forse di maggior statura che essa medesima non sappia), non poteva non mostrarci tale anche in queste scenette di poco impegno. La sua parodia del bambino che recita la poesia in una lista di beneficenza è aggraziatissima. Tuttavia, a veder Paola Borboni dalle alle qualità drammatiche esibirsi a gambe nude in futilità da un soldo, un poco di pena si prova, innegabilmente. Perché abbia voluto tentare questo esperimento superfluo non s'indovina. Spero vi siano ragioni umane che basterebbero a giustificare ai miei occhi, anche se continueremo a rimpiangere l'interprete mirabile dell'«Uomo la bestia e la virtù».

Ma l'occasione è sempre buona per riaffermare la versatilità — così stupefacente quanto male impiegata — degli attori italiani.

Corrado Pavolini

su quello della pratica ed esperienza scenica, uscirebbe approfondita, fatta più elastica e conscia, penetrativa. Rappresentare l'una dopo l'altra opere che sullo stesso motivo illustrino la grande diversità degli autori, dei tempi, della concezione morale e psicologica, del senso della vita e della poesia, dell'espressione, del linguaggio, sarebbe un trarre dal confronto non disprezzabili ammaestramenti del gusto.

Si prenda un grande tema, che so? Ifigenia, e si pensi a Euripide, Racine, Goethe; si prenda Antigone, Eteicle, Polinice, e si pensi a Eschilo, Euripide, Seneca, Racine, Allieri. Mondì chiusi di poesia, sta bene, ognuno con la sua legge e la sua irriducibile originalità, e la storia dei generi e degli argomenti letterari è da anni alquanto compressa. Ma non credete che, in quel fatto caratteristicamente empirico che è l'interpretazione teatrale, da quelle diversità messe a contatto e a contrasto, gli attori, i registi, il pubblico stesso, tutti quelli che debbono attuare attivamente o passivamente lo spettacolo, non trarrebbero preziose illuminazioni, suggestioni di comprensione e approfondimento? La simiglianza delle occasioni darebbe rilievo alla singolarità dei vari processi poetici, e ci porterebbe forse a una più intensa sequenza di emozioni sceniche. Perpetua mutevolezza e costanza della poesia. Non è la stessa cosa interpretare la PARIGINA di Boeque e LA MOGLIE IDEALE di Praga, che sono pur tanto vicine: coglierne con immediatezza comparativa le differenze, le sfumature, sarebbe proprio un risolvere attraverso il confronto esterno e brillante, ciò che è invece il problema intimo, vero e urgente per l'attore moderno: il problema stilistico. Tutto ciò non ha che valore di indicazione un po' vaga, ma trattandosi più che altro di metodo, di introduzione a un modo di studiare i testi e all'arte di portarli sulla scena — antico compromesso tra cultura e folla, tra poesia e rappresentazione, che è nell'indole stessa del teatro —, trattandosi di un'esperienza, soltanto l'esperienza potrebbe decidere la validità o l'approssimativa inaffidabilità.

Francesco Bernardelli

### 13. Giachetti

Non sono un fanatico delle «esumazioni» (ritengo che anche per questo occorre procedere «cum grano salis»), ma mi rallegro molto vedendo quanto di culturale e di sperimentale si va innestando nel vecchio tronco del nostro teatro, che non ha ancora trovato nei nostri autori — anche giovani — quel soffio rigeneratore che speravamo. Teatro di educazione e di poesia! Sì, in questo campo si sta facendo molto, e moltissimo c'è ancora da fare: le nostre migliori compagnie, le stagioni di Firenze e di Venezia hanno aperto il fuoco. Si possono e si debbono riportare alla ribalta molte cose ignorate, ben inteso nelle riduzioni rispettose ed accorte di registi intelligenti che sappiano quello che di troppo e di troppo vecchio deve esser sacrificato o adattato.

L'ORFEO del Poliziano, per esempio, di così squisita bellezza poetica e di così grande importanza nella storia del nostro teatro, potrebbe essere segnalato per uno spettacolo all'aperto, in Boboli o altrove, e in teatro chiuso si potrebbe riprodurre un prezioso cimelio, l'EURIDICE del Rinuccini, musicata dal Peri, che, perduta la DAFNE, si può considerare il primo melodramma italiano. Con le limitazioni dette sopra, si potrebbero riprendere LA RAPPRESENTAZIONE DI S. GIOVANNI E PAOLO di Lorenzo il Magnifico, la CALANDRA del Bibbiena (per quanto scabrosa), gli INGANNATI degli Intronati di Siena, IL PEDANTE del Belo, la FIORINA del Ruzante (vedo che vi ha pensato Bragaglia), L'ASSIUOLO del Cecchi, di cui fu data una rappresentazione dopolavoristica due anni fa a Poggio a Caiano per merito di Nando Vitalli.

Del 700 si potrebbero riprendere LE SERVE AL FORNO del Nelli, un antipico su Goldoni di quest'ultima certe commedie sentimentali come la PAMELA e l'IRCANIA e ancora una volta LA VEDOVA SCALTRA che sarebbe interessante mettere a confronto con la parodia che ne fece l'abate Chiari, LA SCUOLA DELLE VEDOVE; e accendendo più giù ci sarebbe (cito così a memoria) il LUDRO del Bon e qualche

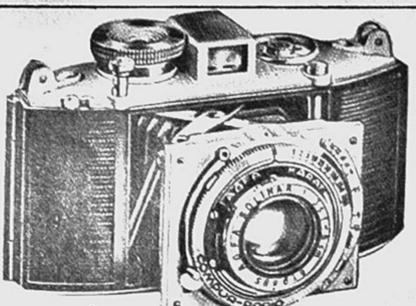


Con poca spesa possono ripetersi i danni che l'inverno infligge alla pelle. Illividimenti, corrugamenti, screpolature scompaiono subito sotto l'azione della provvida crema

Diadermina

Scatolette L. 2,60 e L. 3,40 Vasetti L. 7,50 e L. 12,-

LABORATORI FRATELLI BONETTI Via Comelico N. 36 - MILANO



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

La macchina di piccolo formato e di grande valore

Questa elegante macchina Agfa possiede tutti i dispositivi di un moderno apparecchio di piccolo formato...

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

Agfa Foto S. A. - PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO (8/31) - Piazza Vesuvio, 19

WATT RADIO TORINO l'apparecchio di paragone



"Foglie d'Autunno" l'inebriante profumo di EMEF

Comparsa CELEBERRI

Qualche anno fa, un collega giornalista mi confidò, in grande segretezza, che una ragazza sua amica voleva fare del cinema.

« E' incredibile! » — esclamai, sgranando due occhi più tondi di due uova al piatto.

« Sì, — soggiunse il collega. — ti conta molto sulla tua conoscenza dell'ambiente cinematografico per fare i primi passi in questo mondo... in questo mondo così... Insomma, conosci tanta gente che lei pensa tu la possa pilotare... »

« Spiegai a un regista amico che una donna deliziosa — sono sempre deliziose le donne che non si sono mai viste — voleva fare del cinema. Il regista mi sgranò tanto d'occhi, proprio come li avevo sgranati io, ed esclamò: — E' incredibile! »

« Poi alzò la testa e soggiunse: — Fare del cinema, che strana idea! Beh, dille di venire domattina a Joinville, la farà lavorare. »

« L'indomani mattina, la ragazza, che aveva una bella macchina, si presentò allo stabilimento. Le fecero togliere il vestitino nuovo che aveva addosso e gliene fecero mettere uno che non era dei più puliti... Poi, spersa nel mare delle comparse, si scoccò mortalmente per tutta la mattina, alle tre del pomeriggio mangiò una cotoletta rinsecchita sull'angolo di un tavolino, la sera riscosse ottanta franchi e si sentì pregare di ritornare l'indomani. »

« Ma l'indomani la ragazza non ritornò: aveva capito. »

« Come questa, ci sono centinaia di persone a Parigi che hanno desiderato di fare del cinema, fatto da comparsa in un film, riscosso una paga irrisoria e capito quello che debbono capire con la stessa prontezza della bambolina di cui sopra. »

« Il fatto si è che per far del cinematografista bisogna, di solito, cominciare a far la comparsa, e far la comparsa è un mestiere da cani. »

« Se così non fosse, perché quasi tutti coloro che ci hanno provato una volta non hanno più avuto voglia di ricascarci? »

« Anzi, c'è anche chi ha veramente fatto del cinema, in una parte sul serio e magari molto bene, ma che tuttavia non ha voluto seguire la carriera. »

« Le comparse sono di solito una massa anonima, cittadina di classe media, esseri senza importanza, come diceva il mio amico regista sopra citato. Eppure! Eppure, talvolta, c'è qualche gloria autentica fiorita nel mare degli ignoti. Glorie future, glorie passate, glorie presenti... »

« Per esempio, Jean Richepin, il poeta dalla candida barba di seta, dal verbo sonoro, aveva voluto dimostrare la grande stima che riponeva in quest'arte nascente componendo in « Miarka, la figlia dell'Orsa ». Ma fu una prova senza avvenire. »

« E Damia, la grande « tragica della canzone », che cosa ha fatto? S'è mostrata in un solo film, il « Napoleone » di Gance: suonava la « Marsigliese », come nel gruppo di Rude che è ora ingabbiato contro l'Arco di Trionfo. E, figuratevi, la cantava, benché il film fosse muto. A quali altri film ha preso parte, Damia, dopo questo? A uno solo: « Sola ». »

« Naturalmente due film non bastano per fare una carriera e Damia, comparsa celebre, è rimasta comparsa. »

« Talvolta certe grandi dive, per divertimento, fanno le comparse. C'è quasi un po' di civetteria a volersi mostrare una volta sola in un grande film. E così Charlie Chaplin, nel solo film suo del quale egli non sia stato il protagonista, nell'« Opinione pubblica », aveva una partecina episodica di autista. Lo si vedeva appena un istante, e bisognava sapere che c'era per riconoscerlo. »

« Chaplin non ha mai ripetuto l'esperienza. Certo, la sera, passando dalla propria cassa, dev'essere rimasto disgustato dalla misera paga che il padrone, tirchio, distribuiva alle povere comparse. »

« Mary Pickford ha voluto anch'essa far la comparsa, in un film di suo marito. Ma ciò si spiega col grande amore che univa allora Douglas Fairbanks e Mary Pickford. Siccome a quell'epoca non erano ancora state inventate le « coppie ideali », le « coppie attraenti », si sfruttava una sola stella per volta. Quindi, la coppia di coniugi celeberrimi ha avuto una sola occasione di esibirsi unita sullo schermo. Forse è stato bene, d'altra parte, perché se avessero sempre recitato insieme essi avrebbero probabilmente divorziato prima. Insomma, Mary Pickford fece un'apparizione nel « Gaucho »; e si deve proprio dire « apparizione », poiché incarnava la Madonna. Commovente umiltà di una grande attrice innamorata. La si vedeva per pochissimi secondi. »

« Per un film di Sacha Guitry, il troppo bene, il troppo ricco, il troppo nobile, il troppo « autentico » come dicono gli antiquari, non esiste. Invece di anonime comparse che non avrebbero avuto l'età necessaria, la Comédie Française e il « Music-hall » parigino offrono a Sacha tutto ciò che avevano di meglio per portare abiti in stile: Cécile Sorel e Gabrielle Robinne fecero le comparse in « Remontons les Champs-Élysées ». Si sarebbero credute due attrici all'inizio della carriera. Ma no!... Quelle signore hanno capito, anche loro. « Far la comparsa, oh Dio!, troppo poco per me! »

« I musicisti sono spesso adoperati come comparse e anche come attori. Vincent Scotto autore di molte canzoni famose, ha recitato e molto bene davvero, « Jofroi »; il personaggio di Pagnol. Scotto continua ad occuparsi di cinematografo, ma solo per la parte musicale. Ci piacerebbe vederlo attore in un film del quale avesse scritto il commento musicale. Così accade a Paul Mistraki, autore di « Tout va très bien, Madame la Marquise » e di altre canzoni famose in « Tourbillon de Paris ». Forse ho colpa io di quel debutto perché un giorno scrissi, su « Cinéma », che Mistraki somigliava a Ramon Novarro. »

« Georges Van Parys, compositore altrettanto noto, ha preso parte a « Prends la route », per il quale aveva scritto la musica... Ma come attore, la sua carriera si ferma qui. »

« Stokowski fa il direttore d'orchestra in « Cento uomini e una ragazza ». Magro come una salacca, ha recitato al naturale, davanti alla macchina, la sua parte di musicista. E così Henri de Monfreid che fa la parte di Henri de Monfreid nei « Segreti del Mar Rosso ». Spero che Henri de Monfreid, scrittore rinomato, sia meno cattivo quando si contenta di fare la stessa parte nella vita. E Carlo fa la parte di Carlo in « Prison des femmes ». Ruolo vissuto, lo si può ben dire. Certa gente vive certi ruoli meglio di altri, lo si può ben dire. Eppure non basta trovare un secondo se stesso nel personaggio. »



Con un paio di calzoni di lana impermeabile marrone chiarissimo un giacchettino di agnellone toscano rasato tinto in modo da imitare la lontra oscura il costume tipo stella di Hollywood che non bisogna in nessun caso portare. Per la cronaca esso è di lana bianca con cappuccio e frangia di lince e ricami policromi. I calzoncini sono in lana a varie tinte vivaci.

Moda sulla neve

Le stelle di Hollywood non sciano, o per lo meno questo accade loro solamente in certi film, perché nel dolce clima di California la neve non si conosce se non come un fenomeno che si verifica, mettiamo, una volta ogni centocinquanta anni. E' forse per questo che le stelle esibiscono quasi sempre dei costumi da neve di alta fantasia belli e democratici finché volete, ma niente affatto rispondenti allo stile puramente sportivo che, in fatto di abiti di questo tipo, è il solo stile ammesso e ammissibile. Dunque voglio sperare che le mie lettrici sciatrici si guarderanno bene dal prendere a modello per la loro eleganza montanina, i costumi della loro stella prediletta, e si ripiegheranno verso un'eleganza pratica e razionale, ispirata in linea diretta dalle necessità dello sport che esse intendono praticare più o meno a fondo. »

« Un tempo vi era una certa differenza fra il costume delle donne che realmente sciano e quello delle donne che stavano solo a guardare o farsi guardare, ma oggi le donne si sono scaltre e, sci o non sci, si vestono da perfette campionesse. Quindi, per constatare la loro reale abilità bisogna proprio incontrarle sui campi di neve, altrimenti in treno o sui torpedoni non v'è nulla che distingua la dilettante o la principiante, dalla professionista più agguerrita. »

« La moda per lo sport viene ormai stabilita con un criterio molto intelligente. Si studia cioè l'abbigliamento dei campioni maschi o femmine e si segue la strada tracciata da questi competenti che intanto ti mostrano tutto quanto bisogna avere per essere bene equipaggiati, e tutto quanto non bisogna avere se si vuole praticare lo sport con ogni comodità e senza far sorridere gli astanti quando si appare sul campo di neve o sul ghiaccio. Naturalmente su questo punto di partenza si possono innestare anche alcune piacevoli fantasie, ma non bisogna mai che la fantasia prenda la mano al buon senso, né che il dettaglio originale soverchi la sobrietà dell'insieme. »

« Il costume classico rimane il grande preferito, e ricordate che i calzoni larghi, sbuffanti e rovesciati sullo scarpone, sono qualcosa che fa rabbrivire i conoscitori e i veri sportivi, come pure i calzoncini di lana variopinta rovesciati sulla scarpa. I calzoni che fan bene sono diritti, non troppo larghi e finiscono in fondo con un pezzo lavorato a maglia a costole, e con un sottopiede. Essi si portano quindi dentro le scarpe. Questi calzoni sono quasi sempre turchini scuro, o verdone, o anche marrone, e si portano con una maglia lavorata ai ferri, ma sempre a costole o a punti semplicissimi (mi raccomando niente trafori, niente fantasie di fiorellini ricamati in lana e altre piacevolezze del genere!) e con una giacca a vento che può finire alla vita con una bordura a maglia o continuare lunga fino al fianco. Le giacche a vento sono di seta impermeabilizzata, e le più belle sono quelle molto chiare. Quando si rientra all'albergo si indossa generalmente una giacca di lana tagliata come quella degli uomini, e spesso senza collo né risvolti: questa giacca è sempre in tessuto diverso da quello dei calzoni e, anche in questo caso, sono considerate più eleganti le giacche di tessuto di lana o di maglia bianca o bigio chiarissimo, quadrate a disegno molto grande in due toni, un filo turchino e un filo rosso, oppure uno marrone e uno giallo, o anche uno verdone e uno ciclamino. »

« Per sera ricordate che quest'anno sarà molto elegante portare in montagna, con una lunga gonna di velluto di cotone o di lana leggera nera, increspata alla vita sotto un'alta cintura della medesima stoffa, una maglietta di lana angora bianca o in una delicata tinta di pastello, ricamata attorno al collo in un disegno un po' barbarico con pagliette d'oro e colorate e fili metallici. Sembra un'idea da nulla, ma vi assicuro che l'effetto è impressionante e di un'eleganza perfettamente intonata all'ambiente sportivo. Se non volete ricamare la maglietta, dovrete in ogni modo portarla con una collana molto importante e pesante, di quelle che usano adesso, d'oro martellato, cesellato o sbalzato, sul quale hanno gran risalto pietre scintillanti di vario colore e ben dosato. »

« Tutto questo ci prova che non basta essere qualcuno nella vita per incarnare lo stesso qualcuno sullo schermo... Talvolta si crede che basti « vivere » il proprio personaggio davanti alla macchina da presa per essere commovente, per essere « vero », sincero... Eppure, per quanto possa parer strano, non è affatto così. »

« Le donne più eleganti non si contentano di indossare, per rimanere in albergo all'ora del tè, una giacca sui calzoni da sci, ma cambiano il costume sportivo con un costume maschile classico, assai spesso di flanella grigia chiara a righe bianche, o anche turchino scuro con giacca a martingala. Il grigio ha molte preferenze e lo si sceglie chiarissimo, unendosi la nota viva di una maglietta o di una camicia di flanella leggera rosso barolo, giallo limone, o turchino chiaro. Questi costumi sono di una grande eleganza, ma devono essere tagliati dal sarto, per cui rappresentano un capriccio abbastanza costoso. Per affrontare la spesa con maggiore serenità, basterà dirsi che in estate lo stesso costume servirà benissimo anche per il mare o per la villeggiatura in montagna, e allora la cifra, divisa per le quattro stagioni, apparirà nonostante tutto, abbastanza ragionevole. »

« Molti cappucci sulla neve e anche questa non è una cattiva idea, quando non si voglia praticare lo sport a capo scoperto: bisogna però fare attenzione che questi cappucci non siano troppo vistosi o eccentrici, altrimenti si avrebbe proprio l'aria di un'attrice in costume, ciò che in certi ambienti soprattutto sarebbe proprio fuori luogo. A volte è la sciarpa medesima che forma cappuccio, e questa è una soluzione pratica, ragionevole e poco costosa, a volte invece il cappuccio è attaccato alla giacca a vento ed è orlato di pelliccia. »

« Fa sempre comodo in alta montagna un pelliccotto caldo e non di gran valore e il montone o agnellone toscano è l'animale più adatto in questo caso. Non cedete alla tentazione del pelliccotto a cappuccio di agnellone bianco, perché il bianco dell'agnellone è giallastro e a contatto col virgineo candore della neve apparirebbe decisamente sporco. Preferite semmai l'agnellone a pelo lungo che imita la volpe rossa, o anche l'agnellone nero o se non volete portare la pelliccia ripiegatevi verso la praticissima « casentina » il cappotto dei fattori toscani, di grossa lana arancione bruciato, foderato di lana verde vivo e orlato dal collo di volpe nostrana naturale. Non cercate di modificare la linea classica di questo bel paltò con la martingala, non potreste certo far nulla di meglio e probabilmente fareste qualcosa di peggio. Pensate che in tutto il mondo i migliori sarti presentano ogni tanto, nelle loro collezioni, una casentina e si sforzano di copiarla quanto più identica sia possibile, tanto l'accordo dei due colori vivacissimi con il pelo della volpe naturale, riesce armonioso e ben dosato. »

« Per sera ricordate che quest'anno sarà molto elegante portare in montagna, con una lunga gonna di velluto di cotone o di lana leggera nera, increspata alla vita sotto un'alta cintura della medesima stoffa, una maglietta di lana angora bianca o in una delicata tinta di pastello, ricamata attorno al collo in un disegno un po' barbarico con pagliette d'oro e colorate e fili metallici. Sembra un'idea da nulla, ma vi assicuro che l'effetto è impressionante e di un'eleganza perfettamente intonata all'ambiente sportivo. Se non volete ricamare la maglietta, dovrete in ogni modo portarla con una collana molto importante e pesante, di quelle che usano adesso, d'oro martellato, cesellato o sbalzato, sul quale hanno gran risalto pietre scintillanti di vario colore e ben dosato. »

« Tutto questo ci prova che non basta essere qualcuno nella vita per incarnare lo stesso qualcuno sullo schermo... Talvolta si crede che basti « vivere » il proprio personaggio davanti alla macchina da presa per essere commovente, per essere « vero », sincero... Eppure, per quanto possa parer strano, non è affatto così. »

Lucien Ray (Continua a pag. 11).

Servizio Edizioni originali

Signor Direttore, In Italia non esistono cinematografi adibiti esclusivamente alla programmazione di film esteri nell'edizione originale; soltanto a Roma, credo, ne esiste uno, Penso, invece, che in ogni centro urbano di una certa importanza almeno uno di codesti cinematografi potrebbe aprire i battenti e far buoni affari. E' vero che da noi il doppiaggio dei film stranieri ha raggiunto un alto livello di perfezione, ma non si può neppure negare che molte opere cinematografiche, e particolarmente quelle di notevole valore artistico, non hanno nulla da guadagnare da un doppiaggio, anche se eccellente, ma piuttosto molto da perdere; e ciò per ovvie ragioni. Non credo, poi, che l'istituzione di tali cinematografi possa pregiudicare gli incassi delle case di noleggio, né i guadagni dei produttori italiani. IMO BENELLI

Nuove soddisfazioni al direttore

Signor Direttore, contrariamente a quanto vi scrive certo Marcello Rossi sono d'opinione che « FILM » va da tempo migliorando di numero e in numero sia per quanto riguarda il testo, sia per il materiale fotografico. Credo senza dubbio che sia il migliore di quanti se ne pubblicano in Italia. Se quel Rossi nonchè Marcello dirigesse « FILM » sarebbe un disastro su tutta la linea. Ma, spero non ci sarà questo pericolo. E' con avidità che si leggono le critiche dei film della settimana, che portano le firme più note e conosciute in materia, che si leggono articoli e notizie precise e continue sulla produzione italiana come non si trovano altrove, interviste serene ed imparziali e anche, se necessario, mordaci; premizie fotografiche di primo piano; nessun giornale ha pubblicato e illustrato l'arrivo in Italia di Isa Miranda); se critico e curioso « cinema » che saranno stupidissime solo per chi non le capisce. Che dire poi delle « vite » di artisti che state pubblicando? Noi dobbiamo amare e valorizzare i nostri artisti anche per spirito nazionale: e il cinema è un affare serio sempre più a loro se ne concosceranno sempre di più. « curriculum vitae », che parte quasi sempre dal vitamento della fame e giunge dopo anni di sacrificio, di passione, di studio, di lode indomabile a una fama che, spesso, arriva nella lontana America. Ed a questi artisti, i meno che, da soli, hanno raggiunto una meta invidiabile vada tutta la simpatia e l'affezione del pubblico italiano « FILM » può meritatamente sentirsi orgoglioso di pubblicare proprio in questi giorni le vite di Lina Cavalieri e Assia Norris e vada tutta la riconoscenza e il plauso della stragrande maggioranza dei suoi lettori. Dr. GINO MARTINI, Roma

Equilibrio, imparzialità...

Illustre Direttore, si offende il cinema italiano dicendolo privo di mezzi, di ingegno, di iniziativa, di fantasia, di coraggio, di essere dato sopra tutto a colori e affidando ad attori non provati ruoli principali. Si prenda in esame « Frenesia ». Non vi è soggetto, né grande scenario; ma dal principio alla fine il pubblico si diverte perché lo scartare che si succedono sono scambiatissimi trovate felici. Perché? Perché tutto il film è basato sull'interpretazione di Dina Galli e di Antonio Gandiuso, la cui interpretazione non si discute. Accusano il « Ballo al castello » perché non è soggetto insensato e abito e non si accorgono che era troppo presto affidare ad Alida Valli il sostegno del film. Per la nostra esperienza di spettatori, constatiamo che un mediocre film con buona interpretazione è più sicuro del successo di un buon film con cattivi attori ed allora si prendano buoni attori ed il film, anche se modesto di inscenatura e di soggetto, riuscirà ugualmente bene. In generale però in Italia si fanno squilibri nei ruoli. Qualche accede specialmente alle attrici. Pareva che ad Oretta Fiume fosse stata tagliata la strada dopo « l'orologio a cucù » e invece ha ottenuto parti impareggiabili in « La compagna di una stella » e in « Chi vuol essere attore »; mentre Germana Paolieri, attrice dolce e sensibile, non ha più avuto un primo piano dal « Dono del mattino ». Peccato, perché nella vita come nel cinema si sa sempre più che vedere un volto così bello e parlatore, Dina Paola, delicatissima ed umanissima ne « La canzone dell'amore » ha avuto dopo, sempre parti di fanciulla in « Assia Norris » di cui si è già discusso per il suo viso semplice e sorridente e per i suoi occhi stupidi, ha una recitazione incolora e poca di involtura. Si può giustificare Alida Valli dicendo che hanno confuso il suo talento comico col suo talento drammatico. Non parliamoci di Vivi Gioi che tuttora principalmente è già al suo quarto film. Eppure, quando c'è volontà le donne citrini si « amano » e in evidenza. Esempio: Luiseella Baggio, giusto che faccia strada questa attrice, ma occorre che come di lei, le scende delle altre. Concludendo: è lodevole chiedere nuovi volti, far largo ai giovani per l'interesse del cinema italiano, ma non si lascino, però, in disparte gli artisti esperti poiché essi sono indispensabili a creare armonie artistiche. Se così non fosse, il cinema avrebbe soltanto piccoli attori e il successo non gli arriverebbe mai. LILLIANA DI DONNA

Posta

Dott. Raffaello di Napoli. Giugliano in Campania, Purtroppo, data la scarsità dei numeri arretrati che abbiamo in riserva, non possiamo farvi la facilitazione concessa. Invietci, dunque, L. 2 per ognuno dei numeri arretrati che avete elencato. - Nino Baldi, Venezia. Vi comuniciamo che ci è impedito inviarti la collezione completa del 1939 perché, per la maggior parte, è esaurita. L'abbonamento per il 1940 è di L. 45. - Livio del Rio, S. Giovanni Valdarno. L'articolo che ci avete mandato tratta argomenti già frequentemente trattati nel nostro giornale. Ci duole, quindi, di non poterlo pubblicare. - Arturo Moggi, Firenze. Abbiate pazienza, abbiamo tanta collaborazione che la pubblicazione della vostra novella deve per forza subire un ritardo. « Una lettrice napoletana ». Evidentemente vi è sfuggito, ad esempio, l'articolo di Nicola Costantini sull'opera « Monte Invor » di Lodovico Bocca, che è la prima novità data al Teatro Comunale di Chiavari, Roma. - Neville Garsia, Chiavari. Troverete su « FILM » tutte le notizie che vi interessano, anche riguardanti il cinematografo estero. Il libro che desiderate non esiste. - Giorgio Pagnon, Milano. Abbiamo inoltrato la vostra lettera per Silvana Jacchino, Nik Martin, Brescia. Le Case di cui desiderate conoscere il nome sono la Generalcine, Scaleria, l'Astra, la Bassoli, la I.C.I., la Stella, la Tirenica. (Continua a pag. 11).

# VARII E TÀ

## "Faville 1940" e "Bluette Navarri" al Valle

Ecco uno spettacolo che avrebbe potuto essere ottimo per la qualità di quasi tutti i numeri che lo compongono e che invece abbiamo trovato mediocre, non per colpa degli artisti, ma per la indecorosa cornice scenica in cui sono presentati. Ed il pubblico deve essere stato del nostro parere perché le «cinque rappresentazioni straordinarie» (ma no!) della Compagnia SIDET si sono svolte quasi alla chetichella e davanti a «pochi intimi».

Le compagnie che il Valle ospita, salvo qualche rara eccezione, ancora non si vogliono convincere che il signorile teatro romano vanta tradizioni artistiche nobilissime e che non è lecito presentarsi con la faciloneria in cui, ad esempio queste Faville 1940, si sono esibite.

E per giustificare la nostra sincerità, che può sembrare eccessiva, entriamo nei dettagli.

Lo spettacolo, di tre ore circa, si è svolto tutto davanti a non più di tre o quattro fondaletti di carta alquanto mal ridotti. Lo scenario del finale è rabberciato su quello della presentazione. Il famoso Balletto Imperial Carise, ormai anche artisticamente non più all'altezza della sua gloriosa rinomanza, nel corso della rappresentazione si esibisce tre volte (ripetiamo: TRE VOLTE) in danze moderne, indossando la stessa identica modesta toletta!

Perfino una bella attrazione di equilibrio acrobatico, i Lambert Wonder, viene presentata su di una pedana avvolta (e male) da un lenzuolo che da tempo ha onestamente rinunciato alla pretesa di essere bianco, mentre oggi anche i più modesti numeri del genere hanno una pedana luminosa, o un attrezzo stilizzato e cromato, od almeno un pannello di carattere moderno, elegantemente disposto. Sorvoliamo sui tre orchestrali-trombettieri che salgono sulla scena per eseguire un controcanonico, musicalmente impeccabile, indossando certi dinner jackets e pantaloni da smoking di cui il tacere è bello, se perfino le attrici dei ruoli principali, Vittoria Marino, intelligentissima dictrice ed eccentrica, Clara Laszlo, scanzonata cantante comica, Paola Paoli, indiavolata spassosa fantasista, non esitano ad indossare nel finale la stessa identica acciaccatura che vestivano durante il loro numero.

Renita Kramer invece, vedetta femminile, è l'eccezione alla regola. Elegante, magnifica donna, più che una danzatrice è una mima di raffinata sensibilità. La sua audacissima Danza degli amanti e l'altra dello Sfruzzo sono composizioni originali, abilmente interpretate e le meritano applausi fervidissimi. I Quattro Cubani (o arabi?) hanno caprioleggiate velocemente e Vittorio Belleli — anche lui un bravo giovanotto, vestito così... alla buona! ha cantato con grazia. Un malinconico adolescente biondo, dal tipico accento ungherese, ha di tanto in tanto somministrato al pubblico il succo di papavero dei suoi annunci. Ottima misura profilattica. L'orchestra del Maestro

## "Comparsa" celebri

(Continuazione dalla pagina 10)

Vi sono naturalmente le eccezioni che confermano la regola: ma il fatto che Vincent Scotto stia molto bene nelle spoglie del contadino e che Stokowski sia mediocre in quelle di direttore d'orchestra lascia perplessi.

Insomma, queste comparse celebri possono, con ragione, per il modo con cui assolvono il loro compito suscitare il sarcasmo di comparse ignote!

Molte altre personalità comparvero nei film, magari come protagonisti. Vero proprio intorno al 1924 che René Sti girò un film intitolato «Volti di Parigi» nell'ultimo caffè letterario rimasto nella capitale della Francia, da Raoul, il «taverniere-gentiluomo», in piazza Boieldieu, dove si riunivano molti grandi e piccoli giornalisti. Era ancora l'epoca nella quale si «forgiava» il giornale dietro la coppa del gelato. C'era Henri Béraud, pieno d'ingegno, Paul Brulat, austero, Jean Botrot, Paul Rab, Pierre Scize e il gruppo di «Bonsor» dal quale doveva nascere il gruppo del «Canard Enchaîné». Per due giorni, cavi, riflettori e obiettivi si confusero con le spremute di arancio, si girò parecchio e si bevve ancor più. Il film, malgrado tante celebrità, non fu un gran che...

In «Entr'acte», la farsa cinematografica di René Clair, c'è un funerale umoristico (perché no?) e i membri della famiglia sono tutti giornalisti famosi: c'è Canudo, c'è Paul Reboux, se non mi sbaglio, e diversi altri, che corrono a gambe levate dietro un carro funebre epilettico. Nessun morto ha corso tanto quanto il morto di «Entr'acte».

Ma neppure queste comparse hanno conquistato la gloria del firmamento. Il mestiere del cinematografo le ha disgustate dal primo giorno...

L'America, però, conosce un'altra categoria di comparse illustri. Difatti, come ho detto, quasi tutti gli attori famosi hanno debuttato come comparse.

Per molti divi americani, far la comparsa è l'alfa e l'omega della carriera. In altri termini: quando non si è più comparse si è diventati divi e quando non si è più divi si è tornati a essere comparse.

Laggiù avviene una cosa che noi ignoriamo quasi del tutto: dive celebri che tornano

Bergamini ci è sembrata agile, precisa, squilibrante.

Chiudeva lo spettacolo il Quartetto Funaro, numero ideato con uno spirito caricaturale così gustoso, e realizzato con tale varietà di trovate vocali e strumentali da entusiasmare il pubblico che lo ha obbligato a concedere il bis delle più riuscite scenette paradisiache.

La formazione Faville 1940 è stata rimpiazzata dalla nuova Compagnia Bluette Navarri, per la quale era vivissima l'attesa. A questo complesso artistico, per gentile affettuoso desiderio del capocomico, è stato mantenuto in ditta il nome d'arte della scomparsa Isa, omaggio alla memoria di colei che per tanti anni ha tenuto un ruolo di primissimo piano nel nostro teatro di rivista.

Madama Poesia è una delicata favola in due tempi che Navarri stesso ci racconta, valendosi di tutta la sua esperienza di vecchio autore ed attore e svolgendo, con tratti di spirito di sana comicità ed in alcuni punti (scena dell'accampamento) con una nostalgica vena sentimentale, motivi e situazioni diverse. Egli è riuscito ad interessare e divertire gli spettatori dal principio alla fine, giocando sul contrasto tra Madama Poesia, personaggio che l'avvenente Lilia Carini ha colorito di una recitazione aggraziata ed espressiva, e l'uomo-tipo 900, il tänger moderno che esclude dalla propria vita ogni sentimento gentile, figura resa dal Navarri con tutte le risorse del suo magnifico temperamento d'artista.

Il dialogo è spontaneo, fluido, brioso ed i quadri coreografici ed il decoro scenico sono degni delle belle tradizioni di questa compagnia. Il quadro del bosco, la scena russa, quella egiziana, le foglie appassite, il finale in rosso e nero che chiude il primo tempo, e l'altro intitolato La poesia del fiore con il quale termina la rivista, hanno una sfarzosa evidenza spettacolare e sono stati applauditissimi.

In questa compagnia si ha la simpatica sensazione di un cordiale affiatamento e di una comune corsa al successo. Annie Tubay, subretta indiavolata e danzatrice tutta nervi e virtuosismo, e la leggiadra Vera Rol piacquero molto, come donne e come artiste. Ottimo l'Antoniani, in parti caratterizzate, e bravi tutti gli altri: la Bedusi, la Cordignano, la Granado, Bertini, Fasullo, Grosso, Camia.

Vogliamo ricordare per ultime le due «attrazioni» dello spettacolo: le bravissime e belle Sedici Hiller Girls del Teatro di Stato di Berlino che, specialmente in una perfetta parata militare, si sono fatte entusiasticamente applaudire perfino nel corso stesso della danza; ed i due elegantissimi fantasisti Bruno e Brani, che dimostrarono di possedere agilità, senso del ritmo e mezzi artistici tali da poter affrontare danze comiche, acrobatiche, di carattere e di stile americano con la stessa bravura.

Le feste rivolte a Navarri ed ai suoi artisti sono state sinceramente affettuose, amichevoli, insistenti. Le subrette e le sedici sgambettanti Hiller Girls hanno dimostrato praticamente la loro riconoscenza, sfilando più volte sulla passerella, seguite ed insegue dagli sguardi di ammirazione degli spettatori. **Nino Capriati**

a fare le comparse... Uomini, donne, che non hanno saputo evolvere o sopportare il peso della gran vita americana o che sono stati schiantati dal parlato. Talvolta la sfortuna o qualche vizio nascosto hanno rovinato tutto. Robert Florey ha avuto l'idea di girare un film, «Hollywood Boulevard», tutto interpretato da ex-divi tornati comparse. Ecco alcuni nomi: Charles Ray, Pat O' Malley, Roy d'Arcy, Maurice Costello, Creighton Hale, Jack Mulhall, Esther Ralston, Francis X. Bushman, Evelyn Brent, Mae Marsh, Betty Compson, Chester Conkly, Eva Novak...

E' l'esercizio delle ricchezze passate, delle glorie passate, dei divi dimenticati. I loro nomi non dicono più niente alla massa. Sono tornati all'infanzia dell'arte.

Eppure: quelle comparse tentano ancora di sorridere. Facciamoci anche noi; sorridiamo loro. Non ci perdonerebbero una pietà che essi giudicherebbero offensiva. L'hanno capito perfino loro che la vita del divo è una vita stupida. Allora hanno ridesceso i gradini dell'arte e laggiù, sul primo scalino, le comparse, celebrità di ieri, continuano a servire bene il cinematografo...

Non è meglio così che se si lamentassero? **Lucien Ray**

## Notiziario Cine Tirrenia

### In attesa dell'inizio di "Corona di Strass"

Come già annunciato, il 22 gennaio, negli Stabilimenti Pisorno a Tirrenia, verrà dato il primo colpo di manovella del film «Corona di Strass», col quale la «Incine» inaugura il suo programma di produzione. A Giacomo Gentilomo è stata affidata la regia. Gentilomo non è nuovo alle fatiche direttoriali: la sua passione, le sue indubbe capacità professionali sono legate al recente successo di quel «Carnevale di Venezia» che costituì la sua prima netta affermazione nel campo della regia. La sceneggiatura del film è stata approntata in questi giorni dallo stesso

Gentilomo in collaborazione con De Benedetti, Freda, Monicelli e Caudana.

La scelta degli interpreti è stata oggetto di particolari attenzioni: Paola Barbara, Sergio Tofano e Romolo Costa, nomi che si appoggiano al più largo credito, formano il gruppo di testa del numero quanto ben selezionato complesso artistico del film. Operatore sarà Mario Albertelli.

### Continua la lavorazione di "Cuori nella tormenta"

La lavorazione del film «Cuori nella tormenta», ripresa com'è noto dall'Atesia, prosegue con ritmo sostenuto nei teatri di posa di Tirrenia. Sotto la direzione di Carlo Campogalliani, gruppi di sequenze fra

le più importanti sono stati ripresi la scorsa settimana, con la partecipazione dei protagonisti: Silvia Manto, Mino Doro, Camillo Pilotto.

«Cuori nella tormenta», che vuol riuscire un prodotto del tutto degno del regista di «Montevergine», fa parte del nuovo gruppo 1940 distribuito dalla Cine Tirrenia.

### "E sbarcato un marinaio"

E' imminente la presentazione al pubblico della nuova produzione Manenti «E sbarcato un marinaio», diretto da Piero Ballerini ed interpretato da Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Germana Paolieri, Enrico Clori e Polidor.

«E sbarcato un marinaio» — alla cui organizzazione generale della produzione ha presieduto il comm. Eugenio Fontana — verrà distribuito dall'organizzazione Cine Tirrenia.



**nrm**  
calza di lusso per signora

### VENDITORI ESCLUSIVI IN ITALIA

- Milano** - Alfonso De Marchi - Via S. Raffaele 1 - 89329
- Ancona** - Berardi Fileni - Corso VIII. Em. 10-10a, 10b - Tel. 21-81
- Bari** - N. Somma Ju A. - Via Vittorio Veneto, 94
- Bologna** - Coniugi Schiavo Stoppini - Via Rizzoli, 16
- Brescia** - Francesco Biagi - Corso Zanardelli, 22
- Ferrara** - Bruto Boari - Corso Giovecco, 28-30 - Telefono 49-78
- Firenze** - U. Federici & C. - Società Accomandito - Via Strozzi
- Genova** - Dilta Conini - Via Luculli, 54-R
- Gratzia** - Arturo Primos - Corso Vittorio Emanuele, 5
- La Spezia** - Dilta Bellerino - Corso Cavour
- Lecco** - Domenico Lezzere - Corso Vittorio Emanuele, 52-54
- Livorno** - Armando Corsi Ju A. - Via Vittorio Emanuele, 29
- Lucca** - Samuele Martini - Via Vittorio Veneto
- Messina** - "Arbitri" Lippieri - Viale S. Martino, 162 - Tel. 12-427
- Modena** - Aldo Brighenti (Mode-Pellicceria) - Via Emilia
- Napoli** - "Flori" di V. Bosso - Via Chiaia, 81
- Novara** - Dilta Zanoni - Corso Vittorio Emanuele, 26
- Padova** - Beninè (Case della Calze) - Via 8 Febbraio, 1
- Roma** - Roberto Giampaoli S. A. - Corso Umb., 385 - Tel. 63-983
- Palermo** - Hugony Augusto - Via Ruggero Settimo, 89
- Perma** - Costantino Azelli (Industria della Calze) - Via Cavour, 25, angolo Via Duomo, 1-A - Telefono 26-72
- Pavia** - Preda & Maggi - Corso Vittorio Emanuele, 78
- Piacenza** - Dilta Neri Colombo - Corso VIII. Em., 32 - Largo Battisti
- Savona** - Paris - Corso Principe Amedeo
- Torino** - Dilta Teddel - Via XX Settembre, 71 - Telefono 45-575 - Piazza Carlo Felice, 6 - Telefono 53-888
- Treviso** - L. Miozzi Ju A.
- Trieste** - Vincenzo Manfreda Soc. A.G.L. - Piazza Malto, 3
- Udine** - Guglielmo Querini - Piazza Marconi, 6
- Venezia** - Fratelli Romor - Merceria del Capitelto 4950-51-52-53 - Telefono 20-541
- Verona** - Aleardo Perrnpruner succ. C. Lonardi - Via Mazzini, 23 - ang. Scalo 7 - Telefono 20-20
- Vareggio** - Samuele Marini
- Vicenza** - Attilio Nola (Case del Guanto) - Via Cavour
- Zara** - Borin Nicolò - Via Roma, 1

## IRADIO

DALLA DOMENICA 21 GENNAIO AL SABATO 27 GENNAIO (DAL RADIOCORRIERE)

### Domenica

- 8.00 Lezione di italiano.
- 10.00 Dal Teatro Argentina: Cronaca della premiaz. dei vincitori del concorso nazionale della Battaglia del Grano.
- 14.15 Radio Igea.
- 15.00 PR. III, Dal Teatro G. Verdi di Trieste «Le nozze di Figaro», op. di Mozart. Dirett. Concertat. M.o Vittorio Gori.
- 17.00 PR. I, Varietà.
- PR. II, Dall'«Adriano» di Roma: Concerto Sinf. dell'Orchestra Stabile della R. Accad. di S. Cecilia, diretto dal M.o Filofette Occonimides.
- 21.00 PR. I e II, Concerto dell'Orchestra Ritmo-sinfonica Cora diretta dal M.o Semprini.
- 21.00 PR. III, «Ho trovato delle vecchie canzoni». Rievocaz. di Mario Ceirano.
- 22.00 PR. I, Conversaz. di S. E. Bertoni: «Il maggior poeta rumeno nel 50.° della morte».
- 22.10 PR. I, Concerto del M.o Michele Maciocie.
- 22.10 PR. I, Concerto del M.o Michele Maciocie.
- 22.10 PR. II, «L'altro Amore». Un atto di Carlo De Flaviis. (I. trasmis.)

### Lunedì

- 9.45 Radio Scolastica (Scuole medie).
- 12.20 Radio Sociale.
- 13.50 PR. I, Conversazione di Giovanni Mosca.
- 18.00 Radio Rurale: Corso di cultura autarchica.
- 19.30 PR. I e II, Lezione di tedesco.
- 21.00 PR. I, Storia del Teatro drammatico (XXVIII lezione).
- PR. II, Concerto Sinf. diretto dal M.o Armando La Rosa Parodi.
- (ca) PR. I, «Le folie confidenze». 3 atti di Pierre Corneille de Chamblain de Marivaux. (I. trasmis.).
- 22.00 PR. II, Canzoni e ritmi.
- 22.30 (ca) PR. I, Concerto del soprano Maria Teresa Pediconi.

### Martedì

- 10.30 Radio Scolastica. (Per le Scuole elementari).
- 18.00 Radio Sociale.
- 19.40 PR. I e II, Lezione di inglese.
- 20.30 PR. III, Quattro chiacchiere con Famulla.
- 20.45 PR. I, Dal «Reale dell'Opera» di Roma: «La Bohème», Puccini.
- 21.00 PR. II, «Coal è se vi pare». Tre atti di Luigi Pirandello.
- 22.00 (ca) PR. I, Conversaz. di Alberto Spini.
- 22.40 PR. II, Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Renato Josi.

### Mercoledì

- 9.45 Radio Scolastica (Per le scuole medie).
- 10.30 Radio Scolastica (per le scuole elementari).
- 12.20 Radio Sociale.
- 13.50 PR. I, MERID. «L'Illusionista». Soggetta di Rich.
- 15.30 (ca) Dal Circo Massimo: Cronaca dell'estraz. dei biglietti della Lotteria E. 42.
- 19.20 PR. I e II, Lezione di francese.
- 21.00 PR. I, Stag. sinf. dell'«Eiar»: Concerto Sinfon. diretto dal M.o Adriano Lucidi col conc. del violinista Franco C. Ferrari.
- PR. II, Dal Teatro «Della Scala» di Milano: «La Rondine». Op. in 3 atti di G. Puccini. Interpr. princ. G. Del Signore, L. Cortini, M. Favero, G. Malipiero, L. Paol.
- (ca) PR. I, Conversazione di F. T. Marinetti.
- 22.00 PR. I, Canzoni e ritmi.

### Giovedì

- 18.00 Radio Sociale.
- 19.30 PR. I e II, Lezione di tedesco.
- 20.30 PR. III, Sanguine viennese, operata in 3 atti di Gio. Strauss.
- 21.00 PR. II, Canzoni e ritmi.
- 22.00 PR. II, Gruppo madrigalisti «Città di Milano».
- PR. I, Quartetto del Cameraata musicista romana.

### Venerdì

- 10.30 Radio Scolastica (per le Scuole elementari).
- 12.20 e 20.40 Radio Sociale.
- 13.50 Conversaz. di Alessandro De Steiani.
- 17.00 Concerto del quartetto italiano col concorso del pianista Tito Aprea.
- 21.00 PR. I, Rivisitissima Ciazmo.
- PR. II, Stag. sinfon. dell'«Eiar»: Concerto Sinfonico diretto dal M.o R. Cogliano col concorso del violinista Vasa Priboda.
- 22.10 PR. I, Concerto diretto dal M.o M. Gaudiosi.

### Sabato

- 9.45 Radio Scolastica (per le Scuole medie).
- 13.50 Conversaz. di Fulvio Palmieri.
- 18.00 Radio Rurale: Cronache dell'Agricoltura.
- 19.45 Guida radiol. del turista italiano. Concerto Sinf. diretto dal M.o Miliù col concorso della violinista Pina Carmirelli.
- PR. II, Dal Teatro S. Carlo di Napoli: «Loreley». Int. principali: Carlo Tagliabue e Iva Pacetti, Direttore Maestro G. Del Campo.
- 21.40 PR. I, Parlami d'amore, Vittorio. Biografia non vera di De Sica.
- 22.00 PR. I e II, intorno al referendum, interviste.

## Servizio

### Posta

(Continuazione dalla pagina 11)

Se desiderate un elenco più lungo e specificato, avvertiteci. Per scrivere a Neuleid, potete indirizzare presso la nostra Redazione. La rubrica per gli aspiranti attori sarà presto istituita; mandateci pure la vostra fotografia. - Antonio Voleri, Genova. La vostra lettera ci stupisce poiché non abbiamo nessuna ordinazione arretrata. Quindi vi preghiamo di specificare qual è l'attore di cui avete chiesto la fotografia. - Quidam Messanensis, Messina. Naturalmente la nostra rubrica degli aspiranti attori sarà tenuta in molto

conto dai produttori italiani. - Bubi, Modena, Junie Astor è a Roma e le abbiamo recapitato la vostra lettera. Idem per Maruki Fresne, per Mireille Balin, per Nedda Francy, per Lilia Silvi, Rosina Lawrence è in America e Assia de Bussy è ancora a Roma; possiamo far pervenire le vostre lettere ad ambedue queste attrici. Nedda Francy la porta della compagnia De Filippo; è sudamericana ma di origine italiana. Maruki Fresne è spagnola. Viviane Romance è tornata a Parigi. Il vostro sistema delle doppie buste è ottimo. «Villafrausa» era diretto da Forzani e aveva ad interpreti principali Corrado Racca e Annibale Betrone. «La fortuna di Zanze» era prodotto dalla Caesar, diretto da Amleto Palmieri e interpretato da Emma Gramatica, Germana Paolieri, Arturo Falconi e Bianchi. «Ben-Hur» era prodotto dalla Metro, diretto da Fred Niblo e interpretato da Ramon Novarro.

## UNA BRILLANTE FESTA

La sera del 13 corrente ha avuto luogo, in casa del comm. Alfredo Proia, Consigliere Delegato della «Generacine», uno splendido ricevimento al quale sono intervenute alcune delle nostre più graziose attrici cinematografiche, attori, registi, produttori e dirigenti di aziende cinematografiche, oltre ad una folla di elegantissime signore, signorine ed invitati.

Abbiamo notato: Laura Adani, Vito Gioi, Laura Solari, Lily Vincenti, Luisella Beghi, Nelly Corradi, Amedeo Nazzari, Guido Celano, Acdo Galvani, il Direttore Generale di Cinecittà dott. Guido Oliva, il regista spagnolo Benito Perojo, i registi Gambino e Mastrocinque, il prof. D'Avak, il dott. Pelagallo, il dott. Cairella, l'avv. Valenti, e molti altri.

Al comm. Giuseppe Miozzi dell'E.I.A.R. spetta il merito di aver organizzato un ottimo concerto vocale e strumentale con alcuni apprezzatissimi elementi dell'E.I.A.R. quali la signora Giulietta De Riso, Lia Origoni, Nera Corradi, Marcella Rivi, Angelo Bassanelli, Tito Angeletti, con il concorso del tenore Paolo Civil, che è stato accompagnato al piano dal Maestro Amichini. L'orchestra dell'E.I.A.R. diretta dal Maestro Strappini ha allegrato la brillante serata con musiche da ballo.



Un momento della festa.

**FUMATORI FUMATRICI**

# SMOKO

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



Isa Miranda e il regista Fitamaurice durante la lavorazione di "Diamonds Are Dangerous".



Manon Lescaut (Alida Valli) si rifocilla prima di... morire. (Grandi Film Storici - I.C.I.).



Si gira una scena di "Mare" (Diana Film).



Clara Calamai nella scena del bagno in "Le sorprese del vagone letto" (Atlantica).



Germana Paolieri e Rossano Brazzi in una scena del "Kean" diretto da Guido Brignone (Scalera Film).



Fosco Giachetti nel nuovo film di Augusto Genina: "L'assedio dell'Alcazar" (Film Bassoli).



La fine del viaggio di Gulliver, ovvero il regista Dave Fleischer presenta alla fine del suo cartone animato, il pupazzo che gli è servito da modello.



Il regista James Hogan (al centro) istruisce Charlie Ruggles e Martha Raye per una scena del loro film "La figlia del fattore".