

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Virginia Bruce

Foto cronaca



Durante la sua permanenza in Italia la Commissione di studi tedesca ha visitato anche il Centro Sperimentale di Cinematografia. Ecco gli ospiti mentre s'intrattengono ad esaminare le pubblicazioni edite a cura dell'Istituto.



Gustav Gründgens, Marianne Hoppe, la Signora e l'Eccellenza Biagi, Giovacchino Tornano, Mario Borghi e Mario Tugnoli, fotografati durante la visita agli stabilimenti Piorno di Tirrenia dove sarà girato il "Cesare" in versione italo-tedesca.



Susan Hayward in vacanza, allegra e frequentatori della spiaggia con la visione della sua esuberante giovinezza.



Asia Noris pronta per una scena di "Una romantica avventura". (Amato-Enic - Fotografia Cinecittà)



Litigio in famiglia: Lucie Englisch e Paolo Stoppa in una scena di "Amami, Alfredo". (Grandi Film Storici - Ici)



Paolo Stoppa, come appare in "Amami, Alfredo". (Grandi Film Storici - Distribuzione Ici - Foto Pesce).



Elda Colombo si disseta dopo una intensa giornata lavorativa. (Fotografia Cinecittà)



Grattacapi di Carmine Gallone durante le riprese di "Amami, Alfredo" della Grandi Film Storici. (Foto Vincelli)



Dina Scazzoli e Maria Donati in una delle prime inquadrature di "Misericordia e nobiltà", la celebre commedia di Vincenzo Scarpetta che Corrado D'Errico sta dirigendo per conto della Scalera Film. (Fotografia Pesce)

! MEDAGLIONI DI CARLO SALSA

Chiacchiere con Elli Parvo

Non faccio per dire, ma «Film» ce l'ha già il suo cantore patentato, addetto all'unzione delle stelle fisse, delle comete, degli asteroidi di Cinelandia: «Film» dispone di un poeta coi controcchi, Diego Calcagno, che prodiga incensi a tutte le brave ragazze che gli capitano sotto, improvvisando stambotti curiosi e sgangherati che mi fanno ricordare la nostra musa veterana di zona di guerra.

Era una notte placida: la luna sorgeva silente e a me faceva male un dente. Un'ombra si staccò dal muro. Oh, ciel, che vegli!

(E all'aspirantino novizio, al quale imponevamo di declamare questo pezzo, i «veci» — forse presentando un attacco aereo — gridavano in coro, profeticamente: — Stukas!).

Dunque, vista l'inopportunità di mettermi anch'io, come brillante secondo, sotto il verone col liuto ad armacollo, mi sono dovuto scegliere un altro ruolo: e mi sono permesso di scherzare con le dive che sono scese indegnamente fino a me. Mal me ne incolse. Mentre quel furbo di Calcagno, ci scommetto, riesce a scroccarsi degli incerti con le sue fatiche pindariche, io non mi sono fin qui buscato che un supremo disprezzo. Dio mio, che mi è mai uscito dalla penna?

Fatto sta che, dopo avermi sorriso, a pubblicazione avvenuta dell'articolo, tante illustri attrici non mi hanno nemmeno degnato di una semplice telefonata: e poiché è da escludersi che questo voltafaccia sia da attribuirsi — ohibò — a difetto di educazione, bisogna dedurre ch'io riesco sempre a dispiacere a questo benedette donne. Sta scritto lassù.

Venuta la volta di Elli Parvo, ho pensato se non fosse meglio sfornare, anziché un pezzo burlesco e sfottorio, una bella poesia scalcagnata. Non è poi tanto difficile:

Elli Parvo, sapore di cacioccolato, s'infilza le ciabatte del Kediva e sale sul canapé così, come sale la luna in tassi.

(L'importante è che non ci si capisca un accidente). Ma è più forte di me: con la poesia e con la galanteria, io non ce la faccio. E anche questa malcapitata Elli Parvo deve prendermi come sono. Prevedo che, uno di questi giorni, con quegli occhi all'acido nitrico e quella bocca aggressiva, ella mi attenderà sul portone di casa, armata di un robusto quercuolo, per fare polpette di me. Pregate per l'anima mia.

Elli Parvo si presenta decisa, col passo cesareo della sua prepotente femminilità. Indossa un abito torrido come la sua natura: blu, grigiato sul petto da una larga fettuccia di seta vermiglia, che le conferisce un'apparenza di crocerossina di compagnia della morte. Siede con l'aria di non trovarsi a suo agio in una vasta e accogliente poltrona: preferirebbe forse la groppa di un tarpano tartaro. Sorride: e il volto si sdoppia, giacché il largo sorriso non supera i pomelli e gli occhi conservano quel piglio statico e grifagno di feticcio indù: i denti serrati hanno pur sempre una voglia di mordere. Da il senso di una forza elementare, di un prodotto di cava, di una energia tellurica. Giro con prudenza l'interruttore per stabilire il contatto, quasi col timore di una scarica elettrica.

— Che mi dite della carriera cinematografica? — Bella carriera! Piena di delusioni... — Come! Se proprio in questi tempi siete stata assunta tra le stelle di prima grandezza! Elli accenna una smorfia. — La strada è ripida, piena di svolte e d'imboscate. Non sono sempre le qualità che contano né i criteri artistici che prevalgono. Intorno all'osso di una parte, si accaniscono sempre dieci concorrenti. La prescelta è troppo spesso la prediletta. Le necessità del film, l'amore all'opera da creare, passano in secondo piano... L'avevo udita altre volte questa storia che il film serve, prima di tutto, al regista o al produttore per coltivare certi nepotismi. Ricordando alcuni recenti polpettoni, penso se essi non siano stati insaccati per offrire una parte importante alla pupilla esigente. Ognuno ha il proprio cavallo di battaglia che viene portato regolarmente ai nastri qualunque sia il genere della corsa.

Ci sono, è vero, le cosiddette esigenze artistiche; ma chi si cura di queste quisquiglie? Gli affari sono affari, anche se di cuore.

— Come vi è venuta questa matta idea di darvi al cinema?

— La prospettiva di figurare in una parte, agli occhi di tanto pubblico, lusinga sempre la vanità femminile. Si pensa di andare per il mondo sulle ali della fama, di far echeggiare il proprio nome ai quattro angoli dell'universo, di coniare la nostra immagine nella memoria dell'umanità. La prospettiva esalta e seduce. Un giorno, mi si propone di interpretare una parte, al Cine Gul. Lo spraglio sochiuso mi si prospetta come un grande varco spalancato in uno sbarramento. Greta Garbo, Marlene Dietrich, Myrna Loy, sono fritte. Mi sento in grado di interpretare parti michelangiolesche. Giro il mio primo film con la persuasione di aver posto una pietra miliare nel cinematografo. Alla prima visione in pubblico, sono invitati tutti gli amici e conoscenti: mi metto in prima fila a giudicare me stessa. Doccia fredda! Io, che ritenevo di aver monopolizzato l'obbiettivo, mi ritrovo in un piccolo scorcio, semplice comparsa. Rimango mortificatissima e giuro che, come Roma non ebbe quelle di Scipione, il Cinema non avrà le mie ossa. Ma quel primo modesto esperimento ha sortito l'effetto di farmi qualificare fotogenica dagli esperti. Altre proposte più ragguardevoli mi vengono offerte. Chi resiste in tal momento? Comincia così il film della mia vita cinematografica, che si sgrana da «Gli uomini, che mascalzoni!» attraverso «Arditi civili!» (il primo film in cui figurò come protagonista) fino a «La donna perduta»...

— Siete finita male. E... quale parte preferite?

— Ciò non ha importanza. Ha solo importanza la classifica in cui il regista inamida il nostro tipo. Io sono stata decretata «tipo di donna fatale»: e se non c'è una parte di donna fatale, non se ne parla.

Io mi sono sempre rappresentato questo tipo di mammifero nella donna dalla bocca a purgativo, dalle palpebre a mezz'asta sugli occhi semispenti, dall'andatura spossata, dalla voce d'obitombato. Invece, capperi, questa Elli Parvo è un pezzo di ragazza fiorentina e ridente come un papavero, piglio spedito, senza imballaggio, tiraviva che non c'è papà. Mi viene il dubbio che questi mascalzoni di registi me la confezionino per lo schermo in tutt'altro modo. Il cinema è un alambicco laboratoriale in cui il riciclaggio una sirena dalla donna cannone e un'etere da un girarosso.

— Voli, donna fatale? — mi scappa detto.

Elli Parvo osserva il mio stupore come un'opinione di inefficienza e mi spara addosso un'occhiata bruciante. Mi rialzo prima del limite e cambio precipitosamente argomento.

— Che progetti avete per l'avvenire? Elli Parvo nasconde senza dubbio, nel settore cinematografico, delle ambizioni superbe. Iniziati rimbecca senza cedere.

— Ho l'intenzione di prendere marito e di mettere al mondo venti figli. Ecco il mio sogno.

(Bisogna ricordare che nel film «Gatta ci cova» Elli Parvo sosteneva strenuamente che era stata resa madre di due gemelli da un semplice bacio. Capirete che, per lei, venti figli sono una miseria).

— Ma questo non è un sogno: è un incubo — protesto.

— Leggete il «Messaggero», voi?

— Ahimè, sì.

— Ebbene, presto leggerete nel «Messaggero» questo annuncio: «Diva con piccola dote cerca signore stimabile scopo matrimonio».

— Se non avete tante esigenze, mi offrite? Io, lo sarei il tipo del marito modello.

— Voi!

— Quello del marito modello è un vizio atavico della mia famiglia. Pensate che un mio antenato, a novant'anni, adempiva ancora i propri doveri verso una moglie.

— Eh, via!

— Sì, la tradiva. Ma ditemi una cosa di nessuna importanza: a quanto ammonterebbe questa dote?

— Indovinate.

— Così così?

— Di più!

— Il doppio?

— Oh, allora è troppo! Facciamo cinquantamila.

— Si tratterebbe forse di franchi?

— Oh, no, di lire.

— Poiché non riusciamo a metterci d'accordo su questa dote, cambio un'altra volta registro.

— Non avete nessun altro film da fare, presentemente?

— Sono in trattative. Forse farò anche, tra breve, un film in lingua tedesca.

— Brava: e la lingua, chi ce la mette?

— Io. Parlo la lingua tedesca come l'italiana. Ho già fatto «Mia moglie si diverte» nelle due versioni.

— Siete dunque a doppio uso, come le ex-stoffe inglesi: una specie di asse cinematografico Roma-Berlino.

Chiacchierando con una bella figliola, non è mai male tentare un piccolo sondaggio nelle acque strettamente territoriali:

— Il cinema pare non vi lusinghi più: qual'è allora la vostra attuale passione? — insinuo.

Elli Parvo si accende di una luce nostalgica e patetica: esita a sfornare questa confidenza: alla fine, a bassa voce, si lascia indurre. Via, non lo dirò a nessuno.

— La mia attuale passione — mormora — è rappresentata dal gioco del calcio.

— Tò.

— Giustappunto. Ma anche il le cose non vanno.

— Ahimè!

— Perché, per esempio, i portieri delle due squadre avversarie hanno entrambi la stessa maglia nera? Ciò provoca spiacevoli equivoci. Vi racconto un fatto. Io sono tifosa della «Roma». Mi recai ad assistere ad una partita infuocata. Uno dei due portieri, da me giudicato quello della squadra ospitata, incassò due magnifici palloni, lo mi sgolavo, entusiasta, ad applaudire. Non capivo perché il pubblico mi guardasse in cagnesco. Cercai d'informarmi. Perdinò, quel portiere che aveva lasciato passare con olimpionica disinvoltura quei due superbi palloni nella propria rete, era invece proprio quello della «Roma». Ma come potevo distinguere, se i due guardiani non avevano alcuno speciale contrassegno?

— Avete ragione da vendere. Pare impossibile che, finora, nessuno ci abbia pensato. I portieri, che mascalzoni!

L'intervista è bruscamente interrotta da un tragico incidente. Elli Parvo scopre d'un tratto che furtivamente, senza alcun preavviso, una calza si sta sfilando: ella balza in piedi inviperita e starnazza qua e là per la stanza con l'aria di cercare un'arma. No, cerca solamente il penzolone della colla per imporre un fermo a quella emorragia serica. Nel parapioggia, quella gamba infinitamente spirituale trova modo di mettersi in luce. C'è sempre chi ci pensa.

— Lasciatemi scappare, prima che questo guaio diventi irreparabile. Ve la immaginate una diva con una calza sfilata?

— Mi fate pensare a quel maresciallo di Francia al quale, nell'atto di balzare sul palafreno dinanzi all'esercito schierato, scoppiarono in pieno i pantaloni.

La potenza del raffronto la mette decisamente in fuga.

— Arrivederci!

Senonché, il giorno seguente, Elli Parvo fece nuovamente capolino, d'improvviso, nel mio ufficio:

— Scusatemi. Ho un pentimento.

— Voi! Impossibile.

— Impossibile, ma vero. Vi prego di non parlare, nel vostro articolo, di quei venti figli: sono troppi.

— Ma voi li fate a colpo d'occhio! E poi, bisogna aderire in qualche modo alla campagna demografica.

— Allora, facciamo dodici. Una piccola dozzina.

— Bè, facciamo pure.

— Mi raccomando, non scherzate troppo su questo argomento. Non siete, come sempre, imperdonabile!

— Riferirò tutto con una misura accademica. Vi tratterò con tutto l'incenso dovuto ad una stella di prima grandezza. Parola d'onore.

Ora, se non mi richiamano d'urgenza sotto le armi, arrischio di giocare la pelle. Il meno che mi possa capitare è che Elli Parvo non mi saluti più e che, come le sue colleghe, parlando di me, mi collochi tra i più illustri malfattori vissuti dall'epoca delle palafitte ai nostri giorni. Che farci?

Maktub! Sta scritto.

Carlo Salsa

7 GIORNATA ROMA

Il ritmo della proiezione dei documentari di guerra americana: in un sol giorno, in un cinema cittadino, ve n'erano in programma quattro e uno di essi «Fronte di guerra» di Vittorio Gallo (del quale ho già scritto quattro numeri «addietro»), illustra e commenta avvenimenti ormai troppo superati. Dello stesso Gallo, su soggetto e sceneggiatura di E. M. Margadonna, è stato presentato un cortometraggio di propaganda, «Suez», che dimostra sinteticamente e chiaramente la necessità di svincolare il canale d'accesso al Mar Rosso dal monopolio anglo-francese.

Altro cortometraggio non meno intelligente vivace ed ironico, è stato quello presentato dall'Incom e diretto da Domenico Paolella: «Il vero volto dell'Inghilterra», dove

con grafici e vignette è opportunamente sintetizzata l'origine e la natura brigantesca e rapace dell'Impero britannico, conquistato col sangue... dei popoli oppressi.

Nel documentario tedesco, «La Francia depone le armi», che conclude il ciclo delle operazioni germaniche sul territorio francese dopo la richiesta dell'armistizio, il parlato italiano non si adegua ancora, nei commenti e nella dizione, a quell'umiltà che la materia richiede e che già abbiamo avuto occasione di suggerire. Così, «dall'alba apocalittica sulla linea Maginot», si passa alle «tenebre antelucane dove fiammeggia l'aurora sanguinaria degli incendi...» agli Stukas che «sbriciolano le ridotte» e ai generi che «dardeggiano le ferite e le cupole (delle ridotte stesse) con i

lanciammine».

Il documentario sulla «Battaglia dello Jonio» è il pezzo forte della settimana. Nel numero scorso la notevole nostra impresa bellica aeronavale è stata da un nostro collaboratore esaurientemente commentata ed illustrata; qui, in sede critica, occorrerà mettere in rilievo che un quadro maggiore e completo della grande battaglia svoltasi sul mare e in aria, sia a grandi che a brevi distanze, si sarebbe solo potuto ottenere qualora gli operatori dell'Istituto Luce alloggiati in alcune delle unità navali, fossero stati integrati da altri — forse più numerosi — che avessero potuto riprendere il combattimento dall'alto, a bordo degli stessi apparecchi da caccia e da bombardamento.

Francesco Callari

Film SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO Direttore MINO DOLETTI SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE LIRE 1,20 DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 15 - Telefon: 40.607 - 41.926 - 487.389 PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360. ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma L. 24910 TUMMINELLI E C. EDITORI LA TESTATA DEL N. 30, ANNO III DI "FILM" si riferisce al film "Amami, Alfredo" della Grandi Film Storici, diretto da Carmine Gallone e interpretato da Maria Cabotari, Lucie Englisch, Geni Sadero, Claudio Gora, Mariano Stabile, Paolo Stoppa, Luigi Almirante. (Esclusiva I. C. I.).

STRONCATURE

17. Rubi Dalma, OVVERO: passeggiate in collina

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

Se, per un bizzarro destino, io dovessi innamorarmi ancora — oh innamorarmi sul serio: con sospiri, mazzi di viole e sonetti caudati — eleggerei a donna del mio cuore Rubi Dalma. Purtroppo, nella vita non si ama che una volta: e io, le mie energie sentimentali, le ho già prodigate tutte. Ma ammesso, per un giocondo decreto del diavolo, il rifiorire in me della passione — la passione avvampante, avvincente, frenetica, irrimediabile: come a vent'anni — ecco che offrirei a Rubi Dalma i miei palpiti, le mie giornate, le mie follie.

Nella scelta, non esiterei. Di certo, Maria Denis deve avere il fresco acerbo sapore di un « prugno al gelo mattutino » — l'immaginetta, siccome è bella, non è mia — e Luisa Ferida deve avvolgersi in un caldo profumo di cielo solatio; di certo, Alida Valli ha un riso marzolino, leggero — come « una letizia di foglie », direbbe il protagonista di « Non si sa come » — e Laura Nucci ha gli occhi voluttuosamente agganciati; di certo, Silvana Jachino è fatta di luce come le lontane, e Vanna Vanni è bianca e densa come la panna montata; ma Rubi Dalma ha una voce che vorrei definire « umana », una voce che vorrei dire, autunnale; e l'autunno è la più umana fra le stagioni.

Ripeto: se, per un bizzarro destino, io dovessi innamorarmi ancora, è a Rubi Dalma che rivolgerei le mie occhiate assassine e i miei madrigali in versi ottonari, è per Rubi Dalma che rovinerei, con veloci debiti, qualche fioraio, è per Rubi Dalma che, nelle mie veglie inquiete, leggerei a scopo consolatorio, le prose umoristiche di Giovanni Mosca. Avrei tanto bisogno di umorismo, intorno a me, di umorismo distrattivo, confortante: perchè sarebbe, il mio, un grande amore sfortunato. Un amore alla Jacopo Ortis, con paesaggi solitari nello sfondo.

La sua voce, vi dicevo: una voce viola, una voce di ombra, una voce molle e carnosa; la voce, finalmente, di una donna. Oh non che Maria e Luisa e Alida abbiano grazie minori, oh non che Silvana e Vanna e Doris e Clara non valgano la devastazione di un giardino o una biblioteca di poemi parolieri; ma io preferisco, alla voce di tutte, la sua voce.

Hanno — Maria e Luisa e Doris e le altre — una voce sottile e aspra di bimbe; una voce magra, a spilli, da creditore puntiglioso; una voce irritata, da capriccio o da dispetti; una voce « scoperta », senza veli insidiosi, senza torbidi chiaroscuri, senza abbandoni, senza malinconie; una voce che è come la pioggia d'aprile: una pioggia telefonica, non distesa, ondata, ritmica. Le grandi passioni sono come le opere antiche: hanno bisogno di esecutori provveduti. Ve la immagina Beatrice di Dante con gli stridi di Luisa Ferida, rondinella pellegrina?

È una grande passione sarebbe la mia: una passione romantica, da opera verdiana. Rubi respingerebbe i miei palpiti e i miei carmi; e io mi darei, come Jacopo Ortis, alle passeggiate in collina. Tutti gli amatori infelici passeggiano; e io non potrei rinunciare al turismo del dolore.

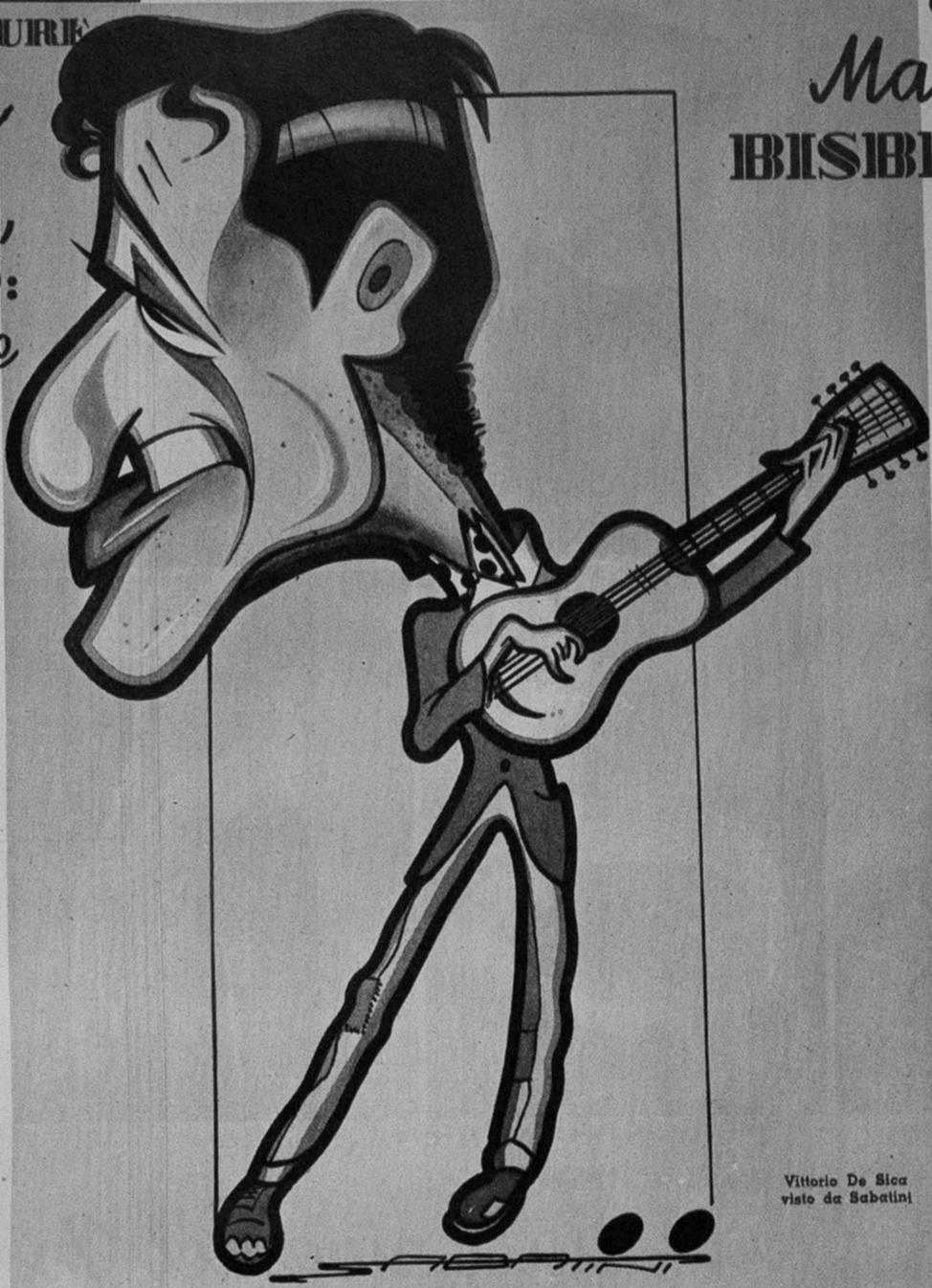
Mi respingerebbe, Rubi, per volontà della sorte cinematografica: la quale non tollera, per le dame raffigurate dall'attrice, amatori bollettari come me, ma esige ricchi blasoni, con palagi e ville e palco a teatro. Vero che una volta, nell'« Argine » Rubi si è invaghita di un povero diavolo; ma è altrettanto vero che l'ha piantato subito.

E io penserei, nelle mie tormentate passeggiate in collina, alla sua voce viola, al suo passo elastico: alla sua figura dritta e melodiosa come un punto esclamativo, ai suoi occhi infiniti come la notte, a quei suoi capelli sconvolti, nel giaciglio rustico dell'« Argine ». E mi domanderei, turista del dolore: perchè Rubi Dalma deve sempre sempre recitare la parte della eletta dama, corteggiata da eletti marsine? Possibile che il nostro cinema non sappia frangere i vincoli delle formule? Chi, letto il nome degli interpreti, non indovina le « sorprese » di un soggetto? Perché Rubi Dalma, giunta alla sua quinta pellicola, deve già essere un luogo comune?

Domande vane: domande da innamorato.

Tabarrino

Nel prossimi numeri le stroncature di Maria Denis, Leonardo Cortese, Greta Garbo, Elli Parvo, Leda Gloria, Lilla Silvi eccetera.



Vittorio De Sica visto da Sabatini

Lo spettatore bizzarro

LA CITTA' SEGRETA

FULGENZIO, produttore — Ascoltate, Lunardo. Ho avvertito che avete qualche estro e ho deciso di affidarvi la invenzione di un soggetto. Vi prego, inventate un soggetto. Una volta tanto, non un soggettista professionale ma uno spettatore bizzarro mi fornirà una vicenda. Mettete in moto le vostre meningi. I miei nutriti forzieri sono a vostra disposizione. LUNARDO, spettatore — Vi ringrazio. Ma io, purtroppo, non ho fantasia; né i vostri forzieri possono spronarmi. All'idea di quel metallo portentoso e onnipotente, io al contrario di Figaro, non immagino, non aggravigio, non metto assieme un'idea. Vero che con i quattrini si fa tutto; ma anche vero che con i quattrini non sempre si fa un soggetto. O un film. Considerate, inoltre, che io ho la infausta abitudine di firmare soltanto gli scritti miei. Ora — facciamo un'ipotesi — che cosa diventerebbe il mio soggetto, dopo le vostre necessarie correzioni? E la diva e il divo e gli sceneggiatori e il dialoghista e il regista e il direttore di produzione, come lo ridurrebbero il mio soggetto, visto che tutti hanno sull'opera del soggettista un diritto, nel nome della esperienza o della celebrità? FULGENZIO — Vecchie questioni, Lunardo: non siete originale. LUNARDO — Invece, mio faceto Fulgenzio lo sono originale. Se proprio ci tenete ai miei estri inventivi, io non scriverò il soggetto, ma voi — e la diva e il divo e gli sceneggiatori e il dialoghista e il regista e il direttore di produzione — porterete egualmente, all'opera che non ho ideata, il contributo delle vostre modifiche, delle vostre trovate, della vostra esperienza. Così, se il film non avrà fortuna, la colpa non sarà mia — di me, che non ho fatto nulla — ma vostra: di voi, che avete rifatto tutto. I soggettisti non dovrebbero mai scrivere un soggetto, ma permettere, sempre, sul soggetto non scritto, tutte le modifiche necessarie. FULGENZIO — Siete ironico. LUNARDO — Ma superfluo. FULGENZIO — In ogni modo — così, tanto per fare due ciarle — ditemi: quale soggetto vorreste scrivere o, se preferite, non scrivere? So che siete veneto, e io adoro Venezia. Ebbene: suggeritemi un film su Venezia. Il tema che vi propongo è arduo, ma degno di voi, del vostro ingegno, della vostra cultura. Io, d'altra parte, sono fatto così: preferisco i temi ardui. Tanto — vero che vedo pensando a una nuova riduzione dei « Due sergenti ». O ardui o nulla. LUNARDO — Nobile anima, se io dovessi non scrivere un soggetto su Venezia, inventerei un personaggio che, stanco di vedere sullo schermo la solita Piazza San Marco, il solito Ponte dei Sospiri, il solito chiaro di luna... FULGENZIO — Ho capito. Niente cartoline illustrate. Niente oleografie. Il titolo ideale, di Giuseppe Adami...

mi, il soggettista del « Carnevale di Venezia », l'ideale di Alessandro de Stefani, il soggettista di « Cavaliere di San Marco » e di « Castelli in aria »; l'ideale... LUNARDO — ... di tutti coloro che hanno fabbricato un romanzo o una poesia o un film su Venezia. D'accordo. Ma il mio personaggio, stavolta, non dovrebbe, ossequiente all'ideale altrui, andare in gondola, o mettersi in maschera, o passeggiare sotto le Procuratie o sulla Riva degli Schiavoni. Il mio personaggio dovrebbe dire a se stesso: « Possibile che Venezia sia la città più noiosa del mondo? ». E andare alla scoperta di una Venezia segreta: cioè la Venezia che è a venti metri dalla piazza. FULGENZIO — Prodigioso. LUNARDO — Naturalmente, il mio personaggio dovrebbe, per appagare il suo desiderio, rinunciare alla festa del Redentore e agli altri incanti notturni. La fidanzata, invece, avrebbe la mania del campanile, delle gondole, delle serenate. Il mio personaggio non si opporrebbe: lascerebbe fare — non è geloso — lieto di non veder il campanile o il poeta Diego Valeri al « Florian ». Riceverebbe qualche lettera anonima: « Siete tradito », ma non gliene importerebbe. Nulla, insomma potrebbe attenuare questa sua felicità: la felicità di essere in una Venezia così di-

versa dalla Venezia di Giuseppe Adami e di Alessandro de Stefani, i quali, si sa, hanno ideato una Venezia diversa. Alla fine... FULGENZIO — Ho capito. Alla fine, il vostro personaggio messo di fronte al dilemma: « o andare alla festa del Redentore o perdere la fidanzata », va alla festa, va in Piazza, va in gondola, va al « Florian », va sulla Riva, va sotto il Ponte dei Sospiri, si mette in maschera, si fa fotografare con un colombo in mano, organizza una serenata, con musiche del maestro Bianchini su versi di Domenico Varagnolo... Magnifico. Vince l'amore. E soprattutto, un soggetto nuovo. Amico mio, vedo già il film: le inquadrature della basilica, la sequenza della festa, la danza delle maschere, lo scivolare delle gondole sulla laguna, il cielo pieno di luna... Sceneggiatura di Alessandro de Stefani, dialoghi di Giuseppe Adami. Ah, ho una trovata. (La mia vecchia esperienza). La fidanzata è una « celebre cantante americana. Così, scritturata la Toti Dal Monte, che ha una voce d'oro. Vi piace? Venezia, la cantante americana, la Toti Dal Monte, Giuseppe Adami, la Piazza, le gondole, le maschere, la festa del Redentore... Titolo: « La città segreta ». Sarà un film decisivo. E arduo. Il mio ideale.

Lunardo

DISSOLVENZE

L'autore

È ben vero che cinematografo e teatro sono due cose diverse; ma non dovrebbero essere diversi i diritti che competono all'autore di teatro e a quello di cinematografo. Non riusciamo, dunque, a capire perchè mentre il primo « assisterà alla rappresentazione » e sarà applaudito (o fischiato, non importa) e continuerà a guadagnare delle buone percentuali via via che la commedia avrà vita, l'autore di cinematografo, oltre a venire sottoposto alle più inaudite vessazioni e ai più disgustosi ricatti, viene pagato con quattro soldi e chi s'è visto s'è visto. Eppure, se guardiamo al « valore industriale » di una commedia e lo paragoniamo a quello di un film, la sproporzione — a vantaggio del secondo — è enorme. Se metter su una commedia costa, tra spese generali e ammenicoli vari, 10 o 20, produrre un film costa da un milione a tre milioni di media; e i rendimenti, naturalmente, sono proporzionali. Si capisce sempre meno, dunque, questa disparità di trattamento tra i due autori: uno è pagato, riverito, applaudito, intervistato, osservato; l'altro è vessato, mal pagato misconosciuto. Fino a quando durerà?

Irreperibili

C'è una pericolosa recrudescenza di « commendatori irreperibili » che stanno per delle settimane intere « fuori posto » — se telefonate per cercarli — o che, secondo le loro segretarie, non sono — « mi dispiace » — in ufficio. Mentre ci domandiamo quando è che questi commendatori lavorano, ci riprogettiamo di segnalare con nome, cognome, indirizzo e numero di telefono, i casi più gravi di irresponsabilità.

Senza commento

Sarà vero? Ci raccontano che un noto scrittore e sceneggiatore italiano aveva mandato in America, tramite il rappresentante a Roma di una casa hollywoodiana, un suo soggetto cinematografico, per l'eventuale acquisto. Due mesi dopo il soggetto — sempre tramite lo stesso rappresentante — sarebbe ritornato indietro insieme ad una copia di un vecchio libro americano somigliantissimo — diciamo somigliantissimo per non dire di più... — al soggetto stesso. Nessuna parola di commento accompagnava l'invio.

CONTRABBANDO

Margaret Sullivan, BISBETICA DOMATA

« Aristocratica » della Virginia - Sposa di Henry Fonda - Il cuore è una capanna - «Franco alle otto» - Secondo matrimonio con il regista William Wyler - Enzo matrimonio

È nata al paese del cotone, del tabacco degli acquitrini, delle ostriche e delle rivoluzioni. È nata nel Sud, nella Virginia, da una famiglia non troppo abbiente, ma antica, rispettata, orgogliosa.

Le ragazze della Virginia crescono tra la osannante ammirazione delle negre, beandosi di serate danzanti, vestite di mussola vaporosa.

Margaret, poi, era gracile, magra, nervosa. Non bisognava mai contraddirla. La sua infanzia, prima, la sua adolescenza, poi, furono un seguito di capricci, di viaggi, di lunghe vacanze nel sud e di avvolti studi nei collegi più eleganti della repubblica stellata.

Era al Collegio Sullings di Bristol, e non ballava, scherzava e giocava a tennis che con i ragazzi di Princeton e di Harvard, quando un gruppo di studenti organizzò un campeggio estivo nel Massachusetts. Andavano a cavallo nei boschi, mangiavano sull'erba, vivevano in costume da bagno e in pantaloni, sicuri di essere risaltati all'era primitiva. Stanchi delle classiche distrazioni di ogni campeggio, decisero di organizzare una rappresentazione teatrale. Ma nessuno se ne intendeva. Pensarono di chiedere aiuto a una compagnia di attori professionisti che andava da un paese all'altro a dare rappresentazioni estive. Di solito gli attori, ignoti o illustri, non amano recitare coi dilettanti. Ma la compagnia in questione non faceva affari d'oro e si adattò facilmente alla proposta dei ragazzi.

Fu allora che la signorina Margaret Sullivan, ragazza della migliore società, incontrò il signor Henry Fonda, attor giovane senza gloria e senza quattrini.

E così cominciò la prima avventura.

Qualche mese dopo Margaret era a New-York, con Henry. Erano sposati. Si adoravano. Non avevano il becco d'un quattrino. Margaret era uscita dal collegio e dalla casa paterna, sbattendo le porte. Henry era alto e magro, aveva gli occhi azzurri da bimbo, un sorriso disarmante e la più commovente fiducia nel destino e nel prossimo. Camminavano tenendosi per mano, mangiavano nelle bettole di Greenwich Village, avevano una cameretta dalla quale si udiva passare la ferrovia sotterranea.

Cercavano lavoro. Aspettavano la loro ora.

L'ora di Margaret suonò per prima. In virtù del suo accento meridionale, fu scritturata per una commedia che doveva essere rappresentata a Chicago: « Strettamente disonorevole ». Margaret era di temperamento freddo e pratico, ambiziosa, cosciente della realtà. Sapeva che la vita degli zingari è la più bella del mondo, purché non duri troppo a lungo.

Henry era un sognatore, patetico, costruttore di castelli sulla luna, senza esigenze, contento di tutto, persuaso che tutto andasse per il meglio, nel migliore dei mondi. Adorava sua moglie e sperava nel futuro. Era candido. Sua moglie gli comunicò, un bel giorno, senza mezze parole, che era meglio separarsi.

E partì verso il suo destino.

Dopo due anni era prima donna a Broadway, in « Franco alle otto ».

E così cominciò la seconda avventura.

Un noto regista di Hollywood, John Stahl, reduce dal trionfo di « Back Street », preparava un altro film: « Irene Yesterday » (« Solo ieri »). Ma Irene Dunne non era libera e non si trovava chi altra potesse fare quella parte. Era una parte stupenda. Tutte le dive, piccole e grandi, si erano sottomesse a un provino. Fu allora che Stahl vide Margaret a Broadway, se ne entusiasmo e le offrì un contratto sensazionale.

Margaret, come tutte le prime donne del teatro, disprezzava Hollywood, ma accettò il contratto perchè la somma, scritta in parecchie cifre, non era tale da potersi rifiutare.

Consentì anche a farsi asportare un neo della guancia sinistra e partì alla volta di Hollywood. Si dovette fermare qualche giorno a Chicago perchè la cicatrice sulla guancia si era riaperta; ne approfittò per far pronunciare il suo divorzio e, così, arrivò a Hollywood libera da ogni legame: libera e decisa.

Debuttava in condizioni privilegiatissime, con paga altissima, in un ruolo stupendo. Stahl aveva cantato le sue lodi in modo tale che i produttori aspettavano con ansia di veder arrivare l'araba fenice. Ma l'araba fenice tardava a farsi vedere, impegnata com'era nelle sue faccende matrimoniali ed estetiche. Finalmente, un giorno, i dirigenti dell'Universal si udirono annunciare la « signorina Sullivan ». Sbalorditi, videro entrare nel loro ufficio una giovane donna magra, non bella, vestita di una camicetta sgualcita e d'un paio di pantaloni lisi, scarmigliata, senza rossetto né cipria, coi piedi calzati da un vecchio e scalciato paio di sandali. Così si presentava a loro la famosa diva tanto attesa.

Tuttavia l'idea non era sciocca. Non bella, Margaret aveva capito che la civetteria e l'eleganza non avrebbero mai saputo farla trionfare a Hollywood. Decise, a priori, di non farsi abiti nuovi e di non andare dal parrucchiere. Montò su tutte le furie quando truc-

cature e operatori, disperati dal suo volto ingrato, cercarono di imbellirlo con l'artificio. Bisticciò col regista che la faceva ripetere le scene. Piantò molte volte in asso la lavorazione del film e dovettero scongiurarla di tornare in stabilimento.

Ciò nonostante girò molti film, tra i quali « Adesso, pover'uomo » e cominciò « La buona fata » di William Wyler. Questo fu un incubo per tutti, da Wyler all'ultimo elettricista. Le discussioni erano quotidiane, o piuttosto ininterrotte. Un giorno la Sullivan uscì dal teatro per la centocinquantesima volta e Wyler la seguì in camerino. Lì rivedero solo tre giorni dopo. Intanto erano andati a Yuma e si erano sposati. Colpo. Stida. Sorpresa. Per una volta, Hollywood non aveva avuto tempo di prevedere... Bisogna anche dire che il più meravigliato dall'avvenimento era lo stesso Wyler. Lì videro insieme in motocicletta sulle strade della costa, lasciarsi in pubblico, riconciliarsi e, poi, divorziare, segretamente, in una piccola città del Messico.

E, finalmente, ecco la terza ed ultima avventura...

In tutte le vertenze, spesso violente, con i suoi produttori, la capricciosa Sullivan trionfava. E trionfava per merito del suo impresario, Leland Hayward. Hayward era onnipotente, paziente, abile, ingegnoso, devoto, prezioso indispensabile. Uomo ricco, ele-



Margaret Sullivan

gante, di ottima famiglia sapeva vestirsi, parlare, vivere e pensare. Era veramente un signore. Era squisitamente discreto. Lo dicevano sposato a Katherine Hepburn che, come la Sullivan, gli doveva tutta la carriera. Non smentiva, né confermava; usciva spesso con Kate, talvolta con altre, e perchè no? anche con Margaret.

Questa si era lasciata riprendere dalla fregola del teatro: prima era stata in una piccola compagnia di giro e, poi, aveva creato a Broadway la parte di Terry Randall in « Palcoscenico ». Un bel giorno, senza preavviso nessuno, annunciò che bisognava sostituirlo perchè, dovendo avere un bambino, non poteva più recitare. Infatti, aveva sposato a Newport Leland Hayward. La piccola Brooke Hayward nacque nel 1937. La famiglia tornò a Hollywood e vi si stabilì. Si vide allora Margaret Sullivan, la sola attrice che amasse vantarsi di non possedere un mantello di ermellino, rinunciare alle sue stravaganze, ai suoi abiti sdruciti. Divenne elegante, accompagnò spesso Leland alle feste, imparò a ricevere, a essere gentile. E allora le furono affidate le parti più belle: anzitutto quella di Pat, la commovente fragile Pat del « Tre compagni ». Poi nella « Ora luminosa » con Joan Crawford sostiene quella che forse sarà la sua ultima parte, perchè Margaret è nuovamente mamma e afferma che due bambini da allevare costituiscono una carriera sufficiente a soddisfare l'ambizione e l'attività di una donna.

Ma tante altre, prima di lei, l'hanno detto...

Tra la bambina vizziata, morbosa, capricciosa, che dettava legge in collegio, e la giovane donna intertenuta che dice con orgoglio « Mio marito, i miei bambini », c'è di mezzo il mare... Quanta strada percorsa! Tutta una esperienza di donna...

E la bisbetica è diventata un angelo.

R. Z.

# IL PELO NELL'UOVO

Nel film «Delitto sull'autostrada», nell'ufficio della Direzione Generale della Polizia di Berlino, presso una grande carta geografica della Germania appesa al muro, c'è anche un'altra carta relativamente piccola della Penisola Iberica. Non so spiegarvi il momento di questa iniziativa. Vi sarò molto grato se potrete aiutarmi nella soluzione di questo «pelo». (Vittore Bergamini, via N. Paganini 15, Roma).

Anche i tedeschi hanno dato il loro contributo di forze e di caduti per la liberazione della Spagna dalla barbarie rossa. Il film Delitto sull'autostrada è stato realizzato in quel periodo in Germania; è, quindi, naturale e logico che allora la carta geografica della Penisola Iberica fosse in tutti gli uffici tedeschi come lo era in quelli italiani, ed anche nei negozi e nelle abitazioni private.

Nel film «Dimmi di sì» Victor de Kowa, dopo aver lasciato Luise Ulrich a dormire nella camera vicino alla sua, si mette a letto anche lui ed inizia la lettura di un libro legato che non porta alcuna scritta né sul dorso né sulla copertina. Quindi la macchina si avvicina al suo letto in carrellata per un primissimo piano ed inquadra il libro aperto dove si legge: «Shakespeare: La bisbetica domata». (Vittorio Misurata, via Campo Marzio 13, Roma).

E' un accorgimento degli sceneggiatori per alludere alla irriducibilità amorosa di lei ed alla ferma intenzione che ha lei di conquistarla. Egli, infatti, nella attesa di vederla cadere fra le braccia nella notte stessa, va a scuola da Shakespeare. La vista di non metter in mano a Victor de Kowa un libro (legato o no) che sulla copertina portasse già stampato o inciso il titolo, è già nella edizione tedesca; i doppiatori italiani dovevano per forza inserire l'inquadratura con il libro tradotto.

Nel film «Amore a vent'anni» ci sono due doppiatori tra gli inserti di scritte tradotte in italiano e le corrispondenti diciture in originale (francese). Compare un cartello in primissimo piano dove si legge «Camere ammobiliate», immediatamente dopo la macchina prende dal basso una insegna dove sta scritto «Hôtel». Un'altra inquadratura presenta in primissimo piano l'avviso di un'asta pubblica scritto in francese ed accanto ad esso un cartello in lingua italiana con i particolari sulle modalità dell'asta medesima; tre o quattro inquadrature dopo si rivedono gli stessi cartelli tutt'e due in francese. (Roberto Iaccardi, via Amba Aradam 37, Roma).

Ad evitare i due «peli» bastava togliere i due pezzi di pellicola con le scritte in francese, che risultano proprio superflui. Inoltre poteva essere tradotto anche il primo cartello con l'avviso dell'asta, perché è davvero anacronistico vederne, nella stessa inquadratura, uno in francese e uno in italiano.

In «Torna caro ideal...» Laura Adani e Claudio Gora si recano sul Gianicolo. Nello sfondo del panorama si vede la cupola di San Pietro e si vedono anche le due antenne della stazione radio Vaticana.



Zarah Leander nel film «Maria di Scozia». (Produz. Ufa)

Nel film «Carmen tra i rossi» in una sequenza di guerra è ripreso un attacco di carri armati con impiego di lanciabombe; ma il nemico non si vede (c'è per giunta davanti ai carri un corso d'acqua) e in tal modo gli si rivela la posizione scoprendo le lanterne che seguono i carri. (Sottotenente Filiberto Villasanta, Borgo Pinti 72 - Firenze).

Il primo pelo era evitabile solo cambiando inquadratura o mutando l'itinerario dei due amanti.

Il secondo è dovuto al fatto che la scena dei carri armati con lanciabombe è un pezzo di documentario (esercitazioni di reparti in tempo di pace) inserito nel film.



Eleonora Duse, Francesco Sala, Diana Karenne, Alberto Capozzi, Fernanda Negri-Pouget, Gemma Bellincioni

## IERI E OGGI

# Tempesta d'arte sulle rive del Po

Influenza di un consigliere - Da «La maschera che sanguina» a «Cener» - Sento che turba i sonni di un industriale - La Duse, la Karenne e la Negri-Pouget - Saloni come piazze d'armi e danze dai giorni - Un divo che non convince - Il «Fiacre» tavola di salvataggio

Dal 1905, data della sua fondazione, l'«Ambrosio», che con la «Pasquali» aveva fatto di Torino una Hollywood svizzera, aveva vissuto tranquillamente, avvitandosi come industria. Possedeva ormai in via Mantova un grande stabilimento, una imponente organizzazione commerciale e un sicuro prestigio. Il cavaliere Ambrosio, uomo laborioso e ordinato, si era scelto i propri collaboratori tra concittadini venuti su, come lui, dalla gavetta e curava personalmente le sue edizioni, dalla scelta dei soggetti alla direzione artistica, dalla stampa al noleggio. Suo vanto, era di aver imposto alla sua fabbrica una seria disciplina, turni e orari di lavoro regolati col suono della sirena e la firma di entrata e uscita dei dipendenti, ordini del giorno rispettati come quelli di una caserma, scritture annue e stipendi fissi, con relative multe, di modo che l'«Ambrosio» somigliava, nei sistemi, ad una grande officina meccanica. Alle nove del mattino, sotto la neve che ovattava le strade, direttori, attori, attrici, operatori scenografi e operai puntualmente percorrevano a piedi il non breve tratto dalla fermata del tranvai allo stabilimento e, magari con gli occhi ancora pieni di sonno, le mani rosse e tremanti di freddo, montavano in servizio. Verso le dieci, quando il pericolo di interrompere la lavorazione di un film per una causa imprevedibile poteva dirsi scongiurato, gli inattivi ottenevano il permesso di assentarsi fino al pomeriggio. E così via.

Per vent'anni, meticcio, prudente, burbero e benefico, da buon piemontese pratico che alle dubbie speranze preferisce una modesta realtà, Ambrosio aveva condotto a termine fruttuosi negativi, probabilmente senza chiedersi se non fosse il caso di affrontare più ambiziosi programmi. Gli ultimi giorni di Pompei, il romanzo di un giovane povero, Lo schiavo di Cartagine, Romanticismo, I due sergenti, La meridiana del convento, La cantoniera numero 13, La maschera che sanguina: eran questi i film della casa per lo più a forti tinte, o melodrammatici, o di una elementare comicità.

Bisognava dunque, rinnovarsi. L'influenza di un consigliere della Società, lo scultore e musicista Canonica, oggi Accademico d'Italia, non fu estranea a tale decisione e da un momento all'altro una vera tempesta d'arte, che dovette turbare i sonni del produttore, si abbatté sull'officina, col trionfale ingresso di alcuni elementi «rivoluzionari»: Augusto Genina, Diana Karenne e Febo Mari, battistrada di Eleonora Duse. Alla Duse, veramente, Ambrosio pensava da qualche tempo per includerla nella serie delle celebrità del teatro, commercialmente redditizia, che aveva già sfruttato i nomi di Erneste Novelli, di Tina di Lorenzo, di Tatiana Pavlova, di Armando Falconi, ma ci avrebbe rinunciato con gioia, quando si vide porre dall'attrice due condizioni: che fosse a lei riservata la scelta del soggetto e così quella dei compagni di scena.

Sottoscrivendo il pericoloso impegno, Ambrosio, pur continuando a sorriderne, pensò senza dubbio che una frana si fosse aperta, per colpa della sua arrendevolezza, nell'argine pazientemente eretto e difeso intorno alla fabbrica, per tenere lontani gli idealisti e i sognatori. Ma, come se la Duse non bastasse (aveva messo gli occhi figurarsi, su Cener, della Deledda) s'aggiunsero, alle sue, le esigenze di Genina e della Karenne. Genina, che aveva creato un suo tipo di film, aveva voluto i pieni poteri dittatoriali, assumendosi tutte le responsabilità. Deciso a girare un proprio scenario: Lucciola, scritto in collaborazione con Mario Maria Martini (un poeta, ahimè!), e sottratta alla normale produzione la preziosa Fernanda Negri Pouget, che dopo la «Nydia» degli Ultimi giorni di Pompei, i direttori non vedevano come interprete di commedie moderne, si era fatto seguire dalla sua squadra, composta dal pittore Foschi, addetto alla messinscena, da Elena Makowska, dal barone Cacace-Gaeta, improvvisatosi attore nella Signorina Ciccone, da Francesco Sala, dall'ex basso Wulman, da Scarpellini e da qualche altro. In certo senso più convincente, la Karenne aveva deciso di realizzare, come attrice e come regista: Demi vierges di Prévoist. Affaristicamente felice, l'idea era insidiata dalla pretesa di escludere ogni collaborazione artistica. Ebbero fine, così, i giorni sereni dell'Ambrosio. Per cominciare, l'ufficio pubblicità fu invitato a bandire le iperboli dai comunicati e guide, così care ai concessionari e agli esercenti. Per costoro, la Negri-Pouget era «la Primavera sorridente per i suoi grandi occhi smeraldini» e «la Primavera fremente per la grandezza espressiva della sua arte, adnatrice e propagatrice delle più minute emozioni interiori», mentre la Karenne, in *«Rendizione, dal momento del miracolo della purgazione dei sette demoni, fino alla gioia folle per l'apparizione del suo Gesù risorto, modella con ebbrezza rapitrice quel crescendo d'animo che la spiritualità nella voluttà degli angeli travolati nel gaudium ultraterreno»*. Non era facile impresa reagire a un simile clima, mettersi a parlare

umanamente in una terra inselvatichita a tal punto; ma fu questa la benefica rivoluzione. Immaginate, per orientarvi, i colloqui tra la Duse e Ambrosio. Questi, poco entusiasta della fotogenia (e dell'età) della tragica, ha sperato di convincerla a girare un filmone, attorniato dalle più note e belle attrici del cinema; ella, prima di nominare Cener, parla di rappresentare cinematograficamente le poesie di Rimbaud, di Baudelaire, di Pascoli e abbozza uno scenario con *«Le liens invisibles»* di Selma Lagerlöf. Finalmente si mettono d'accordo «sull'umile storia umana che arriverà al cuore delle genti di ogni paese e di ogni ceto» e, firmato il contratto, la Duse manda a Mari, che ne sarà il materiale realizzatore, lo schema del film. «La tela è quella, ma come sarà trasformata, riassunta, palese? Ancora non so...» scrive in uno dei suoi infiniti biglietti. E Ambrosio, tra sé: — Benedetta donna, certo che non sa. Se si lasciasse guidare da noi esperti del mestiere!

Nello schema si legge: «La visione comincia entrando nell'Isola — Capo Figari — salendo fino a Fonni. V. pag. 35 e 26 — breve breve, brevissima apparizione, piccola nel fondo come prologo, come lontana nello sfondo della memoria...» Ma è una sceneggiatura, questa? Ci sarà da impazzire. Si girano, comunque, le prime scene. Poi, alt. La Duse ha un bisogno improvviso di musica. Vorrebbe che, mentre lavora, Livio Boni suonasse il violoncello, per aiutarla a creare l'atmosfera lirica del dramma. Cara la mia Rita Jolivet, deve esclamare tra i baffetti l'industriale, che sa far scena mentre i falegnami inchiodano un praticabile! Ma guai lasciarsi prendere dai nervi. E vada per l'orchestrina. Ma ci vuol altro. Ogni parola che Ella dice, scoraggia. — M'aiuti lei (parla a Mari) —, lei lo può. Mi veda quale sono. Ho anch'io la mia parte di Rosalla, cioè di Destino, come dono e peso di vita. Mi metta nell'ombra,

la prego. L'episodio delle mani (perché la mano denota il viso) al prologo, è pari a ciò che sento poter offrire. Ma un film in pieno sole (si pensi che a quel tempo, il sole, era l'elemento essenziale del cinema! N. d. R.) anche se fatto per prova, come quello di ieri, non può riuscire con me; ne son certa. Ebbene, il primo piano mi fa terrore. Preferirei a questo tornarsene alla mia solitudine.

— Ma come, Signora, un film senza primi piani? In *Giovanna d'Anjou*, immagini, la signora Gemma Bellincioni ha primi piani di duecento metri!

— In primo piano, signor Mari, verso la folla, verso la belva, rimanga lei, lei ne ha la forza. Dunque aboliti i «primi piani» e — ricorda un testimone — mentre alle prove la Duse recitava secondo le indicazioni dei tecnici, quando si «girava» ella si allontanava dall'obiettivo ed eseguiva la scena secondo improvvisi atteggiamenti del capo delle braccia e del corpo, che, sulla scena, potevano costituire il superlativo assoluto dell'arte drammatica, ma che cinematograficamente diventavano un orrore. Nè valsero a distoglierla da questo atteggiamento i ragionamenti e le discussioni lunghissime che si dovettero fare in proposito. Ambrosio dimagriva a vista d'occhio.

Diana Karenne era anche lei una superintellettuale. Non recitava soltanto, ma scriveva, dipingeva miniature su portafoggette, per lo più dolorosi Pierrot con lagrime. E recava in sé, sotto una maschera di alterigia e di disprezzo del prossimo, parecchi problemi centrali. Sulle sue labbra si rincorrevano senza tregua le parole: arte, poesia, pensiero, anima, spiritualità, sogno. E dovevano tenerle i nervi in agitazione, ché un sorriso, l'ombra di un sorriso dolce e conciliante non affiorava mai da quella smorfia. Era senza dubbio intelligentissima, bella, elegante, piena di stile e intimidiva chiunque con uno sguardo. Altra donna difficile, mormorava l'industriale. Tutte a me. Volle anche lei un'orchestrina, durante le «pose» (poi la vollero tutte, naturalmente!) e, in teatro, solitudine e silenzio. E sarebbe stato poco male se, automobilista sfrenata — a Torino ricordano ancora la sua macchina rossa — l'attrice non avesse, nel recarsi in stabilimento a quella velocità, incidenti continui; che la rendevano furente:

— Stupidi, imbecilli, occhi! — si metteva a urlare.

Cosicché, arrivando in teatro con due ore di ritardo, dopo aver fatto vestire e truccare duecento comparse di prima categoria, per un salone, mandava tutti al diavolo senza girare un metro. Con le mani nei capelli, Ambrosio dava ordini di pagare e poi s'andava a chiudere nel suo studio per non commettere pazzie.

In questi urti tra tecnica e arte, si avevano i primi sintomi dell'istintivo moto di sopraffazione reciproca, tra individualità e organizzazione, non ancora oggi composto e forse insolubile, che doveva porre la cinematografia in sospetto dinanzi alla coscienza dei poeti. L'indisciplina apparente o il cosciente desiderio di autonomia della Karenne o di Genina, facevano in certo

senso — e come benefico! — decadere la personalità dell'industriale a vantaggio di individui che egli voleva considerare come dipendenti. Il dissidio, pur tra le orme esteriori della cortesia, era in atto e non privo di interesse per un osservatore imparziale. Una distanza chilometrica si stabiliva tra gli artisti e il dirigente, tra il teatro di posa e l'amministrazione, ormai sconvolta da paradossali esigenze. Potenze su piede di guerra, si affidavano alla diplomazia conciliatrice di volenterosi intermediari. La Karenne aveva il proprio ambasciatore in un vecchio ex ufficiale, che la conosceva come il palmo della sua mano, e, girando con abilità le posizioni, riusciva spesso a piegarla alle necessità. Alberto Capozzi compiva l'opera. Affettuosi e rispettosi, questi due alleati si appartavano per i più urgenti consulti e vi assicuro che non nominavano la Signora in vano. Ma, in così scabrosa navigazione, le Demi vierges correvano il rischio di diventare zittellone e di mangiarsi la dote in preparativi di nozze.

Non si può dire che Genina fosse più accomodante. Egli aveva imparato, lavorando alla Cines, alla Medusa e altrove, due cose innegabili: che un film vittorioso ristabilisce sempre i buoni rapporti tra regista e produttore e che, per un regista, andar d'accordo col produttore durante la lavorazione d'un film, nove volte su dieci significa guastarsi con lui a film ultimato. Perciò, sicuro del fatto suo, s'infischia superlativamente dei brontolii del cavalier Ambrosio. I dubbi erano cominciati intorno al soggetto, la cui sceneggiatura, in bel volume rilegato, unica copia (e accadde che durante gli esterni, il sacro testo si smarrì e ci vollero tutti gli agenti investigativi di Genova e dintorni per ritrovarlo). Genina teneva segretissima.

— Ma, alla fine, chi sarebbe questa Lucciola?

— Non avete letto le parole del poeta: «Lucciola, piccola creatura di sogno e di passione, in un tramonto odoroso di maggio, pieno di sussurri, di ombre e di voli, abbandonò la vecchia casa visitata dalla morte e, sola, con l'unica forza della sua anima, si recò nella città tumultuosa, sconosciuta, immensa». E' chiaro!

— Sarà chiaro. Ma questi sussurri, voci e ombre, somigliano come gocce d'acqua all'apparizione lontana nello sfondo della memoria della signora Duse, e preoccupano...

C'erano poi le altre incognite della messinscena e della interpretazione. Vada per la Negri-Pouget, che piace al pubblico — e Lucciola doveva essere il suo capolavoro —, per la Makowska, che è una bella statua e per i generici. Ma santo Dio, è un primattore quel barone Cacace? In quanto a vestiti, è un figurino, ma dico la verità, l'attore in quel modo lo so fare anch'io: basta non far niente! Eppure, con la sua nuda semplicità, Cacace anticipava gli americani e Genina teneva proprio a quello che non recitasse. Circa l'ambientazione, un film ricco non poteva non accettare la moda corrente (che è tornata oggi-giorno) del salone piazzadarmi. Ogni famiglia appena decorosa, doveva possedere uno di questi salotti; adatti per adunate, comizi, premiazioni, esercitazioni ginnastiche o esposizioni permanenti, nei quali, suprema raffinatezza, non dovevano figurare, a contrasto, che due o tre personaggi al massimo, in un paio di scenemardi. E siccome tra registi s'era a tal riguardo impegnata una gara, Genina ideò per Lucciola il più spettacoloso ambiente che si fosse mai visto. Il teatro dell'Ambrosio era il più ampio d'Italia, tre volte il maggiore della Cines ebbene, il salone lo occupava tutto e lo occupò per un mese e mezzo a dir poco, con l'inevitabile espulsione, o quasi, di ogni altra compagnia. Squadre di operai s'erano affacciate a fabbricarlo, verniciarlo, decorarlo, bizzarro com'era, con portici, scalinate, finestre, obli. Ma quando fu pronto rimase giorni e giorni in attesa dei personaggi, incagliati in quel «porto frigorifero» che sembra una mobile selva, dov'è l'approdo delle navi cariche di tutte le ricchezze



Willy Birgel nel ruolo di Bothwell in «Maria di Scozia»

ze dov'è il luogo degli addii dolorosi, delle speranze e dei rimpianti.

Tutte belle cose, né? rumina Arturo Ambrosio tra i denti. E frutteranno milioni. E la Casa diverrà benemerita anche per i posteri. Ma, intanto, mentre le persone di genio infilano le loro perle tanto per utilizzare il tempo, che è denaro, se alla chetichella, qui negli angolini liberi, senza disturbare nessuno ci assicurassimo una di quelle spregevoli «serie» che si vendono come pane? Riflettete un attimo, si fregò le mani complottò con gli operai e infine soggiunse:

— Sapete che c'è di nuovo? Domani, tra noi, cominceremo il fiacre n. 13. E' ancora un gran bel soggetto, vedrete.

E i fatti gli dettero ragione.

Enrico Roma



Tatiana Pavlova

LUCIANA PEVERELLI:

# INCANTAMENTO

romanzo cinematografico

IV.  
Una carrozza nera, gemella di quella che li aveva portati in città, percorse un lungo viale alberato in cui le ombre dei tronchi e del fruscio di allungavano dolcemente azzurrine.

Il fruscio del fiume, monotono, esterno, aveva qualcosa di ineluttabile, di ossessionante.

Quando cessò la duplice fila degli alberi, il sole era sparito dietro la linea dell'orizzonte, e il crepuscolo si addensava, in quel cielo aperto, come un suono prolungato da un pedale. Lunghe nuvole sillacciate, bordate di oro mutavano lentamente forma nel cielo d'opale.

La casa che apparve improvvisamente ai loro occhi era bianca, ma per quel riflesso acquoso aveva tutte le finestre illuminate da una viva luce verde. Sorgiva isolata, proprio sull'argine del fiume e vi si specchiava, stranamente contorta.

Non potranno mai dormire, in quella casa — sussurrò Alide.

Parlava a voce bassa, quasi fosse soggiogata dal pesante silenzio in cui tutto il mondo pareva immerso.

— Io, almeno, non potrei mai dormire... — aggiunse — Odio il rumore dell'acqua: nelle notti di piena deve essere atroce. Leif non rispose: aveva tolto di tasca un taccuino e una matita e disegnava la casa rettangolare, con l'alto muro strapiombante nell'acqua, e il greto e i rigagnoli argentati nella sabbia, e il serpe lucido e abbondante d'acqua.

Dalla parte verso la strada, la casa aveva un piccolo recinto: forse un giardino, un tempo, ma ora semplicemente un viluppo d'erbe selvaggie chiuse da un cancello arrugginito.

La carrozza vi si fermò davanti. Il veturino disse:

— Non so se vi apriranno. Il postino infila le lettere sotto la porta, e non ricevono mai nessuno...

— Ma chi abiti lì dentro? — domandò Alide, sorpresa. — Io credevo che la casa fosse deserta.

— No: pare che vi abiti una custode: una vecchia che forse ha avuto in eredità la casa, — disse Leif.

Balzò dalla carrozza, si avvicinò al cancello: cercò con gli occhi, e trovò la maniglia di una campanella arrugginita che diede un suono strano, tintinnante e rauco.

Alide s'avvolse nel soprabito: — lo aspetto qui — disse —. Deve essere freddo e umido là dentro...

Pensava che in quel momento giovani signore in pigiami chiari prendevano gli aperitivi sulle terrazze dei grandi alberghi, al mare; che nella sua città le automobili eleganti andavano lentamente per i corsi affollati in cui le vetrine cominciavano ad illuminarsi. Pensava a tutto ciò che era la realtà della vita, con nostalgia e perfino con un poco di incredulità: come se il mondo di tutti i giorni fosse andato terribilmente lontano da lei.

Leif le porse la mano, con gesto gentile, ma un po' caricato.

— Dolce compagnia della mia vita, dovevo entrare con me nella tana dell'orso, se non avete paura.

— Paura? Oh, che strana idea... Paura perché? Paura dei reumatismi se mai...

— Del resto, è probabile che noi rimaniamo dietro questa porta per giorni e giorni senza che nessuno si sogni di venire ad aprirci.

— Ma teniamo qui la carrozza, non è vero?

Egli sorrise del suo affanno: — Certamente, cara... Non ho intenzione di dormire qui. Ritentiamo di svegliare gli spiriti morti...

La campanella tintinnò ancora.

Alide disse:

— Sembra proprio la campanella dei cimiteri di campagna. Non mi piace il suo suono.

Le accadeva un fenomeno strano: si sentiva brutta, stanca, col viso sciupato: si sentiva incapace di essere carina, spiritosa come sempre: qualcosa s'incacciava il suo spirito giovane e malizioso che aveva sempre trionfato di tutto e di tutti: qualcosa la rendeva piccola e smarrita. La sensazione che Leif fosse un estraneo, uno sconosciuto.

Una finestra a pianterreno si aprì e il volto di una vecchia apparve.

Alide prese il braccio di Leif: — La strega Marzapane — sussurrò.

— Chi cercate? — domandò la donna il cui viso emergeva dietro le alte erbe folte che quasi coprivano la finestra.

Leif parlò con voce alta e chiara, che parve ad Alide stranamente sicura.

— Vorremmo visitare la casa...

La donna parve sorpresa: un gatto soriano saltò sul davanzale, vi si acciuffò ed ella lo accarezzò:

— Questa è una casa privata — disse la donna con voce aspra.

— Lo so, lo so. Ma mi interessa per uno studio, per un divano che vorrei... Scusate, potrei parlarvi?

Lasciò Alide, sospinse il cancello che era socchiuso, traversò l'incolto e folto giardino dove qualche cardo violetto appariva tra il groviglio verde, e a mezzo del rustico sentiero tracciato s'incontrò con la donna che era uscita, il suo gatto fra le braccia. Parlarono sottovoce: Alide vedeva la donna far cenno di sì col capo, mentre guardava attentamente, curiosamente Leif. Pensò che egli riusciva a sedurre anche lei, come qualunque altra donna alla quale parlasse in quel modo, sorridendo e guardandola fissa nel profondo degli occhi. Sedette ad aspettare sul predellino della carrozza: pensò alle fortunate donne che sposano uomini brutti, ridicoli, insignificanti che solo ai loro occhi appaiono dotati di tutti i fascino.

La custode e Leif vennero lentamente verso di lei.

— Credo — diceva la donna — che niente sia stato cambiato da allora. Nemmeno un mobile spostato: la casa

è rimasta chiusa tanti anni. Però, quello di cui vi prego, è di non far rumore. Guai se lei sentisse che vi ho fatto entrare: sarebbe un guaio per me.

— Chi, lei? — domandò Alide, preoccupata. — Chi?

Leif le batté una mano sulla spalla, con gesto rassicurante e che gli era insolito: la trattava come una bambina sciocca e paurosa:

— La padrona della casa, Alide.

— Esiste una padrona di questa casa?

— Pare di sì. E non dobbiamo farci vedere da lei: cammina in punta di piedi, dunque, e non parlare forte.

— Se avessi una casa, non lascerei un giardino in questo stato — disse Alide, irrosamente.

— E' bellissimo così, invece. Ammetteresti qui aiuole ben pinate, e alberelli di rose?

— Leif, come hai sedotto quella donna che ci fa entrare? — ella domandò piano, stringendosi al suo braccio.

— Un vecchio mezzo, mia cara: ottimo anche nel cuore del paese più selvaggio: ottimo anche dove il denaro non vai nulla.

Alide ebbe un piccolo sorriso maligno: era contenta. Il grande Leif aveva pagato.

La donna spalancò la porta e si appoggiò il dito sulle labbra, per far cenno che entrassero in punta di piedi. Richiuse la porta alle loro spalle.

E con quel gesto chiuse alle loro spalle il mondo in cui vivevano, e il bimbo nel mondo morto del morto Ottocento.

Come per una magia, tutto era rimasto immobile, fermo lì dentro in un'ora che non era più trascorsa. Come in una fiaba: ogni cosa si era arrestata, forse al tocco di una bacchetta magica, in un incantamento di sosta. Niente più avrebbe ridato vita e movimento a quel mondo addormentato in un sonno di morte.

Nella penombra verdastria, gli oggetti, i mobili, i quadri, i gingilli, i tendaggi pesanti, accatastati gli uni sugli altri, a render zeppo l'ambiente, come era costume del tempo, dormivano sotto una patina di polvere, suggestivi nel loro ignaro cattivo gusto. Tavolini roccò, paraventi dipinti a grosse rose e a voli di cicogne, il parafuoco ricamato a punto a croce, e le cornici di legno intagliato, e l'orologio con Diana cacciatrice sotto una campana di vetro, e frangie di paillette in pelucce, e pitture ad olio di paesaggi tisti con dirupi scoscesi e torri paurose: e oleografie di donne avvolte in drappaggi candidi, con ciuffi di crisantemi nelle lunghe chiome spioventi.

E pareva che da anni ed anni nessuno avesse spostato il più piccolo oggetto, e nessuno avesse schiuso neppure per un momento una finestra. Forse al minimo soffio d'aria, tutte quelle cose si sarebbero dissolte, distaccate.

Dal soffitto pendevano immote alcune ragnatele: alcuni fiori finti in un vaso ergevano sicure le loro corolle polverose: su un tavolinetto, in un altro vaso era un ciuffo di penne di pavone, dai subdoli occhi turchini e indaco.

— Io ho freddo — sussurrò Alide: — ho tanto freddo qui. Andiamo via presto, Leif.

Ma egli le rispose con intensità:

— Cerca di rammentare ogni cosa, ogni minimo particolare, Alide. Anche ciò che potrebbe sfuggire a me...

« Adesso mi metto a gridare — pensò Alide ribelle — che sono stanca di questa storia; e voglio andarmene ».

Ma rispose invece, cortesemente, e quasi umile:

— Sì, Leif caro, non dubitare...

La stanza in cui la servente l'aveva fatti passare, era stata certamente un salone da ricevimento: un'altra stanza adiacente e comunicante, anch'essa zeppa di mobili e cianfrusaglie e polvere, probabilmente era stata una sala da pranzo: una gran lampada bassa era sospesa sopra il tavolo centrale, intorno al quale erano otto seggiole dalle alte spalliere imbottite di rosso.

« Il museo degli orrori... » pensò Alide.

La voce di Leif risuonò, con una vibrazione di contentezza.

— E non possiamo vedere anche la sala di musica?

La servente si volse e lo guardò, un poco stupita:

— Voi, signore, sapete che c'è una sala di musica? Siete già stato qui qualche altra volta, forse?

— No, no, non è mai venuto qui, prima d'oggi — disse Alide impetuosamente, e si stupì di parlare in tono così spaventato e così sicuro. Guai se Leif avesse detto che era già stato lì, un tempo! Ma gli domandò, convulsa: — Come puoi sapere, Leif, che vi è una sala di musica? Dimmi, come puoi saperlo?

Leif sentì che ella stava per piangere e la guardò con dolcezza, ma nello stesso tempo con indifferenza, come fosse distaccato da lei, dalle sue pene:

— Cara, non vedo nessuna spinetta qui: e tu sai che Laila era appassionata di musica: con la musica riuscì a incantare Melinde e Oscar...

La servente depose a terra il gatto che filò via, strisciando contro i muri.

— La spinetta — disse — è nelle stanze di sopra. Qui nessuno di noi entra quasi mai: ma nelle stanze di sopra vive la signora e non vi si può entrare...

Leif ebbe un gesto d'impazienza.

Il regista Leif è andato con Alide, la giovane diva che egli ha sposato da poco, a studiare il luogo dove, diverso diecina d'anni fa, fu compiuto un misterioso delitto dal quale, oggi, egli vuol trarre lo spunto per un film. Leif ha ripetutamente narrato alla sua sposa la tragica vicenda che ella ha ascoltato più con curiosità di bimba che con interesse di moglie e di artista. Alide sa che Oscar Vidigud è stato trovato ucciso la notte in cui, complice Laila Dober, donna che egli aveva invano amata, egli doveva fuggire con Melinde, piccola e sbrigottita creatura da lui intossicata di musica, di poesia, di promesse più grandi di lei; che Melinde è morta due giorni dopo il delitto, pazza, senza aver potuto rivelare la verità e che Laila è stata processata per omicidio ma poi assolta per mancanza di prove. Adesso Alide vive tremante e trascolata nelle stanze che ospitarono Oscar, a contatto col vecchio Frener, cameriere di Oscar, nell'atmosfera malata, afosa, greve di un paesaggio nebbioso e acquitrinoso.

— Questo è un contrattimo — disse. — Non sarà dunque possibile parlare alla proprietaria della casa? Sono certo che se sapesse la ragione per cui sono qui non esiterebbe a ricevermi...

— Leif — pregò Alide — perché insisti? Non ti basta questo che hai già veduto? Sono stanca...

— Ho già spiegato al signore — disse la vecchia — che la signorina sta sempre poco bene: anche oggi è a letto, ed è restia a veder gente. Non viene mai nessuno, se non il dottore qualche volta, e qualche parente lontano, ma

— Che importanza può avere per te? Leif non rispose, ma Alide si accorse che faceva scivolare dell'altro denaro nella mano della vecchia.

Una vampata di rossore accese lo smorto viso della donna.

— Ma, signore... Se quella lontana storia vi interessa, per il vostro romanzo, io posso servirvi, più della signorina Guta. Io sono più vecchia di lei e rammento tanti racconti che ho udito...

Leif la interruppe, facendole cenno di tacere.

— Qualcuno scende la scala — disse

— Non ti capisco. Hai visto già tutto, hai notato già tutto...

— Non sono qui per questo? — egli sorrise.

— E allora, ti scongiuro, andiamo via: sono tanto stanca: ho un poco freddo...

Il suono di un campanello giunse lieve, attutito dalla lontananza. La vecchia sussultò:

— E' la signorina Guta — disse — Bisogna che io vada subito. Ha un carattere molto difficile; se mi riesce di prendere una chiave, vi farà vedere, signore, una cosa molto interessante. Almeno per voi: credo... Intanto, guardate, lì, su quel tavolinetto c'è un album di fotografie. Ce ne dev'essere una anche della vecchia signora Dober: la fece negli ultimi anni della sua vita, qui, nel giardino... E là, vi sono delle miniature in quello stipetto. Non c'è chiave: potete aprire. Ne troverete certamente di quel giovane... quel giovane di cui parlate. Io però non potrei indicarvele: so che sono lì, ma ve ne sono molte altre. Non le ho mai guardate...

— Vi ringrazio: vi ringrazio molto. Andate pure: aspetteremo il vostro ritorno qui.

L'accompagnò fin sulla soglia: le disse a voce bassa, ma non abbastanza piano che Alide non l'udisse:

— Cercate di convincere la vostra padrona a ricevermi. Mi sarebbe infinitamente utile parlarle...

La serva allargò le braccia, come a

di che, Alide, cara? Le diceva « cara » con una strana voce lontana, indifferente. Tolse dalla tasca l'accendigarò, si avvicinò ai candelieri posti sulla caminiera coperta di damasco verde. Era questo che Alide temeva: la giallognola, tremolante luce delle candele... Chi l'aveva condotta lì? Perché era diventata ad un tratto così debole, così vile da lasciarsi indurre ad ogni cosa dalla volontà altrui?

— Siedi qui, cara... — egli disse con dolcezza, avvicinandosi al tavolinetto dov'era posata l'album verde, chiuso con borchie d'ottone arrugginito.

— No, non posso...

I mobili di quella stanza, mostrò d'incanto non l'avrebbero tenuta prigioniera. Dovevano capire che ella era viva, che ella era una ospite di passaggio, una creatura che se ne sarebbe andata ben presto, che li avrebbe cancellati anche dal suo ricordo.

— Vieni, cara... — ripeté Leif.

Ed ella sedette docile accanto a lui. Aveva le mani umide di sudore e diceva. Il senso di nausea ricominciò a serpeggiare nel suo stomaco, nella gola: un sapore aspro le venne alle labbra. Il suo sguardo sfuggì da quell'album polveroso, in cui certo dormivano i ragini. Erano quei cartoncini giallognoli, sbiaditi, in cui immagini semicancollate apparivano come soffici di una nebulina leggera che le davano la nausea.

Leif ebbe un'esclamazione vittoriosa: — Guarda... Sono sicura che è lei. Doveva essere vecchia, proprio al limite della vita, eppure osserva che linea, che eleganza... Vestita all'ultima moda...

Pareva una donna di Boldini, con la lunga sciarpa di struzzo arrotolata come un serpente intorno alla gola, e il largo cappello piumato così galato sulle chieme da nascondere e paralizzare completamente il viso.

— Osserva — disse Leif con intensa ammirazione — se una donna di quest'epoca non è mille volte più tentatrice e più peccatrice di queste donne moderne, in pantaloni e capelli corti, così caste, così apertamente, staccatamente limpide...

Ella gettò un rapido brevissimo sguardo sopra la spalliera di lei.

— Dovrò vestirmi così, nel film?

— Così, Alide; proprio così...

— Sono troppo piccola.

— Gli abiti lunghi e stretti, lasciati come guaine, ti allungheranno.

Ella non disse che non avrebbe saputo mai indossarli con disinvoltura, come mai avrebbe saputo portare quei grandi cappelli pesanti e carichi di piume. Stupiva che Leif, così esperto, così severo regista potesse illudersi sul suo conto, potesse commettere uno sbaglio tanto grave.

— Contempla un poco la tua immagine — egli disse tranquillo — mentre io cerco la mia. No, aspetta. Facciamo un piccolo gioco: un gioco in cui esprimeremo la nostra perplessità... Vediamo chi di noi due scopre per primo l'immagine di Oscar tra le altre immagini.

Si alzò. Con gesto sicuro aprì uno stipetto, ne tolse una specie di largo scrigno: sul velluto rosso erano posate molte piccole miniature. Sollevò il vetro coperto di polvere che faceva da coperchio: ne prese alcune, e le mise in grembo di Alide.

— Ecco, piccola, scegli tra queste... « Piccina, faremo un gioco... Che strano gioco... ». Alide ricordò un'ora lontana: su una spiaggia alcuni bimbi le avevano vuotato in grembo molte conchiglie; ed ecco, mentre ella vi affondava le mani, una stella marina si era mosca: aveva teso e rattrappito i suoi tentacoli: ed ella che l'aveva creduto un gingillo di pietra, nel vedere quell'improvvisa vita, aveva gettato un urlo di terrore.

Le dita sottili, dalle unghie artificiali cercarono lentamente. In quel preciso momento si sgranò flebile, un po' vago, un po' stonato, il suono di una spinetta. Una melodia semplice, puerile, incerta.

— Leif... — disse Alide con la voce carica di improvvisi singhiozzi... — Caro, che cos'è questo?

— Probabilmente è madamigella Guta che suona. Tacì, Alide, ascolta. E' bello... non è vero?

Fragile melodia, delicata e zoppiante, ripresa e rilasciata, finché con sicurezza si allargò in una frase chiara e triste...

— Non mi piace questa musica, Leif...

— Zitta, piccina, hai trovato?

Ella ricominciò a frugare, lentamente, senza interesse, tra le appannate miniature...

E un viso apparve ad un tratto, tra gli altri. Il viso di un giovane biondo, dallo sguardo profondo e malinconico, i riccioli ricadenti sulla fronte alta e rotonda, il mento deciso, il naso aquilino...

Ella prese la miniatura tra le dita, si alzò di scatto: tutte le altre le sfugirono in terra.

— Leif, oh, Leif... Leif... — gridò, con voce acuta.

Egli sussultò, sorpreso. La musica taceva.

— C'è un altro ragno, Alide?

Ma la guardò in viso e il sangue gli diede un tuffo. S'alzò anche lui, la prese per i polsi, spaventato:

— Che c'è? Che cos'hai? Perché gridi?

Ella fu rapida a nascondere dietro la schiena la miniatura. Guardò Leif con occhi smarriti, ma parlò calma:

— Niente... Così: un'impressione nervosa...

— No, non è vero. Tu non sei pazza. Hai qualche cosa. Hai guardato quel ritrattino che tieni in mano e hai gridato, Perché?

— Ma no: nulla: sono una sciocca...



La porta si aprì. La vecchia apparve: reggeva una lampada a petrolio... (Disegno di Giuseppe Casulacci)

raramente, quando si spinge in viaggio per giungere fino a qui. Non vi riceverebbe assolutamente: lo so.

Leif si volse ad Alide, incolerito, come se ella non lo capisse e non lo aiutasse:

— E' la nipote di Laila Dober. Capisci che cosa significa vederla, conoscerla? Per me, è cosa di somma importanza...

Alide rimase immobile, in mezzo alla cupa stanza, e il freddo le penetrava nelle ossa, e nel cuore.

— Come hai saputo che qui viveva una parente di quella donna, Leif?

— Non lo sapevo, cara. Me lo disse poco fa la custode.

significare che avrebbe tentato, pur senza speranza alcuna.

Furono soli, Alide e Leif nella grande stanza. L'ultimo riflesso del crepuscolo si era spento: parve ad Alide che da ogni angolo sorgessero ombre verdognole, pesanti come nebbie.

— Tra poco non ci vedremo più, Leif: andiamo via, andiamo via, ti prego... — insisté.

Egli parve sorpreso, un po' irritato.

— Alide, non ti capisco... Ho trovato più di quanto speravo... Tutto sembra svolgersi come io volevo: non incontro nessun ostacolo...

— E' questo che mi fa paura, Leif... — Anche questo mi è incomprendibile: ripeti la parola « paura » continuamente da quando sei giunta qui, Paura

Nemmeno un mobile spostato: la casa

— Non voleva che Leif guardasse quel ritratto. Non doveva vederlo...  
 Cercò di ridere: il sangue scorreva tumultuoso, batteva nelle sue tempie ma il suo corpo e il suo spirito cercavano reagire all'angoscia.  
 — Così, a prima vista... mi è parso che ti assomigliasse...  
 — Fammì vedere.  
 Ella lottò un poco, poi cedette, stanca. Leif prese la miniatura dalla incerta mano: la contemplò con una specie di rapimento.  
 — E' vero: moltissimo. Guarda il disegno delle labbra. Se io mi pettinassi così: se io portassi un colletto così alto, una larga cravatta nera sarei quasi identico a Oscar Vidigund...  
 — Perché a Oscar? Perché dovrebbe proprio essere Oscar Vidigund, costui? — ella gridò, quasi con ira.  
 — Perché certamente lo è, Alide. Non vi è alcun dubbio...  
 Allora l'ultima fiammella di buon senso e di dignità che aveva giovato a tener zitta e calma Alide, si spense. Ella si buttò tra le braccia di Leif, e gli si aggrappò al collo per sentire il suo respiro vivo, e singhiozzò.  
 — Caro, andiamo via di qui... Non mi piace... ho paura. Perché mi hai portato in questa orribile casa? Mi fai paura anche tu, qui... Mi sembri un altro... Leif, Leif caro, smettiamo quest'idea... non giriamo mai più questo sinistro film... A chi può interessare tutto ciò? Te ne prego, Leif...  
 Egli le mise con dolcezza una mano sulle labbra:  
 — Questa — disse — è una crisi di nervi. La prima crisi di nervi della mia mogliettina. Bisognerà perdonarla, e attribuirla all'ambiente. La sua potenza è tale che tu non puoi sfuggirle... Penso che Laila avrà avuto più d'una di queste crisi, in questa strana casa...  
 Ella si chiuse le orecchie con le dita:  
 — Non voglio mai più sentir pronunciare quel nome: mai più, Leif...  
 — Suvvia, bambina sciocca. Che cosa ti ha turbato tanto? La mia rassomiglianza con Oscar Vidigund? Ma siamo della stessa terra, Alide: la mia famiglia è nobile come quella di Vidigund, e oriunda di questa regione... Un po' di fantasia e un po' di eccitazione ti fanno poi vedere identici i nostri due volti che appena hanno una lieve affinità.  
 Alide alzò gli occhi a guardare il caro viso del suo Leif: e in quel momento non le importava che la sua espressione fosse fotografica, perché si era completamente dimenticata di sé stessa. Forse per la prima volta in vita sua.  
 — Leif, caro, io non ti ho domandato mai una cosa, una cosa importante... Mi vuoi bene, Leif? Che cosa sono io per te?  
 — Alide, sciocchina... Mille volte mi hai fatto questa domanda, e mille volte io ti ho risposto...  
 — No, no, mai... Vedi? Io e te siamo due mondi distinti, due universi, due climi diversi. Tu hai il tuo bagaglio di ricordi: io il mio: è come se avessimo vissuto fino al giorno in cui ci siamo incontrati in paesi lontanissimi in cui erano leggi e abitudini diverse: i paesi delle nostre due vite. C'è veramente adesso un ponte che ci unisce? Veramente adesso viviamo nello stesso mondo?  
 Leif le mise scherzosamente una mano sulla fronte:  
 — La mia bambina ha la febbre... — disse — Parla difficile e fa della letteratura. Sì, Alide, viviamo nello stesso mondo: o, per meglio dire, io mi sforzo di vivere nel tuo e di capirlo: è il mondo dei fiori, degli uccellini, dei canti e dei sogni inverosimili: è il mondo degli abiti di organza, dei braccialetti che brillano, dei profumi e dei capricci. Tu pure devi cercare di vivere nel mio...  
 — Sì, purché tu non mi porti dove io non posso capire, dove io sono un'estranea. Il tuo morboso interessamento per questa casa, per questa storia, mi è incomprendibile: mi fa paura. Non ti capisco. Non voglio più stare qui. Non voglio più sentire parlare di questa gente, di questi...  
 La porta si spalancò. La vecchia comparsa: portava nella mano una lampada a petrolio velata di un paralume di porcellana verde: e il riflesso faceva più appetibile il suo viso rugoso.  
 — Sono riuscita — disse — a prendere la chiave del guardaroba. Vi sono conservati alcuni abiti di allora, di Laila Deber. Ho pensato che vi avrebbero interessato. Era molto elegante, e quanto sembra e...  
 — Noi andiamo via — disse con voce stridula Alide — è tardi, e siamo stanchi di aspettare. Non ci interessano gli abiti di quella signora...  
 La vecchia alzò la lampada sorpresa per vedere in piena luce il volto di Alide. Era un volto pallido, devastato dal pianto. Tene la lampada così alzata e immobile, ma non disse nulla.  
 Leif mise un braccio intorno alle spalle di Alide.  
 — Andiamo, — disse — abbiamo già veduto abbastanza...  
 La donna li accompagnò fin sulla soglia. Cavallo e carrozza erano ancora là, neri nella notte che era scesa sulla gran pianura.  
 Alide si svincolò dalla stretta di Leif, traversò il giardino, balzò sulla carrozza, e di lì alzò gli occhi a guardare le stelle che brillavano a milioni nell'immenso cielo, appena velate di bruma.  
 Leif era sulla soglia ancora, a parlare con la vecchia. E la luce verde della lampada dava alle loro figure un aspetto di irrealità.  
 — Leif... — ella chiamò, con voce acuta.  
 Quasi a malincuore egli si staccò dalla soglia e si avanzò lentamente verso di lei.  
 Ella ebbe una risata quasi isterica:  
 — Ma sì... ti manca un largo mantello nero e poi sei proprio come lui... Identico a Oscar Vidigund...  
 (continua)



Louis Hayward e Joan Bennett nel film "La maschera di ferro" (esclusività Enic); Armando Falconi e Claudio Ermelli in una scena del "Don Pasquale" (Nazionalcine-Generalcine); una inquadratura de "Il pirata sono io!" con Macario (Capitani-Enic); William Benedict e Peggy Stewart ne "Lo stravagante dottor Mischa" (Universal-Id); Enzo Fiermonte, protagonista de "L'ultimo combattimento" (Novissima Film-Enic)

**Adriano Zei - Trieste** — Sono ovvie le vostre critiche a Viarisio, l'attore prezzemolo. Ignoro se i produttori, prima di adoperarlo così largamente, consultino l'Artusi. Di certo non interrogano la loro coscienza, e tanto meno il buonsenso di qualche loro amico occasionale. E Viarisio, che la Viarisio? Perché non rifiuta ogni tanto qualche scrittura, con l'impegno prestato che la parte non gli si addice? Intuitivo saggiamente che l'accolta, scenda di Viarisio dimostra quale grande fede egli abbia nell'avvenire del cinematografo italiano. Film come «Due milioni per un sorriso», egli pensa, non se ne fanno ancora per molto tempo, approfittiamone dunque, approfittiamone finché è possibile. Gli attori questo problema, Avendo rinunziato recentemente a immaginare produttori intelligenti, ho ripiegato su questo sogno: che la rivolta covi negli artisti. Vedo Viarisio nel suo morbido letto, con un copione in mano; il produttore B. 42 si affaccia all'uscio. «Avete dormito bene, signor Viarisio?». «Sì, e ho anche letto il vostro copione». «Avete trovato, a pagina 31, il forte assegno che a titolo di modesto anticipo io mi sono permesso di...». «Sì, e l'ho anche stracciato». «Signor Viarisio, in nome del cielo, non ditemi che è finita». «Tutt'altro, signor B. 42, manca ancora questo importantissimo particolare». La mano dell'incorruttibile attore si allunga sul tappeto e afferra una massiccia scarpa. Seguiamo, se non vi dispiace, la traiettoria dell'oggetto. Impeccabile. La fronte del produttore B. 42 è perfettamente centrata, con tutti i pessimi film che contiene. Addio. L'incidente è chiuso. Tutto questo avverrà, ve lo prometto. E a prescindere da ciò, i miei insonni lettori hanno forse capito perché io tanto mi rallegro quando leggo sui giornali che l'attore Osvaldo Valenti ha preso a pugni un autista nella centrale Via Veneto. Sei stato eroico, Osvaldo. Tu certamente hai pensato che in qualsiasi autista pubblico, come in qualsiasi droghiere, esiste la possibilità di diventare da un momento all'altro produttore cinematografico (non si tratta che di denaro): ma ti sei avventato equamente, e hai colpito.

**Gino Siena** — Domandate al direttore di una buona libreria. Ci sono almeno due o tre volumi sull'argomento che vi interessa ma non me ne ricordo i titoli. Della vostra concittadina Gianna Gianni non sento parlare. Siccome la vostra carta intestata afferma che siete un filatelico, mi permetto di rivolgermi una domanda: perché, invece di gomma, così sgradevole al palato, i francobolli non portano nel rovescio uno strato di miele? Da tempo io penso anche ai francobolli per amici filatelici, che dovrebbero portare nel rovescio una strato di sottopasto nutriente. Mio cugino Arnaldo auspica addirittura dei francobolli-burle, che al minimo contatto con la lingua si infiammino o scoppino; e mia zia Adele sta studiando da tre anni un francobollo purgativo. Stranerie di una famiglia di genovesi di nome è la notizia vera e propria ardite informazioni? Giudicatele voi, che siete un esperto.

**Arbiter-Bitonto** — L'idea che credo di avere sull'argomento è questa. Un'opera d'arte va giudicata per quello che vale artisticamente. E' negativo, in essa, soltanto ciò che è negativo artisticamente. Secondo me quel tanto discusso film francese, sono artisticamente buoni; la loro cupezza, il loro pessimismo, rispecchiano se mai l'intimo stacelo della Francia, ma non hanno contribuito a produrlo: ne sono un sintomo, ma non la causa. E comunque, pessimismo e cupezza non sono ragioni valide a rendere brutto un bel film. Resta da discutere la questione dal punto di

vista sociale. Un film come «Alba tragica» può essere deprimente per lo spettatore italiano? Non più di quanto la descrizione di una grave, lontana e sconosciuta malattia possa esserlo per un uomo sano, giovane e felice. Immagino che la Censura, concedendo il nulla osta ad «Alba tragica», la pensasse giustamente così. Un film simile era e mai da vietarsi agli spettatori francesi. Lo spettatore italiano è italiano, è maggiorenni e tassato.

**Evviva Farfel - Milano** — Le vostre fotografie saranno pubblicate. Un po' di pazienza, deve arrivare il loro turno. Grazie della simpatia. Siete molto gentile definendo «civettuola» questa rubrica. Sì, essa è civettuola, esposta a mezzogiorno e con vento del mare. Una volta e l'altra un giovane coppia di sposi verrà ad abitarla, e avrà molti bambini.

**Pasquale Cirillo-Scatari** — Grazie della simpatia. Vorreste fra l'altro che io stampassi un'azione sulla quercia di mia zia Carolina, diciamo: questo è da parte di un tuo nipote lontano. Sì la prego a dire, quando ci si considera magari nipoti di una zia simile, ma lontani; io invece sono sul posto, e se poi mia zia Carolina si commuove, e il vostro bacio me lo restituisce? Ho conosciuto un solo essere animato capace di gradire un bacio di mia zia Carolina, ed era un gatto; ma gli vidi anche mangiare tali cose, tali cose... insomma si trattava di un gatto apparentemente normale, ma il cui olfatto non arretrava di fronte a nulla.

**Carlo Sorbelli - Varese** — Mi dispiace di non potervi accontentare, ma non m'intendo minimamente di teatro. Benché io non abbia scritto nessuna commedia, potete credermi.

**Farnè Manlio - Genova** — Provate a mandare fotografie per il nostro Concorso Permanente di segnalazione di nuovi tipi di produttori. Ma non parlate, per piacere, con tanta leggerezza del cinematografo. E' imprudente dire: «Mi darò al cinema» come si direbbe «Imparerò a guidare l'automobile». Non si diventa artisti cinematografici domandando consiglio al compilatore di una rubrica, come non si diventa ammiragli interrogando astutamente qualche vecchio barcaiolo. Come la letteratura, come la musica, il cinema è un'arte, e ci si arriva cominciando sui coltelli, sulle fiamme, sulle nuvole, su tutto quel che diavolo volete, ma non sui comodi marciapiedi dei suggerimenti, delle commendatizie, delle fortunate combinazioni.

**Ammiratrici di "Stratagemma confidenziale"** — «Siamo giovani e belle, e vorremmo diventare stelle del cinema. Come dobbiamo rivolgerci? A chi dobbiamo rivolgerci?». Assumete la vostra voglia di usare della risposta precedente, intesa a Farnè Manlio. Approfittate, per piacere, dato che essa è ancora in ammirevoli condizioni di freschezza e di stile. Santo cielo. Nulla di più facile che per voi Assia Noris e Alida Valli siano diventate ciò che sono soltanto perché seppero rivolgersi per consiglio alla persona adatta. Voi mi fate pensare che i compilatori di certe pubblicazioni di cosmetica conoscano bene il loro mestiere. «Nessuno sapeva spiegarsi la freschezza del suo colorito». «Il suo fascino aveva un segreto» leggo sulle quarta pagine, e per non essere debbo sostenermi ad appositi chiodi piantati ad altezza d'uomo nella parete del mio studio. (A parte tutto, la presunzione di codeste fragi pubblicitarie è che le donne sappiano conservare un segreto). Ma dove voglio arrivare? Ah ecco: se qualche volta, nei crepuscoli blu, una voce intima vi sussurra che Greta Garbo non sarebbe diventata attrice senza le preziose informazioni che riuscì a strappare a un vicino di casa, affretta-

tevi a pregare un cortese passante di colpirci con un forte pugno in mezzo alla fronte. Ritroverete istantaneamente il vostro equilibrio.

**Giovanni Caponero - Vicenza** — Mi servo di voi, signor Caponero, per introdurre una strana innovazione nel campo delle rubriche: la risposta a una lettera che non mi è mai stata scritta. Ecco, io rispondo a una lettera che in data 15 luglio 1921 voi non siete neanche sognato di scrivermi, e in cui faccio conto che mi abbiate chiesto: «Ma è vero che riceverete tante lettere, signor Marotta?». «Assolutamente vero» — replico sordamente. Tutto ciò che si stampa è vero, tranne che «Affascinante giovane ingenua, data cinque milioni, sposerebbe nullatenente a nimo eletto anche lieve difetto fisico». Soltanto simili righe di stampa non meritano la nostra fiducia, perché fanno capo a un'agenzia matrimoniale, la quale ci scriveva che la fanciulla in questione è stata naturalmente già sposata ad un gallo di A-rezzo, ma che inviando la quota di abbonamento usufruivamo ben presto di altre stupende occasioni che ci verranno segnate tempestivamente ed in tutta segretezza. Bene, si intuisce che, giovinotto, io fui impiegato presso una importante agenzia matrimoniale. Per anni noi non disponemmo che di una sola fanciulla da collocare, la quale, sapientemente dosata in annunci economici, ci fruttò migliaia di abbonamenti. Le si poteva obiettare che aveva un braccio più lungo dell'altro, e che era strabica; però nel complesso, e specialmente nelle fotografie da noi diramate agli abbonati, era carina. Quanto alle sue condizioni finanziarie, noi ci limitavamo a dire che essa aveva uno zio in California. Non mentivamo, perché ci possono essere venditori ambulanti di gelati anche in California: era il tono con cui noi accennavamo rispettosamente a questo zio, che salvava tutto. Peraltro passarono anni, e come ho già detto migliaia di abbonamenti affluirono alle nostre casse, senza che nessuno la sposasse. Noi passammo brutti momenti quando un ragioniere di Migliarino (Ferrara) disse che sì, quel matrimonio gli conveniva. Non era facile trovare un'altra ragazza come Anita, e noi facemmo un mucchio di difficoltà. Affermammo che lo zio californiano negava il consenso, ma il ragioniere pareva innamorato e domandò se la signorina era maggiorenne. Il nostro direttore abbrividì e non osò negarlo: anche fotografata sullo sfondo del Colosseo una ragazza simile risultava maggiorenne, se non coetanea del vetusto anfiteatro. Allora noi inghiottimmo molta saliva e rivelammo che Anita aveva un braccio più lungo dell'altro. Il ragioniere rispose che pazienza, ciò le sarebbe stato di vantaggio nelle catene. Era la fine, e il nostro direttore lo intuì. «Caro in tavola — disse alzandosi — Quanto volete per lasciarci Anita?». Ma tutto fu inutile, l'amore trionfò e noi dovemmo chiudere l'agenzia e darci alla pastorizia. Non dimenticherò mai la partenza di Anita per Migliarino (Ferrara). L'accompagnammo al treno ed essa ci salutò dal finestrino, col braccio più lungo. Il convoglio impiccò, impiccò, e quel braccio si vedeva ancora. Ci dividemmo fraternamente la provvigione venuta all'ultimo istante dal ragioniere, e ci disperdemmo per le vie del mondo.

**Chilim, Cremona** — Vi prego di essere più indulgente. Anche del cinematografo bisogna ricordarsi, ogni tanto. Meditate, meditate sulla profonda verità della massima che dice, col permesso dei superiori problemi cinematografici: «Il mondo è bello perché è vario». Voglia-

te comunque offrirmi voi, in successive lettere, la possibilità di discutere sull'argomento che più vi sta a cuore.

**Claudia Puricelli - Firenze** — Non posso darvi nessun giudizio. La mia segreta, appassionata, irrompente opinione è che il produttore del film che sarà tratto da quel fortunato romanzo non abbia ancora letto il fortunato romanzo. Negli ambienti accademici si dichiara che probabilmente egli lo farà in sede di montaggio del film. Vi ringrazio della simpatia e mi auguro di rivedere la vostra intelligente scrittura.

**Vittoria 1921** — Comunque a Luciana Peverelli i vostri complimenti per il suo romanzo. Sono lieto di apprendere che negli ambienti accademici si dichiara che probabilmente egli lo farà in sede di montaggio del film. Vi ringrazio della simpatia e mi auguro di rivedere la vostra intelligente scrittura.

**Giovanni veronese** — La mia opinione su Deanna Durbin? Che è una piacevolissima fanciulla, ma che non potrà continuare per più di altri cinque o sei anni ad avere quindici anni. Le vesti corte renderebbero adolescenziale anche mia zia Carolina, siamo d'accordo, ma le magliette elastiche sono implacabili come notammi fin dal primo momento, e cioè in «Tre ragazze in gamma». Che situazione imbarazzante: un rievoca cose simili e tosto suscita al pensiero che il suo austero vicino di poltrona se ne accorga e lo schiaffeggi sbilando: «Miserabile!». Insomma qualsiasi uomo che abbia superato la trentina, e che nonostante ciò sia sollecitato ad esprimere pubblicamente la sua opinione su Deanna Durbin, farà meglio a limitarsi a dire che essa canta molto bene. Poi sostenga di avere un appuntamento di affari e si allontani in fretta.

**Viva Marotta - Roma** — Esagerata la prossima volta, sarebbe pseudonimo, per favore. Non vorrei essere costretto per modestia e non rispondere. L'ultimo capellino di mia zia Carolina rappresenta un foderò: io almeno lo vedo così, con l'irresistibile bisogno di ficcarmi dentro una sciabola e di non pensarci più. D'accordo su quel vostro bizzarro collega di ufficio. In fatto di dibattiti dell'anima umana io non mi prendo più di nulla, e quando ho conosciuto un agente di assicurazioni sulla vita che nei momenti liberi, per arrotondare i suoi guadagni, faceva il becchino. Siete molto gentile lodando le mie novelle. L'orgoglio che pervade l'autore in questo caso è un po' quello che prova un padre quando per istrada qualche sconosciuto si ferma ad accarezzargli il bambino. Salvo ad accorgersi più tardi che la collanina d'oro del bambino è inspiegabilmente scomparsa. Miserie. La vita con una mano dà, con l'altra prende. Non si capisce come faccia ad avere sempre libera la mano che prende, e occupata l'altra.

Giuseppe Marotta

Luciana Peverelli

Le precedenti puntate di questo romanzo sono apparse nei nn. 27, 28 e 29.



Mattinata di riposo di Clara Calamai. Clara Calamai, protagonista del "Boccaccio" girato alla Scalera, inizierà in questi giorni il nuovo film lei "Manovre d'amore".

C'era la luna e l'aria era profumata di fiori quando una figurina solitaria, vestita di svolazzante organza bianco, con una gardenia appuntata tra i riccioloni neri, varcava furtiva la porta di servizio di una grande villa a Brentwood in California, lasciando dietro di sé gli echi di un'orchestrina e il gaio parlozzare proprio a una festa.

La bimba — che tale si poteva chiamare la figurina solitaria — si era fermata sul ciglio della strada, al buio, in attesa di una macchina che, pochi istanti dopo, giungeva e frenava, mentre una mano femminile apriva lo sportello. La bimba, noncurante dell'abito fragilissimo, si gittava singhiozzando fra le braccia della signora che guidava la macchina.

— Ma che cosa succede, — chiedeva ansiosa la madre di Judy Garland a sua figlia, — perché mi hai telefonato di venirti a prendere subito? Che cosa ti hanno fatto?

— Non ci reggevo, mamma, — spiegava allora Judy fra le lagrime, — mi ridevano dietro! C'era un gruppo di ragazze che mi puntava gli occhi addosso e rideva e mi beffeggiava. Ho sentito un'amico di Deanna Durbin dire: «Non sarà mai un'attrice. Crede di saper cantare! Grassa così, te la immagini a far la diva?» E ridevano tutti...

Ma la bimba ribelle non tardò a prevalere sulla bimba disperata e Judy esclamò: — Avrei dovuto prenderle a schiaffi. Ma vedranno chi sono io, che cosa saprò fare!

E il mento non le tremava più, irrigidito come s'era nell'indignazione e nella decisione.

— Avevo perso le staffe, — ricorda Judy adesso, — E credo di dovere a quelle vipere gran parte della energia che m'ha fatto vincere. Una volta, a New York, durante uno dei giri di concerti che spesso accompagnano le prime dei miei film più importanti, ho ricevuto in camerino il biglietto di un ragazzo che mi giudicava ipocrita perché cantavo una canzoncina nella quale dicevo che amavo New York e che mi ci sentivo felice. «Siete così abituata alla falsa e lussuosa vita di Hollywood», mi diceva «che non conoscete la fresca e divertente vita della gioventù newyorkese!» E lo sappiamo tutti benissimo che a quelli della California le vostre moine non fanno un grande effetto e che non vi permettono di cantare in scena con due dita di sottobito che spunta da sotto la sottana!» Dato il carattere battagliero che mi ritrovavo, avrei potuto prendere una grande arrabbiatura, ma invece mi è soltanto rincarato il prezzo di un'occasione di tanta violenza contro una giovane stella come ero io. Ho pregato la maschera di farlo venire in camerino. Gli ho spiegato che non ero un'ipocrita e lui mi ha detto che aveva sempre giudicato molto male le ragazze con molti soldi... Era appena uscito da una scuola più severa di un riformatorio e giudicava il mondo con molta amarezza. Gli ho spiegato che mi divertivo molto che vivevo con mia madre e con mia sorella, che uscivo con ragazzi e ragazze della mia età, che nuotavamo e correavamo, che andavamo al cinematografo, proprio come tutti i giovani d'America. E gli ho anche spiegato che il mio sottobito non si vedeva affatto,

ma che quella gallina era la rifinitura dell'orlo del mio vestito.

Judy aveva vinto un nemico! Infatti il giorno dopo ha ricevuto una lettera di scuse e la più completa professione di fedeltà che si potesse aspettare da un amico.

— Se quella sera avessi parlato con le amiche di Deanna, forse avrei vinto come ho vinto adesso, — dice Judy, — Ma soltanto adesso ho capito che per combattere i propri nemici bisogna adoperare le armi della gentilezza; essi si sentono loro malgrado attirati verso di voi.

Judy è andata a vivere a Brentwood, proprio vicino alla villa dove ha avuto luogo, qualche tempo fa, il tremendo fattaccio che doveva prima farla molto soffrire e poi condurla sulla via dell'olimpico.

— Ecco la mia casa, — dice Judy, mostrando con orgoglio le grandi stanze, la terrazza, il campo di tennis e l'immane piscina. E c'è anche un grande cane San Bernardo che, sul più bello della nostra visita, per troppo affetto alla sua padrona, butta in terra Judy.

— La mamma si è sposata l'anno scorso a Natale, — ci annuncia Judy, facendoci sdraiare su una delle grandi poltrone che sono sulla terrazza. — Passa metà della settimana con me e metà con suo marito, il signor Gilmore. Così ho due case. La mia sorella maggiore (ha ventiquattro anni) vive con me, qui a Brentwood. La mamma ha fatto decidere a noi, quando ha avuto desiderio di risposarsi. E noi siamo state felici di vederla contenta, nella sua nuova casa, così quando anche io sarò sposata non avrò il rimorso di averla lasciata sola.

La madre di Judy dice che la sua figliola minore sarebbe un ottimo agente pubblicitario. La signora ex-Garland aveva deciso di tenere segreto il suo matrimonio. Ma Judy ne era così felice che si è attaccata al telefono per annunciarlo a tutti i giornalisti che conosceva, garantendo l'esclusività della notizia... Poi, non soddisfatta ha annunciato ai suoi amici della radio che «la madre della stella radiofonica Judy Garland sarebbe partita quella sera per Yuma dove segretamente avrebbe celebrato il suo secondo matrimonio»...

Poiché tutti parlano degli amori tra Mickey Rooney e Judy Garland abbiamo chiesto a Judy che cosa c'era di vero:

— Mickey è il ragazzo più buono e anche il più divertente che io conosca, — ci ha risposto Judy, — E' instancabile, pieno di fantasia e brio. Non l'ho mai visto a sedere per più di due minuti di seguito. Talvolta mi telefona all'improvviso chiedendomi di uscire con me. Se sono già impegnata, mi snocciola tutti i nomi di tutti i giorni della settimana finché sono costretta a trovare una sera per lui. Spesso, anzi, questo «combinare un appuntamento» è motivo di burrasche. Poi viene a casa mia

di corsa, mi trascina a un cinematografo o a ballare. Poi mi riconduce a casa e per qualche mese non ho più sue notizie. Mickey non pensa mai a regalare fiori o dolci a una ragazza, ma mangia a quattro ganasce i dolci che le ha regalato il ragazzo con il quale essa è uscita la sera prima. Non bisogna volergliene, — osserva affettuosamente Judy, — è fatto così e devo confessare che non v'è nessun attore col quale io lavori altrettanto volentieri. So che questa opinione è reciproca perché egli è sempre felice quando gli capita di lavorare con me. Bisticciamo con una certa frequenza, sempre a proposito dei miei impegni; secondo me il fatto si è che Mickey legge in tutti i giornali e in tutte le riviste di cinematografo che io sono ufficialmente la «sua ragazza» e, quindi, si secca quando mi vede uscire con un altro amico.

Judy Garland e Mickey Rooney stanno lavorando insieme in un nuovo film. Finito questo, ne inizieranno subito un altro, sempre di genere gaio.

Abbiamo chiesto a Judy di narrarci alcuni degli episodi salienti che hanno caratterizzato la sua rapidissima ascesa.

— Credo che l'avvenimento più importante sia stata la prima del mio primo film: «Babes in Arms». Figuratevi che mi hanno chiesto di lasciare le impronte dei miei piedi e delle mie mani nel cortile del Teatro Cinese, come le grandi dive.

Sempre a proposito di quella sera Judy osserva:

— Avreste dovuto vedere la mamma! Figuratevi che l'avevo pregata, data l'occasione eccezionale, di lasciarmi acquistare un bell'abito nuovo. Essa mi aveva detto di scegliere il vestito che volevo e di avvertirla prima di comprarlo. Allora, accompagnata dalla mia controfigura, sono partita alla caccia del vestito. Già che eravamo in giro, pur senza aver nessuna intenzione di fare una spesa così grande, ci siamo fermate a visitare il mirabolante negozio di Newman. C'era il più bel vestito bianco che avessi veduto mai in vita mia! Era carissimo, degno di Norma Shearer o di non so quale altra diva di primissima grandezza. Il sarto diceva che era tanto delicato da doversi, addirittura, portare sempre in piedi... Ma era tanto bello e tanto allietante che ho dovuto telefonare alla mamma per chiederle di lasciarmelo comprare. La mamma, naturalmente, ha ceduto perché tutte le volte che desidero molto una cosa, mi accontenta. Ma, a proposito delle impronte nel cortile del Teatro Cinese, avreste dovuto vedere che faccia ha fatto quando mi ha vista, ginocchioni per terra, noncurante del mio delicatissimo abito, mettere le mani nel cemento! Credevo che svenisse! E, poveretta, non aveva ancora finito di soffrire perché il bello è venuto quando, al Coconut Grove, ho dovuto cavalcare sui cavallini di le-

gno. Addio vestito! Sono andata a casa in brandelli. Ma la mamma, per quanta rabbia avesse patito, aveva capito che non avrei potuto fare diversamente e non mi ha sgridato.

Mentre Judy ci fa questo racconto, squilla il telefono. La giovane diva è chiamata da Cleveland.

— Era un mio amico, — spiega Judy tornando dalla telefonata. — L'ho conosciuto quando sono andata a cantare a Cleveland. E' un ragazzo d'oro. Mi telefona quasi tutti i giorni e se continua di questo passo avrà un conto telefonico lungo come il debito nazionale. La sua famiglia ha invitato mia sorella e me a passare qualche tempo nella loro villa e credo che ci andremo presto.

Il nome di Judy era stato, qualche tempo fa, maliziosamente abbinato a quello di Artie Shaw, il grande direttore di jazz, adesso marito di Lana Turner.

— Il suo matrimonio con Lana ha sorpreso tutti, — ossiamo osservare.

— E perché? — osserva Judy, di rimando. — Artie è così. Fa sempre quello che vuole e quando crede meglio farlo. Un bel giorno ha liquidato orchestra e orchestrali perché ne aveva abbastanza di faticare per far divincolare qualche centinaio di persone frenetiche.

La verità è che Artie aveva molta simpatia per Judy e aveva anche pensato che, abbandonando l'orchestra, avrebbe potuto molto meglio aiutarla e starle vicino. Ma la sera che aveva condotta Judy fuori a pranzo, alla vigilia di condurre Lana a Yuma per suonare le campane nuziali, non le aveva confidato il grande progetto. Malgrado la forte differenza d'età, c'era tra l'ex re e l'attuale usignolo del jazz una dolcissima e profondissima amicizia.

In questo momento Judy e sua sorella vanno molto in giro con i fratelli Jimmy e Jack Cathart, rispettivamente di ventuno e di ventiquattro anni.

— Facciamo una perfetta quadriglia, — assicura Judy.

Jimmy, che è naturalmente il cavaliere di Judy, suona nel jazz di Ray Noble. L'altra sera a mezzanotte la mamma di Judy, arrivando a casa, ha trovato la sua figliola minore in cucina, intenta a combinare un complicatissimo dolce.

— Preparo un pasticcio per Jimmy, così quando viene a salutarmi prima di andare a dormire possiamo prendere un po' di dolce insieme al solito caffè.

Infatti Jimmy, che finisce di suonare a mezzanotte, fa sempre una piccola sosta nella cucina di Garland e combina la partita di tennis per la mattina seguente.

Judy guadagna alla radio il triplo di quello che guadagna nel cinematografo. Il suo attuale contratto con la MGM ha la durata di tre anni e benché Judy rappresenti

uno dei maggiori valori della casa, dati gli strabilianti incassi dei suoi film, la sua paga non supera ancora settantocinquanta dollari settimanali. Judy, anche con questa paga (che, proporzionata con le paghe «terrestri» anziché con le paghe «olimpiche», non è poi tanto magra...), può avere tutto ciò che desidera. Ha la camera da letto e il salotto suoi personali, eseguiti su disegni studiati appositamente per la giovane stella; ha un cane, un gatto, l'automobile e il cavallo. Ha una bella pelliccia sportiva e un mantello guarnito di visone, non però la solita pelliccia di visone perché sua madre pensa che il visone sia un pelo da donne fatte, non da ragazzine. C'è una bella fila di vestitini giovanili e ci sono anche i brandelli del bellissimo vestito portato la sera della prima al Teatro Cinese. Judy lo guarda ancora con tenerezza, ne ricorda il prezzo e le avventure. Spera di potersi permettere fra non molto un vestito altrettanto bello. Sognava di avere un bel rubino da diva, ma ha poi pensato che è sempre meglio non possedere tutto, così da consentire al futuro promesso sposo di fare un regalo degno di un grande amore.

Poco più di sedici anni fa, alla nascita di Judy, i suoi genitori hanno abbandonato il palcoscenico di varietà dove fino allora avevano lavorato per comprare un teatro vicino alle grandi cascate nel Michigan e costituire una famiglia degna di allevare le tre figliole.

— Avevo due anni quando, la sera di Natale, — racconta Judy, — papà mi ha fatto andare in scena a cantare una canzoncina natalizia. La mamma dice che non riuscivano più a farmi smettere e se papà non fosse venuto a portarmi via in collo sarei rimasta lì a cantare finché avevo fiato in gola. Poi i genitori sono venuti a stare in California, sempre a capo di un teatro, e allora siamo state tutte e tre messe in una scuola di preparazione teatrale. A quattro anni e mezzo facevo Cupido nel prologo di una commedia al Teatro di Los Angeles. Un impresario mi vide e propose che noi tre sorelle si formasse un trio. E così, di teatro in teatro, dopo alcune recite al Teatro dell'Esposizione Universale di Chicago, siamo tornati stabilmente in California. Mia sorella Susanna si è sposata, mentre Virginia ed io abbiamo continuato a cantare insieme. Poi un seguito della Metro Goldwyn Mayer mi ha sentito cantare durante una stagione estiva al Lago Tahoe, mi ha invitato a fare un'audizione per il signor Louis B. Mayer e sono stata scritturata da questa grande casa. La mia famiglia e i miei amici credevano, naturalmente, che da un giorno all'altro sarei diventata una diva. Ma le cose sono andate diversamente. Sembrava, anzi, che non dovessero affatto servirsi di me. Ed è stato proprio durante questo periodo di scoraggiamento che è avvenuto l'episodio che vi ho raccontato all'inizio della nostra intervista. Ed è stato proprio allora che mi sono convinta di valere qualche cosa, di dover diventare qualcuno.

E adesso Judy è davvero «qualcuno».

**George Gumm**



Judy Garland

# STORIA DI JUDY GARLAND

## Un brutto "paperino" diventa cigno

Una bambina ribelle - "Avevo perduto le staffe" - Gli "amori" con Mickey Rooney - "Bisticciamo con una certa frequenza" - Un matrimonio che ha sorpreso tutti - Le tre sorelle formano un "trio" - Adesso che Judy è "qualcuno"

# RUOLINO di marcia

## Film in lavorazione

**Don Pasquale** - Produzione Nazionale; regia di Camillo Mastrocinque; direttore di produzione: Antonio Rossi; interpreti: Armando Falconi, Laura Solari, Greta Gonda, Maurizio D'Ancona, Franco Coop, Aristide Baghetti, Elio Steiner, Gino Sabbatini, Giuseppe Piezozzi, Oreste Bilancia, Nico Pepe.

**Una romantica avventura** - Produzione Amato; regia di Mario Camerini; interpreti: Assia Noris, Gino Cervi, Leonardo Cortese, Armando Migliari, Ernesto Almirante, Calisto Tanzi, Giacomo Almirante, Adele Mossa, Olga Solbelli.

**Passaggio a livello** - Produzione Sol Film; regia di Vajda; interpreti: Dina Galli, Osvaldo Valenti, Nelly Corradi, Carlo Campanini, Umberto Sacripante.

**Senza cielo** - Produzione Artisti Associati - Continentalcine; soggetto di Mino Doletti e Alfredo Guarini; regia di Alfredo Guarini; interpreti: Isa Miranda, Fosco Giachetti, Andrea Checchi, Carlo Romano, Primo Carnera, Danilo Calamai, Amedeo Trilli.

**Il pirata sono io!** - Produzione Capitani Film; regia di Mario Mattoli; interpreti: Macario, Enzo Billotti, Carlo Rizzo, Mario Siletti, Dora Bini, Agnese Dubbini.

**Miseria e nobiltà** - Produzione Scalera; regia di Corrado D'Errico; interpreti: Virigilio Riento, Vincenzo Scarpetta, Elli Parvo, Maria Donati, Billi, Dina Sassoli, Adriano Rimoldi, Nicola Maldacea, Bella Starace Sainati.

**La prima donna che passa** - Produzione Italcine; regia di Massimiliano Neufeld; interpreti: Alida Valli, Carlo Lombardi.

**Capitan Fracassa** - Produzione Vi-Va Film; regia di Duilio Coletti; interpreti: Elsa de Giorgi, Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi.

**Amami, Alfredo!** - Produzione Grandi Film Storici; regia di Carmine Gallone; interpreti: Maria Cebotari, Lucie Englischi, Claudio Gora, Paolo Stoppo, Luigi Almirante.

**Manovre d'amore** - Produzione ICI; regia di Gennaro Righelli; interpreti: Jole Voleri, Antonio Centa.

**I pirati del Golfo** - Produzione Enic; regia di Romolo Marcellini; interpreti: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti.

## Film al montaggio

**Boccaccio** - Produzione Venus; regia di Marcello Albani; interpreti: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Anita Farra, Riento, Luigi Almirante.

**Oltre l'amore** - Produzione Grandi Film Storici; regia di Carmine Gallone; interpreti: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey.

**La peccatrice** - Produzione Mamenti; regia di Amleto Palermi; interpreti: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti.

**L'uomo del romanzo** - Produzione Associata; regia di Mario Bonnard; interpreti: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari.

**L'ispettore Vargas** - Produzione Associata; regia di Gianni Franciolini; interpreti: Mariella Lotti, Giulio Donadio.

**100 lettere d'amore** - Produzione Incine; regia di Massimiliano Neufeld; interpreti: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lillian Hermann.

**Scarpe grosse** - Produzione Fono Roma; regia di Dino Falconi; interpreti: Amedeo Nazzari, Lauro Gazzolo, Lilla Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi.

**Lasciatemi cantare!** - Produzione Salla - regia di Guido Brignone; interpreti: Giuseppe Lugo, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Ceseri.

**Alessandro, sei grande!** - Produzione Fono Roma; regia di C. L. Bragaglia; interpreti: Armando Falconi, Vivi Gioi, Dina Sassoli.

**L'arcidiavolo** - Produzione Fides; regia di Tony Fringuelli; interpreti: Carlo Ninchi, Laura Nucci, Germana Paolieri, Jone Salinas.

**Amiamoci così** - Produzione Juventus; regia di Giorgio Simonelli; interpreti: Vanna Vanni, Andrea Checchi.

**La commedia della felicità** - Produzione Scalera; regia di Marcel L'Herbier; interpreti: Michel Simon, Ramon Novarro, Micheline Presle, Oreste Bilancia, Dina Romano, Jacqueline Deubac.

**Piccolo alpino** - Produzione Mander; regia di Oreste Bilancia; interpreti: Mario Ferrari, Elio Sannangelo.

**Nostalgia di sole** - Produzione Cis; regia di Gennaro Righelli; interpreti: Talia Volpiani, Mariella Lotti, Nino Taranto.

**Il cavaliere di Krnja** - Produzione Capitani; regia di Carlo Campogalliani; interpreti: Doris Duranti, Leda Gloria, Antonio Centa, Guido Celano.

# RUOLINO di marcia

**Abbandono** - Produzione Sangraf; regia di Mario Mattoli; interpreti: Maria Denis, Corinne Luchaire, Giorgio Rigo, Osvaldo Valenti, Enrico Glori.

## Film pronti

**La nascita di Salomè** - Produzione Stella; regia di Jean Choux; interpreti: Conchita Montenegro, Armando Falconi, Primo Carnera, Nerio Bernardi.

**Le gerle di papà Martin** - Produzione Lux; regia di Mario Bonnard; interpreti: Ruggero Ruggeri, Germana Paolieri, Enrico Glori, Luisella Beghi, Roberto Villa, Nino Crisman.

**Amore di ussaro** - Produzione Sovranica; regia di Luis Marquina; interpreti: Conchita Montenegro, Giulio Donadio, Sagi Vela.

**Ultima fiamma** - Produzione Sovranica; regia di Benito Perojo; interpreti: Maruchi Fresno, Matilde Vasquez.

**Fortuna** - Produzione Stella; regia di Massimiliano Neufeld; interpreti: Maria Denis, Ugo Ceseri, Jone Salinas, Tony D'Algy.

**Idillio a Budapest** - Produzione Schermin; regia di Anselmi e Variante; interpreti: Germana Aussey, Osvaldo Valenti.

**La Granduchessa si diverte** - Produzione Incine; regia di Giacomo Gentilomo; interpreti: Paola Barbara, Sergio Tofano, Otello Toso.

**Cuori nella tempesta** - Produzione Atesia; regia di Carlo Campogalliani; interpreti: Silvia Manto, Camillo Pilotto, Mino Doro.

**Vento di milioni** - Produzione Fono Roma; regia di Dino Falconi; interpreti: Umberto Melnati, Vivi Gioi.

**Tutto per la donna** - Produzione Urbe Film; regia di Mario Soldati; interpreti: Junie Aster, Antonio Centa, Carlo Campanini.

**La danza dei milioni** - Produzione Ici; regia di Camillo Mastrocinque; interpreti: Jole Voleri, Nino Besozzi, Carlo Campanini.

**La donna perduta** - Produzione Iris-Generalcine; regia di Domenico Gambino; interpreti: Elli Parvo, Luisella Beghi, Carlo Campanini.

**Il Capitano degli Ussari** - Produzione Nuova Film - regia di Alessandro Slatina; interpreti: Clara Tabody, Enrico Viaristo, Carlo Romano, Paolo Viero, Livia Minelli.

**Il bazar delle idee** - Produzione Andros Film; regia di Marcello Albani; interpreti: Lillian Hermann, Dimitri Myrat, Giuseppe Porelli, Claudio Gora.

**Antonio Meucci** - Produzione Sabaudia Film; regia di Enrico Guazzoni; interpreti: Luigi Pavese, Leda Gloria, Greta Gonda, Nerio Bernardi.

**Dopo divorzieremo** - Produzione Excelsa; regia di Nunzio Malasomma; interpreti: Lilla Silvi, Vivi Gioi, Amedeo Nazzari.

**L'assedio dell'Alcazar** - Produzione Bassoli; regia di Augusto Genina; interpreti: Fosco Giachetti, Mireille Balin, Maria Denis, Andrea Checchi, Raphael Calvo, Aldo Fiorelli, Guido Notari.

ramente imponente, è stato scelto; e questa è la migliore garanzia possibile. Don Pasquale sarà impersonato dal grande Armando Falconi. Chi conosce l'opera può giudicare: la scelta non concedeva dubbi: Falconi era realmente l'unico attore capace di entrare interamente nello spirito del personaggio. Anche fisicamente egli è un Don Pasquale perfetto: forse Falconi alla fine di questo film avrà guadagnato nella stima di tutti i suoi ammiratori. L'abbiamo visto l'altro giorno lavorare: è facile capire come egli sia entrato perfettamente nelle vesti di Don Pasquale, e come questo gli giovi per lavorare con passione. Bisogna vedere come è puntuale, preciso, entusiasta, obbediente. È un esempio per tutti. Norina verrà impersonata da Laura Solari. Per quest'attrice si tratta di trovare la parte che rafforzi la sua fama già riconosciuta ampiamente. E Norina ha tutti gli attributi per rappresentare un passaggio utile. È una parte briosa, vivace, alla Bette Davis.

Franco Coop sarà il dott. Miracolo, trafichino e furbo intendente di Don Pasquale. Il giovane Ernesto, nipote di Don Pasquale, Maurizio D'Ancona; Arianna, donna di mondo, Greta Gonda. Accanto a questi tre attori, figurano caratteristi di bravura certa, come Gina Graziosi, che impersonerà la governante di Don Pasquale, Palmira. La Graziosi è una vecchia attrice di teatro, ed è la prima volta che fa del cinematografo: ella è stata dodici anni nella compagnia di Pirandello e tredici in quella di Gandusio: è insomma un nome sicuro. Soggiungo un poco alla Robson, la grande caratterista americana. Un altro caratterista, che deriva da una illustre famiglia di comici, è Giuseppe Zago. Aristide Baghetti e Fausto Guerzoni completano l'elenco.

L'operatore è Montuori: un uomo con un'esperienza trentennale, e che può vantare al suo attivo film come *I Borgias* e *Addio Giovinezza*, che tra breve girerà per la terza volta. L'organizzazione generale è affidata al dott. Antonio Rossi. L'adattamento musicale della musica di Donizetti è dovuto al Maestro Cicognini. Accanto al regista Mastrocinque, figurano come aiuti, Giorgio Zambon ed Elio Marcuoso.

Massimo Mida



Maria Cebotari nel grande film di Carmine Gallone "Amami, Alfredo" (Grandi Film Storici - Ici).

# La Roma del 700 nel "Don Pasquale"

Immaginiamo di risalire indietro di due secoli: cerchiamo di vivere un poco insieme agli abitanti di Roma nel secolo Diciannovesimo. La vita brillante a quell'epoca era localizzata alla Roma che oggi chiamiamo «antica», a quella parte della città che è chiusa, compresa tra Palazzo Farnese e Piazza Navona, che è come dire tra quel mondo tutto sobrietà di linee e di forme che ebbe in Michelangelo il suo genio, e l'irruente e drammatica atmosfera di un secolo meno sicuro ma più sincero, il secolo del Bernini e del Borromini. In queste strade tortuose, che pure lasciano in chi vi passa il senso dell'imprevisto e dell'ignoto, viveva la Roma elegante del Settecento, qui in queste strade che vanno da Corso Vittorio Emanuele a Via Giulia, tra le quali si apre quel mercato dei fiori che da secoli occupa con le sue braccia piene di movimento e di voci, tutte quelle stradette.

Immaginiamo la vita di una persona benestante (come Don Pasquale, per esempio) del settecento. Anzitutto è necessario premettere che certamente egli doveva avere una casa di città ed una casa di campagna. Quella lussuosa, più sfarzosa, più luminosa quella di città, che probabilmente poteva trovarsi anche in uno dei famosi palazzi, come il Palazzo della Cancelleria, il Palazzo Massimo, il Palazzo Braschi, ecc., se era un signorone da molte generazioni, e quindi principe o marchese. Naturalmente anche alla sua casa non mancava un ampio cortile, dove si giungeva attraverso un androne trionfante e dal soffitto molto alto. Per terra un lastricato quasi uguale a quello delle strade; sui muri pesanti anelli di ferro, per attaccare i cavalli. Una carrozza entrava di solito nell'androne, e si fermava nel cortile, producendo quel tipico rumore chiochiolante, o ai piedi della grande scala, e lasciava scendere «i signori». I valletti correvano ad aprire gli sportelli e a tirar giù il predellino. Poi l'incontro tra gli ospiti e gli ospitati: inchini, saluti a non finire, sorrisi e discorsi appena incominciati.

La giornata si svolgeva lenta, e pure piena di tante piccole cose; i salotti erano sempre pieni, a quell'epoca, di dame galanti e di cavalieri tutti agghindati: le grandi sale erano colme di luce; tutto si svolgeva con molta affabilità e cortesia: le tabacchiere ogni tanto si aprivano e lasciavano che le due dita afferrassero la «presa» di tabacco. Le dame, nei loro vestiti ampi e dai colori vivaci, davano alla sala un'animazione briosa. Il loro fruscio metteva un senso di allegria, di giocondità negli invitati. Tutto del resto era sempre fatto con molta serietà, con studiata e pacata sicurezza. La cena, il teatro, la rappresentazione, l'opera, le visite, erano tutte cose da compiersi accuratamente, e per benino, come riti. A differenza di oggi: che si fa tutto di corsa, tra un lavoro e l'altro, diremmo quasi con affanno.

Le ore di applicazione e di lavoro del signore avevano luogo nelle ore tarde della mattina: il benestante riceveva, ad uno ad uno, i vari intendenti, che gli riferivano sull'andamento delle campagne delle ville e delle altre proprietà. Questi intendenti spesso erano della gente furba e intrigante, che riusciva, senza farsi accorgere

dal padrone, a combinar affari e altre cose ancora.

Poi, sbadigliando, il «signore» si avviava verso la tavola. Dopo la colazione era di prammatica il «pisolino», e poi, più tardi, la passeggiata in carrozza. E così giungeva la sera: il signore stanco, ma soddisfatto della sua giornata, andava a coricarsi.

Quante volte il cinema si è occupato della vita del Settecento? La risposta è facile, facilissima: molte volte. E qualche film era anche ambientato a Roma. Ma possiamo dire con certezza che mai l'ambientazione era completa, che finora non si è mai riusciti a rendere quell'atmosfera, a far risalire quella bellissima parte della nostra Capitale, a rendere vivo uno spirito che ha avuto segni manifesti di grandezza. Avete mai visto, per esempio, Piazza Navona ripresa a dovere, e cioè fatta partecipe dello spirito dell'opera, in un film italiano? Nei documentari, sì, la piazza è stata ripresa, ma in film normali, mai o quasi mai. Eppure non è difficile capire che Roma può offrire uno scenario unico, e non è possibile credere che i cineasti italiani non abbiano pensato ancora a questo.

Il regista Camillo Mastrocinque ha avuto per primo l'idea di portare sul cinema l'opera di Donizetti, *Don Pasquale*. L'idea è stata subito accolta con calore dal giovane produttore Giovanni Addessi, il quale è la prima volta che fa del cinema. Egli prima conduceva una grande azienda agricola a Fondi. Bisogna riconoscere che non è mancato del coraggio né al produttore, né a Mastrocinque. D'altra parte parecchi dubbi si affacciavano: come si può ridurre l'opera di Donizetti? Farne un film lirico, seguendo piuttosto d'avvicino l'opera? Oppure farne un film agile, vivace, spigliato, prendendo lo spunto dalla trama dell'opera, per costruirvi una vicenda divertente, piena di brio, intramezzata dalla musica del grande musicista? Si porta il film su un piano addirittura comico, o soltanto ci si limita a ricostruire l'azione con un po' d'ironia, a balletto? Si scelgono cantanti, o attori di prosa? Ha prevalso nettamente la seconda idea. Si porteranno sullo schermo la vita e le abitudini di quel tempo, ambientandole nella Roma classica del Settecento (gli esterni saranno girati a Piazza Navona, a Campo dei fiori, a Villa Sciarra, mentre gli interni sono dovuti all'architetto Pinzauti): Don Pasquale, che è un personaggio molto vero, sarà al centro dell'umoristica vicenda, e avrà modo di far risalire la sua umanità.

Appena stabilito il piano di lavoro, tutti hanno iniziato la propria fatica: i dialoghi sono stati affidati ad Alessandro De Stefani, la sceneggiatura allo stesso regista, Camillo Mastrocinque, a Gianni Puccini e a Giuseppe De Santis. Dopo circa due mesi di lavoro, il film è entrato in lavorazione negli stabilimenti di Cinecittà, i primi giorni di questo mese. Se ogni cosa andrà come è stato stabilito, il film dovrebbe riuscire molto interessante, e avrà un successo sicuro. E potremo anche dire di avere un film che mette in risalto la Roma antica, che ancora, come dicevamo, è stato poco e male sfruttata.

D'altra parte, un complesso di attori ve-

**D'ESTATE È NECESSARIO USARE UNA BUONA ACQUA DI COLONIA**

Usare spesso, durante l'estate, una buona acqua di colonia, è consigliabile anche per togliere, specie dal viso, quel velo di grassi, acidi e sali che il sudore vi deposita. Questo velo turba i pori, fa sentire di più il caldo e produce una forma di asfissia della pelle che la fa avvizzire e screpolare più facilmente. Le colonie "Gi.vi.emme" ad alta gradazione alcolica in virtù delle sostanze aromatiche che contengono, esercitano anche un'azione tonica.

**COLONIA CONTESSA AZZURRA**

*Gi.vi.emme*

STUDIATA SPECIALMENTE PER L'ESTATE

**La vera FLORELIN**

**Tintura delle capigliature eleganti**

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, L. 13.- antic.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-7-1928)

**FUMATORI... FUMATRICI... PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE**

**SMOKO**

L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBA LA PROPRIETÀ DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

**E' semplice!**

Inviare 6 frontali delle scatole Polveri Idriz o Polveri S. Celestino Erba oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande di Farina Lattea Erba; riceverete subito in regalo un artistico omaggio e parteciperete alla grande estrazione del 23 Dicembre p. v.

**50.000 lire di premi**

1° Aprile - 15 Novembre 1940

**Polveri Idriz Erba**  
**Polveri S. Celestino Erba**  
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA  
**Farina Lattea Erba**  
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO

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

**Radio Carisch**

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

CARISCH S.A. MILANO

COLLABORAZIONE ITALO-TEDESCCA

Colloquio con Leopoldo Reck, ideatore del film su Böttego SU VON DER IDECKEN

Osservatore

Siamo lieti di rispondere all'egregio collega de « Il Piccolo » che c'è qualche cosa di nuovo da segnalare fra le notizie che ci pervengono dai cantieri di produzione, a proposito di quel clima di cui vorremmo vedere permeati i nuovi film italiani.

Se infatti non troviamo in lavorazione che commedie amorose e drammi esotici, tra i film in preparazione vediamo oggi « I Vespri Siciliani » di produzione Amato e « La Corona di ferro » di produzione Lux. Non è ancora quel che desidereremmo, e cioè quelle opere d'oggi, di sapore e di atmosfera del nostro tempo che ci possono far rivivere sullo schermo le passioni della rivoluzione in atto; ma insomma c'è come suol dirsi, un miglioramento, e bisogna rallegrarsene sinceramente. Anche « Addio giovinezza », che ci risulta concepito al di fuori del vecchio modello romantico è un'opera degna e notevole.

D'altra parte nell'elenco dei primi quarantasei film della produzione di quest'anno altri titoli troviamo che ci sembrano interessanti. Per esempio, « Meucci », « Il cavaliere di Kruja », « Scarpe grosse », « Il capitano Fracassa », senza contare « L'assedio dell'Alcazar », che da solo può onorare tutta una stagione.

Dunque il punto non è cattivo, e basta continuare lo sforzo per arrivare a qualche buon risultato.

Rapporto

Alla presenza dei rappresentanti della Direzione Generale per la Cinematografia, della Federazione Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo, della Banca Nazionale del Lavoro, dell'Ente Nazionale Industrie Cinematografiche e di Cinecittà, il Ministro Pavolini ha tenuto rapporto ai produttori per conoscere le loro idee e i loro programmi e per ribadire le direttive già impartite, alla presenza del Duce, all'adunata del Centro Sperimentale.

Queste direttive sono note: selezione delle iniziative di produzione, rafforzamento del noleggio operante ai fini della produzione nazionale, incremento quantitativo e qualitativo della produzione, potenziamento dell'esportazione, collaborazione con l'industria cinematografica germanica. Lo Stato, con tutte le sue provvidenze e con i suoi organi tecnici, è pronto a favorire nel modo più sostanziale chiunque, con serietà di intenti, si metta su questa linea.

Le dichiarazioni fatte al Ministro da molti produttori fanno bene sperare per gli ulteriori sviluppi della nostra cinematografia. E' d'altra parte evidente che il controllo dello Stato si fa ogni giorno più valido e attivo, di modo che c'è da credere che ben presto si vedranno praticamente risultati notevoli. Si annunciano intanto cospicui aumenti di capitale, importanti raggruppamenti di produttori sino ad oggi isolati, con interventi determinati e concreti del noleggio più quotato. Ed anche la Banca, attraverso il suo credito cinematografico, mentre continua nella sua politica di restrizione in confronto delle nuove iniziative, si manifesta proclive a sostenere validamente quei gruppi di noleggio che si dichiarino disposti ad assumere la responsabilità della produzione.

Si presenta dunque per il prossimo avvenire una nuova situazione, destinata a modificare decisamente la fisionomia dell'industria. Dopo la fase che si potrebbe definire a carattere artigiano, siamo ora alla fase del concentramento industriale. E' forse questa la strada buona per arrivare alla grande industria. Ed è questa la mèta verso la quale tutti gli sforzi devono essere da ora innanzi protesi.

Noi che siamo sempre stati assertori di questa tesi non possiamo che rallegrarci degli sviluppi della situazione. Sviluppi di cui l'assidua cura del Ministro Pavolini dà ampia e precisa garanzia.

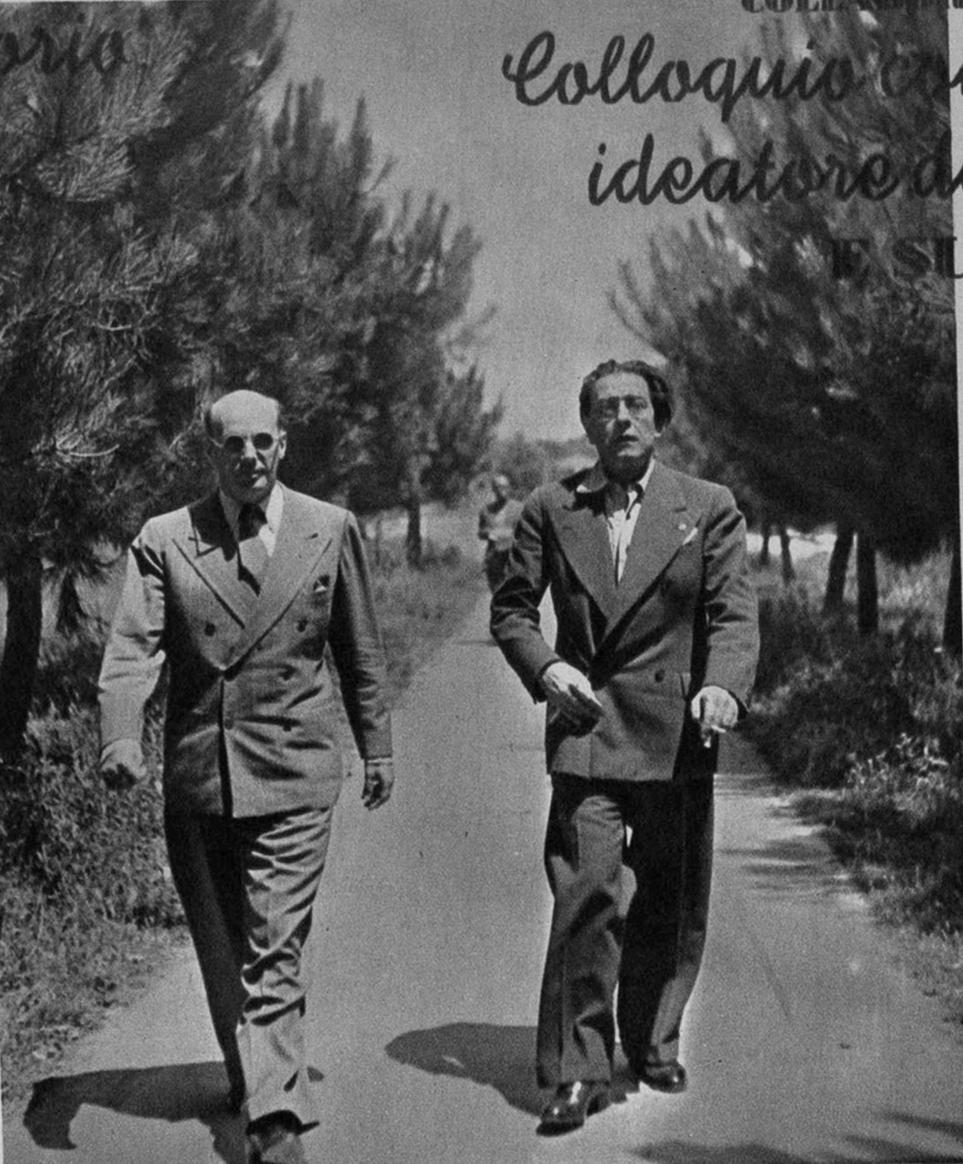
Saluto

Il camerata Rodolfo Vecchini è tornato al suo posto, dopo aver partecipato alle azioni di guerra sul fronte occidentale, e noi gli porgiamo il nostro saluto, lieti di rivederlo, dopo la bella prova, alla direzione degli affari di via Aurora.

Molti problemi sono rimasti insoluti durante l'assenza del camerata Vecchini, diventando anzi più gravi e perniciosi nel giro veloce del tempo. Gente nuova di ogni sorta, e di quella che non ci è mai piaciuta, ha invaso il campo autoeleggendosi ai gradi più impensati, così come gente vecchia, e ben tarata, s'è data attorno ad arraffare a tutto danno della serietà dell'industria.

Ricordiamo pertanto al camerata Vecchini la necessità di risolvere urgentemente due problemi in relazione ai quali già ci erano state date assicurazioni confortanti: primo: l'albo dei direttori di produzione; secondo: l'inquadramento definitivo dei registi e degli scenotecnici secondo criteri di maggiore praticità ed opportunità.

Che se poi, sistemate queste due faccende, si troverà il modo di stabilire precise e severe sanzioni contro quei produttori che non vorranno attenersi alle nuove norme, persistendo a fare promozioni cervelotiche e promuovendo in special modo a registi i primi venuti, ci dichiareremo finalmente soddisfatti, lodando con entusiasmo il costruttivo coraggio del camerata Vecchini nella cui chiarezza di vedute abbiamo la fede più sicura.



Gustav Grundgens, Intendente dei teatri di Stato del Reich, e Gioacchino Forzano, che dirigeranno prossimamente il "Cesare", in visita agli stabilimenti cinematografici di Tirrenia

PALCOSCENICO DI ROMA

«La parte di marito» di V. Eiori e «L'asino d'oro» di S. Cataldo

La nuova compagnia di spettacoli drammatici diretta da Giulio Stival, con prima attrice Fanny Marchiò, ha esordito al Quirino con «La parte di marito» di Vincenzo Trieri ed è, quindi, passata all'Eliseo con una commedia di Gaspare Cataldo: «L'asino d'oro». Ambedue i lavori hanno ottenuto un lietissimo successo di pubblico.

La compagnia di Stival è estiva e però affiatata agile moderna, ed anche i lavori del suo repertorio sono estivi: infatti le due prime novità presentate hanno avuto il merito d'esser fresche, spiritose, e soprattutto facili; non hanno costretto il pubblico a pensare. Con questo caldo!

Trieri ha voluto scherzare sull'attore celebre che, avendo interpretato sempre sulla scena una parte (quella di marito), nei più vari aspetti felici o infelici della vita coniugale crede e sente (in realtà accade tutto il contrario) di non potersene liberare nella sua vita privata. Una donna gli dà l'occasione di provare se è vero quello che lui teme e finisce che i due si scambiano la parte: l'attore entra per davvero nel ruolo di marito e la donna nella fin-

zione diventando prim'attrice nella compagnia dello stesso marito. Quando i due si sposano (tutti i matrimoni per ridere finiscono sul serio e si dice siano i più pericolosi) cala la tela sul terzo atto. Quel che avviene dopo, Trieri, che alla casistica amatoriale ha dedicato e continua a dedicare tutte le sue fatiche teatrali, ce lo dirà forse in una prossima commedia.

«L'asino d'oro» di Gaspare Cataldo era una commedia destinata a Besozzi, ma Besozzi l'ha rifiutata; allora Gandusio l'ha presa di passaggio come un giocatore d'ala la palla in una partita di calcio (porto questo paragone perchè Cataldo in qualità di giornalista si occupa di sport) e l'ha centrata lanciandola sulla ribalta; rilanciata in campo, l'ha presa ora Stival; c'è caso che vada a finire l'anno venturo a Ruggeri. La vicenda è un niente, è proprio elastica ed il personaggio principale (un burbero marinaio che eredita una grossa fortuna e che così crede di poter finalmente ingraziarsi la cugina bella ma scontrata) è maneggevole tanto da potersi adattare con eguale e forse con crescente successo ad attori così diversi come un Besozzi, un Gandusio ed uno Stival. Dato che il gio-

vane Cataldo è riuscito a questo, possiamo dire che è ormai un autore fatto. Siamo lieti altresì dell'affermazione di Stival e della Marchiò nella interpretazione delle due commedie, al cui successo hanno molto contribuito. Lo Stival si è liberato dai preziosismi d'un tempo facendosi ora più scarno nella recitazione e più immediato nella penetrazione del personaggio; della Marchiò, finalmente sola, non basterà più dire che è un'attrice elegante e sottile; si dovrà aggiungere che acquista sempre più misura prontezza ed efficacia drammatica nell'interpretazione dei personaggi.

Vice

WARRIETA

In quel «vivaldo di futuri artisti» — come lo ha definito il comm. Manfredi Polverosi che da tanti anni vi dedica la sua appassionata fatica direttoriale — che è il Centro Sperimentale di canto e danza, ha avuto luogo l'annuale esperimento scolastico, alla presenza dei rappresentanti del Ministero Cultura Popolare, delle due Federazioni dello Spettacolo e di pochi invitati. Gli allievi hanno dimostrato di aver tratto sicuro profitto dall'ottimo insegnamento impartito loro dagli insegnanti della scuola, maestro Zuccarini per la lirica, Maestro Barandani per l'opere ed il varietà, e signora Mirza Kalnina Capanna, del Teatro Reale per la danza classica e moderna.

Lo spirito e la serietà della Scuola, meritano di essere segnalati poiché i risultati pratici sono di già notevoli. Molti allievi hanno dimostrato di essere qualche cosa di più di una promessa affermando così favorevolmente nel saggio di esame al quale abbiamo assistito.

Il quale ha declamato — fra l'altro — una sua poesia, scritta per l'occasione. L'insieme comprendeva artisti ben noti nell'ambiente teatrale: Totò, i fratelli De Rego, Nanda Primavera, Fausta Bertini, Diana Battistini Passarelli, Panchetti Solazzo, Trude Grubmann, Meloni e Calleri. Terminata la rappresentazione, che ha divertito i soldati per circa due ore, il Sottosegretario alla Guerra Eccellenza Soddu ha voluto personalmente ringraziare quanti si sono gentilmente prestati per il buon esito dello spettacolo.

Un'interessante contesa giudiziaria ha messo in questi giorni a rumore gli ambienti teatrali napoletani. Il notissimo impresario Aulicino, che per tre anni aveva scritturato, alla paga giornaliera di lire mille, il comico Totò, con l'obbligo di recitare in rivista, versandogli inoltre seimila lire di anticipo, ha citato il Marchese Antonio De Curtis (Totò) per inadempimento contrattuale, essendosi questi impegnato successivamente con la Capitani Film di Roma. L'Aulicino richiede la penale di centomila lire prevista dal contratto e la restituzione dell'anticipo versato. Totò sostiene invece che la parte avversa ha perduto ogni suo diritto per non avere avanzato in tempo utile presso l'Ufficio di collocamento di Roma la richiesta di disponibilità per poter stipulare regolarmente il contratto di assunzione.

UN'INIZIATIVA DEGLI ATTORI ITALIANI PER RICORDARE ITALO BALBO

Guido Salvini, che tra gli uomini di teatro, è uno di quelli che più ha goduto della benevolenza e dell'amicizia dell'eroico Maresciallo Italo Balbo per la gente del palcoscenico italiano, ha voluto che gli attori italiani testimoniassero a questo loro Grande Amico scomparso nel cielo della gloria la loro gratitudine. Ha, quindi, promosso una iniziativa che non potrà non toccare il cuore di tutti gli attori drammatici i quali essendo stati a recitare al teatro di Tripoli o avendo comunque avuto occasione di vedere tra loro il Maresciallo dell'Ala, appassionato frequen-

Il nome del giornalista tedesco Leopoldo Reck è comparso di recente nei nostri giornali a proposito del suo documentario «I colori dell'Impero», girato in A. O. I. con sistema Agfa e con pellicola a 16 mm. Codesto documentario offerto in omaggio al Duce che lo ha apprezzato moltissimo, è stato realizzato in circostanze eccezionali con mezzi di fortuna e presenta per la prima volta la nostra terra africana nella varietà infinita dei suoi colori smaglianti vivi infoccati indimenticabili. Durante il suo lungo soggiorno africano (un anno circa) il Reck ha potuto anche completare le sue ricerche sulla spedizione geografica dell'esploratore tedesco Von Der Decken, svoltasi nel 1865. Nel museo di Mogadiscio, infatti, si trova parte del diario dell'esploratore tedesco su quella spedizione e si conservano resti del battello, «Welf», con il quale egli risalì il fiume Giuba. Sono andato a trovare Leopoldo Reck in albergo. E' un uomo di media statura, biondo, elegante, preciso nelle parole e nei gesti. Se dovessi dirvi la sua età sarei imbarazzatissimo: si potrebbe dargli trenta anni come quaranta. Parla un italiano approssimativo, ma si fa capire; ed è abbastanza disinvolto. Gli chiedo di parlarmi del suo documentario a colori, ma egli si rifiuta aggiungendo che è ormai una cosa compiuta e quindi non occorre discuterne oltre. Allora ditemi del film da voi ideato ed al quale il Duce ha già dato il suo alto consenso per la realizzazione. Volentieri; anzi vi prego di rettificare le prime notizie non esatte comparse sui giornali. Non si tratta di un film tedesco, bensì italo-tedesco ed il suo titolo è «Combattenti per l'Africa» («Kämpfer für Afrika»). Io ne sarò il supervisore, ed è per ora allo studio la scelta del regista italiano e di quello tedesco che dirigeranno le due versioni. Potete riassumermi la vicenda storica di questo film, che impostata nel quadro dell'amicizia italo-tedesca, dimostrerà come comuni siano stati e siano ancor oggi i destini imperiali dei due popoli in terra d'Africa? E' appunto con un episodio che non tarderà molto ad attuarsi e che sarà girato dal vero che s'inizierà la lavorazione del film. Combattenti per l'Impero italiano e per l'impero tedesco in Africa, costoro, e combattenti per uno stesso ideale di grandezza i nostri esploratori mezzo secolo addietro. Con piena aderenza alla realtà, senza ricostruzioni fantastiche ma seguendo esattamente le risultanze storiche, il film prenderà le mosse dalla spedizione di Von Der Decken, che partì a bordo del piroscafo a ruote «Welf» il 16 giugno 1865 da Zanzibar e giunse alla foce del fiume Giuba dopo quattro giorni. Da qui ebbe inizio l'avventuroso e drammatico viaggio della spedizione stessa che si componeva di dieci bianchi e di quattro indigeni e che si concluse tragicamente nel settembre dello stesso anno con la morte di Von Der Decken. Dopo trent'anni, nell'ottobre del 1895, il capitano Böttego, per incarico della Società Geografica Italiana, ripercorse

il cammino del barone Von Der Decken e portò a compimento l'esplorazione del fiume Giuba. L'esploratore tedesco era giunto a Bardera, quello italiano andò ancora più avanti e riuscì a trovare la foce del fiume Omo che in suo onore si chiama Omo Böttego. Dopo aver narrato come si svolsero queste due spedizioni nei loro principali episodi, il sacrificio eroico dei due pionieri d'Africa, che per i primi aprirono alla conoscenza del mondo una delle più interessanti regioni inesplorate dell'Africa Orientale e per primi — in un periodo oscuro della vita nazionale dei due popoli — dimostrarono le virtù espansionistiche dei rispettivi Paesi ora all'avanguardia del mondo, sarà collegato materialmente e spiritualmente alle nuove conquiste di civiltà che i soldati italiani e germanici opereranno nel continente africano. Il film si concluderà con un appello alla gioventù che parafrasa le parole di Goethe nel «Faust»: «Ciò che la gioventù di Mussolini e di Hitler ha ereditato dal sacrificio dei suoi padri noi lo conquisteremo anche sul suolo africano e lo difenderemo col nostro sangue». Ma lo ha già detto il Duce, il 9 maggio 1936: «... lo abbiamo conquistato con le armi, lo difenderemo col nostro sangue». Credo sia più efficace. Quelle che vi ho accennato sono le linee generali del film e le modifiche e i



Macario ne «Il pirata nero» (Capitani - Enrico)

ritocchi potranno essere molti. Io parto fra sei o sette giorni per l'Africa Orientale dove mi metterò subito al lavoro per organizzare con i tecnici le prime riprese. Sarà una bella cosa iniziare un film con riprese dal vero durante un'azione bellica.

f. c.



Provino fotografico di Vera Carmi, la giovanissima e fotogenica stellina che vinnse un grande concorso cinematografico sotto il nome di Vanna Borea... e rifiutò — allora... — di entrare in arte. Oggi ci ha ripensato, dunque... (Fotografie Cinecittà)

Una grande artista italiana

Vanda Osiri

scrive:

"Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà,"

Vanda Osiri

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



To-Radia La Scienza al servizio della vostra Bellezza!



ALLA SCALERA  
NAPOLETANI  
d'altri tempi

Umanità di Pulcinella - Eduardo Scarpetta e Sciosciamocca - Dal Teatro San Carlino alla Scalera

Tanti anni fa il maggior lustro del Teatro napoletano consisteva nella figura, nel repertorio e nelle recite di Pulcinella. Questa maschera teatrale rappresentava tutta una tradizione: dov'era Pulcinella era il vero teatro e vicino a Pulcinella il pubblico napoletano ritrovava il suo classico buonumore. Ma la popolarissima maschera invecchiava, sia pure rappresentata da centinaia di attori. E un bel giorno, alla fine della millesima recita, il vero Pulcinella — uno e centomila — non si presentò a ringraziare il pubblico: era morto. Gli eredi si avvicendarono alla ribalta con immutata fede, i discepoli s'incamminarono verso nuove strade, sempre accompagnati dall'ombra protettrice dell'invisibile Maestro.

Tanti anni fa, sulle tavole del vecchio San Carlino, aveva fatto la sua timida apparizione un tipo nuovo, un generico che aveva dato vita a una nuova figura di napoletano: ingenuo e sciocco, ma umanamente vivo. Era costui Felice Sciosciamocca, impersonato da Eduardo Scarpetta che, nella tradizione e nella vita, doveva fatalmente succedere a Pulcinella. Non maschera, ma tipo: ma ugualmente originale e spiritoso. Eduardo Scarpetta si associò allora all'ultima famiglia dei Pulcinella, quella dei Petito, che avevano invaso i teatri della penisola rappresentando lo stesso personaggio. Morto sulla scena il maggiore dei fratelli Petito, con sul volto la maschera di Pulcinella — come a volerne suggellare la fine — Scarpetta decise di affrontare da solo il palcoscenico, seguito da Felice Sciosciamocca, suo personaggio, che già entrava nelle simpatie della folla.

I primi anni del nuovo mimo — che doveva poi diventare il perno della commedia napoletana — furono difficili. Ma il successo si accendeva e la fortuna di Eduardo Scarpetta si consolidava sempre più. Più che scrivere delle commedie originali, Scarpetta ridusse le commedie di Molière e di Labiche e le prime « pochades » del teatro francese per il pubblico napoletano. Queste opere maggiori, sebbene trasportate in un altro ambiente e recitate sotto una forma differente, conservarono ciò che avevano di originale, sostenute da improvvisi e brillanti variazioni. Più tardi, Scarpetta raffinatosi nell'arte teatrale, incominciò a produrre lavori propri, giungendo infine alla classica commedia « Miseria e nobiltà » che — allineandosi al miglior teatro italiano, cioè al teatro del Laska e del Machiavelli — conquistò immediatamente una vera e propria celebrità di solida durata.

Dopo più di cinquant'anni — anni di gloria e non di trascuranza — « Miseria e nobiltà » viene rievocata nelle cronache artistiche insieme al nome del suo autore in forma solenne. La Scalera Film, che già con i « Dialoghi di Platone » si pose all'avanguardia della produzione, per il nobile senso d'arte che ne ispira i dirigenti, ha pensato di portare nuovamente alla luce della ribalta un'opera di teatro così significativa, affidando a Corrado D'Errico la realizzazione del film che a « Miseria e nobiltà » s'ispira.

Affinchè l'opera cinematografica riuscisse il più possibile fedele allo spirito e all'ambiente dell'originale, fu affidato il compito della sceneggiatura a Gaetano Campanile Mancini che — oltre ad appartenere a quell'aristocratica schiera dei giornalisti napoletani — fu ed è tuttora un esperto uomo di teatro e di cinematografo. Campanile Mancini, oltre ad essere stato l'autore di innumerevoli sceneggiature e di riduzioni italiane di film stranieri, contribuì al primo cinema italiano con opere significative che vengono tuttora citate da quanti si occupano della storia del nostro cinema. Fra i film di Campanile Mancini più noti e che incontrarono successo anche all'estero, vanno ricordati: « La danza sull'abisso », « Saper amare », « La fibra del Dolore » e « Il volto di Medusa », autentici capolavori dell'epoca. E' stata certamente un'ottima idea quella di voler affidare la sceneggiatura di « Miseria e nobiltà » a Campanile Mancini che, da vero napoletano, era l'unico che poteva rispettare il carattere e rievocarne con fedeltà assoluta l'ambiente.

Regista del film, come si è detto, è Corrado D'Errico, che ha collaborato alla sceneggiatura del soggetto, apportandovi la sua provata ed efficace esperienza nel ramo tecnico ed artistico. Per l'interpretazione del film, D'Errico si è saputo poi circondare di un complesso di attori d'eccezione quali — sotto la sua guida sapiente — sapranno rendere nel loro effettivo valore i vari e complessi caratteri dei personaggi.

In « Miseria e nobiltà », caratteristica essenziale, non vi è un protagonista vero e proprio, ma un complesso di figure e di tipi, ciascuno dei quali ha una personalità definita e di assoluta efficacia. Al complesso dei personaggi corrisponde in maniera eccezionale quello degli interpreti, tutti di prima fila, da Riento a Vincenzino Scarpetta, a Elli Parvo, a Maria Donati, a Billi e alla giovanissima Dina Sassoli.

D. R. G.

\* Anche per sera la cretonne trova la sua applicazione, ma le stelle han voluto renderla più appariscente e preziosa e molte han seguito l'esempio della Crawford che è andata al Trocadero indossando una redingotta di cretonne stampata a farfalle e fiori, e tutta scintillante di fili metallici e di pagliuzze che sottolineavano i capricci del disegno. Da quest'idea possiamo prendere anche noi qualche spunto e, senza stare a ricoprirlo di ricamo tutta la cretonne, potremo, per esempio, ricamare in pagliette e fili d'oro o d'argento solo qualche motivo che spiccherà fra gli altri, senza dare all'indumento un carattere troppo sontuoso.

Bisogna avere l'avvertenza, quando si vuole che un guardaroba in massima parte bianco sia pratico oltre che elegante e fresco, di scegliere per i vari capi sempre delle fogge molto semplici, considerando le frequenti lavature che possono e anzi devono essere fatte in casa, se non si vuole che questa nostra passione per gli abbigliamenti candidi si risolva in un cattivo affare. Bisogna anche scegliere i tessuti bianchi, per la stessa ragione, fra quelli di buona qualità, e sono denari ben spesi, perchè un abito bianco di fine tessuto e di fattura che non marchi troppo la moda può

CINECITTÀ E DINTORNI

Sotto il segno  
DEL LEONE

Incontro al sole - Lo scialoate di Osvaldo Valenti e la corrispondenza amorosa di Luisella Beghi

Cinecittà si ammantava di caldo. (La pregevole espressione non è nostra: l'abbiamo ottenuta in prestito da un illustre sceneggiatore contemporaneo). Anche il sole del Quadraro è pervenuto sotto il segno del Leone. Ralleghiamoci. Il popoloso centro cinematografico romano si presenta con una candida tenuta estiva, Pantaloncini di lino, magliette multicolori, automobili biancogialle, macchine fotografiche munite di obiettivi affumicati e di piccolissimi schermi antiabbaglianti. Sotto questo nuovo aspetto stagionale, Cinecittà continua il suo lavoro in forma dinamica.

Scriviamo questi appunti in preda all'influsso di potenti boccali di birra che hanno confortato la nostra permanenza prima e dopo ogni nostra visita ai vari padiglioni di Cinecittà. La nostra offuscata fantasia registra disordinatamente i vari episodi. Ricordiamo di aver sentito dei discorsi terribili dalla bocca di Francesco Pasinetti, che alternava le sue lezioni al Centro Sperimentale con delle curiose intrusioni nei teatri del Quadraro. Abbiamo visto Giorgio Zambon ed Elio Marcuzzo, autore-registi del *Don Pasquale*, fare a gara per chi potesse apportare un maggiore contributo di utilità a Camillo Mastrocchio. E ci accorgemmo pure che non sorvegliavano divergenze tra il regista, il direttore di produzione Antonio Rossi e i dirigenti della Nazionale in merito ai piani di lavorazione. Erano tutti contenti e cercavano di rendersi utili reciprocamente.

Mentre Gino Cervi ci accompagnava al bar per festeggiare la sua *Romantica avventura*, riprendendo una nobile tradizione di mecenatismo ai nostri riguardi, sentimmo provenire dal Campo Scipione un nutrito rumore di scialoate. Corremmo a guardare e ci accorgemmo che il mestatore della pubblica quiete era un arcinoto spacciatore dello schermo e notissimo scazzottatore della vita: Osvaldo Valenti. L'attore rivestiva infatti i pesanti costumi che onorano la sua carriera per partecipare alle riprese di *Capitan Fracassa*, un altro film di quella serie sanguigna e tagliata qui appartengono il *Fieramosca* e il *Salvator Rosa*.

Nel cinematografo non esiste l'impossibile. Per darne una prova basterà dire che Elsa de Giorgi — dalla bellezza paragonabile a quella dei piccoli soprammobili più ricercati — è riuscita a superare l'impossibile, rendendosi più bella di quanto fosse. La bellezza di Elsa de Giorgi merita un trattato a sé, è degna di uno di quei volumetti da duecento pagine distribuiti dagli istituti di bellezza, che in un lontano domani — quando decideremo di ritirarci in clausura — ci proponiamo di scrivere per l'intima gioia nostra e per la felicità delle fanciulle moderne. Dopo un pauroso capibombolo di montagna (stando a quanto dicono i redattori dei fogli pubblicitari) Elsa de Giorgi è divenuta stranamente più bella, il suo limpidissimo volto si è ancora di più affinato per nostra maggior pena, castigando sempre più la nostra devozione.

Ma le sorprese non finiscono qui. Tra le notizie più sensazionali appare quella che si riferisce alla piccola Luisella Beghi. Il Capo dell'Ufficio postale di Cinecittà ha protestato nei riguardi della giovane attrice per l'immense copia di messaggi amorosi pervenuti. Da rigorose statistiche è risultato che nella prima quindicina di questo mese la piccola Luisella ha ricevuto più di mille e cinquecento messaggi. E di ogni genere e in ogni lingua. E' stato chiesto un provvedimento disciplinare contro la Beghi e per poco non le è stato impedito di proseguire nell'interpretazione del suo ruolo nel film della Fides *L'Arcidivole* in cui la bionda Luisella continua a provocare gli uomini con la sua candida innocenza. E noi credevamo — fino a pochi giorni fa — di poterli annoverare fra i pochi ammiratori di Luisella Beghi che avevano avuto l'ardire di esternarle i propri sentimenti amorosi!

Rileggendo questi nostri appunti estivi sulla dinamica attività cinecittadina, una grossa preoccupazione ci assale: noi pensiamo ad Amedeo Castellazzi che spreca le sue energie di teatro in teatro — sotto un sole torrido — per controllare il funzionamento del suo Ufficio Stampa; pensiamo alla cortesissima signora Bartolomei, annegata in un oceano di scarografie e di fotografie di ogni formato, senza un attimo di respiro per assicurare il vortogio dei giornali cinematografici; pensiamo al prode Braggaglia, martire della pellicola pancromatica, ossessionato dalla mattina alla sera, alla ricerca di sempre nuove posizioni per la sua agguerrita Leica, e ci chiediamo se vi potrà essere per loro una settimana di vera tranquillità, se vi potrà essere il giorno in cui manderanno al diavolo tutti i cronisti cinematografici, costringendo i giornali ad uscire con enormi spazi bianchi, pur di poter essere una volta tanto padroni di se stessi e poter andare cantando verso la spiaggia di Ostia o di Fiumicino, per assumervi una colazione al sacco o per assumerli la propria pelle, senza ricorrere al surrogato degli olii di palma. **Drag**

\* Con i calzoncini corti di tela o con quelli lunghi, ma le stelle fra le più giovani portano adesso delle giacche o dei boleri di cretonne a fiorellini piccoli su fondo chiaro o vivo. Questi piccoli indumenti molto pratici sono resti ancor più pratici ed eleganti di una leggera imbottitura impunturata a disegno. Rita Johnson porta con un costume da spiaggia di picche bianco una giacchetta che arriva appena al fianco e che dietro forma come una bacchina modellata, di cretonne rosa corallo stampata a piccoli frutti e sottolineata da un gailoncino ondolato di cotone bianco.



Susi Nicoletti che vedremo ne "L'amore più forte" (Enic).

LA MODA  
GLORIA DEL BIANCO

Fra le cose che ho più invidiato e ancora invidio sono gli appartamenti tutti bianchi che per primo il cinematografo americano ha offerto alla nostra ammirazione stupita, e che poi sono stati imitati un po' da per tutto dai decoratori di case. Pareti di raso bianco, divani e poltrone di velluto bianco e qualche volta di pelliccia bianca, profondi tappeti di lana candida, tendaggi vaporosi sui quali i volentieri increspatis di tulle o di mussolina bianca si accavallavano uno sull'altro fino a formare una schiuma... Se ben mi ricordo i primi interni di questo genere sono stati creati da Cedric Gibbons, marito di Dolores del Rio e celebre decoratore, per la fresca bellezza di panna e di oro pallido della povera Jean Harlow. A chiunque sarebbe venuto in mente di far campeggiare quella carnosa bellezza di magnolia su fondi di cupo velluto affinché splendesse per contrasto come una lampada di alabastro e fu quindi grande audacia far invece sfatare quel pallore luminoso su un fondo ancor più pallido e più luminoso, così che anche le ombre più fonde apparissero in un gioco delicato di grigi attenuati.

Così venne lanciata a Hollywood e poi nel mondo, la moda del bianco nell'arredamento, una moda che da noi si può dire appena all'inizio, perchè è una moda tanto costosa da fare esitare, grazie al cielo, le persone di buon senso. Certo il bianco esercita su tutti un grande fascino, sia esso applicato all'arredamento o all'abbigliamento; e quanto a me confesso che, se potessi, imiterei Maria Baskirteff e mi vestirei di bianco tutto l'anno, inverno come estate. Se esaminate gli abiti delle stelle del cinematografo vi accorgete che i tre-quarti sono bianchi, e non solo perchè il film in bianco e nero rende inutili le ricerche di colore, ma perchè le dive dello schermo amano tutte senza distinzione questo colore che conviene a ogni età e a ogni circostanza e dona immancabilmente a tutte le donne, sieno esse brune o bionde. Perfino certe donne grasse stanno bene vestite di bianco e prendono un'aria riposata e fresca che nessun altro colore riesce a dar loro.

Il dolce clima di California favorisce tutto l'anno l'uso del bianco che applicato all'abbigliamento è del resto anche pratico, perchè salvo rare eccezioni, è facilmente lavabile, e infatti la base di ogni corredo di attrice cinematografica nella vita privata come nel film, è appunto il bianco. Per ciò che ci riguarda, la villeggiatura e l'estate, sono il terreno e l'epoca più propizia per lo sbocciare del bianco, e anche nel caso che non ci si possa muovere dalla città, stari anzi per dire soprattutto in questo caso, potremo intonare il nostro corredo estivo appunto su questo colore.

Bisogna avere l'avvertenza, quando si vuole che un guardaroba in massima parte bianco sia pratico oltre che elegante e fresco, di scegliere per i vari capi sempre delle fogge molto semplici, considerando le frequenti lavature che possono e anzi devono essere fatte in casa, se non si vuole che questa nostra passione per gli abbigliamenti candidi si risolva in un cattivo affare. Bisogna anche scegliere i tessuti bianchi, per la stessa ragione, fra quelli di buona qualità, e sono denari ben spesi, perchè un abito bianco di fine tessuto e di fattura che non marchi troppo la moda può

tranquillamente essere portato, con piccole modifiche, anche per tre anni.

Niente piegheature a macchina, niente modellature a tutto sbieco che hanno l'inconveniente delle prime di perdersi completamente nella lavatura, e le seconde di sforsarsi, allungandosi irregolarmente e richiedendo ad ogni lavatura qualche ritocco. L'ampiezza necessaria della gonna si otterrà con qualche piega aggruppata davanti o dietro, molto facile a stirarsi, soprattutto se prima la fermeremo almeno per un tratto con una imbastitura, o anche con il taglio a teli allargati in fondo che non si sforsano. Il picché bianco è uno dei tessuti più indicati per questo tipo di abiti e tutte le attrici di Hollywood, da Deanna Durbin ad Anita Louise, da Loretta Young fino a Marlene Dietrich, hanno qualcuno di questi abiti ai quali aggiungono sempre una nota di colore vivo, grazie ad una sciarpa annodata in vita, a un fazzoletto annodato al collo, ad un monogramma o a un emblema ricamato. Quest'anno gli accoppiamenti più eleganti sono considerati: il bianco e marrone rossiccio abbastanza chiaro, e il bianco e turchese piuttosto sostenuto. Loretta Young, con un abito di gabardina albene bianco, sottolineato da grosse filze di cotone marrone, porta una specie di corto bolero di rete marrone piuttosto grossa e in capo un turbante, o meglio una papalina della stessa rete che ricade fino alla vita e termina con un fiocco. Tutti gli accessori sono nella tinta della rete, Marlene invece porta il bianco con il turchese, e annoda attorno alla vita una sciarpa di questo colore che richiama esattamente la tinta della collana, del bracciale e degli anelli di turchese.

Per i costumi a giacca, lo shantung e il tussor bianco sono i tessuti preferiti, assieme con il lino, tuttavia molto pesante, la moda vuole si unisca al bianco, il bianco e nero stampato, a disegni assai marcati. Con un costume di tela bianca abbiamo vista una camicetta a grandi tulipani bianchi su fondo nero, mentre un ciuffo di tulipani rossi sbocciava sul risvolto della giacca, per ravvivare quest'insieme che poteva dar l'idea del mezzo lutto.

Un costume da mare molto intelligentemente studiato è di tussor bianco e lo porta Rita Hayworth. La gonna è appena scampinata, il bolero molto corto e il corpetto è formato come da un'altissima cintura drappeggiata che si annoda dietro e che è sorretta solo da sottili bretelle. Tolto il bolero, l'insieme si adatta benissimo a far la cura del sole, mentre col bolero il corpetto appare come una normale camicetta di seta stampata bianca e nera.

Calzoni lunghi e calzoni corti sono quasi sempre bianchi, accompagnati da camicette sportive del medesimo colore, o da magliette in tinta vivace, e bianchi sono anche i vestiti cortissimi da spiaggia, tagliati come grembiolini infantili, ornati quando si voglia di un dettaglio di colore con bordure di tessuto quadrato o a pallini, che segue l'orlo della gonna e il contorno della scollatura.

Per sera... No, per sera quest'anno si porteranno gli stessi abiti del giorno, e con l'oscuramento si vedrà che il bianco è proprio quello che ci vuole.

Vera



Curate le delicate vie urinarie con  
LE COMPRESSE DI  
**ELMITOLO**  
che hanno un'azione antisettica sui reni, sulla vescica, ecc.  
Aut. Pref. No. 32939-XVIII

**LAVANDA ARYS**  
LA MIGLIORE FRESCA DELIZIOSA  
è la lavanda di moda  
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE  
SOC. AN. ARCHIFAR  
VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

un buon dentifricio?  
**Avoriolina Bertelli**

**GENEPESCA**  
ITALIANI MANGIATE PESCE

# RAIDIO

DALLA DOMENICA 28 LUGLIO  
AL SABATO 3 AGOSTO

## Domenica

10.00 Radio Rurale.  
13.15 I Pr. mer. Orchestra diretta dal maestro Angelini.  
14.15 Radio Igea.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.10 Commenti ai fatti del giorno.  
18.45 I Pr. Stagione Lirica dell'Elar: «Rigoletto», Opera in 3 atti di G. Verdi. Interpr. princ.: F. Tagliavini, G. Toplicic, G. Maranini, Toti del Monte, I. Colasanti, E. Dominici. Direttore m. A. La Rosa.  
21.15 I Pr. Conversazione di Gigi Michelotti.  
21.15 II Pr. «Cameratismo glorioso», tre tempi di F. Silvestri (novità).  
22.15 II Pr. Melodie e canzoni, Orchestra Cetra diretta dal m. Barzizza.  
22.20 II Pr. Musiche operettistiche.

## Lunedì

12.20 Radio Sociale.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.10 Commenti ai fatti del giorno.  
18.45 I Pr. Selezioni sceneggiate di opere.  
20.30 II Pr. Concerto diretto dal m. Gaudiosi.  
20.30 II Pr. «In un gruppo ritonale fascista», Impressioni di M. Ferruti.  
21.15 I Pr. Concerto del Duo pianistico Bormioli e Semprini.  
21.45 I Pr. Conversazione.  
22.10 II Pr. Banda della Milizia Artiglieria Controaerei.  
22.15 II Pr. Melodie e canzoni, Orchestra diretta dal m. Angelini.  
22.15 I Pr. «Il Capoufficio», un atto radiodionico di C. Cavallotti (novità).

## Martedì

12.20 I Pr. mer. Orchestra diretta dal m. Angelini.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.10 Commenti ai fatti del giorno.  
18.45 I Pr. Melodie e canzoni.  
20.30 II Pr. «Benedetta fra gli uomini», un atto di Gian Carlo.  
21.15 I Pr. Concerto Sinfonico vocale.  
21.15 II Pr. Musiche brillanti.  
22.00 I Pr. Conversazione.  
22.20 II Pr. Canzoni e melodie, Orchestra diretta dal m. Angelini.

## Mercoledì

12.20 Radio Sociale.  
13.15 I Pr. mer. Orchestra diretta dal m. Angelini.

17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.10 Notizi dell'interno.  
18.45 Rubrica filatelica.  
20.20 Commenti ai fatti del giorno.  
21.15 II Pr. Canzoni e melodie, Orchestra Cetra diretta dal m. Barzizza.  
21.15 I Pr. Concerto Sinfonico diretto dal m. F. Previtali.  
21.40 II Pr. Vent'anni nel cuore. Rivista di Mario Valabreda.  
21.45 II Pr. Concerto della Banda del RR. CC.  
22.20 Conversazione.  
22.30 II Pr. Musica varia.

## Giovedì

13.15 I Pr. Concerto di musica leggera.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.10 Commenti ai fatti del giorno.  
18.45 I Pr. «I Pini cantano - Il Battipanni - Il vecchio soldato - Treno», composizioni drammatiche giapponesi del secolo XIV (la trasmissione).  
20.30 II Pr. Musiche brillanti.  
21.15 II Pr. Rivista.  
22.00 II Pr. Tivo tipico di Terni.  
22.00 I Pr. Concerto.  
22.20 II Pr. Cronache del libro.  
22.40 I Pr. Coro di Anagni.

## Venerdì

12.20 Radio Sociale.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.15 I Pr. Concerto da camera.  
20.20 Commenti ai fatti del giorno.  
20.30 I Pr. Concerto Sinfonico diretto dal m. F. Previtali.  
20.30 II Pr. Commedia musicale.  
21.10 I Pr. «Pellegrinaggio ad Acaia», Impressioni di P. Moretti e V. Veltroni.  
21.30 I Pr. Concerto Sinfonico diretto dal m. A. La Rosa Parodi.

## Sabato

10.30 Radio Scolastica.  
11.30 Trasmissione dedicata ai doppiavisti in Grigoverde.  
13.15 I Pr. Orchestra diretta dal maestro Angelini.  
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.  
18.30 II Pr. Dischi di musica operistica.  
19.40 Guida radiodionica per il turista italiano.  
20.20 Commenti ai fatti del giorno.  
20.30 I Pr. Musiche brillanti.  
20.30 II Pr. Rivista.  
21.10 I Pr. Musiche brillanti.  
21.15 I Pr. Conversazione.  
21.15 II Pr. Melodie e canzoni, Orchestra Cetra diretta dal m. Barzizza.  
21.15 I Pr. Concerto del soprano P. Della Torre.  
21.55 I Pr. Banda della R. Guardia di Finanza.  
22.20 I Pr. Concerto del soprano P. Della

## Leonardo Cortese nella compagnia di Laura Adani

Il cinematografo — i cui elementi migliori provengono tutti dal teatro — offre adesso al teatro uno dei suoi divi più popolari: Leonardo Cortese sarà infatti, nel prossimo anno comico il primo attor giovane della compagnia di Laura Adani.

Uscito dalla R. Accademia di Arte Drammatica dopo tre anni di studio, Leonardo Cortese ha preso parte, in ruoli di grande rilievo, a film come «Jeanne Doré», «La vedova», «Cavalleria rusticana» e, ora, «Alessandro, sei grande» e «Una romantica avventura». Questa notizia non può che trovare il più ampio consenso sia nel campo del cinematografo — ove la sua recitazione schietta e generosa gode così largamente il favore del pubblico — che in quello del teatro dove giovani attori preparati da anni di studio e di disciplina sanno subito accattivarsi l'interesse della critica e degli spettatori.

## Il secondo Premio Riccione prorogato

L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-1941, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale «Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico».

Il Concorso, che viene denominato «Secondo Premio Riccione», ha per oggetto una «Novella cinematografica». Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.

Il Concorso è libero a tutti. La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.

I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire dattilografati in triplice copia (che non verranno restituite) al Comitato Manifestazioni Riccione non oltre le ore 12 del giorno 31 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome, cognome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.

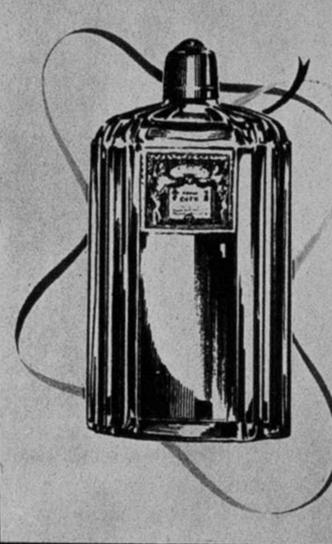
I lavori verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini, presidente; Fabio Tombari, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè presidente dell'Azienda di soggiorno, membri; Rosario Leone, segretario.

Il lavoro vincente verrà premiato con lire 5000 (cinquemila), pubblicato sulla rivista «Cinema» e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.

Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.



La Colonia per LUI che piace anche a LEI



L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toilette maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perché la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e più profumata domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI  
**COTY**  
Capsula Verde

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

## La Commissione tedesca al Centro Sperimentale

Il giorno 13 del c. m. la Commissione tedesca di studio, guidata dall'Eccellenza Vezio Orazi, si è recata in visita al Centro Sperimentale di Cinematografia. Il Direttore del Centro, dottor Luigi Chiarini, ha illustrato ai graditi ospiti le finalità dell'Istituto, anche ora in piena attività, ed il contributo che esso ha già dato all'organizzazione della Cinematografia italiana. La Commissione ha assistito alla ripresa di alcune inquadrature girate dagli allievi.

## Una visita del Prefetto Orazi a Tirrenia

L'Ecc. Orazi, Direttore Generale della Cinematografia è giunto venerdì 19 a Tirrenia, accolto all'ingresso degli Stabilimenti Pisorno dal Direttore dott. Enzo Oriolo, dal Comm. Capitani e dal dott. Genesi, i quali lo hanno guidato nella visita ai teatri dove sono attualmente in lavorazione i film «Il pirata sono io» e «La ragazza di Portici». Al termine della visita l'Ecc. Orazi ha assistito alla proiezione dei brani finora girati, esprimendo poi il suo compiacimento ai produttori.

## “CANTO LA LUCE”

# Intervista con una grande rivelazione CINEMATOGRAFICA: GENI SADERO

LEI PUO' DIRE VERAMENTE DI ESSERE LA CREATRICE DELLA CANZONE REGIONALE ITALIANA.

BENITO MUSSOLINI

Così il Duce ha voluto riconoscere l'eccezionale valore di una figura altamente rappresentativa dell'arte musicale italiana. Geni Sadero è stata l'interprete delle più belle canzoni regionali di tutta Italia, ed ha fatto parlare di sé le massime personalità di ogni nazione.

Chi è Geni Sadero, sarà fra poco noto anche al pubblico dello schermo. Non è soltanto una personalità unica ed inconfondibile di cantante: è un'attrice, nel senso più assoluto della parola, che uno strano caso ha rivelato in questi giorni. Non vi è dubbio che presto avremo in essa una meravigliosa beniamina di tutto il pubblico cinematografico, se acconsentirà ad interpretare vere parti scritte per lei.

La «Divina attrice» anch'essa, durante la guerra, era stata sul Carso, ad Asolo, là dove aveva scritto infinite lettere per le ricerche dei dispersi per il conforto ai feriti. Ad Udine Eleonora Duse contrasse delle febbri malariche che trascinarono fino a Tivoli, dove giunse per curare la sua delicatissima salute nella quiete della classica collina romana.



Geni Sadero (che Carmine Gallone lancerà per lo schermo in «Amami Alfredo», della Grandi Film Storici) con la grande cantante americana Marie Anderson.

consolatrice mi mostra un calco delle sottili mani di Eleonora, uno dei pochi calchi esistenti, se ve ne sono altri dopo quello che si trova al Vittoriale e l'altro del museo di Asolo. Delicatamente la mano di Geni si posa su quella marmorea della grande amica. Ed ora va a prendere una fotografia della Duse, sulla quale posso leggere: «A Geni Sadero, arte e vita la compenso del bene che mi ha fatto».

Oggi «Fa la nana bambin», canzone speciale per coro a mezza voce, ha fatto il giro del mondo. Pochi giorni fa l'abbiamo udita alla radio cantata dalla Pedersini. Le canzoni del repertorio di Geni Sadero sono entrate a far parte regolare nei programmi di musica da camera in Francia, Inghilterra, Germania, Belgio, Olanda, Canada, Stati Uniti, Australia, ecc. Sono cantate da Toti del Monte, Tito Schipa, Lawrence Tibbett.

Alcune sono state introdotte nei programmi ufficiali delle scuole di New-York. Due sue canzoni son l'unica cosa italiana stampata in dischi in Giappone.

— Forse sono una donna di buon senso, di quadratura... — mi dice — perché penso che una donna, appunto, deve sapere fin dove può andare e dove deve fermarsi. Così mi sono ritirata dal campo concertistico e mi sono data all'insegnamento. Ho troppo studiato da me (sono autodidatta) per non amare coloro che vogliono studiare il buon canto italiano. Vedete, in questa foto, la negra accanto a me è Marie Anderson, cantante che ha trascinato, con la sua voce d'angelo, folle incredibili di tutta l'America! Tempo fa un film «Luce» fece vedere quali masse di pubblico attirasse l'Anderson, con la sua voce! E' con me che essa ha voluto apprendere il suo canto italiano che ha destato tale entusiasmo...

Questo mi dice sorridendo, e crede di aver finito; di avermi detto tutto. Ma io leggo un giudizio di Barzini che già scopri in lei, oltre la cantante unica, un'attrice:

«L'arte di Geni Sadero è conosciuta. La compositrice sottolinea la malizia delle vecchie canzoni campagnuole con l'arguzia del sorriso appena accennato e l'inerpicata su per la fronte dei sopraccigli, mobilissimi che agiscono indipendentemente l'uno dall'altro, e per quasi che vogliamo talvolta raggiungono la chioma leonina, gettata all'indietro con apparente trascuratezza».

Questa intervista ha uno scopo che si dirige all'arte. Il regista Carmine Gallone è stato il primo a scoprire la Sadero per il cinema. Io voglio indicarla a tutti i produttori. Essa non è stata solo la creatrice del genere di «recitare cantando». Non è stata solo l'interprete della canzone ove si respira la brezza marina, il fior d'arancio, il senso bacchico della vendemmia, il



Geni Sadero

profumo della campagna di Roma. L'hanno chiamata ovunque. Ultimamente il Centro Sperimentale ha beneficiato d'alcune sue lezioni. A Cinecittà si doveva girare una scena con un'artista di canto che prendesse delle note abilmente fuori tono con non facile arte... Si è corsi a consultarla. Lo spirito con cui essa ha indicato l'atteggiamento e il tono è stato una rivelazione. La si è pregata di accondiscendere alla ripresa del piccolo capolavoro che rappresentava la sua disinvolta interpretazione. Le chiedo: perché non avete pensato mai alla cinematografia? Perché il cinema ha dovuto scovarvi, pregarvi timorosamente solo per uno scherzo, invitarvi insistentemente, e stupirsi

immediatamente della vostra rivelazione per la breve scena che avete accordato a Gallone in «Amami Alfredo»? Così, quasi facendo una burla, il regista Gallone ha finalmente potuto fissarvi nel film. Immediatamente è risultata la vostra personalissima vis comica, la vostra fotogenia, la suprema naturale disinvoltura che domani vi assicurerà il più clamoroso successo. Tutto questo, scherzando sul vostro canto; se vi scrivo una parte per voi, per le vostre canzoni, perché dovete rifiutare di donarci per sempre la vostra arte in film?

Geni Sadero non è May Robson né la Dressler od alcun'altra. Essa è unica. E' una donna semplice, piena di sentimento, piena di spiccata personalità. Fino a ieri ci hanno interessato le sue canzoni; il suo modo, prima di cantarle, di discorrere, raccontarle con un commento che precede e completa, con una poesia d'interpretazione tutta sua. Oggi, apparsa sullo schermo con un'evidenza d'irrefrenabile umorismo, si è rivelata un'attrice impensata.

La Sadero è un tramonto che splende più d'un'alba che sorge. Dobbiamo mettere in evidenza chi ha speso tutta la vita non solo per l'arte, ma per l'amore all'Italia. L'artista triestina rifiuta di udire tutto questo, essa sfugge ad ogni intervista, ha vissuto solo per la sua arte, non per la sua celebrità; e solo in Italia ha potuto restare al riparo da una pubblicità che in America l'avrebbe assalita. Ma il regista Gallone le ha chiesto un solo giorno di lavorazione... e la stessa Sadero ha dovuto ridere della sua spontaneità recitativa. Ora è un affollarsi di proposte. «Film» che ha lasciato gli tanti artisti, ospita lieto questa intervista, che ne rivela uno più singolare degli altri, e che è un onore per la nostra arte! Gli artisti sono un po' come la fortuna. Tanto spesso si cerca lontano, ed è qui, vicino a noi.

Bartal.

## “LE AVVENTURE DI JOHN BULL”

Gli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia hanno realizzato, sotto la guida di Giovanni Paolucci, un cortometraggio satirico dal titolo «Le avventure di John Bull» ovvero «Ogni bel giuoco dura poco». La trama descrive un semplice, ma vivace motivo politico di attualità. Ci troviamo infatti, lungo tutto il cortometraggio, in una specie di circo in miniatura dove John Bull, nelle vesti di un prestigiatore, compie stupefacenti esercizi davanti ad una leziosa donna dal berretto frigio ed a pochi altri spettatori, che rappresenta-

no le Nazioni che hanno creduto nella garanzia inglese. Ad un tratto il giuoco non riesce più ed il breve film termina con la fuga ignominiosa di John Bull, smascherato dalla realtà delle cose. Con la realizzazione di questo cortometraggio il Direttore del Centro, Luigi Chiarini, si è proposto di metterli gli allievi a contatto con i problemi pratici della ripresa, affidando loro l'intera lavorazione dalla costruzione delle scene al montaggio definitivo. Gli allievi hanno ben risposto ed a questo lavoro presto altri ne seguiranno.

Al tempo della Guerra Mondiale, una deliziosa, geniale interprete della canzone popolare italiana, giunse al fronte. Sollevò e confortò con la sua dolcezza inimitabile i feriti ed i convalescenti di tutti gli ospedali militari d'Italia; e poi, negli anni del dopoguerra, portò trionfalmente nelle sale da concerto più importanti di Parigi, di Londra, di Vienna, in Belgio, negli Stati Uniti, la voce melodiosa, appassionata e spontanea del popolo nostro, trascinando all'ammirazione i critici più restii e mal prevenuti, il Popolo d'Italia disse allora:

«Le sue musiche possono insegnare a molti illustri musicisti giovani e vecchi, come sia ancora possibile parlare direttamente all'anima del popolo con la sua stessa voce, rivelandolo a se stesso».

L'arte di Geni Sadero è quindi come un simbolo nazionale. E debbono essere riportate soprattutto le parole di d'Annunzio che ci esaltano la sua figura e la virtù della sua voce:

«Nei giorni anniversari del Valiki e del Fatic, e dei nostri sforzi estremi in San Marco le canzoni note dalla terra profonda, le canzoni di Geni Sadero leopontica, hanno affascinato la mia malinconia troppo amara e cruda. — Gabriele d'Annunzio».

Virtù di una voce che ha cantato la luce. Virtù di una voce che ha alleviato infinite tristezze. Fra le più grandi, quelle di Eleonora Duse

## STORIA

DI IERI E DI OGGI

CONTINUA LA PUBBLICAZIONE DI FASCICOLI DI ECCEZIONALE INTERESSE

### IL FASCICOLO DEL 30 LUGLIO

E DEDICATO ALLA

# GUERRA

SUI

# MARI

COME SI COMBATTE SUI MARI

VOCABOLARIO NAVALE

BREVE STORIA DELLA MARINA ITALIANA

I GORSARI DEL 1914

STORIA DEI MAS E DEI SOMMERSIBILI

SCAPA - FLOW

LA MARINA DA GUERRA INGLESE

LA MARINA DA GUERRA FRANCESE

100 FOTOGRAFIE LIRE DUE

FASCICOLI PRECEDENTEMENTE PUBBLICATI SONO:

IL BOMBARDAMENTO DI LONDRA

DOVE VANNO GLI INGLESI?

GUERRA SULLA MANICA

TUMMINELLI E C. EDITORI

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Elena Altieri*

*che vedremo in "Scarpe grosse"*

*il film diretto da Dino Falconi per la Fono Roma  
(Distribuzione Enic)*