NO III • N. 9 • ROMA, VIALE DELL'UNIVERSITÀ, 36 • 2 MARZO 1940-XVIII • DODICI PAGINE UNA LIRA • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SETTE GIORNI A ROMA

Da "Rosa di sangue" al "Ponte di vetro"

"Rosa di sangue" è la grande giornata di Viviane Romance: una giornata solare, caldissima, violenta. Il film — non c'è dubbio — è stato fatto per lei (Pierre Benoit, l'autore del romanzo "I compagni di Ulisse" da cui è tratto, a chi pensava se non ad un'Angelica bella e vertiginosa come Viviane Romance?), e Jean Choux, regista, e Ubaldo Arata, eccellente operatore, non hanno visto che lei.

Dal quadro, dunque, che pure è vivido e ricco, balzano fuori soltanto un volto e una personalità, starei per dire un'anima: il volto, la personalità e l'anima di Viviane Romance, attrice mediterranea, attrice solare. E' bene questo? Voglio dire se è bene, ai fini dello spettacolo e ai fini della compiutezza dell'opera d'arte che il film vuole essere. E risponderei di no se non fosse un guardare troppo per il sottile e se l'importante, in un film spettacolare come questo, non fosse il risultato, cioè l'effetto e la "presa" che può avere. Poichè, dunque, sulla linea dell'effetto e della "presa" non ci sono riserve, è perfettamente inutile farne, e dire che Georges Flamant — per il quale, pure, è stato messo su un ruolo formidabile — non sembra all'altezza del confronto che deve sostenere con la protagonista, I casi sono due: o l'attore non ha la statura e la "simpatia" richieste dalla parte, o la personalità della sua compagna è così schiacciante che egli è il primo a pagarne le spese.

A parte queste considerazioni — che sono fatte al di là dello spettacolo e del risultato perchè spettacolo e risultato ci sono — bisogna dire che lo sforzo produttivo per mettere su, in Italia, un film così grosso e difficile, è compiutamente vittorioso. "Rosa di sangue", è, e resterà, una prova di ciò che si può fare in cinematografo, quando, insieme ai mezzi c'è la precisa e decisa volontà di fare una determinata cosa e di obbedire ad un disegno preordinato, per quanto grande e ambizioso. Se si pensa che il film è stato girato tutto in Italia, anzi a Roma, e che l'azione — amore, avventura, vendetta ed espiazione in uno stato immaginario — si svolge interamente nel Sud America, in paesaggi tipici di laggiù, non si può negare che lo sforzo produttivo è di primissimo ordine e che la regia di Jean Choux è stata sapiente.

* * *

"Il ponte di vetro" è un film non eccezionalissimo nel quale un'attrice eccellentissima — voglio dire Isa Pola — conferma le sue alte qualità drammatiche. Il soggetto, lo confesso subito, non mi convince e non capisco come ben due registi se lo siano conteso (cose che succedono nel cinematografo): è un soggetto vecchio e stanco con problemi e contrasti che abbiamo già incontrati venti volte sullo schermo; ma il film che ne è venuto

(Continua a pagina 2)

Edwige Feuillère, protagonista del film "Tutto finisce all'alba", diretto da Max Ophüls e distribuito dalla Cinetirrenia. (Esclusività Continentalcine).

Betty Grable (R. K. O.).

IL CINEMA E LO STATO

I miti della folla sono quanto mai varii e pittoreschi; corrispondono ai diversi strati sociali. Che il cinema realizzi pienamente uno di questi miti più diffusi, un'illusione o una felicità sentimentale e pratica, è cosa da non mettersi in dubbio. Ora per quale motivo segreto le pellicole mediocri, dove i sentimenti convenzionali e la retorica del falso amore sono diffusi a piene mani trovano sovente un'accoglienza calorosa tanto da costringere i produttori a insistere su quelle banalità a ripetizione sino alla monotonia?

Qua vogliamo quindi additare alcuni inconvenienti di natura estetica che in definitiva si risolvono in danni pratici, e considerare un momento qualche punto fondamentale d'una questione dibattuta, e cioè in quali rapporti stia il cinema con la società, quali resultati efficaci siano conseguibili più facilmente pur senza rinunziare alle superiori esigenze dell'arte, se infine tra l'arte e il commercio cinematografico ci sia divario incolmabile, e se dopo tutto lo Stato possa efficacemente contribuire, in un senso non soltanto pratico e politico, ma anche in un senso estetico, alla maggior fortuna del cinema italiano.

Noi abbiamo osservato che le nostre mediocri pellicole quasi sempre non sono altro che la brutta copia della vita, mancano cioè di approfondimento psicologico dei temi fondamentali della vita, d'una penetrazione umana e sincera nel centro delle cose e delle vicende umane: onde vien fatto di chiedersi se questa che noi vediamo riprodotta sui nostri schermi, sia davvero la vita che ogni giorno viviamo, la vita del nostro tempo. Questo, per quanto riguarda le pellicole sentimentali; dove tutte le volte che non si faccia sentire un qualche valore assoluto e universale al di sopra della semplice favola narrativa, o la fondamentale vanità del giuoco preso per sè stesso, ovviamente si finisce per cadere in espressioni false e retoriche. E non c'è nulla come il falso e il retorico che sia deleterio non solo all'arte ma anche allo stesso costume sociale. Perchè soltanto animi non guasti possono sentire quel mancamento, e vedere che ci troviamo davanti a una volgare deformazione della vita; il pubblico grossolano invece s'abitua alle volgarità, le accetta e le fa sue. Ma l'equivoco è appunto questo: di credere precisamente che il gusto del pubblico debba condizionare la produzione cinematografica, mentre semmai dovrebbe accadere il contrario. Ma, dicono a questo punto gli ipercritici, cioè la categoria di coloro che non amano la giusta e serena critica costruttiva, manierata nel più dei casi è la vita della stessa borghesia; onde a una tal borghesia, un tale genere di spettacoli, e dopo tutto la farsa sentimentale, la commediola allegra corrisponde perfettamente a quel tono di vita generale, a quel facile oblio e ricerca del piacere, a quella mancanza di gusto che contraddistingue tanta parte dei nostri borghesi per i quali la pellicola è prodotta. Al che potremo obiettare che i gusti borghesi sono sempre o quasi sempre al di là, sia pure d'una frazione minima di tempo, del giusto medio tono o buon gusto; il borghese tende al grossolano per natura, è incapace di sentire la poesia sottile, i palpiti d'una vita che non sia grossolanamente evidente; ma non è questa una buona ragione per incoraggiare o stimolare questa sua tendenza. E, del resto, per gli istinti irrazionali del pubblico è nociva tanto la frenesia delle passioni gratuite quanto la monotonia insipida degli amori liliali tutti sospiri e svenevolezze.

La favoletta erotica e sentimentale ha fatto il suo tempo; oserei dire che essa non corrisponde per nulla alla esigenza più profonda della nostra gente: se ci guardiamo attorno, ci accorgiamo che si vive non più alla maniera ottocentesca e facilona che vediamo nelle numerose pellicole di casa nostra, anche se per avventura quei personaggi vestano i nostri stessi panni d'uomini moderni. Ma l'animo, la passione nostra come viene resa? E noi qua parliamo, beninteso, d'un interesse per la vita nella verità e serietà delle sue passioni, interesse che in molti casi manca purtroppo a coloro che si occupano di cinema, i quali sono animati da interessi ben più pratici e contingenti, cioè interessi egoistici e personali molto ristretti che proprio non hanno nulla a che fare con l'arte. La commedia va bene per il palcoscenico, per lo schermo è una vera disdetta; per lo schermo ci occorrono narrazioni ampie e piene, con caratteri ben disegnati e a forte rilievo, non manichini astratti o marionette facilmente plasmabili da qualsiasi improvvisato regista.

In questo modo, quando il pubblico scorga questo reale interesse per la vita non potrà non sentirsi meglio orientato nella sua educazione stessa e nel suo costume. E qui cade anche, per inciso, la questione sociale. Il cinema non è soltanto un fatto individuale di qualche produttore isolato, è sopratutto un fatto sociale. Questo non bisogna dimenticare. Un fatto sociale in quanto più facilmente interpreta, suggerisce precorre chiarisce i sentimenti fondamentali di un popolo, il suo gusto, il suo modo di sentire e di vivere, la sua politica, la sua morale, la sua concezione di vita e via dicendo. Per queste ragioni lo Stato inteso politicamente e spiritualmente come un ente che regoli la vita degli individui, non potrà non ingerirsi di questo delicato settore. Ma in che modo? Questo è il punto della questione. E' ovvio che trattandosi qui di una creazione artistica, cioè d'un resultato in sede estetica, i suggerimenti dall'esterno non potranno che avere valore di mere occasioni momentanee; quel che occorre soprattutto è quella stessa esperienza di vita, quel gusto, quella cultura, di cui dovranno essere provvisti gli uomini del cinema nello stesso grado che ne sono provvisti gli scrittori e gli artisti in genere. Per questo motivo il sottrarre definitivamente il cinema alla iniziativa privata può costituire un grave inconveniente, ma d'altra parte abbandonarlo senza limite o controllo ai capricci di speculatori ignoranti può essere un male peggiore del precedente.

Gli organi statali possono tuttavia avere un controllo, pur mantenendo autonomia e libera spontaneità al processo creativo, nel senso di vigilanza appunto per quanto riguarda quel buon gusto o decoro così grandemente diffuso anche negli strati più umili del pubblico. La enorme divulgazione e il rapido contatto con le folle hanno quindi permesso, secondo noi, l'equivoco seguente: che ormai ci si orienta quasi esclusivamente soltanto su giudizi di natura morale e non estetica (chè in definitiva l'arte, la vera arte in qualsivoglia manifestazione, è sempre un fatto morale) nei riguardi delle pellicole man mano che escano dalle nostre case di produzione. Qualsiasi prodotto cinematografico che non leda i supremi interessi etici dello Stato o non propaghi il germe della ribellione morale o non fomenti la fantasia verso morbose esperienze erotiche o sentimentali indulgendo ai facili peccati dell'amore avvolti in un velo di superiore e ineluttabile tragedia cosmica, tutto questo è buono ed ottiene una valutazione anche estetica, non soltanto libera circolazione. Questo è un errore. Questo significa incoraggiare anche i tentativi più indecorosi, le esperienze frettolose, il dilettantismo, purchè sempre nell'àmbito d'un conformismo che produttori tali si guardano bene dal superare o menomamente scuotere. Così prosperano spesso un ottimismo troppo facile e la mancanza d'una valutazione critica più severa ed obiettiva.

Riconosciamo che da parte dello Stato sarebbe praticamente difficile svolgere un'opera proficua in questo senso, assumersi cioè il compito di dichiarare quale film sia artisticamente riuscito e quale no; ma tuttavia, a titolo di cronaca, segnaliamo che in Germania anni fa, se non andiamo errati, una pellicola venne ritirata dalla circolazione, con provvedimento governativo, non perchè immorale, tutt'altro, ma soltanto perchè mancante di un minimo attributo di qualità artistiche e quindi nociva anche ai fini della educazione dei gusti del pubblico. E proprio questi famosi gusti del pubblico non bisogna corrompere con cattivi resultati artistici anche se ottimi commercialmente, perchè la linea di congiunzione tra guadagno commerciale e riuscita artistica coincide solo nei casi che l'arte sia raggiunta veramente, nel più dei casi almeno; bisogna al contrario imporre un gusto, andando anche quando occorra controcorrente, lottare per il trionfo di un'idea, di un valore, essere nella verità. Questo vuol dire anche farsi capire dal pubblico stesso.

Ferrante Azzali

Pubblichiamo questo articolo con la persuasione che le sole idee in esso esposte possano costituire — come tutte le critiche costruttive — un valido contributo, se non altro di indagine e di studio, al nostro cinematografo; ma per quanto si riferisce alla seconda parte dello scritto e cioè al controllo anche «artistico» che bisogna esercitare sulla produzione, crediamo utile precisare che questo controllo c'è già e viene già severamente esercitato dalle commissioni ministeriali di censura. Naturalmente esso può agire solo nei così diremo, casi «acuti»: ma agisce.

7 GIORNI A ROMA

Da "Rosa di sangue" al "Ponte di vetro"

(Continuazione della prima pagina)

fuori, per merito soprattutto di Isa Pola e per merito di Goffredo Alessandrini — che è stato misurato, pulito, onestissimo —, pur non essendo, neanche come proporzioni spettacolari un colosso, è tale che ne vorremmo incontrare più spesso nel cinematografo italiano.

Se, come al solito, i fatti e i nomi della vicenda sono immaginari, e non hanno alcun riferimento con fatti e nomi reali, non capisco perchè — e con quale vantaggio — viene messo così in evidenza il nome della società di navigazione aerea nell'ambiente della quale l'azione si svolge; così pure mi sembra un po' inverosimile che in un salvataggio di passeggeri da un idrovolante che ha dovuto ammarare si finiva per dimenticarsene uno sotto un sedile dell'apparecchio; ma questo è un interrogativo che riguarda la sceneggiatura, e non è il solo. Ciò che importa mettere in evidenza è, invece, la fattura molto accurata del film, e l'interpretazione. Di Isa Pola — che conferma il suo singolarissimo temperamento — si è detto; ora bisogna ricordare la misura di Filippo Scelzo e la sua dolorosa umanità, e presentare il debuttante Rossano Brazzi, che è bravo quasi senza riserve. Carletto Romano è, come al solito, amenissimo, e Regina Bianchi adorabile.

Mino Doletti

Una lampada alla finestra - La flotta delle illusioni

«Una lampada alla finestra» la mette ogni sera Andrea Viardo il quale, avendo a torto accusato di furto suo figlio, spera sempre nel ritorno di questi. Il figlio, invece, nella disperazione è andato a sfracellarsi con la macchina contro un albero. E una lampada alla finestra la mette Vianella, figlia di Andrea, quando Dick, un vagabondo che si è lasciato credere figlio da quel padre demente e accogliere amorevolmente in casa, se ne va lasciandola con l'amore nel cuore e promettendole che tornerà più degno di amarla.

Ruggero Ruggeri ha dato al personaggio di Andrea atteggiamenti e intonazioni veramente poetici, come poetico era lo spunto. La regia di Talamo è accorta e delicata così come l'interpretazione di Laura Solari è fresca e spontanea e quella di Osvaldo Valenti è efficace.

* * *

La trama della «Flotta delle illusioni» è troppo complessa perchè la si possa narrare, sia pure sommariamente. L'illusione principale è quella data da una moglie a un marito quando questi diventa cieco perchè la sua compagnia di armamenti è fallita. E le illusioni che i diversi personaggi si dànno a vicenda per confortarsi nei durissimi frangenti della loro vita sono così efficaci che trionfano della dura realtà e conducono il film a lieto fine. Il regista Joannes Meyer, che ha al suo attivo film pregevoli come «Gilgi» con Brigitte Helm, si è sapientemente barcamenato con la sua «flotta» e il film giunge lodevolmente in porto.

Vice

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO
Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE
UNA LIRA
DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA
PUBBLICITÀ: ... ABBONAMENTI ... 45 ... 23 ... 70 ... 36
TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 9, ANNO III, DI "FILM" — La testata di questo numero si riferisce al film "La grande luce" ...

Dissolvenze

Divismo giudiziario

— Sarei tanto curiosa — diceva quell'appassionata di cose cinematografiche — di vedere i divi. Dove mi consigliate, di andare? A Cinecittà?

— Cinecittà è lontana — le rispose qualcuno. — Andate, invece, in Tribunale, che è qui a due passi, e i divi li vedrete un po' tutti. Ogni giorno ci sono tre o quattro cause...

E. 42

Sappiamo che l'apposito comitato sta studiando i progetti cinematografici per l'E. 42; ed è bene; ma sarebbe bene, anche, definire al più presto un programma perchè il tempo stringe e, se si debbono fare dei film, è necessario non mettersi nella condizione di doverli improvvisare.

Le chiavi di casa

C'è un'encomiabile opera che le nostre autorità cinematografiche vanno svolgendo per quella che si potrebbe chiamare la «rivalutazione degli scrittori» in rapporto ai film che vengono prodotti con il loro contributo di soggettisti; ed è di ieri un opportuno invito affinchè gli organi della produzione abbiano maggiore rispetto per quel beato (o sfortunato) personaggio che ha avuto la ventura (o la sventura) di sentirsi nascere nel cervello il seme primo e indispensabile del film: il soggetto. Encomiabile opera, dicevamo; e tanto più encomiabile, in quanto viene svolta e intesa con comprensione e misura: non si vuole negare, infatti, il diritto — e il dovere — che la macchina produttiva, appena messa in moto, ha di modificare il nucleo originale secondo le esigenze del cinematografo; si vogliono evitare, soltanto, l'abuso e l'arbitrio: i cambiamenti, cioè, che vengono fatti spesso all'impazzata e senza il minimo criterio, ma soltanto perchè il produttore, o il cugino del regista, che non li facessero, si sentirebbero diminuiti nella loro autorità. L'argomento è grosso e scottante e meriterebbe, comunque, di venir trattato con ampiezza (cosa che ci riserviamo di fare); ma adesso, a conclusione di questo cenno, non sarà inopportuno ricordare che alle fonti del male stanno le formule con le quali i «soggetti» cinematografici vengono acquistati dai produttori. E' giusto — anzi, troppo giusto — che i produttori, pagando, si cautelino, ma che gli autori, per il semplice fatto che incassano un blocco di biglietti da mille, debbono perdere a momenti anche la propria libertà personale e i diritti civili, e consegnare le chiavi di casa, è troppo... Invece, è proprio così: e se andate a scavare tra le righe della carta da bollo contrattuale, ci trovate tante di quelle clausole, tante di quelle rinunzie, tante di quelle concessioni da fare al produttore, che alla fine uno si meraviglia di non trovarne un'ultima che dica press'a poco così: «E con la presente scrittura privata, dichiaro di essere un perfetto imbecille: io sottoscritto, infatti, non ho alcun merito nell'invenzione del soggetto che cedo al produttore X. Y. Solo lui, il produttore X. Y., è l'autore geniale della mia opera. Ecco, a lui, padrone e maestro, le chiavi di casa. (L'argenteria è in cucina, nascosta in una cassapanca)...».

Spettacoli

Tornando alle abitudini giudiziarie dei nostri attori e dei nostri produttori, proponiamo che sui giornali, insieme al «tamburino» degli spettacoli, ci sia anche quello delle cause. Esempio: lunedì: sezione V del Tribunale: X. Y. contro il produttore Q.; Sezione V.: Caio e Sempronio contro il produttore Tale. Eccetera, eccetera. ★

Wayne Morris, il gigante biondo, impara l'arte del ballo a spese del suo piccolo compagno di lavoro Peter B. Good. Ma evidentemente preferisce farsi fotografare vestito sulle ginocchia della bellissima Jane Bryan, in una pausa di lavorazione del film "Brother rat and Boby".

SE NON È VERA È BENE INVENTATA...

Il circolo degli amici delle ombre

La colpa è di una lampadina tascabile - Simone Simon nasce da un pomo di bastone... - Gli adoratori delle immagini - Greta Garbo e la sua controfigura

Parigi, febbraio

Ho promesso di non rivelare l'indirizzo di questo circolo, e nemmeno di nominarne la strada o il rione. E, del resto, specificando che i membri di questo circolo tengono le loro riunioni sulla riva sinistra della Senna so di non tradire un segreto perchè è solo sulla riva sinistra così cara ai poeti, ritrovo dei pazzi più o meno deliranti o affettuosi o temibili, che potevano riunirsi i protagonisti del mio scritto. Ed è proprio su questa riva che ho perso (per fortuna?... per disgrazia?...) tutti i miei amori (salvo uno... un dono della riva destra!...). Ma non divaghiamo. Ho il compito di raccontarvi la storia dello strampalato circolo degli amici delle ombre e non dei miei amori

* * *

La scoperta sensazionale l'ho fatta grazie alla mia lampadina tascabile.

Risalivo, l'altra sera, con un amico impiegato all'Ufficio degli Oggetti Smarriti, il «boulevard St. Michel». L'amico stava per lasciarmi.

— Perbacco!... — esclamò. — Lo vedi quell'individuo?

Scorsi un uomo dall'andatura distinta che nascondeva un bastone sotto il braccio.

— E' quello di cui ti ho parlato... Quello del bastone... Stamattina è venuto al mio ufficio per ritirare un bastone che aveva perduto. Non ti figuri che scena è stata! Ci teneva più che alla luce degli occhi suoi, più che a un ricordo di famiglia... Vaneggiava... si paragonava a... A chi? Ah, sì, a un certo Pierre Schlémyl...

— All'uomo che aveva perso la sua ombra?

— Appunto.

Mi misi a seguire il signore col bastone.

Se aveva perso la sua ombra, l'aveva anche ritrovata! Gliela vedevo talvolta gigantesca, talvolta nana, allungarsi e raccorciarsi sul marciapiede; lo seguiva o lo precedeva a seconda del suo avvicinarsi o allontanarsi da un fanale. Altrettanto faceva l'ombra mia. Altrettanto fanno tutte le ombre, figlie geometriche del sole e del lume a gas: è una legge naturale!

Cionondimeno il mio pensiero lavorava nel campo delle ombre, di quei docili fantasmi che ci dimostrano un affetto da ventose, che scimmiottano i nostri più piccoli gesti... A vedere quell'immensa figura scura sgattaiolare silenziosamente dietro l'uomo, arrampicarsi sui muri e dominarlo dall'alto, non potevo fare a meno di pensare a uno spaventoso assassino che si avanzasse cauto come uno strangolatore, pronto a lanciarsi sul passante ignaro.

L'uomo s'incamminò verso la deserta e buia via dell'«Abbé-de-l'Epée». Giunto che fui all'angolo di quella strada, accesi la lampadina tascabile e dovetti frenare un grido di meraviglia.

Simone Simon!... L'uomo che io seguivo era accompagnato dalla celebre diva cinematografica! Si era fermato, lo vedevo di spalle. E, sul muro, si staccava, nitidissimo, il caratteristico profilo della protagonista di tanti film: «Il lago delle Vergini», la «Belva umana», ecc. La fronte a baule, il naso corto, il labbro imbronciato... Sì, era proprio lei, non sognavo. Era proprio lei, infantile e capricciosa.. Non sono certo di quelli che farebbero chilometri a piedi per vedere da vicino un'attrice; preferisco la mia ragazza, perbacco!... Comunque, incuriosito, sorpassai l'uomo che era oggetto delle mie indagini... Mi voltai... Altra meraviglia! Era solo!... Eppure, sul muro, nel fascio luminoso della mia lampadina, potevo distinguere il delicato profilo di Simone Simon!... L'uomo stesso, voltato verso il muro, contemplava quella immagine deliziosa. Un manifesto nero, forse, o un disegno a carbone? Sentendosi osservato, l'uomo si voltò di scatto verso di me... Terza sorpresa: Simone Simon era scomparsa, misteriosamente, magicamente celata!

L'uomo notò la mia sorpresa il mio stupore. Mi venne incontro, sorridente:

— E' bella, vero? — mi disse, intensamente.

— Sì.

— L'adorol... E anche voi? (Non aveva il tono del rivale in collera ma quello d'una creatura sensibile in vena di confidenze). L'adorate anche voi, naturalmente.

— Io no! — esclamai. — Ma... ma dove diavolo è andata? Non ci capisco niente!

— Eccola! — disse, maliziosamente, carezzando il pomo stranamente sbalzato del suo bastone.

Chiacchierammo. Dovevo ispirargli fiducia perchè mi parlò del circolo. Allora prendemmo un tassì e scendemmo davanti a una casetta signorile.

— E' qui. Adesso vi introduco io... Ma siamo intesi, vero? Per voi, è una tabacchiera. Avete una passione per Katharine Hepburn... e avete perso la vostra tabacchiera... e non ve ne date pace! Non facciamo scherzi, eh?

* * *

Nell'ottocento esistevano molti oggetti detti «sediziosi». Pomi di bastone, manici d'ombrelli, tabacchiere, tappi di caraffa, coperchi di zuppiere... Quegli oggetti, apparentemente insignificanti, erano fatti in modo che l'ombra proiettata dal loro profilo sinuoso riproducesse molto fedelmente una figura classica: quella d'un illustre ghigliottinato, o quella d'un illustre esiliato: Luigi XVI e Napoleone I. E così i monarchici potevano con poca spesa creare quante ombre cinesi sentimentali e sovversive volevano.

Questi sono oggi i membri del circolo degli amici delle ombre. V'è una sola differenza: il loro culto non è affatto sovversivo. Ognuno di essi ha una speciale affezione per una diva del cinema.

Saranno stati una ventina, tra uomini e donne, piacevolmente riuniti... Sul muro si profilavano venti immagini celebri: erano ombre proiettate da oggetti teneramente maneggiati dai membri del circolo. Una signora sembrava interessarsi molto alla statuetta di una divinità negra... ma quella divinità negra proiettava sul muro il profilo dell'europeo Maurice Chevalier! E la signora era in estasi! E in estasi era pure quel signore anziano, con la pipa scolpita che proiettava sul muro un'ombra riproducente i lineamenti sia comici che maestosi di Margherita Moreñol... E così via!... Charlot, Laurel e Hardy, Wallace Beery, Clara Bow, Marlène, Douglas Fairbanks, Lupe Velez, Michèle Morgan, Robert Taylor, Deanna Durbin, Miriam Hopkins... Che insolita galleria! Sopra a tutti questi profili apparve, proiettato dal pomo del bastone dell'uomo che avevo incontrato in via dell'Abbée-de-l'Epée, l'ombra di Simone Simon.

Due persone giocavano a scacchi. Constatai che le principali figure del gioco erano scolpite in modo da riprodurre, con l'ombra che proiettavano sulla tavola, illustri immagini dello schermo. Una regina e un cavallo si affrontavano: la regina proiettava il profilo di Michel Simon, il cavallo quello di Fernandel. Simon, furtivo, saltò due o tre scacchi e mangiò Fernandel...!

Poco dopo mostrai al mio compagno una giovane donna, solitaria, seduta su una poltrona: teneva il volto nascosto fra le mani. Si alzò improvvisamente e passò in un'altra stanza. Là, dietro una vetrata, la vidi e poco ci mancò che non strillassi per la meraviglia: Greta Garbo!... L'andatura strascicata e un po' da ragazzaccio, l'espressione distratta la piega amara del labbro, lo sguardo lontano... La Garbo!...

In quella stanza v'era una tavola. Posò sulla tavola una candela e l'accese. Sul muro, l'ombra della candela disegnò il profilo di Greta Garbo!... Strano spettacolo: due volti quasi uguali!... Il volto dell'ombra fremeva dolcemente, quello vivo era immobile e duro...

— Torna adesso da Hollywood, — mi sussurrò il mio compagno. — Per molto tempo è stata la controfigura di Greta Garbo. Capite?... La controfigura... Mentre l'altra, la vera, la divina!, è adulata, incensata, lei, la controfigura, non è nulla, un'impiegata appena retribuita e votata all'oblio. Ma pensate... pensate se la Garbo morisse! Allora forse, la controfigura potrebbe diventare una stella!... Guardate l'ombra della candela...

La candela si struggeva. E vidi che intanto, sulla parete, l'ombra della divina diminuiva, si deformava... Della pettinatura famosa non era più rimasto nulla... La fronte patetica, come corrosa, già perdeva la sua linea purissima e s'inabissava...

— Ma, — esclamai orripilato, — questa è una seduta di magia!

— Certo, — mi rispose sottovoce l'uomo della via dell'«Abbée-de-l'Epée».

X. Y.

LO SPETTATORE BIZZARRO

MANON È UNA CIVETTA...

La cultura del pubblico è infinita e misteriosa. Il pubblico — dicono gli editori — non legge; ma — dico io — sa. Ascoltate, poniamo, i giudizi su un film storico: tutti gli spettatori hanno un raffinato repertorio di informazioni sui protagonisti, sui costumi, sui mobili, sul linguaggio. La storia — trascurata a scuola, e dopo — invade, nel buio delle sale, il cervello degli spettatori, e il regista, che ha costruito con molto scrupolo un'epoca e un ambiente, deve fare i conti, alla «prima», con una platea di improvvisi, armatissimi e non soddisfatti specialisti. Non c'è verso: il più lieve arbitrio è subito avvertito, dichiarato, discusso. La notizia corre di bocca in bocca. Il giorno dopo, un amico vi dirà: «la storia va rispettata: quel candeliere è puro Ottocento, non puro Cinquecento...». Ma sì. Anche quel vostro amico snobone e ignorante, che si vanta di non aver mai letto un libro, di non aver mai visto un quadro, ne sa un punto più del film: anche quel vostro amico, che confonde Flavio Gioia con Flavio Andò, è, per via dei candelieri storici, provvedutissimo.

Se poi un regista vede una figura storica o letteraria a suo modo, se, cioè, «interpreta» — come è diritto dell'arte — Napoleone o Manon, allora chi non ha mai letto un libro su Napoleone, chi non ha mai letto il romanzo di Manon, insorge: non c'è fedele della ignoranza che non abbia pronto un argomento in difesa della verità storica o letteraria. Ricordo una «scemenzuola» del povero Petrolini: «che cosa fa un asino al sole? Fa ombra». Potremmo modificare così: un asino al sole fa un erudito al buio. Nel buio del cinema la cultura fiorisce.

Guardiamo la «Manon» di Gallone. Non giudico il film nella sua espressione stilistica: giudico la figura ideata dal regista. Chi è Manon? E perchè il regista ha scelto proprio il limpido e casto volto di Alida Valli? Come ha visto, come ha «interpretato», Gallone, il famoso personaggio? A questo punto l'amico snobone risponderebbe che «Manon è una civetta». Amico, tu confondi Manon con Mimì, confondi un verso di Giuseppe Giacosa con un romanzo... «Insomma, Manon non era una innocentina, non era la innocentina di Gallone».

Ecco il problema, direbbe Amleto. (Non Amleto Novelli. L'altro). Ma il problema è già risolto: Manon è una creatura innocente. Volubile, venale, generosa, innamorata, calcolatrice: e innocente. L'abate Prévost (tutti conoscono l'abate Prévost...) ha dato a Manon una perfidia inconsapevole, una levità di umori, una civetteria, una ingordigia, una sensualità drammatiche e rovinose: ma candide. L'abate era pessimista: le donne sono fatte così, è la morale di «Manon». «On a toujour quelque chose a dire sur Manon Lescaut», dichiarava — in francese — Dumas il piccolo; e Gallone ha detto la sua: ha detto, cioè, che la inconsistenza di Manon — pronta ad amare, pronta a tradire; ardente e fredda; prodiga e rapace — è, appunto, candore. Gallone, si vede, non odia le donne, non è pessimista. Un misogino avrebbe potuto comporre su Manon e sul sesso debole un film maligno e diffamatore.

E che cosa ha fatto Puccini, davanti a quella perfida Manon? Si è intenerito, ha pianto. La musica pucciniana difende la creatura dell'abate Prévost: è musica polemica. E il volto di Alida Valli è musica pucciniana. Nessuno si è mai proposto: che cosa è la Manon di Puccini? Segno, forse, che nel buio dei teatri lirici la cultura non fiorisce.

Dopo la «prima» di «Scipione Africano», a Venezia, una signora diceva: «Quel Ninchi è l'ideale per queste tragedie greche».

La signora, per assistere alla «prima», aveva fatto un viaggio. Una donna provveduta di tanta cultura non poteva mancare.

Lunardo

Al di là di Macario

IL "COMICO" sul tappeto

L'attualità di questo argomento è quasi preoccupante. Di Macario si parla, si sparla e si riparla; il clamore si è appena placato.

Si continua ad esaminare il «fenomeno» e il «fenomeno» rimane: inspiegabile e intatto.

Eppure a pensarci sembra incredibile: doveva essere proprio l'innocua e vereconda maschera di Macario a recare scandalo e turbamento. Massì! Chi evoca ombre gloriose, chi parla di alto tradimento alle più pure nostre tradizioni dell'arte comica, chi grida alla profanazione e si ribella, e chi scrolla il capo malinconicamente mentre il pubblico ride.

Come se tutto ciò non bastasse, ecco che per noi (che scriviamo soltanto di cinema) il «fenomeno» sembra improvvisamente rivelare una sua ineffabile essenza; nessuno potrà più afferrarlo nè definirlo. Pensate. Al di là dei limiti umani e terreni (o se preferite teatrali e cinematografici) il «fenomeno» — oh, meraviglia! — diventa «miracolo» nientedimeno.

Volevamo dire questo: che, gettando per caso lo sguardo sul calendario che abbiamo dinanzi, ci siamo accorti che oggi (mercoledì 28 febbraio) è Santo Macario.

E' il massimo. Non ci mancava che questo a rendere addirittura soprannaturale la clamorosa attualità dell'argomento!

Noi volevamo semplicemente parlare del film comico, questione che adesso è più che mai sul tappeto. E quella innocente intenzione viene ora turbata perchè nella nostra fantasia un po' profana — mentre scriviamo, proprio oggi 28 febbraio — appare l'immagine benedetta di quel Macario che, indubbiamente per giocondа virtù, si meritò il Paradiso.

* * *

In questi ultimi tempi sembra che «quelli che la sanno lunga» abbiano trovato il toccasana per tutti i non pochi cinematografici mali.

Dicono: il pubblico vuole commuoversi, vuol piangere.

E aggiungono: occorrono film avventurosi che costino poco (un film deve sempre costare poco!) e trame di romanzi popolari. Roba cavalleresca, insomma, piume spade, fughe cavalli fanciulle al balcone trecce duelli mantelli e pugnali.

E hanno ragione. Portano esempi recenti. Però sbagliano quando vogliono mettere nel calderone anche Salvator Rosa che è un film stupendo e che fa testo a parte.

Oppure dicono: il pubblico vuole divertirsi, vuol ridere.

E aggiungono: occorrono film comici che costino poco (un film deve sempre costare poco!) e soggettini mattacchioni e leggeri. Roba allegra, insomma, senza troppe pretese, da farci su quattro belle risate, robetta spassosa e che fa soldi. E' quello che ci vuole e che va.

E hanno ragione quando dicono che il pubblico vuole divertirsi.

Hanno torto marcio quando pensano che il film comico è «robetta» da poco che si può anche prendere un po' sottogamba, chè tanto i quattrini si fanno lo stesso.

Hanno torto perchè — al contrario — il film comico è una cosa realmente seria e che va presa sul serio, preparata cioè con la massima cura, affrontata col massimo impegno realizzata col massimo impiego di mezzi e di idee. A ragion veduta abbiamo scritto tre volte «massimo». Il film comico è, indubbiamente, il più difficile nella elaborazione e nella realizzazione, un lavoro tremendo dal tavolino allo schermo.

Se molti di «quelli che la sanno lunga» parlano spesso in tono così spicciolo e sbrigativo, altri — i teorici, i supercritici da caffè, quelli — che — sanno — tutto, fanno accademia e ti annebbiano con la impenetrabile astrusità dei loro concetti e precetti. L'altra sera, dopo cinque ore di discussione davanti a un rabarbaro al seltz, un gruppo di giovani cineasti si è sciolto all'una di notte nel generale dispetto per non essere riusciti a mettersi d'accordo sulla definizione di quello che è il «comico».

Eppure la definizione del film comico a noi sembra sia semplicissima. Ma che tipi quelli! Tirano fuori parole difficili, braccano nei recinti inutili dell'estetica pura (tutta roba complicatissima) scomodano maestri di varia scienza morti vivi e nascituri.

E perchè? Noi l'abbiamo già suggerito e non senza umiltà a quella gente. Fate così: entrate in tre o quattro cinematografi qualsiasi, afferrate per la collottola un centinaio di spettatori qualsiasi (e che hanno pagato) puntategli contro una rivoltella e domandate «che cos'è il "film comico"?». Ebbene, non c'è dubbio, vedrete che tutti e cento vi risponderanno (sia pure con un fil di voce) nello stesso modo: «Il film comico è un film che fa ridere».

Il film comico è, infatti, un film che fa ridere.

* * *

Accettata questa definizione come la buona (l'unica indiscutibile), la seconda questione da studiare sarebbe presso a poco la seguente: come nasce la risata, perchè e di che il pubblico ride?

Lo studio non è questa volta altrettanto semplice perchè si tratta qui di fissare l'essenza stessa della materia comica alla quale il più delle volte è arduo dare una formulazione perchè o troppo vaga o troppo acrobatica o troppo sottile.

Se avessimo la portentosa cultura cinematografica del nostro amico Francesco Pasinetti, potremmo «documentare» come la storia del film comico riveli che dall'«Arroseur arrosé», il filmetto di due minuti che i fratelli Lumière girarono nel 1895, la materia comica (cioè quella che fa ridere) non è sostanzialmente cambiata. Siamo, in fondo, rimasti ai motivi tradizionali del «muto»: la pizza in faccia, il grasso e il magro, la bastonata in testa, la caduta nell'acqua, insomma, Ridolini e Polidor.

Ma non è tutto. Su un piano d'arte assai più elevato troviamo oggi anche innumerevoli nuovi sorrisi. Il pubblico aderisce a

(Continua nella pag. seguente)

Una cometa su Broadway

La Broadway di Manhattan è forse la più famosa, certo la più discussa strada del mondo. Quasi tutti, tranne Einstein, hanno cercato di darne una interpretazione. Cronisti, romanzieri, giornalisti sportivi, poeti, pittori e musicisti si sono sforzati di dipingerne il cuore, l'anima, le manie, la morale, le abitudini.

Secondo alcuni di questi interpreti, Broadway è una ballerina zigana; una rosa fra i suoi denti, un pugnale nella sua giarrettiera. Broadway è cinica come G. B. Shaw e sentimentale come Sardou. Broadway è la strada di un milione di luci, di un milione di cuori spezzati, ma anche di un milione di fortune. E' la Gaia Strada Bianca, l'Arteria Principale, ed era una volta la Strada Grande di New York.

Una domenica sera del 1938, d'aprile, la folla riempiva Broadway al punto da nasconderla. Affrettandosi verso il Ballin Theater (era invitata al trattenimento che dava dopo lo spettacolo il produttore Bert Ballin) Sylvia Hastings si piegò in avanti e disse agitata al suo autista:

— Non puoi sbrigarti, Brooks?

Sylvia aveva poco più di vent'anni, era di Fifth Avenue, apparteneva alla crema della Società. Era anche disperata, quella sera, e decisa a strappare a Bert Ballin almeno una particina nella sua nuova produzione musicale, annunziata per giugno.

Aveva pregato suo fratello di accompagnarla, ma Charles sembrava occupatissimo a studiare gli orari dei piroscafi. Charles aveva deciso di andare all'estero. Poteva abbandonare senza inconvenienti il suo lavoro: aveva il denaro necessario e la benedizione paterna, e bisognava pure che dimenticasse Frances, la ragazza che non aveva voluto sposarlo e che poche settimane prima era diventata la moglie di un altro.

Una volta Charles si sarebbe precipitato a un ricevimento di Berth Ballin, certo di incontrarvi Frances che era impiegata nell'ufficio dell'impresario, ma ora preferiva studiarsi gli orari dei piroscafi.

Sylvia salì con l'ascensore privato di Ballin. Le lunghe stanze dell'elegante appartamento da scapolo erano affollate.

— Vi dò la mia parola — diceva un critico grasso, leggermente brillo, a un critico magro leggermente brillo — che l'unico uomo capace oggi d'interpretare con un briciolo di intelligenza «Amleto» è Charlie Chaplin!

— E' Paperino, — lo contradisse una ragazza vestita di nero.

Alta, con una voce bassa e vibrante, quella donna aveva una tale vitalità che tutti accanto a lei sembrano insipidi e sbiaditi. Si chiamava Eve Appleton. Nessuno aveva mai scoperto se era o no bella. Aveva un viso con gli zigomi sporgenti in cui gli occhi erano incastrati forse troppo lontani. I suoi capelli erano una cascata d'oro e la sua larga bocca mobile era dipinta di scarlatto. Era stata una volta una promettente giovane ingenua sulla scena americana, ma le sue promesse le aveva mantenute in Inghilterra. Adesso era di nuovo a casa, e dall'autunno costituiva il richiamo della attuale produzione di Ballin: *Una Signora*.

Sylvia la riconobbe dalle fotografie. Sylvia non aveva visto la commedia; non aveva frequentato molto il teatro negli ultimi tempi; aveva smesso di posare per i fotografi ed aveva fatto una crociera nei Caraibi col yacht di suo padre.

Inoltrandosi nella stanza affollata, vide subito Persis Moreland (l'aveva conosciuto assai prima che egli si dedicasse al giornalismo) e con lui Jimmy Daggett, un giovane e brillante cronista.

I due si avvicinarono sorridendo a Sylvia. Provavano molta compassione per lei. L'eco di un certo spiacevole scandalo, (due ospiti degli Hastings avevano sfracellato l'automobile di un terzo invitato, suggerendo per un complesso di circostanze ai giornali il sensazionale titolo «Il ratto della morte») non si era ancora spento.

— E' Eve Appleton, quella ragazza laggiù? — chiese Sylvia.

— Proprio lei — approvò Persis — Che donna! è come un doppio side-car, rinforzato con tre quarti del migliore champagne e mezzo bicchiere di cognac! E laggiù nell'angolo, vedi?, c'è Janet Eaton, che fissa Eve come se volesse incenerirla. Janet era sicura di sè prima che ricomparisse Eve. Aveva la città ai suoi piedi, ma questa città è volubile... Ciao Bert — salutò Persis, e si volse, come si avvicinava Ballin.

Il noto produttore teatrale di Broadway, Bert Ballin, era un uomo piccolo ma con un portamento elegante, lo sguardo opaco, i capelli e baffi bianchi, che formavano uno strano contrasto con la pelle scura. Sorrise a Persis e guardò interrogativamente Sylvia. Poi a un tratto ricordò: era la piccola Hastings, già: la sorella del corteggiatore di Farnces, che prima di lavorare per lui, Ballin, era stata una delle segretarie del padre di Persis.

Sylvia disse:

— Frances mi aveva promesso che un giorno mi avrebbe presentata a voi.

Egli rispose leggermente:

— Mantenne anche la parola. Fu se non sbaglio, l'estate scorsa.

— Sì, io... — Sylvia esitava e la sua pelle dorata si arrossò leggermente. Continuò senza scomporsi, facendosi forza: — Quel giorno vi chiesi un appuntamento, e voi mi rispondeste «qualunque giorno», So quel che significa una risposta così, e lo sapete anche voi. Ma io parlavo sul serio. Voglio fare l'attrice!

— Nessuna esperienza? — domandò Bert.

— Nessuna. Ho fatto... ho fatto per qualche tempo la modella.

Egli la guardò approvando.

— Sapete camminare — disse — sapete portare gli abiti, siete eccezionalmente graziosa.

Un profumo greve e acuto colpì le loro narici. Persis e Jimmy si erano allontanati. Il profumo si avvicinò, e con lui Eve Appleton.

— Una «nuova», Bert? — chiese Eve.

— Una «nuova», assentì Ballin e fece le presentazioni.

Sotto le pesanti palpebre gli occhi di Eve Appleton (per alcuni erano azzurri per altri violetti, per altri del colore dei «sogni peccaminosi») guardarono Sylvia senza insistere.

— E' molto carina, che Dio l'assista — commentò Eve. — Ma ora vieni, Bert, devo parlarti.

Infilò il braccio in quello del produttore e lo trascinò via.

Allontanandosi, Ballin si voltò per dire a Sylvia:

— Intesi, allora, signorina Hastings; vogliamo fissare venerdì mattina alle undici qui nel mio ufficio?

Felice, Sylvia andò in cerca di Persis e di Jimmy.

Ballin non abitava nell'appartamento sopra il suo teatro, aveva una casa magnifica a Riverside Drive, ma dal suo ufficio privato una porta conduceva in una piccola camera da letto con un bagno: rifugio indispensabile per le notti in cui Ballin lavorava fino all'alba.

Eve guidava ora il produttore verso quella porta privata. Entrò, ed egli la seguì. Seduta sul letto, rise vedendo che Ballin lasciava aperta la porta.

— Janet non ci scoprirà: — disse — se ci scopre, siamo qui per il lavoro, non per il piacere, Bert caro — aggiunse guardando l'uomo piantato davanti a lei, mani nelle tasche, sopracciglia aggrottate: — non t'arrabbiare, ma sono stufa di *Una Signora*.

Egli ribattè:

— Perchè? La parte ti piace? O forse ti piace l'autore?

— L'una e l'altro. — Eve sbadigliò di nuovo. — Per quel che mi riguarda il commediografo è completamente liquidato, e la parte stupida mi è servita per «tornare». Nessuno si era accorto della mia assenza, naturalmente. Ridendo aggiunse: — A che punto sei con la tua nuova produzione *Vigilia notturna*?

Cautamente Ballin ribattè:

— Come, a che punto?

— Hai già formato la compagnia?

— Ci penserò la settimana prossima.

— Ma... La commedia di Janet non si replica più, vero? Darei a lei la parte principale?

Sempre cauto, Ballin rispose:

— Non lo so, Eve; sarebbe una buona parte per Janet, certo...

Eve disse imperiosa:

— Tu toglierai dal cartellone *Una Signora* e rimanderai la prima della nuova commedia, ecco quel che farai. E la parte principale la darai a me!

Ballin rispose dopo un momento:

— Senti, Eve. Lo so che non hai simpatia per Janet, ma ora esageri. Non sai niente, della nuova commedia.

Appoggiata alla testata del letto l'attrice annunziò calma:

— L'ho scritta io.

Ballin la contemplava sbalordito. A un tratto scoppiò a ridere:

— Sei impazzita? L'autore è un inglese, un certo Basil Wilkinson. E' un giovane alle sue prime armi: la commedia l'ho avuta dal suo agente.

— So tutto questo —, rispose Eve — Ho scritto *Vigilia notturna* in collaborazione con Basil Wilkinson, abbiamo discusso insieme ogni battuta, ogni situazione.

— Ma perchè?

— Perchè era divertente mettervi nel sacco tutti, — disse Eve.

— Basil mi ha telegrafato due settimane fa quando hai acquistato la commedia. Avrei voluto inscenarla io stessa, procurarmi il danaro, un nome-paravento, ma non ho trovato il danaro. E' accaduto qualche cosa...

— Adesso le sopracciglia di Eve erano aggrottate come quelle di Ballin; per un istante l'attrice sembrò vecchia e quasi brutta. Continuò dopo una pausa: — Ora la commedia l'hai tu, ma Janet Eaton non l'avrà.

Furibondo egli rispose:

— Dimentichi che l'ho comprata, Eve. Che tu c'entri o no, non fa nessuna differenza. E' mia, ora: la farò recitare da chi credo.

Eve disse amabilmente:

— Ricordi il contratto di *Una Signora?* Mi sono impegnata con te per una sola produzione. Dovrai chiudere, caro, perchè sento che la mia appendice sta per irritarsi. Andrò in campagna e avrò un lungo periodo di riposo, e quando — *se* — sarò di nuovo in grado di recitare accetterò l'offerta di Dave Maltz.

— Non puoi farmi questo!

— Ah, no? — scattò Eve. O togli dal cartellone, anche senza motivo, se ti piace, *Una Signora*, o farò chiudere io il botteghino. Ci sono due medici noti che firmeranno bollettini giornalieri sullo stato della mia appendice purchè io non ricordi loro certi particolari della loro carriera che conosco. E poi...

Mistero profano di Virginia Bruce

ROMANZO DI VITA TEATRALE AMERICANA DI FAIHT BALDWIN

— Ma io avevo promesso la parte a Janet, — disse Ballin.

La parte della sorella è buona; Janet potrebbe recitarla perfettamente. Femminilità al cento per cento. Vedrai che la convincerai facilmente: — Sorridendo maligna, Eve aggiunse: — Dimenticavo, mi è molto piaciuta quella ragazzina bruna: Sylvia Hastings, se non sbaglio. Buona famiglia, gli Hastings, vero? Non ha un fratello, la tua protetta? C'è una scena nell'ultim'atto nella casa di campagna, quando la sorella di Peter torna dal campo di tennis. Due o tre battute; dagliele.

Ballin ribattè seccato:

— Senti Eve, ho già sentito parlare dei tuoi sistemi per raggiungere i tuoi fini. Vorresti ricattarmi, eh? Ma non ci riuscirai.

— Strano... — disse l'attrice sorridendo maligna, — ma proprio in questo momento ho avuto una fitta! Chissà se potrò resistere fino a sabato.

— La commedia resisterà almeno per altri due mesi. Con un po' di pubblicità tutta l'estate e fino al tardo autunno. Non si può mettere la gente in mezzo alla strada, senz'avviso.

Eve ribattè svogliata:

— Oh è una produzione che ti costa poco, Bert. Una scena sola e cinque persone. Terhune e Lorrison saranno scritturati con me per *Vigilia notturna*, il resto si accomoderà. E' la prima volta che ti preoccupi tanto dei tuoi attori, Bert. Ripensaci caro. Io me ne vado adesso; telefonami domani dopo mezzogiorno e ti dirò esattamente quanti giorni posso resistere ancora prima di mettermi a letto con la borsa del ghiaccio. E sta tranquillo: ti servirò un'appendicite coi fiocchi!

Saltò giù dal letto, mandò con la punta delle dita un bacio a Ballin e uscì correndo dalla stanza. Il produttore si sedè e si strinse la testa fra le mani. Era battuto; se non si arrendeva, *Una Signora* avrebbe lasciato ugualmente il cartellone. Un'appendicite! Diabolica trovata.

Pensò alla scenata che avrebbe avuto con Janet e rabbrividì. Era così sensibile a tutto ciò che toccava Janet...

Ma Eve Appleton era la più grande attrazione, la carta migliore che egli avesse nel suo giuoco. Pochi anni prima, quasi sconosciuta, aveva fatto a Hollywood un film che era stato un fiasco colossale, poi era andata in Inghilterra dove aveva girato un altro film. Dal cinema era passata al teatro ed era diventata la beniamina di Londra.

Quanti anni aveva? Ventotto, come diceva: trenta, trentatrè? Nessuno lo sapeva con precisione e nessuno se ne curava. Da dove veniva? Si era parlato della figlia di un allevatore di cavalli del West selvaggio. Probabilmente, storie. Si era parlato di scuole aristocratiche e di nessuna scuola. Ma una delle storie meno diffuse aveva un fondo di verità: Eve era apparsa per qualche tempo in un locale di varietà di terz'ordine.

Perchè aveva deciso improvvisamente che doveva essere l'interprete della candida e imprudente ragazza di *Vigilia notturna?* Se veramente, come aveva affermato, aveva collaborato alla commedia, perchè tornando in America non aveva portato a lui, Bert, il copione? Oppure se era stata sua intenzione di finanziare la commedia, dov'era andato a finire il danaro? Quali erano i suoi rapporti con Basil Wilkinson di cui Ballin conosceva solo il nome, una bellissima commedia e i suoi agenti americani, rappresentanti di un'agenzia inglese? Che cos'era tutto quel pasticcio, in breve?

Ballin tornò nella sala principale e da Janet. La trovò con un bicchiere di champagne in mano, non il primo. Beve troppo, pensò, come sempre.

— Che c'è? — chiese Janet.

— Niente. Ma ho qualche cosa da dirti, ti accompagno a casa.

Janet alzò le spalle. La corte di Bert era onesta ma cominciava a tediarla. Da lontano alzò il bicchiere in direzione di Elsie Cameron, la preziosa segretaria di Ballin: un'intelligente vecchia zitella grigia che li guardava dal fondo della stanza.

— Elsie si domanda — disse a Ballin, — se finalmente mi sono decisa a dirti di sì.

— Bada! — le sussurrò Bert sconvolto all'idea che qualcuno potesse udirla.

— Chi è quell'uomo che ci volta le spalle laggiù? — chiese Janet fissando qualcuno.

— E' Bill Jarvis: — disse Ballin, — lo conosci, il fabbricante di motociclette.

— Oh, — disse Janet — e la Appleton dov'è?

— E' andata via.

— Non m'è simpatica, — disse Janet — è una donna cattiva. E fissò su Ballin i chiari occhi pieni di sfida di una donna che — quasi sempre — era stata incensurabile.

Egli disse in fretta:

— Guarda, Jarvis se ne va, devo parlargli. Torno subito, aspettami qui. Molti se ne sono già andati, ai pochi che rimangono può pensare Elsie; non si accorgeranno nemmeno della mia assenza. Ti accompagnerò a casa e parleremo.

Due ore dopo Bert Ballin smise di misurare il pavimento del salottino di Janet e si piantò davanti a lei, le mani dietro la schiena. Sul tavolino di specchio, davanti all'attrice che era seduta su un basso divano, c'era una bottiglia di whisky irlandese e un termos di acqua gelata. L'attrice aveva in mano un bicchiere pieno per metà di liquido dorato.

Ballin riprese a parlare con voce rauca. Gli sembrava di parlare da ore, giorni, da un'eternità.

Le braccia gli ricaddero lungo i fianchi.

— Benissimo, Janet — disse — siamo sconfitti tutti e due. Toglierò dal cartellone la tua commedia e quella di Eve Appleton. Lei avrà *Vigilia notturna* e a te troverò qualche altra cosa. Il tuo salario corre, è naturale. Ma francamente non posso permettermi il lusso di perdere Eve Appletton proprio ora.

Janet posò il bicchiere. Aveva un'aria umiliata; disse:

— Tu mi odi, lo capisco. Volevi che accettassi quella parte di Emily.

— Oh no, — mentì lui — non ci tenevo poi tanto, ma certo che accettandola tu mi avresti facilitato le cose. La parte sembra tagliata apposta per te. L'ha detto anche la Appleton, — aggiunse.

Gli occhi di Janet si restrinsero, le sue labbra si serrarono.

— E' una sfida ? — replicò — Beh, senti Bert Ballin; se io interpretassi Emily farei scomparire Eve Appleton, te lo giuro. Le ruberei il successo, ne sono più che certa.

— Forse è per questo che non ho insistito molto — disse Ballin. — Dopo tutto l'interprete principale è la Appleton. — La fissò un momento, poi: — mi domando se Eve ha pensato che con te la compagnia sarebbe addirittura un firmamento.

Janet ebbe un nuovo accesso di ostinazione.

— Se accetto, la Appleton penserà che... No, inutile, non le darò questa soddisfazione!

— Senti Janet, — ricominciò Ballin sedendosi — tu sei una buona attrice: hai grazia e spirito, ma non hai, naturalmente, la straordinaria vitalità di Eve...

— Davvero? — chiese Janet.

— Sì: — insistè Ballin — nessuno sta a domandarsi se la Appleton è o no una brava attrice. Mi capisci? Non è nemmeno necessario che lo sia; Eve ha qualche cosa... magnetismo, *sex appeal*... non importa definirlo, ma conta. Tu hai detto poco fa che ti sentiresti di eclissarla, io ne sono convinto, Janet. Quando ti affidai la prima interpretazione importante ci fu chi protestò: molti dissero che ti avevo promossa al grado di *star* perchè ti amavo. E' vero ti amavo; ti amo, ma non fu per questo. Ero convinto allora che tu avessi un gran dono, lo credo ancor oggi, ma non l'avrai a lungo: verrà un giorno in cui sarai contenta di ottenere parti secondarie. Tu non puoi durare, Janet: bevi troppo.

Arrossendo Janet chiese irritata:

— A te che importa?

— M'importa moltissimo; sia perchè ti amo, sia perchè come uomo d'affari ho investito in te forti somme. Te lo ripeto, Janet, tu presto comincerai a scendere la china, fra non molto finirai... tu sai bene dove finirai. Guarda in faccia la realtà, cara. — Aggiunse dopo una pausa: — L'avrà udito anche Eve, senza dubbio.

Janet gli lanciò un'occhiata selvaggia e scoppiò a piangere. Senza toccarla Ballin attese. Egli l'amava, sapeva che sconfitta e umiliata vittima dell'alcool o trionfante in quella lotta su sè stessa avrebbe continuato ad amarla. Questo, lo capiva, era il suo destino.

Finalmente Janet disse:

— Lo so, Bert, non volevo: è stato così facile...

Egli la guardò con compassione:

— Tu non mi ami: — disse — forse non mi amerai mai, ma correrò questo rischio. Credo che tu mi sia affezionata ed hai bisogno di me e non credo di ripugnarti, vero?

Janet gridò:

— No, Bert!

— Se tu provassi a pensare a qualcun'altro, non sempre e unicamente a te stessa? Se tu volessi fare con me, diciamo, un'associazione? Io ho molto bisogno di te: anche tu puoi aiutarmi.

Dopo una pausa Janet rispose:

— Sei stato molto buono con me, Bert. Farò quel che posso; accetterò la parte minore in *Vigilia notturna*.

— Non pensavo a questo — disse egli, mentre un senso di trionfo gli faceva battere il cuore. Era sincero.

Janet disse a un tratto:

— Ti sposerò quando vorrai.

Guardò Ballin, osservando che era impallidito e che un angolo della sua bocca tremava. Quasi umilmente pensò: «E' impossibile che qualcuno si possa commuovere tanto per me».

Allungò la mano verso il bicchiere. Ballin taceva sempre, ma i suoi occhi non abbandonavano Janet. Essa ritirò le dita in fretta e disse, con una risatina acuta che aveva quasi un suono di pianto:

— Non è di rito un bacio?

Ballin tese le braccia, vi attirò dentro Janet e le baciò le palpebre chiuse e la bocca con tenerezza. Ci sarebbero stati molti anni per provarle il suo ardore; in quel momento, più di tutto, egli sentiva la necessità di provarle la sua solidarietà e la sua speranza.

Due giorni dopo il loro fidanzamento fu annunziato. Il matrimonio sarebbe stato celebrato subito, diceva il comunicato. I cronisti si sedettero alla macchina da scrivere o dettarono ai segretari che Bert Ballin e Janet Eaton si erano finalmente decisi.

Eve Appleton lesse la notizia e buttò il giornale in terra. Occupava, in un elegante albergo che affacciava sul parco, un appartamento di lusso. Il giornale le era stato portato con la colazione e l'attrice lo stava leggendo appoggiata a un'infinità di cuscini dalle federe spumose, in un gran letto ornata.

Faiht Baldwin

(Continua)

Traduzione di Maria Martone Napolitano

(Proprietà riservata)

AL DI LÀ DI MACARIO

IL "COMICO" SUL TAPPETO

(Continuazione dalla pag. 3)

un nuovo tipo di umorismo modernissimo e strampalato, che si perde nel fantastico, si risolve nell'ironia più sottile e arriva a volte chi sa per quale prodigio a toccare la poesia.

Dalla pizza in faccia si è giunti così alle soluzioni paradossali, a funambolismi illogici, alle inconseguenze fulminanti.

In altre parole, qui da noi si arriva all'umorismo del «Marc'Aurelio» e di «Bertoldo» e ad «Imputato, alzatevi».

* * *

Gli umoristi italiani hanno da non troppo tempo fatto la loro entrata nel cinema. Risultati ottimi. Alcuni clamorosi.

Non poteva essere altrimenti. Quando entrarono i primi umoristi in cinematografia, Vito de Bellis, prevedendo eccezionali risultati volle cordialmente spiegarne il motivo rispondendo a un «referendum» di «Film»: «Fra coloro che sono attualmente direttori, fondatori, miglioratori, salvatori, reclute di giornali umoristici, non conosco imbecilli».

La spiegazione, in fin dei conti, è anche questa. Per il cinema italiano gli umoristi — Zavattini, Metz, Falconi, Steno, Marchesi eccetera eccetera — hanno rappresentato sopratutto un apporto d'intelligenza. E con questi chiari di luna, scusate se è poco!

Siamo in vena di citazioni. A conclusione di un articolo di Massimo Alberini sull'ultimo numero di «Cinema» troviamo: «Il nostro cinematografo ha bisogno di serietà e di intelligenza: si rivolga a tutta la nuova generazione di scrittori umoristici, non per far passivamente riprodurre le loro opere attuali, ma per dar modo a questi letterati di tentare diversi sviluppi per la loro vena. Ne potranno venir fuori dei film sbagliati, perchè nulla è possibile improvvisare, specie se si tratta di mettere su nuove vie una corrente di pensiero; ma un successo avrebbe senza dubbio risultati sorprendenti. Il pubblico ha voglia, molta voglia, di ridere: non bisogna dimenticarlo».

D'accordo.

* * *

La prima iniezione di umorismo ufficiale in un film è stata fatta, con risultati appunto «sorprendenti», da un espertissimo e coraggioso direttore di produzione (Eugenio Fontana), su ricetta di Mario Mattoli. Da «Imputato, alzatevi» si possono, pertanto, trarre i primi insegnamenti.

Particolarmente interessante è stata l'elaborazione di questo primo nostro film comico moderno. Un lavoro da tavolino quanto mai elettrico e «tormentato» come si dice ora. Mattoli che guidava la baracca, doveva faticare non poco a dare disciplina e traduzione cinematografica alle idee e alle trovate che — incongruenti, pazzesche e temerarie — uscivano con sempre viva baldanza dalla fervida mente dei colleghi umoristi. Una scenegg atura storica, si potrebbe anche dire, dove ad ogni volo ardito di fantasia l'estro degli sceneggiatori veniva un po' mortificato dal buon senso e dai dubbi di chi conosceva il mestiere. «Chissà se il pubblico accetterà questa roba?!».

Invece, il pubblico ha accettato in pieno anche i brani più audaci del film. E non soltanto nelle prime, ma anche nelle seconde e nelle terze visioni. Anzi, proprio le cose che sembravano meno accettabili sono state quelle che hanno dato al film tono e prestigio.

E' questo il segno che l'umorismo italiano moderno è ormai penetrato anche nelle masse più vaste, è stato assorbito e gustato. (Del resto, bastava pensare alla stragrande, diffusione e popolarità dei giornali umoristici).

Sappiamo che — mentre la discussione sul film comico è all'ordine del giorno, e le iniziative fioccano e gli ottimismi abbondano — si lavora intensamente alla preparazione dei prossimi film di Macario.

Il gran pubblico li aspetta con gioia e noi col fucile spianato. Ci ha fatto, intanto piacere l'apprendere che il terzetto degli Emme — Macario, Mattoli, Metz — sta preparando un film coi fiocchi. (Un momento. Avremmo potuto scrivere anche «quartetto» e aggiungere Marchesi, ma in questo caso avremmo dovuto lasciar fuori Steno e, francamente, sarebbe stata una ingiustizia).

Dunque lavoro e serietà. Perchè ci vuole, è vero, l'attore comico (e in questo caso già c'è, e come!) ma ci vuole anche il film (e il film bisogna «farlo»).

Al di là di Macario, sia detto per tutti: nel tempo giusto, con estrema cura, con tutti i mezzi del mestiere e dell'arte.

Silvano Castellani

CARTONI ANIMATI

Da Pinocchio a Gulliver

II.

Ecco le prime fotografie dei « Viaggi di Gulliver », il disegno animato a colori più importante che sia stato prodotto dopo « La grande parata » di Walt Disney. E' un film a lungo metraggio, il cui successo, allorquando è stato presentato a New York, è stato veramente trionfale.

I « Viaggi di Gulliver » saranno tradotti in tutte le lingue del mondo. Realizzati da Dave e Max Fleischer, sono già costati ben trentadue milioni di lire (secondo il cambio attuale) e hanno richiesto il concorso di centosessantasette musicisti, di settecentocinquantotto scrittori, disegnatori, animatori e « gag-men » (inventori di battute di spirito).

Iniziato il 27 giugno 1938, questo cartone animato è stato condotto a termine il 18 novembre 1939. Ha una durata di settantasette minuti e la sua presentazione è considerata uno degli avvenimenti più importanti dell'annata cinematografica americana.

Il grande cinematografo della Paramount a New York, dove questo film è stato presentato la sera di Natale, è stato chiuso per qualche tempo affinchè i proprietari del locale avessero modo di rimetterlo completamente a nuovo per l'occasione.

La musica di Victor Young è deliziosa, il canto è squisito e vi sono otto melodie originali. Una bellissima principessina, Glory; un principe azzurro molto avvenente, David; tre brutte spie, Sneak, Stroop e Snitch; il re Little e il suo intimo nemico il re Bombo; l'ineffabile Gabby e la sua inseparabile lanterna, una trovata così originale che basterebbe da sola a fare il successo dell'opera: ecco i personaggi del film.

A tutte queste cose bisogna aggiungere una comicità di ottima lega, alcuni effetti buffissimi che fanno ridere irresistibilmente, e un fuoco di fila di scherzi e di burle disegnato in modo sempre abile e spesso artistico. Se vi fosse un po' più di sogno e un po' più di poesia la perfezione sarebbe raggiunta, ma anche così è tanto allegro e tanto giovane, tanto inaspettato!

Tutti conoscono i « Viaggi di Gulliver », il romanzo di Swift uscito nel 1699 e tanto noto al principio del Settecento. Gettato dai marosi su una costa ignota, popolata di lillipuziani, Gulliver, affranto dalla stanchezza, si addormenta lungo disteso per terra. Quando si sveglia è prigioniero di quel piccolo popolo, legato a un carro che minuscoli ma vigorosissimi cavallini trainano verso ignota destinazione.

Vedendo formicolare intorno e sopra al suo corpo queste pulci umane, Gulliver ride di cuore, le prende delicatamente in mano, fa conoscenza col re e con la principessa, assiste a una grande festa dove i canti si alternano con le danze: due dita di Gulliver, agitandosi ritmicamente, servono da dame al re raggiungendo un effetto comico che i frequentatori di molti locali notturni europei conoscono bene, poichè è noto un numero simile creato qualche tempo fa da un certo Martin che pareva prenderci gusto almeno quanto il suo pubblico.

Divertitissimo dall'avventura, Gulliver, diventato, suo malgrado, un gigante, si unisce alla vita e ai giochi di questi suoi minuscoli amici. Segue le loro battaglie interrompe una guerra navale entrando nell'acqua e tirando fuori con una sola mano gli ormeggi e le àncore di tutta la flotta belligerante, favorisce gli amori della principessa e del principe azzurro.

Gulliver regna sovrano con tutto un popolo ai suoi piedi: cento sarti gli confezionano un abito, cinquanta calzolai un paio di stivali, venti parrucchieri gli passeggiano sulla testa per tagliargli i capelli, gli fanno la barba con una falce e delle intere zangole di saponata, dieci botti di vino non arrivano a riempirgli il bicchiere e per riempire la metà del suo piatto ci vogliono buoi e buoi interi. E quante uova per fargli una frittata.

Malgrado tutte le cure di cui è oggetto e tutte le premure di cui è colmato, Gulliver decide, a similitudine di Candide che abbandonò l'Eldorado, di abbandonare quel paese di sogno e si fa confezionare una barca gigante munita di una vela immensa.

Dopo aver detto addio a tutti i suoi piccoli amici, leva l'ancora e si allontana nella luce dorata del crepuscolo.

III.

Ed ecco, anche le prime fotografie di « Pinocchio », il nuovo lungometraggio di Walt Disney. La versione ufficiale della Rko a proposito dell'origine di quest'opera è piuttosto vaga. Risulta, però, che nel 1935, Walt Disney stesso disse che l'idea del film gli era stata suggerita da Douglas Fairbanks. « Leggilo », gli diceva Douglas continuamente, « vi troverai la tua creatura ». Douglas insisteva da anni. Finalmente Walt Disney lesse « Pinocchio » e ne fu conquistato.

Il film di Walt Disney è il terzo film che si fa su Pinocchio; il primo fu realizzato dalla Cines a Roma nel 1911; il secondo fu solo un tentativo dovuto a un gruppo di disegnatori del « Marc'Aurelio » (1936).

Walt Disney ha nuovamente superato sè stesso: il prezzo del « cartone » ha raggiunto i due milioni e mezzo di dollari.

Il colore — secondo quanto scrive un collaboratore di « Pour Vous » — è stato oggetto delle cure più esperte, risultato di un'esperienza che ha già sei anni di età. Il « Multipiano », la famosa « macchina » per dare l'illusione della profondità, ha fatto miracoli. Come per « Biancaneve », i personaggi « belli » sono quelli troppo convenzionali, per non dire una certa banalità. In cambio, tutta la parte caricaturale è di primissimo ordine. Geppetto, il grillo, il fellone, la volpe sono riuscitissimi; la Fata Turchina è color del sogno; il « Monstro » (perdoniamo a Disney di non sapere dire « Mostro » e, del resto, egli, prima che gli insegnassero la pronunzia giusta, diceva « Painocchio »!) è un personaggio del surrealismo più intenso.

Sopra: **un fotogramma di "Gulliver"**; Sotto: **il sonno del gatto e Pinocchio come lo ha visto Walt Disney.**

I PROCESSI DI "FILM"

È alla sbarra Titina Rota, quella che veste Alida Valli

Presidente: IL DIRETTORE DI "FILM"
Accusa: SANDRO DE FEO
Difesa: FRANCESCO CALLARI

PRESIDENTE — Poichè, a proposito di alcuni recentissimi film, sono stati mossi dalla critica severi appunti ai vestiti che nei film stessi l'attrice Alida Valli indossa, il giudice istruttore ha ritenuto opportuno rinviare a giudizio la figurinista Titina Rota, che di tali vestiti è responsabile, a quanto risulta dalle indagini appositamente esperite.

FRANCESCO CALLARI, difensore d'ufficio — Mi oppongo a che Titina Rota sia qualificata come « responsabile » finchè il dibattimento non avrà assodato se...

PRESIDENTE — Mi oppongo a che voi vi opponiate!... Adesso, la parola è al Pubblico Accusatore.

SANDRO DE FEO — E' ancora presto per stendere un bilancio della stagione in corso. Se dovessimo farlo, però, dovremmo dire che molte cose sono migliorate nella nostra produzione, ma una almeno è certamente peggiorata: l'eleganza delle nostre attrici. L'abbiamo già scritto e detto tante volte a chi non voleva sentirci, ma non ci stancheremo mai di dirlo e di scriverlo: vestitevi meglio, vestitevi meglio! L'altra sera assistevo alla proiezione di una di quelle commedie piene di improbabili imbrogli e di problematica mondanità...

VOCE DEL PUBBLICO — « Taverna rossa »!

PRESIDENTE — Silenzio, laggiù!

SANDRO DE FEO — ... nelle quali comunque l'eleganza è uno degli ingredienti essenziali. Con che pena abbiamo visto a un certo punto naufragare la grazia innegabile ed efficiente di una delle nostre stelline più in voga, fra due imperdonabilmente assurde ali di garza inamidata che erano state infisse sul petto di un normale abito da passeggio il quale evidentemente mal subiva la violenza e la stravaganza. Piccoli repressi gridi di orrore furono il commento delle agguerrite e sensibili donnine che riempivano la sala. Il divismo, lo abbiamo già detto, poggia su un atto di fede e quelle donnine, lungi dal credere, giudicavano. Eppure quella stessa stellina veste con una grazia così fresca e pertinente fuori dei teatri di posa. Di chi è dunque la colpa?

VOCE DEL PUBBLICO — Già: è proprio questo che vorremmo sapere!

PRESIDENTE — Silenzio! Si proceda all'interrogatorio dell'imputata.

TITINA ROTA — Benchè ritenga necessario dichiarare subito che questo processo mi riguarda fino ad un certo punto, sono ben lieta di parteciparvi perchè mi consentirà di esporre alcune idee — spero non inutili — sull'argomento così scottante che potrebbe avere per titolo « Vestire le attrici ». Anzitutto, dirò che non bisogna credere che il compito del figurinista sia un compito isolato. Il figurinista può fare i più bei figurini del mondo (e se ne possono portare gli esempi più lampanti) ma se non è perfettamente fiancheggiato da altre persone, da incontestabili dati di fatto e da altri elementi, la sua opera è assolutamente vana.

PRESIDENTE — Fuori le persone, i dati di fatto e gli elementi!

TITINA ROTA — Ecco. Comincerò dalla esecuzione. Essa dev'essere perfetta. La figurinista disegna un figurino così come un musicista compone una sinfonia; ma la sinfonia sarà evidente all'orecchio dell'ascoltatore solo per un due su cento se l'esecuzione non sarà ottima. Occorre, quindi, una ottima « modellista » che collabori con la figurinista, creando lei stessa l'esecuzione del figurino. La stoffa, poi, dev'essere di primissima qualità; il raso essere raso e non folgorante, il tulle essere tulle e non rete da tende, eccetera eccetera. Il prezzo dev'essere stabilito in anticipo, con preventivo ben definito a visione avuta dei figurini stessi, e il sarto non deve poi trovare una sola lira di meno nel danaro che viene messo a sua disposizione. Questo lo disamorerebbe completamente dal lavoro e lo costringerebbe a lesinare sull'abbondanza di una gonna, sulla consistenza di un nastro e via dicendo. In America...

VOCE DEL PUBBLICO — Ma che c'entra?

TITINA ROTA — In America si fanno i provini perfino delle stoffe; infatti, è noto che una determinata stoffa, magari di grandissimo pregio, non è fotogenica proprio come una bellissima donna può anche risultare brutta se mal fotografata. Inoltre bisogna, trovata la stoffa e deciso il disegno del vestito, fare il provino di quella determinata attrice con quel determinato vestito. Una figurinista molto esperta può, sì, se veste spesso la stessa attrice, conoscere quali sono gli abiti che essa può indossare con maggior disinvoltura, ma difficilmente potrà indovinare il risultato di determinate pieghe, ad esempio, a contatto di quel determinato corpo in movimento. Sono correzioni da poco, magari, ma correzioni che fanno guadagnare dei mille per mille il fascino, il cosidetto « glamour », dell'attrice in questione. Questi provini si ottengono per i film in costume, e non solo per le teste; ma assolutamente mai per i film moderni, neppure per le teste.

PRESIDENTE — Ben detto! Signorina Titina Rota, benchè questo esca dalle consuetudini, desidero esprimervi tutta la simpatia del Tribunale per la vostra brillante difesa. So già che sarete assolta, ma se volete continuare, ci farete piacere...

TITINA ROTA — Un'altra cosa. Il regista deve considerare la figurinista come una collaboratrice preziosa, addirittura indispensabile, non come una intrusa. Se la figurinista chiede di fare stirare un abito che il troppo ripetersi di una determinata scena ha ridotto uno straccio, il regista deve assecondarla; se la figurinista controlla il movimento dell'attrice rispetto al vestito che indossa, il regista se ne compiaccia, non creda affatto che questa sia un'ingerenza fuori proposito nel suo campo. Il regista, poi, deve avere autorità sull'attrice anche dal punto di vista estetico, esigendo da lei grossi sacrifici: portare gli scarpini da sera se ha un vestito da sera, anche nei particolari del solo busto, perchè tutto l'equilibrio del corpo sarà regolato dall'altezza dei suoi tacchi e dal peso delle sue calzature; non permetterle di appoggiare la testa in un momento di riposo perchè altrimenti la pettinatura si scompiglierebbe; non permetterle di mangiare prima che una determinata scena sia girata perchè potrebbe far cadere minuzzoli di pane su una sottana di trina che non può essere spazzolata o mandare il trucco delle labbra fuori posto. E, finalmente, parliamo dell'operatore. Egli ha molta importanza. C'è, infatti, chi fotografa lustro e mette in evidenza il vestito, e chi fotografa vaporoso e, quindi, gli fa perdere ogni freschezza. L'operatore italiano, per giunta, è ostilissimo al nero opaco, unico mezzo per assottigliare un'attrice e unico elemento la cui eleganza è sempre indiscutibile. La vera eleganza sarà abolita dal nostro schermo finchè ne saranno banditi il nero e il bianco opachi.

PRESIDENTE — Brava! Considerateci sempre più assolta per l'acutezza delle vostre preziose dissertazioni. Continuate, ve ne prego.

TITINA ROTA — In America, registi, figurinisti, sarti sono spietati; da noi si ha molto più tatto e le nostre attrici non sono abituate a sentirsi ordinare una fascetta di elastico (figuriamoci, poi, un bustino con le stecche!) o un reggipetto. Avviene, allora, che la fotografia rivela spesso difetti fisici che nella realtà non sono nemmeno palesi. Una delle nostre più giovani attrici, tra le ultime arrivate ma tra le più eleganti, ha, se veduta in costume da bagno e nella vita, un corpo veramente perfetto: sano, giovane, rigoglioso. Forte di questa sua qualità, nessun accorgimento è stato ritenuto necessario: vedetela in un suo film con un bel maglione bianco... Chi lo avrebbe mai detto? (Oh, auspicato provino).

VOCE DEL PUBBLICO — Non potremmo vederla anche noi, in costume da bagno, questa attrice?

PRESIDENTE — Silenzio, voi!... E voi, Titina Rota, parlateci in particolare del film storico e del film moderno per quanto riguarda i vestiti...

TITINA ROTA — Oggi i film storici italiani possono dirsi sempre perfetti, dal punto di vista dei costumi. Naturalmente, oh ironia della sorte!, il costume che può essere fatto anche con economia, perchè nella molteplicità dei suoi elementi è più suscettibile al « trucco » che lo fa figurare, non è mai soggetto alle discussioni dei produttori quando si tratta di fissarne il prezzo; l'abito moderno è invece il « cenerentolo » del film. In questi ultimi dieci anni l'evoluzione del film in costume, in Italia, è veramente ammirevole. E' stata pienamente capita la differenza del costume da teatro da quello del cinematografo. Niente ci fa dubitare che prestissimo lo stesso progresso sarà compiuto nel film moderno.

FRANCESCO CALLARI — In seguito a tutte queste così acute argomentazioni, chiedo che l'imputata sia assolta con la formula più ampia.

PRESIDENTE — Non solo verrà assolta ma si compiacerà, subito, di disegnare per tutti noi dei deliziosi costumi, che indosseremo quando andremo a Cinecittà o altrove a fare la baia ai registi, ai produttori, e agli operatori che sono in definitiva i colpevoli dei brutti vestiti che indossano le nostre attrici.

TITINA ROTA — Ma io non volevo dire questo!

PRESIDENTE — So che voi non lo volevate dire. Ma lo volevo dire io, perbacco!

(FINE DEL DIBATTIMENTO)

L'amore sullo schermo

L'amore di un poeta giramondo - Il fascino di una cameriera - La morbosa ossessione di uno studente e di un medico indemoniato - Le seduzioni di Viviane Romance e di Anna Sten

III

Il linguaggio poetico di un giramondo (Leslie Howard) nel film « La foresta pietrificata » di Archie Mayo, fa innamorare la ragazza sentimentale (Bette Davis) che, costretta a vivere confinata ai limiti di un desolato paese, sogna altri paesi ove si celebri la poesia e l'amore. Essa s'incanta all'ermetico linguaggio dello strano poeta ramingo. Eppure in questo film di derivazione teatrale, l'amore della donna non è rivelato con le parole, ma attraverso un gesto furtivo, generoso, che l'obbiettivo coglie, nel momento in cui lei spontaneamente soccorre il giovane dandogli del denaro.

In « Schiavo d'amore » di John Cromwel, l'amore è il tema essenziale, ma non si manifesta sul nascere con immagini appropriate. In seguito l'immagine morbosa della cameriera Mildred nel pensiero dello studente storpio, è espressa attraverso dissolvenze incrociate: il giovane non riesce a studiare causa l'assillante pensiero di lei. Una figura del libro di anatomia si trasforma nella donna che lui desidera; ed ancora durante gli esami scritti all'università, uno scheletro prende la forma e l'espressione di Mildred agli occhi dello studente. Nel film « Il Dottor Jekyll » di Rouben Mamoulian, è la gamba dondolante di Ivy (Miriam Hopkins) che in sovrimpressione al primo piano di Jekyll (Fredric March) determina in lui una lancinante ossessione. In « Schiavo d'amore », fin dai primi quadri del film i desideri repressi dell'uomo minorato sono evidenti nelle figure che egli dipinge. Infatti nei suoi nudi non vi è arte, ma soltanto compiacimento di pittore dilettante per certi soggetti che appagano le sue visioni carnali, visioni che poi si traducono in realtà nel desiderio per quella donna pervertita.

La viziata sensualità di una donna è stata resa evidente sullo schermo in « La bella brigata » di Julien Duvivier. Le fotografie provocanti che tappezzano i muri della stanzetta della mantenuta (Viviane Romance) denotano provocazione sfacciata per il culto della carne, ed acquistano altresì valore di seduzione nei riguardi dell'uomo forte (Jean Gabin) che invano si oppone alle istigazioni sensuali della donna.

Manifestazioni di amore sensuale sono apparse in diversi film di notevole interesse artistico. Nel « Cantico dei Cantici » di Mamoulian, lo scultore (Brian Aherne), lavorando sulla statua della donna ignuda (Marlene Dietrich), plasma come se toccasse con la mano eccitata non la fredda materia, ma la stessa carne della modella che gli sta davanti.

Un forte esempio di seduzione amorosa è nel film « Il delitto Karamazoff », regia di Fedor Ozep. Il giovane ufficiale Dimitri Kamarazoff (Fritz Kortner) è in casa di Gruscenka (Anna Sten) amante del vecchio padrigno di lui. L'avarizia di questo vecchio rammollito fa eccezione soltanto per la sua giovanissima druda, avida di denaro: e proprio per costei il vecchio rifiuta di dare a Dimitri la dote necessaria acciocchè questi possa contrarre matrimonio. L'ufficiale aspetta a lungo in casa della mondana prima di poterle parlare. Essa non intende rinunziare ai denari del vecchio; se ne infischia del matrimonio di Dimitri. Il colloquio tra i due assume un tono violento. Per una circostanza del momento, la femmina riesce ad avere tra le mani la fotografia della fidanzata dell'ufficiale e approfitta per fare dileggi. Il giovane intende riavere la fotografia per cui è costretto a usare violenza. Ma la donna non oppone resistenza alla stretta di lui; al contrario, gradisce il contatto vigoroso: il suo atteggiamento felino si tramuta in seduzione irresistibile. L'uomo subisce l'influenza ed è trascinato sul divano all'amplesso e al lungo bacio. A terra, è rimasta la fotografia calpestata della fidanzata di Dimitri. Dissolvenza. Alle prime ore del mattino il giovane ufficiale esce dalla casa di Gruscenka. Egli è come inebetito. Ha la giubba sbottonata al collo, il cappello sollevato in testa. La rugiada gocciola ai rami degli alberi. Egli bagna la mano rinfrescandosi la fronte. Lo sguardo è fisso nel vuoto, attonito. L'interesse di questa scena è dovuto oltre che alla recitazione degli attori, anche al valore della fotografia di Fridl Behn Gründ. Specialmente nei quadri dell'alba, la fotografia crea un'atmosfera atona che riflette lo stato d'animo del protagonista. La musica di Karl Rathaus accentua inoltre la potenza espressiva della scena.

Nel film « Fortunale sulla scogliera » di E. A. Dupont, l'introduzione ad un amore sensuale tra una donna corrotta dai sensi e un marinaio esuberante, è di una descrizione pungente, insinuante. L'obbiettivo inquadrando molto da vicino, osserva i segni rivelatori di un irresistibile desiderio, e si compiace di seguire ogni movimento che prelude l'amplesso tra i due protagonisti: Eilen e Cass. Eilen (Tala Birell), ex ballerina, giunge in un faro dove non esiste altra donna. Il comandante l'ha sposata di recente non per un naturale desiderio ma per un bisogno casalingo. L'arrivo della donna su quella scogliera suscita particolare impressione al corpulento sottocapo Cass (Fritz Kortner). Un giorno, mentre Eilen raccoglie i panni stesi, un marinaio del faro l'avverte che essa sta prendendo, per sbaglio, una camicia di Cass e coglie l'occasione per dirle che il sottocapo da un certo tempo si lava e si pulisce con maggior frequenza, appunto per farsi notare da lei. Il sorriso di compiacimento di Eilen per questa notizia si tramuta osservando la camicia di Cass gonfiata dal vento. Con questo elemento plastico il regista già pone in evidenza un accenno introduttivo alla relazione che avverrà in seguito tra i due. La voluminosa camicia di Cass, così in risalto, trascende dalla semplice oggettività ed assume un significato carnale, come è nel pensiero della donna. Quella sera Eilen davanti allo specchio usa estrema cura per la sua bellezza. I particolari del rimmel alle ciglia, rossetto alle labbra, smalto alle unghie, profumo, ecc., appaiono sullo schermo con eccezionale risalto. In uno di questi quadri ripresi con l'obbiettivo da una distanza minima rispetto alle normali inquadrature, appare sullo schermo soltanto un occhio della donna, mentre lo spazzolino passa il rimmel ai peli del ciglio. Evidentemente il regista ha voluto così imprimere le attenzioni della donna per la sua bellezza onde suscitare piacere; in relazione anche alla scena in cui Cass, nello stesso tempo, si lava rovesciandosi catinelle di acqua gelata sulla testa, si pettina e si spazzola. Questi preparativi preludono una reciproca festa dei sensi, pur non essendovi motivo di certezza. La donna si è agghindata per stimolare il marito, ma invano tenta di risvegliare i sensi del vecchio. Durante la notte, Eilen si allontana furtiva dalla cuccetta. Le sue gambe scendono giù dalle coltri, i piedi calzano le babucce, escono fuori campo. L'impiego intelligente dei piani, delle angolazioni e dei movimenti della macchina da presa, riesce a dare alla scena un sapore febbrile peccaminoso. I decisi effetti di ombre e di luci creano poi una atmosfera morbosa intinta di sensualità. La donna va alla porta di Cass. Egli l'attende. Il suo braccio tatuato cinge il busto di lei. L'obbiettivo segue il movimento della mano che lentamente raggiunge il viso della donna, sfiorando la guancia. Gli occhi di lei si socchiudono con desiderio. L'obbiettivo segue ancora la mano dell'uomo che scende fino al fianco, indi risale ad inquadrare il viso di Eilen che reclina la testa indietro offrendo le labbra e il collo al bacio di lui.

In un altro film non meno interessante, « Varietà », lo stesso regista Dupont si serve dell'amore per scatenare un forte dramma passionale che culmina con un delitto. Ma la relazione tra l'acrobata Boss e la zingara (Emil Jannings e Lya De Putti), pur essendo spinta da istinti sensuali, non raggiunge, nonostante gli sguardi cupidi dell'uomo e le carni scoperte della donna, effetti penetranti come nel film precedente.

Edmondo Cancellieri

(Continua)

Il primo articolo di questo servizio è stato pubblicato nel numero 8.

Queste altre volte

●

Scritti di Massimo Bontempelli, Bino Sanminiatelli, Marcello Gallian, Lorenzo Gigli, Cesare Zavattini

Osservatorio

Nino d'Aroma

L'ultimo cambio della guardia nel settore dello Spettacolo ha portato Nino d'Aroma alla Vice Presidenza della Corporazione, completando così i nuovi quadri direttivi alla testa dei quali troviamo ormai soltanto giovani camerati di pura fede, di vivace iniziativa e di alti propositi.

Nino d'Aroma è anch'egli uno dei nostri: giornalista e polemista, combattente da anni per una trasformazione radicale della cinematografia nazionale attraverso la valorizzazione di uomini e di idee nuove. Dobbiamo dunque bene auspicare per il cinema e per il teatro, in quanto l'opera del camerata d'Aroma avrà certamente un benefico effetto sull'uno e sull'altro.

Ora staremo a vedere come faranno a resistere a questa ondata di giovinezza certe vecchie posizioni dello Spettacolo italiano resistenti da anni alla necessaria e inevitabile evcluzione imposta dai tempi e dal pubblico, che è sempre all'avanguardia.

Ancora i francesi

L'ultima «Cinematographie Française» insiste nella campagna terrorista a proposito della produzione italo-francese. Questa volta si attacca ad un comunicato degli «Autori Associati» (Interburo) con sede in Roma, via Veneto 108, secondo il quale si sarebbe costituita in Roma un'associazione di Autori cinematografici allo scopo di ricercare, raccogliere e preparare dei soggetti per lo schermo. L'Associazione, della quale farebbero parte tutti i migliori scrittori e sceneggiatori italiani, avrebbe anche dei corrispondenti all'estero e si incaricherebbe di tradurre, adattare e presentare ai produttori italiani i soggetti che le fossero comunicati, dando loro ampia garanzia in proposito ad ogni effetto morale e finanziario. Questa iniziativa sarebbe stata accolta molto favorevolmente negli ambienti cinematografici ed ufficiali della Capitale, sopratutto in previsione del gran numero di film in doppia versione che saranno realizzati nel 1940. D'altra parte, l'Interburo, che farebbe capo alla stessa associazione, si incaricherebbe di informare i produttori circa gli indirizzi, i prezzi, e le disponibilità degli attori francesi e spagnoli disposti a venire a lavorare in Italia. Questi ultimi sarebbero invitati ad inviare ogni possibile documentazione a questo effetto, fotografie, referenze, condizioni ecc. e l'Associazione si incaricherebbe di sottometterle ai differenti produttori, a seconda del bisogno, all'inizio di ciascun film.

Naturalmente a questo comunicato, della cui veridicità non possiamo dare alcuna garanzia in quanto lo traduciamo pari pari dalla rivista francese, la articolista signora o signorina Lucie Derain, non meglio identificata, fa seguire un drammatico commento per dire che si prepara un esodo in massa verso l'Italia dei migliori attori, sceneggiatori e registi francesi.

Ebbene, cara collega della «Cinematò», se tutto questo vi serve a premere sul Governo francese affinchè aiuti l'industria cinematografica alleggerendola dei gravami di guerra, fate e scrivete quel che vi pare. Ma lasciate in pace l'Italia con le vostre considerazioni.

Dell'Associazione che ha destato tanto allarme in Francia noi possiamo dire soltanto questo: che ne avemmo notizia tempo addietro come di una iniziativa facente capo ad un esperto produttore-esercente, Vittorio Vassarotti; ma crediamo di sapere anche che la iniziativa è ancora in via di formazione, tanto è vero che di essa non fanno assolutamente parte i migliori fra gli scrittori, gli sceneggiatori e i dialoghisti italiani. Circa poi l'accoglienza degli ambienti cinematografici ed ufficiali della Capitale, possiamo assicurare la «Cinematò» che l'Associazione in questione ed il suo Interburo sono praticamente ignorati dagli ambienti stessi, per la semplice e lampante ragione che non ci risulta abbiano già cominciato a lavorare.

In compenso, però, a Parigi se ne sono accorti.

Sempre la stessa «Cinematò» in altra pagina, sotto il titolo «La produzione italiana dimostra una grande attività» annuncia che la Società di produzione «Schermi nel mondo» realizza attualmente il film «Manon Lescaut» per la regia di Gallone. Bisogna proprio concludere che il giornale più autorevole della cinematografia francese ha dei pessimi servizi d'informazione...

Monopolio

La nuova legge del Monopolio è un fatto compiuto ed il suo testo è già noto nelle sue linee fondamentali. Costituito l'Ente Nazionale Importazione Acquisto Pellicole Estere i noleggiatori potranno scegliere per proprio conto la produzione straniera, nei limiti valutari fissati dall'ente, discuterne il prezzo e quindi, attraverso l'Ente, procedere all'acquisto. La ripartizione della valuta sarà fatta fra i produttori ed i noleggiatori nazionali, secondo le proporzioni che saranno opportunamente fissate dalla Federazione Industriali dello Spettacolo. Infine l'E.N.I.A.P.E. avrà una gestione completamente autonoma, sottoposta al controllo del Ministero Scambi e Valute e del Ministero della Cultura Popolare.

Ricordiamo le polemiche di quindici mesi fa e troviamo che la nuova legge tiene conto di tutti gli argomenti validi da esse posti in luce. E' d'altra parte evidente che si è tenuto conto della esperienza di un anno di Monopolio. Di qui l'estrema opportunità della legge che sistema definitivamente e nello stesso tempo gli affari del noleggio, della produzione e dell'esercizio.

Ora converrebbe mettersi al lavoro seriamente per raggiungere le mete segnate dal Duce alla cinematografia nazionale. Non credono, i signori produttori, che sarebbe tempo di abbandonare le discussioni per passare alla costruzione di quei forti gruppi di produzione dai quali soltanto può derivare l'affermazione definitiva della nostra cinematografia?

Due belle espressioni di Elli Parvo, la giovane attrice che vedremo in "Arditi civili" (Generalcine). Sotto: Ann Sheridan.

Nervosismo

«Variety» torna ancora una volta sull'argomento dei rapporti con l'Italia per sottolineare che negli ambienti autorevoli della cinematografia americana è stato vivamente deplorato l'atteggiamento degli United Artists i quali hanno ceduto al Monopolio Italiano, e quindi all'E.N.I.C., diciassette pellicole.

Si può sapere che diavolo vuole il pesantissimo confratello newyorkese? Possibile che sia il solo a non accorgersi che il mondo gira e che l'evoluzione storica non si ferma mai? Perchè starnazzare tanto quando a poco a poco le grandi protette della Hays Corporation dovranno finire per cedere una ad una allo scopo umanissimo di non perdere quelle poche lirette che l'Italia è disposta ad elargire per godere ancora delle grazie di Greta Garbo e di Tyrone Power?

L'osservatore

SOTTO IL SEGNO DI ZORRO

Dal "Ladro di Bagdad" ALLA DECADENZA

CAPITOLO VII

Dopo D'Artagnan, un anno più tardi, «Robin Hood», regista Allan Dwan, con Wallace Beery nel ciclopico ruolo di Riccardo Cuor di Leone. Proprio mentre il film stava per uscire al pubblico, capitò a Doug un curioso incidente. Durante la lavorazione del film, si era divertito un mondo con gli archi e le frecce, anzi, giusto per tener fede alla fama leggendaria e scottiana del suo Robin, era diventato un arciere coi fiocchi. Doug stava in un albergo di New York: e non si mise a tirare una freccia dalla finestra di primo mattino? Gli pareva certo d'essere ancora Robin Hood, così, tra sonno e dormiveglia. Basta: colpì un sarto cinese, questi venne su a piagnucolare per una lieve ferita al braccio, la gente credeva si trattasse di qualche mistero tipo Frankenstein o che so io («La freccia misteriosa», brrrr!), ma Doug comparve col suo sorriso e pagò lautamente il malfatto. Ci fu un'interpretazione giornalistica: «geniale colpo pubblicitario di Robin Hood: New York, XX secolo». Che ne diremo?

Il film era molto bello, e non l'abbiamo dimenticato: ricordate il finale, quando tutti gli amici di Robin assistono alla festa appollaiati su un cornicione esterno, altissimo, del castello di Riccardo Cuor di Leone, e battono i piedi tutti assieme per la gioia della vittoria di Robin? Era un pezzo d'antologia, fresco come acqua di fonte.

Insomma Douglas aveva messo la testa a partito, e sapeva ormai quale fosse la sua strada, e cosa bisognasse fare per continuarla in linea retta. Ancora sei film importanti come questi, e otto anni di trionfo attivo. E la sua decadenza successiva se fu pur triste, talvolta, non fu tanta da portargli via quel nome glorioso che s'era fatto, e la simpatia di tutta la gente giovane (o rimasta tale) del mondo intero.

Nel 1923 Douglas Fairbanks non realizza nessun film: l'anno viene trascorso parte in viaggi, parte alla preparazione del «Ladro di Bagdad», un film singolarmente impegnativo e che certamente anche oggi farebbe aprire grandi O nelle platee dei cinematografi, intendo le bocche degli spettatori spalancate per meraviglia e piacere. Difatti «Il ladro di Bagdad» resta probabilmente, oltre che il più ameno dei film fairbanksiani, l'esempio più schietto di cinema con trucchi: dove i trucchi non avevano, come altrove, un valore gratuito e funambolesco, bensì davano consistenza visiva a un mondo fiabesco in sè compiuto, e gli offrivano aire e corpo. «Il ladro di Bagdad» era il movimento, l'eleganza, lo spirito, l'allegria e la fantasia fatti cinematografo: una raccolta di trovate impagabili e di doviziose avventure. Gli scherzi di Amed, il ladro pigliaingiro agile come un gatto, i suoi furti, le sue invenzioni, erano la riprova del talento cinematografico di Doug, che muoveva con una leggerezza di giocoliere orientale il personaggio e le sue trame. Perchè davvero si trattava d'un personaggio, malizioso quanto Lazzarillo di Tormes e Eulenspiegel, con l'apporto davvero magico del sorriso e dei muscoli di Zorro.

Tutti credo ne ricordino la storia: lo si vede vivere, per un bel pezzo, di espedienti allegramente impudenti, e poi eccolo innamorarsi, lui il ribaldo pezzente, della principessa di Bagdad. Affronterà prove durissime per averla, tra le quali scalare di notte il balcone di lei, col rischio di cadere tra i coccodrilli, sarà la più leggera, e il viaggio nella valle dei mostri, dove troverà lo scrigno magico, la più difficoltosa. I pretendenti principeschi, che sono tre, avranno la bella se le porteranno un dono meraviglioso: l'indiano offre il cristallo che permette di vedere tutto ciò che succede nel mondo, il persiano, il tappeto magico, il cinese, il frutto della vita che fa risuscitare i morti. Ma Ahmed cava dallo scrigno delle pillole magiche da cui suscita migliaia e migliaia di armati: conquista Bagdad e la bella, la quale già lo amava da tempo. Ricordate come il ladro, giunto a casa, si vuotava del bottino che teneva nascosto in una fascia attorno ai fianchi? Semplicemente camminando per un poco sulle mani. Sembra roba da niente, ma per noi fu pasto da re. Pure «Il ladro di Bagdad» non incise forse sulla nostra fantasia infantile quanto altre figurazioni di Doug, anche se ci diede gioie indimenticate: mancavano forse un poco i duelli e le cavalcate che noi legavamo al sorriso e ai muscoli come parti inscindibili d'un tutto così amato.

«Don X figlio di Zorro» «(Don Q, Son of Zorro», 1925) rinnovò le gesta di Zorro: l'ispirazione era intatta, i muscoli sempre scattanti, l'eroe fresco come una rosa. «Il pirata nero» (1926) fu forse il più grande successo di Doug, e chissà non sia stato anche il suo capolavoro. Il film era realizzato in Technicolor, che essendo allora un sistema bicolore non permetteva di raggiungere certe sfumature. Ma Doug utilizzò una dominante bruna ch'ebbe un senso notevole di accompagnamento all'avventura: su quella colorazione piuttosto cupa le straordinarie azioni dei corsari acquistavano un rilievo più segnato, un'intensità sanguigna. Il tuffo dall'alto della nave (prima Doug poi gli altri pirati), a finire sott'acqua con effetto bellissimo, resterà sempre uno dei pezzi più felici, ai nostri occhi memori, di tutto il cinema americano. E il colore dell'acqua ci aveva gran peso.

Doug fu precursore anche in questo: che seppe utilizzare il colore — a parte il fatto che fu tra i primi a servirsene — con una rara intuizione delle possibilità «irreali» e fantasiose di esso: non commise l'errore di voler imitare i «colori naturali», e fu molto merito. Quella volta come già altre, la «prima» del film avvenne a Pickfair, alla presenza d'un pubblico tutto speciale: servitori della casa, personale operaio degli stabilimenti, cuochi, giardinieri. Doug non s'accontentava facilmente dei risultati raggiunti, non gli bastavano mai, la sua coscienza d'artista era scrupolosissima. Come non si fidava di sè, così nemmeno dei colleghi: il loro gusto poteva essere viziato o partigiano. Il pubblico ci voleva, la gente che non sapeva «come si faceva», e si limitava a godere ingenuamente ciò che vedeva sullo schermo. Li interrogava uno per uno, i suoi modesti spettatori, e ne ritraeva sovente consigli preziosi: tant'è vero che non fu raro il caso di vederlo di nuovo in teatro il giorno dopo, a rifare certe scene o addirittura a inserire nuove cose. «Così ero certo — raccontava — d'avere l'opinione del pubblico. I miei ragazzi mi conoscevano abbastanza per parlarmi francamente e farmi delle obbiezioni talvolta assai giudiziose».

L'anno appresso è l'anno del «Gaucho», il più «latino» dei film di Douglas. Ancora un successo senza fine; e un film avvincente come gli altri. Il famoso brano del lebbroso ci rimase per anni nell'immaginazione, come uno degli incubi più espressivi di tutto il Fantastico, fosse quello della letteratura o della pittura o del cinema.

Poi venne il parlato: Doug, quantunque nella pienezza dei suoi mezzi e della fama, restò dubitoso; e per un anno intero si tenne inattivo. Si rimise a viaggiare (e qui nacquero forse le prime lagrime di Mary): visitò tra l'altro la Cina e il Giappone. Fu una sorta di viaggio trionfale: in Oriente egli era singolarmente popolare per la grazia delle sue prodezze atletiche e del suo ineguagliabile «movimento», che difatti non era tanto sfrenato quanto morbido e «souple». D'altronde non ci fu nemmanco un cantuccio nel mondo, misurasse pure pochi metri quadrati, nel quale gli abitanti non accorsero a vederlo e ad applaudirlo quand'egli apparve loro di persona; o che non l'amassero fervidamente in silenzio.

Egli temeva il parlato: non perchè pensasse di non cavarsela: il vecchio attore di teatro possedeva una dizione scintillante — ma perchè non voleva che i suoi milioni di ammiratori fossero delusi, ma delusi in un senso tutto speciale. Egli era l'eroe del silenzio e della pantomima: gli era concesso di svelarsi simile agli altri mortali, legato a un linguaggio particolare e insieme qualunque? Inoltre i suoi eroi non avevano una lingua determinata: come si poteva sentir Zorro dire «O. K.»? Più tardi, naturalmente, dovette adattarsi: ma il suo dubbio fu lungo e sacrosanto. Ma poi si decise: con quel mirabile (e misconosciuto) film che fu «La maschera di ferro» (1929).

Forse delusi per averlo sentito parlare, proprio come lui temeva, quasi tutti i suoi antichi amici gli tennero il broncio: e spiegarono il loro corruccio evasivamente ma pericolosamente, mettendosi a dire che Doug era invecchiato, che non aveva più saputo ritrovare la sua «aria» e i suoi motivi, e simili ingiustissime cose. Insomma, e questo fu per Doug un colpo grosso, il film non ebbe, a conti fatti, l'accoglienza che meritava: il pubblico pareva esser rimasto deluso del suo vecchio, grande amico. Furono giorni brutti.

Nello stesso periodo, come se un destino maligno volesse schiaffeggiarli tutt'e due in una volta, anche Mary raggiungeva il colmo della parabola sua, anzi per meglio dire lo varcava paurosamente. A Pickfair non erano, quelli, giorni lieti: tra gelosia e sfortuna nel cinematografo, si passavano serate funeree. A Doug venne in testa finalmente quella che pareva la soluzione ideale: e a ripensarci oggi, davvero non si capisce come mai non riuscì ad esserla. L'idea era questa: uniamo i nostri nomi ultrafamosi, le nostre amate figure. Come? dove? Bene, Mary: io sarò Petruchio e tu la Bisbetica: che ne dici?

Quella sera casa Fairbanks-Pickford riudì le risa pazze di Doug e rivide i suoi scherzi «atletici» intorno alla moglie sorridente e di nuovo felice: salti, lazzi, giravolte. Proprio la Bisbetica domava, almeno pel momento, i dissapori asprigni che correvan tra loro. Il film nacque in letizia, sotto il segno non tanto di Zorro, quanto dell'estro e della speranza, forniti da una fonte perenne quale la scespiriana, e anche dalla bella trovata pubblicitaria Pick-Fair. E ne venne un saporitissimo film: io che lo vidi un paio d'anni fa al Cinema Aniene ve lo posso ancora attestare. Ma peggio che andar di notte, col pubblico: vatti a fidare, vacci a capire qualcosa. Quell'unione parve come un tradimento, o, peggio forse, una rivelazione di debolezza e di sfiducia da parte dei due «cannoni» come, hanno paura a stare da soli? o non ce la fanno più? Andò male, malissimo. Come conseguenza, ecco nuovi litigi e nuove bizze tra gli sposi: in fondo, successe perfino, a film finito, ch'essi compresero ch'erano stati rispettivamente gelosi l'uno dell'altro, che Doug aveva incoscientemente tentato di metter nel sacco Mary, di rubarle primi piani e scene d'effetto, e Mary lo stesso dal canto suo. Dopo questa rattristante scoperta, non ci fu più verso d'avvicinarli l'un l'altro. E' da quei tempi — 1930 — che si può dire incominci il divorzio, o la fase crescente dei fatti che nel divorzio culminarono.

Fu così che Doug se ne riparti tutto solo, con una macchina da presa: girò un sacco di roba, percorrendo regioni deserte e inospiti, jungle, montagne, mari e valli. Raccolse tanto materiale da nutrirne due film: «Il giro del mondo in 80 minuti», di cui furon registi Doug e Victor Fleming, e «Robinson Crosoe», un modesto e infantile Robinson modernizzato. Non ritrovò Zorro, la sua vena geniale: ci parve come incerto di sè, povero d'ispirazione: un uomo sotto il peso di un terrore che non lo lasciava; il terrore dell'insuccesso, della fine. Lo stesso accadde con «Mi sposo e torno» («I'm reaching for the Moon», 1931), film sul quale è meglio, pietosamente, sorvolare. Dovremo aspettare «Don Giovanni», per ritrovare il grande Doug: ma sarà troppo tardi, e, per il tono stesso di quella sorta di confessione patetica (e bellissima) di vecchiaia (il mito disarmato: grande tema), troppo triste.

A quel tempo gli fu chiesto se gli sarebbe piaciuto di tornare al teatro.

— Molte volte ci ho pensato — rispose. — Quello che soprattutto mi attirava e mi attira, è la nostalgia dell'applauso, della comunione minuto per minuto col pubblico. Non mi riferisco alla carezza che l'applauso apporta alla vanità nostra, ma a quel controllo e collaudo incomparabile ch'è dato dal sentirsi così precisamente e giustamente giudicato subito. Il pubblico così ti dice se sei stato bravo o meno, se l'hai toccato o no... L'uditorio dell'attore del cinema è il regista (o se stesso!), e passano mesi, talvolta, prima che si possa controllare l'effetto sul pubblico.

Nello stesso periodo s'accentuò il suo amore per l'Inghilterra, a cui vanno aggiunti quelli per l'Italia e la Spagna. Ma l'Inghilterra ebbe una funzione più larga: forse, come taluni pensano, fu là che trovò i reagenti che lo perdettero. Elegante e «signore» era sempre stato: la vecchia nobiltà inglese, col suo stile inimitabile, lo attrasse pericolosamente. Ed ecco il matrimonio con Lady Ashley, di venticinq'anni più giovane, e di conseguenza il decadere inevitabile della sua forma atletica. Dopo il «Don Giovanni», che fu davvero l'unghiata estrema del vecchio leone, gli sciacalli l'assalsero: per non parlar figurato, l'uomo si impigrì, si avvizzì un poco, e vedete: rimuginò invano progetti su progetti sporadicamente, ed erano bellissime idee. Ne diremo soltanto qualcuno: «Marco Polo», «Cortez e i conquistatori», «Il figlio di Zorro» con Doug come Zorro e Doug junior come Zorro junior. Che film sarebbe stato! Ma l'invecchiato, l'irresoluto Douglas, non volle farci felici.

L'amore per la Spagna gli preparò la base pel «Don Giovanni». Fu durante una permanenza a Siviglia nel 1933 ch'egli concretò le sue osservazioni (il film fu fatto l'anno dopo). Difatti i suoi appunti per gli esterni risultarono preziosi: tant'è vero che le riprese avvennero nei luoghi segnalati. Molto prima di iniziare il film, egli lesse le più importanti opere storiche e letterarie sull'avventuriero immortale: s'era fatto crescere dentro un Don Juan Tenorio vivo e vero. I risultati li conoscono tutti. Il Don Giovanni acciaccato e finito di Douglas fu uno dei suoi più compiuti personaggi: il film, uno dei più sostanziosi. Ci mancava un pizzico di acredine ancora, e saremmo arrivati vicino a certe grosse cose amare, delle quali non s'osa qui fare cenno, per tema che ci si venga a tacciare di «fanaticheria» come si dice a Roma. E in verità, coi nomi è meglio non scherzare.

(Continua)

Gianni Puccini

I precedenti capitoli di questo servizio sono stati pubblicati nei numeri 3, 4, 5, 6, 7 e 8.

Conchita Montenegro

in "Nascita di Salomè"

Regia di Massimiliano Neufeld - Produzione Stella Film - Distribuzione I. C. I. (Fotografia Ghergo)

Lotte Reiniger e i film ad ombre cinesi

Lotte Reiniger al lavoro alla Scalera Film

I film ad ombre cinesi di Lotte Reiniger rappresentano un ramo specialissimo della cinematografia. Non si potrebbero, a ragione, chiamare disegni (o cartoni) animati, e nemmeno si potrebbe asserire che siano delle marionette: tuttavia, sono, un poco, tutte e due queste cose.

Si potranno, forse, comprendere meglio quando si sarà saputo come Lotte Reiniger è giunta a fare questi suoi film. Fin da quando era ancora ragazzina, ella era fortemente appassionata al teatro, e voleva diventare attrice. Ma, allo stesso tempo, manifestava una grande inclinazione, aiutata da una buona dose di talento, per le belle arti. A teatro, ogni sera dalle quinte, vedendo gli attori alla forte luce della scena, ella si divertiva a ritagliarne profili in nero, nelle loro pose più caratteristiche. Quelle «silouette» piacevano moltissimo agli stessi attori che riproducevano. A diciannove anni, Lotte Reiniger aveva, così, già avuta la fortuna di vedere i suoi lavori pubblicati in un libro che ebbe molto successo.

Era il tempo, nel dopo guerra, in cui la cinematografia tedesca produceva i suoi film migliori.

Lotte Reiniger, entusiasta del cinema, ammirava soprattutto i film di Paul Wegener, il quale amava sempre mettervi un lato fantastico, assai vicino alla fantasia dei racconti di fate che sempre avevano colpita ed esaltata l'immaginazione della giovane artista.

Il «Golem», «Lo studente di Praga», e gli altri film di questo attore non saranno mai scordati da coloro che amavano e seguivano con attenzione i progressi della cinematografia.

E fu lo stesso Wegener che scoperse il talento di questa giovane artista le cui «silouette» riuscivano a dare un senso speciale del movimento, e la presentò a persone che stavano esperimentando, con nuovi metodi, la produzione dei cartoni animati.

Lotte Reiniger, aveva sempre avuto un teatrino d'ombre cinesi, col quale, a scuola, aveva già rappresentato vari drammi di Shakespeare, per divertire le sue compagne, e l'esperienza acquisita con questo teatro, l'aiutò grandemente nella creazione di certe bambole articolate, delle quali ella si servì in seguito per fare del cinema. Le possibilità, in fatto di fantasia, di questo nuovo mezzo d'arte, che a quel tempo era tuttavia un terreno vergine, liberava i pupi dai piccoli ammennicoli loro necessari, sul teatro, per tenersi diritti. Lotte, in seguito, prese a ritagliare le sue marionette, con le forbici, in pezzi di cartone nero e in lastre di piombo, mettendole poscia diritte su di un bicchiere illuminato dal disotto. La luce faceva scomparire le giunture. Muovendo quindi le sue marionette a millimetro a millimetro, e rifotografandole ad ogni movimento, ella riuscì presto ad ottenere, sullo schermo, notevolissimi risultati. Così, nel 1919, produsse il primo film di questo genere. Da allora fino ad oggi, ella ha prodotto, con questo sistema, circa 30 film, quasi tutti su soggetti fantastici. Il suo più grande successo fu ottenuto con un film il cui soggetto era stato tratto dalle «Mille e una Notte», e cioè «Le avventure del Principe Ahmed», che fu anche il primo film animato a lungo metraggio, poichè durava più di un'ora. Questo film, ammirato dagli amatori di cinematografo di tutto il mondo, è considerato come una delle grandi produzioni classiche del cinematografo.

Ai tempi del cinema muto, Lotte Reiniger produceva soprattutto racconti di fate: quando giunse il sonoro, ella cambiò alquanto la sua tecnica, e prese a produrre dei film riproducenti come dei balletti, ispirati dalla musica. Qui, Bisogna anche dire che Lotte Reiniger conserva un profondo culto per la musica classica, i cui ritmi ed i cui motivi hanno tutta la grazia ed il fascino delle sue marionette.

Ora ella sta lavorando in Italia: Quello di realizzare l'opera italiana alla sua maniera è sempre stato il più grande dei suoi sogni.

L'«Elisir d'Amore», di Donizetti, così melodico, gaio e affascinante, le parve un soggetto adatto per la sua fantasia e per la fantasia della sua arte.

Per questo suo amore ella sta ora animando Nemorino e Adina, per conto della Scalera Film.

La musica di Donizetti è stata adattata, con la collaborazione della stessa Lotte Reiniger, dal Maestro Mancini, e ne è risultato uno spartito ricco di tutti i motivi principali di questa opera. Soprattutto, ella è felice di fare un film cantato da veri artisti italiani, ed anche d'avere la possibilità di ispirarsi alle bellezze del paesaggio italiano e alla dovizia dei capolavori d'arte di Roma, e spera ardentemente di far seguire, a questa sua prima fatica, una lunga serie d'altri lavori del genere.

Luigi A. Garrone

★ Mai come quest'anno la voce degli attori cinematografici è stata oggetto di attenzione da parte del pubblico americano: oltre ai solenni riconoscimenti dovuti alla voce di Bette Davis, vi sono stati quelli alla voce di Douglas Fairbanks jr. e di Loretta Young vincitori del premio annuale per «la voce più personale». Il giudizio è stato dato in rapporto alla dizione, alla chiarezza, alla qualità, all'intensità e al «sex appeal».

FUORI SACCO

★ Il trionfo del film «Furore», tratto dal noto romanzo di Steinbeck, è tale che in un grande cinema di New York hanno dovuto fare una proiezione in più, che è finita alle 3 di notte, per soddisfare la coda di spettatori che aspettava pazientemente fuori dalla porta per ore e ore.

★ Si annuncia che Spencer Tracy farà un'edizione cinematografica del «Cyrano de Bergerac».

★ Pinocchio, il personaggio caro a tutti i bambini italiani, è adesso adorato dai bambini di tutto il mondo perchè Disney, riprendendo molto fedelmente la vicenda narrata da Collodi, ne ha fatto un lungo cartone animato che è giudicato da tutti di gran lunga superiore — salvo che per le musiche — a «Biancaneve». L'episodio nella pancia della balena è, specialmente, considerato adesso il capolavoro di Disney.

★ Paulette Goddard è stata scelta, su un gran numero di concorrenti, per una parte molto importante nel nuovo film a colori di Cecil B. de Mille. Le altre dive in lizza erano nientemeno che Marlène Dietrich, Simone Simon, Luise Rainer, Vivien Leigh, Anna Sten, Olympe Bradna.

★ In America si protesta per la penuria di documentarii e, anzi, si reclamano nei grandi film a soggetto, alcuni brani documentarii che istruiscano il pubblico su questa o quella industria, su questo o quel paese, su questa o quella coltivazione, eccetera.

★ La Universal ha in programma, per il prossimo mese, un quarto film con la piccolissima Sandy. Questo si chiamerà «Sandy Is a Lady» («Sandy è una donna»). Infatti, nei suoi primi tre film, Sandy (Sandra) è sempre passata per essere un maschio. In «Sandy Is a Lady» vi sarà l'impagabile Mischa Auer.

★ Il nuovo grande cinematografo appena costruito a Cleveland nell'Ohio è provvisto di una «Stanza del pianto» che nulla avrà a che fare coll'ebraico muro del pianto ma che servirà invece per quelle madri che non potendo abbandonare i propri bambini vorranno vedere e udire lo spettacolo. La stanza ha le pareti di cristallo ed è munita di altoparlanti.

★ A Hollywood, in questi ultimi tempi, erano tanto popolari quanto misteriosi due giovani europei che si davano un gran da fare ad offrire capitali per una società cinematografica. Adesso si è sparsa la voce che siano due incaricati di Fritz Mandl, l'ex marito di Hedy Lamarr. Gelosia di coniuge abbandonato? Desiderio di intraprendere una nuova carriera industriale?

★ Dopo sette anni di fedeltà, Virginia Bruce ha rotto il contratto con la M.G.M. perchè, secondo lei, le dive di quella Casa sono ormai troppe perchè le più anziane possano ancora ottenere buone parti.

★ Loro dicono che è amicizia... lei dice di essere l'angelo custode di lui... fatto sta che Loretta Young riceve regolarmente dieci telefonate al giorno da James Stewart. E così il romanzetto amoroso attribuito a Jim e a Olivia de Havilland è sfumato.

★ La notissima ballerina americana Nana Gollner aveva poca voglia di studiare e molto desiderio di scorrazzare per il cielo di California col suo piccolo aeroplano privato. L'impresario le ha proibito di volare perchè sosteneva che il volo era troppo pericoloso e l'ha costretta a studiare molte ore al giorno: Nana ha obbedito ma alla prima ora di studio è caduta e si è lussata una caviglia, così non potrà ballare per una diecina di giorni... E il contratto va all'aria come non sarebbe forse andato se la bella avesse continuato a volare!

★ Il lanciamento pubblicitario di «Pinocchio» è stato così forte che perfino i giornali americani, abituati a questi avvenimenti, ne hanno riportato le cifre principali: distribuzione di bambocci raffiguranti Pinocchio in settantadue grandi negozi, esposizione del libretto di Pinocchio a dieci o venticinque cents in duecentomila edicole, undici copertine dei maggiori giornali illustrati, novantatre contratti pubblicitari con riviste singole, sessanta milioni di annunci del film distribuiti in tutte le famiglie americane, annunci su tutti i quotidiani d'America per tutti i quindici giorni precedenti il primo giorno di programmazione del film, eccetera eccetera...

★ Il sindaco di New York ha fatto importantissime dichiarazioni alla radio, annunciando che il ventisette per cento della produzione cinematografica americana dovrà essere nuovayorkese. Lubitsch è stato il primo ad aderire all'invito e, pur dicendosi sicuro che Hollywood rimarrà sempre il centro cinematografico del mondo, ha combinato di realizzare a New York un film la cui vicenda glorifica la storia e il movimento di uno dei maggiori stabilimenti mercantili di quella città.

★ Clark Gable ha firmato un nuovo contratto per sette anni con la Metro Goldwyn Mayer. Il contratto che comprende quaranta settimane lavorative e tre film all'anno è sulla base di ben settemilacinquecento dollari alla settimana. Il contratto esclude prorate e opzioni. Chi vuol fare il conto non ha che da moltiplicare 7500 per 40 e vedrà quanti dollari il divo guadagna all'anno. Se poi vuol sapere quante lire fanno tutti quei dollari moltiplichi per venti...

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI

Verità e leggende sulla mia vita

La domanda che più spesso mi sento rivolgere è: «Che sensazione avete provato quando eravate la più bella donna del mondo?». Risponderò proprio come risposi nel pieno della mia gioventù a questa stessa domanda: una sensazione piacevole.

Adesso, col passar degli anni, sento sempre di più che essere bella può essere piacevole quanto si vuole ma non è certo una ragione di vita: se fossi stata solamente bella e mi fossi lasciata vivere comodamente adagiata davanti allo specchio della mia camera e davanti allo specchio degli occhi ammirati che mi guardavano, la mia età matura potrebbe essere molto triste e piena di rimpianti. Posso adesso invece rallegrarmi anche di aver capito in tempo la qualità che più conta nella vita di una donna; la bontà. Il mio ragionamento sarà indubbiamente ottocentesco ma sono felice di poter pubblicamente dichiarare che sono sempre grata alla mia passata bellezza e, sopra tutto, alla mia arte che mi hanno dato il mezzo di procurare ai miei simili molte gioie serene. Oggi, riandando col pensiero alla mia epoca d'oro, vedo tutta la inutilità di tante cose alle quali ho dedicato molto tempo e molti pensieri e penso a quanto soffrirei se queste cose avessero avuto nella mia esistenza una parte di primo piano. Non si creda, leggendo queste considerazioni, che rinneghi la gioia; che la ricchezza, gli applausi e gli elogi mi abbiano stuccato al punto da non saperne più riconoscere il potere: tutt'altro! Poche donne sono come me innamorate della vita e delle sue manifestazioni. L'esame di quella che è stata la parte più superficiale della mia esistenza di «bella donna» mi fa oggi adorare in modo addirittura frenetico le gioie naturali ed è forse proprio per questa ragione che provo il bisogno irresistibile di condurre la vita più semplice che si possa immaginare.

Nel mio eterno desiderio di guadagnarmi un posto nel mondo non come «bella donna» ma come «artista» v'era latente ma già prepotente il sentimento che oggi mi anima e che ho descritto più sopra. Non so quale concetto si potrà fare di me la nuova generazione. Forse essa immagina Lina Cavalieri sdraiata su cuscini di piume, avvolta in penne di struzzo, stendere una mano stanca verso il corteo degli ammiratori che venivano ad adorarla; è proprio a questa generazione, alle giovani donne di oggi, alle giovani e belle attrici che vedo fiorire sul nostro teatro e sul nostro schermo, che io rivolgo queste parole; è proprio a loro che io desidero dire quanta fatica ha fatto Lina Cavalieri per rompere il cerchio di futilità nel quale ella si sentiva presa come in una dolcissima e comodissima trappola. Si può ben a ragione dire che sono stata un'anima inquieta, che non ho mai conosciuto la soddisfazione del traguardo raggiunto poichè qualunque vittoria rappresentava per me una tappa del lungo cammino che la mia volontà aveva tracciato. Sì, la principessa Bariatinsky ha vissuto nella più smoderata ricchezza, ha veduto brillare sulla sua fronte, sulle sue mani, sulle sue braccia, sul suo collo i gioielli più preziosi e ha provato la soddisfazione di vedere svenire ai suoi piedi (non metaforicamente!) un principe del sangue! Ma quella stessa principessa Bariatinsky ha rinunziato a tutto questo quando ha veduto che era proprio la corona principesca a togliermi la gioia di creare un nome che rimanesse nel mondo a simbolo di arte oltre che di bellezza.

In nove mesi io ho saputo studiare dalla prima all'ultima nota tante opere da formarmi un repertorio: questo dimostra, a chiunque sa che cosa rappresenti come difficoltà e come costanza lo studio del canto, quanto abbia dovuto faticare e mi dispensa dal dire che Lina Cavalieri non aveva molto tempo per andarsi a divertire e per andarsi a far ammirare nei salotti... Per cinque anni Maddalena Mariani Masi mi ha seguito passo passo, senza mai staccarmi gli occhi d'addosso: un liquore, una sigaretta, una gita all'aria aperta, una risata (perfino una risata di troppo poteva nuocere a una creatura ventenne che aveva tanto amore alla vita e tanta gioia di vivere...) potevano riuscire fatali alla mia gola. Finito il periodo dello studio sono passata alla non meno dura vita d'artista: per due, e spesso per tre, volte alla settimana dovevo vivere in reclusione per potere la sera essere nel pieno delle mie forze fisiche e vocali in modo da non deludere mai il pubblico che tanto s'aspettava da me.

Oggi ho la gioia di poter dire che il mio scopo è stato raggiunto: che l'aver rinunciato all'amore di un marito che mi adorava e che adoravo, all'agio di una ricchezza incalcolabile e a una corona principesca, alla libertà di vita che reclamava la mia giovane età e a un... comodo sonno sugli allori mi ha dato il frutto che aspettavo: sono riuscita a fare dell'arte, creando l'armonia che il sommo Poeta, Gabriele d'Annunzio, ha voluto, per sua ferma convinzione e addirittura a mia insaputa (infatti io non avevo neppure pensato ad invitarlo in teatro e tanto meno a provocare la famosa dedica che già ho riprodotto su queste colonne), immortalare con le sue parole.

Come oggi le dive di Hollywood vivono in un alone di leggenda e della loro vita «ante-arte» nulla si riesce a sapere a forza di leggerne colonne e colonne su tutti i giornali e a forza di conoscerne le più disparate e contraddittorie informazioni, così si è voluto confondere il mio debutto nella vita con quello di altre donne bellissime che godettero fama alla stessa mia epoca. In America mi chiesero di non smentire le voci che avrebbero fatto circolare sulle mie «origini» e quindi io, più per indifferenza che per rassegnazione, non ho mai sentito il dovere di comunicare che non sono mai stata nè fioraia, nè piegatrice di giornali. Qual'è stata la mia vita prima di entrare nel varietà è testimoniato dal mio libro di ricordi e dalle memorie che finisco adesso di narrare ai lettori di *Film*. La professione di una donna, qualunque essa sia, non è mai disonorante quando essa mira al grande traguardo dell'arte: poichè la mia famiglia non aveva i mezzi di farmi studiare io ho tentato di guadagnare cantando nel caffè concerto e al caffè concerto sono riconoscente poichè grazie al successo che mi prodigò io sono arrivata ad essere Lina Cavalieri; e grata sono a tutti quegli avvenimenti e a tutte quelle persone che hanno aiutato la regina della bellezza a meritarsi un non indegno posto nel grande e divino regno dell'arte.

FINE

Lina Cavalieri

Le precedenti puntate sono comparse nei numeri 51 e 52 (anno II), 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 (anno III).

(tutti i diritti riservati - Ripr. vietata)

CASA ALTA MODA

SORELLE BOTTI

ROMA - VIA SAVERIO MERCADANTE, 22
TELEFONO 80.325

Dal 26 corrente al 5 Marzo per ingrandimento locali, liquidano tutte le confezioni esistenti

CAPI DA L. 200 FINO A L. 600

VENDITORI ESCLUSIVI IN ITALIA

MILANO - Alfonso De Marchi - Via S. Raffaele, 1
Abbazia - Maurizio Gallac - Corso Vittorio Emanuele, 33
Ancona - Berardi Filesi - Corso Vitt. Em. 10-10a, 10b - Tel. 21-81
Bari - N. Somma fu A. - Via Vittorio Veneto, 94
Bologna - Coniugi Schiavo Stoppani - Via Rizzoli, 16
Brescia - Francesco Biagi - Corso Zanardelli, 22
Ferrara - Bruno Boari - Corso Giovecca, 28-30 - Telefono 49-78
Firenze - U. Federici & C. - Società Accomandita - Via Strozzi
Genova - Dina Contini - Via Luccoli, 54-8
Gorizia - Arturo Primes - Corso Vittorio Emanuele, 5
La Spezia - Dina Beltarino - Corso Cavour
Lecce - Domenico Lazzaretti - Corso Vittorio Emanuele, 52-54
Livorno - Armando Corsi fu A. - Via Vittorio Emanuele, 29
Lucca - Samuele Martini - Via Vittorio Veneto
Messina - "Arbiter" Lingerie - Viale S. Martino, 142 - Tel. 12-427
Modena - Aldo Brighenti (Mode-Pellicciarie) - Via Emilia
Napoli - "Fiori" di V. Bosso - Via Chiaia, 81
Novara - Dina Zanosi - Corso Vittorio Emanuele, 26
Padova - Beninca (Casa delle Calze) - Via 8 Febbraio, 1
ROMA - Roberto Giampaoli S.A. - Corso Umberto 385 - Tel. 63983
Palermo - Hugony Augusto - Via Ruggero Settimo, 89
Parma - Costantino Azelli (Industria delle Calze) - Via Cavour, 28, angolo Via Duoma, 1nA - Telefono 28-72
Pavia - Prede & Maggi - Corso Vittorio Emanuele, 78
Piacenza - Ditta Neri Colombo - Corso Vitt. Em., 32 - Largo Bellati
Savona - Patria - Corso Principe Amadeo
Torino - Ditta Taddei - Via XX Settembre, 71 - Telefono 46-073 Piazza Carlo Felice, 6 - Telefono 25-888
Treviso - L. Micossi fu A.
Trieste - Vincenzo Manfreda Soc. A.G.I. - Piazza Molle, 3
Udine - Guglielmo Querini - Piazza Marconi, 6
Venezia - Fratelli Romor - Mercerie del Capitello 4950-51-52-53 Telefono 20-561
Verona - Alberto Pomponazzi succ. C. Lonardi - Via Mazzini, 23 ang. Scala 7 - Telefono 20-80
Vigevano - Samuele Martini
Vicenza - Attilio Nola (Casa del Guanto) - Via Cavour
Zara - Boris Nicolò - Via Roma, 1
Asmara - Luigi Barsi - Casella Postale 860
Tirana - (Albania) - "Au Louvre" di Ibrahim Begeya

Palcoscenico di Roma

Cesare Meano è noto come l'autore di una graziosa «Nascita di Salomè» applaudita in Italia, applauditissima all'estero, e dalla quale si sta ora ricavando, segno della sua fortuna e vitalità, anche un film. Preceduta dall'eco di un grande successo viennese è giunta l'altro giorno fra noi l'ultima commedia di questo autore: «Spettacolo fuori programma», malamente accolta dal pubblico del teatro Argentina. Il lavoro, che si svolge dietro le quinte di un varietà, ci dicono sia stato imperniato nell'edizione viennese sull'attrazione di ottimi «numeri», sì che il testo non era in definitiva molto più di un'ottima occasione spettacolare. Nell'edizione invece della Compagnia Merlini-Cialente, l'ambiente del varietà appariva suggerito da qualche schematico accenno e le parole dell'autore riacquistavano tutti i loro diritti. Ma con i diritti, ahimè, anche le responsabilità: e i romani hanno fatto il viso dell'armi. Alla domanda se il verdetto negativo sia giusto non saprei attentarmi a rispondere. Uno spettacolo comporta sempre dei rischi indipendenti affatto dal valore intrinseco dell'opera. Bisognerebbe, l'opera, averla prima letta a tavolino e poi ascoltata in due o tre differenti esecuzioni, per poter emettere un'opinione non cervellotica. Noi «Spettacolo fuori programma» non l'abbiamo letto, e parlarne possiamo soltanto in base a un'edizione scenica men che mediocre.

Con le riserve del caso, tutto quello che posso dire è che, a mio giudizio, il Meano ha mirato nello stesso tempo troppo in alto e troppo in basso. E' evidente da una parte l'ambizione di costruire, su solidi dati intellettuali, una commedia «a moralità», tutta aggruppata intorno al fuoco d'un personaggio centrale significativo, esemplare. Sotto questo aspetto il lavoro vuol essere classico come l'«Avaro» di Molière o come il «Knock» di Romains. Ma è anche evidente, dall'altra parte, che lo stile scenico in cui codesta ambizione si risolve è d'una così mondana banalità, d'una così piatta fiacchezza dialogica, insomma d'una tale mancanza di vero coraggio artistico, da far cascare le braccia. Il linguaggio del cornuto Salvi, la macchietta della guardarobiera, sono cose desolanti, d'un gusto imperdonabile. Accanto a questo, mischiato a questo, stanno brani di scene ispirate a un senso armonico, a una malizia, goldoniane addirittura: «pezzi» di astuta letteratura teatrale; e la figura del Professor X, il prestigiatore che imbroglia e sbroglia e regge tutte le fila dell'intrico, è compita e disegnata da mano tutt'altro che volgare: anzi da un cervello acuto, che sa il fatto suo e potrebbe difendersi. Immaginate un composto di Giraudoux e Mazzolotti. Che giudizio volete da me? Non sono tenuto a risolvere problemi così bizzarramente impostati.

Voglio aggiungere in ogni modo che Meano non è uno scrittore qualunque. Anche se il suo orecchio è grosso, la sua preparazione è fine. Qualunque cosa faccia si sentirà sempre che il suo punto di vista è degno d'esser discusso: una persona che, bene o male, certi temi se li pone, meriterà sempre d'essere ascoltata. Ammesso questo, tuttavia, non avremo mai nei suoi riguardi un briciolo d'indulgenza tutte le volte che lo sorprenderemo a desiderare il successo facile, l'applauso automatico. «Spettacolo fuori programma» è pieno di marachelle. A occhio nudo si vede Meano cercar di tenere a bada la gente intelligente, e sottomano stuzzicare il consenso del pubblico più corrivo. Così riesce soltanto a scontentare gli uni e gli altri: i primi si avveggono del tentativo illecito, i secondi sentono un non so che, e si mettono in guardia. I fischi che ne risultano io non posso trovarli condannabili; benchè chi protestava e schiamazzava lo facesse per reazioni grossolane che non riguardano affatto Meano e il meglio del suo lavoro.

Fra i tanti bizzarri mestieri nati dalla bizzarrissima civiltà del secolo in cui abbiamo l'onore di vivere, quello della regia teatrale è forse il più bizzarro di tutti. Un mestiere talmente paradossale che a volte dà luogo persino a dei buoni spettacoli. Nel manifesto dell'altra sera vedemmo indicato a grossi caratteri che la regia era di Renato Cialente. Io non so come questo nostro bravo attore si raffiguri il significato del vocabolo in quistione: certo si è che egli sembra considerarsi regista. Sotto la sua regia nè lui pareva un prestigiatore nè il Manfredini un ginnasta nè la Merlini una canzonettista nè il Mastrantoni il marito di una canzonettista nè la Baghetti una guardarobiera di teatro: impostazione dei personaggi, gesti, voce, abiti, truccature, nulla lasciava supporre che il regista Cialente si fosse posto la domanda come guidare sulle vie dell'interpretazione sè stesso e i suoi compagni. Quanto poi all'ambiente, disponendo come disponeva di un palcoscenico vero, era pur riuscito a non dare il senso di un palcoscenico, nè vero nè finto.

Corrado Pavolini

La bella Talia Volpiana in una fotografia di Ciolfi

Jone Salinas che vedremo in "Fortuna" (Stella Film-Ici) - Fotografia Ghergo)

Jole Ferrari, che vedremo ne "I pirati del golfo" (Diana Film)

Musica

"L'heure espagnole" di Ravel

Per quanto composta nel 1911 questa opera, che Tullio Serafin ha voluto dirigere per il suo pubblico del Reale, era nuova per Roma. Essa appartiene, musicalmente, ad un genere che, turbando le abitudini tradizionali dei borghesi d'una volta, fu detto d'«avanguardia». Or dunque, com'è naturale, questa commedia musicale in un atto di Ravel, nonostante la definizione data sopra, che potrebbe far credere il contrario, rientra perfettamente nel clima di quella borghesia letteraria d'anteguerra che — come ha ben detto il Pannain — «aveva messo radici in certa deboscia stilizzata di Baudelaire e s'era pietrificata nel cuore di Mallarmé, svuotato d'affetti e ricolmo di stillate armonie». E' un'opera, cioè, di retroguardia... In ogni modo bisogna apprezzare molto l'iniziativa di Serafin che costituisce un atto, che andrebbe più spesso preso ad esempio, per colmare una lacuna nell'educazione del pubblico dei teatri lirici: il qual pubblico si fa saltare dal repertorio tradizionale alle «prime esecuzioni» dei contemporanei, senza una sufficiente preparazione intermedia. Causa non ultima, forse, del disagio che spesso producono le più «spinte» di quelle «prime esecuzioni».

Il libretto, di Franc Nohain, dell'«Heure espagnole», più che una commedia è una specie di farsa grassoccia, presso a poco una «pochade». Si svolge nel negozio d'un orologiaio che, per limiti d'età, ha collocato a riposo le proprie attività amorose. La giovane ed esuberante moglie di costui, corteggiata da un banchiere e da un poeta che rispettivamente sembrano offrirle in maggior copia denaro e versi che non il resto, finisce per concedere le sue grazie ad un aitante mulattiere. Non prima, però, di avergli fatto trasportare nella di lei camera da letto e successivamente nel negozio, pesanti pendole nell'interno delle quali sono nascosti i due melensi corteggiatori.

A giudicare dall'importanza data nella partitura alla descrizione gustosa di quell'ambiente vibrante di delicati congegni ch'è il negozio d'orologeria, sembra che Ravel voglia partecipare per l'ignaro orologiaio. Ma chi conosce il talento raffinato di questo musicista, sa che egli non poteva lasciarsi sfuggire l'occasione di indugiare nella traduzione musicale di quell'ambiente — egli che, a titolo di lode, è stato chiamato da qualcuno «orologiaio svizzero della musica» — anche a costo di far sorgere quel sospetto. D'altra parte Ravel non s'è adoprato a rendere il tono boccaccesco della vicenda, nè data la sua natura tutt'altro che sanguigna, avrebbe potuto farlo; così, ad ascoltar solo la musica, non si commetterebbe atto malvagio consigliandola a delle educande. Non essendosi impegnato in questo senso, manca in quest'opera una cosa importantissima affinchè un'opera sia tale, e cioè la caratterizzazione dei personaggi. La quale, come si sa, viene raggiunta soprattutto lavorando sulla parte vocale, sul cosiddetto canto; mentre qui Ravel affida agli attori una sorta di declamazione ch'è tutt'al più una spiritosa sottolineatura sonora del parlato del «vaudeville». Soltanto il personaggio del poeta, Ravel ha cercato di delinear meglio con la musica, ma s'è servito di mezzi convenzionali, ironizzando cioè i modi del melodramma classico: tuttavia neanche qui s'è impegnato a fondo — il che lo avrebbe portato a risultati interessanti —, ma spesso quella ironia è più intenzionale che reale e sembra che l'autore faccia sul serio. In questa direzione ci sembra più riuscito il «quartetto» finale, garbata caricatura dei «finali» dell'opera comica tradizionale.

Ora se, come teatro, quest'opera è manchevole, cosa le resta? Le resta la raffinata musicalità raveliana, di un Ravel certo inferiore a quello di «L'Enfant et les sortilèges» o di «Dafni o Cloe», ma sempre rispettabile e degno del talento universalmente conosciuto e riconosciutogli.

Completava lo spettacolo la pantomima cantata «Il gallo d'oro» — in mezzo gli attori mimi e ai lati, a guisa di colonne sonore, due gradinate di cantanti a dar loro la voce — del professor Nicola Rimsky-Korsakoff, l'autore, come si sa, dell'edizione «corretta» del «Boris» (mai ci stancheremo di ricordarlo). Inutile dire che questo lavoro è stato messo in scena con sfarzo e dovizia quali solo un Reale, e i pochi teatri della sua specie, possono permettersi nel mondo. L'infaticabile Serafin ha sostenuto le tre ore e mezza della rappresentazione con una resistenza superiore a quella nostra di ascoltatori.

* * *

Non hanno fatto un bel regalo al giovane sostituto di Molinari, Antonio Pedrotti, affidandogli l'esecuzione — avvenuta domenica all'Adriano — del lavoro scelto dalla commissione di lettura dell'Accademia di S. Cecilia: «Wandering» di Rosolino De Maria. Questo compositore vive, o è vissuto, in America, e il suo pezzo è una stanca e grigia improvvisazione su motivi che denunciano, nonostante un larvato travestimento, la loro derivazione dalla musica comune da ballo americana.

Pedrotti s'è riavuto dirigendo con la serietà e l'impegno che gli son propri, la «Waser musik» di Händel, e accompagnando con perizia il virtuosissimo giovane pianista Michelangeli-Benedetti, il quale s'è fatto applaudire nei «concerti» di Grieg e di René Absil.

Nicola Costarelli

CORTOMETRAGGIO

I DE FILIPPO

Saranno passati quindici anni: allora ero bello, magro e me la facevo soltanto con i principi e le principesse. I giornalisti mi sembravano bestie strane, specie di maghi, creatori di meravigliose fole; e non avrei mai immaginato che sarei finito un giorno nella loro fauna. Li incontravo solo la sera, a teatro e poi, qualche volta me ne andavo a cena con loro in certe trattorie sopra fantastici vicoli, nel cuore della notte napoletana. Ogni sera andavo in uno strano teatro antichissimo, tutto di legno ammuffito, scricchiolante. Indimenticabile luogo, il teatro Nuovo di Napoli, che è scomparso una notte, improvvisamente in una vampata di fuoco. Chi lo dimenticherà più? Ubertose brune con lo scialle in platea, e duchesse raffinatissime nei palchetti di velluto rosso che non si spolverava dai tempi di Maria Sofia. Spesso, allo spettacolo interveniva il Principe di Piemonte. Spettacolo di riviste, miscuglio singolarissimo nel quale Edoardo e Peppino de Filippo apparivano accanto a Lidia Johnson: e qualche volta cantavano, con la tuba verde e il frac di carta da cioccolatini. Vezzosissime ragazze facevano degna corona agli astri maggiori: ricordo una certa Katty che era tanto carina e che non so dove sia finita. Molte di loro hanno conquistato il cuore di alcuni vecchi scapoli dell'aristocrazia napoletana e si sono fatte sposare.

Tra gli spettatori erano spesso Ugo Ricci, l'indimenticabile Triplepatte dei «Mosconi», e tante popolane dagli occhi ardenti. Erano le ultime donne delle poesie di Salvatore di Giacomo e dei quadri di Vincenzo Caprile.

* * *

Ma torniamo ai de Filippo. In quel teatro, lo spettacolo finiva molto tardi. Al botteghino c'era uno che si chiamava Scala e che si dava del tu con i Caracciolo e con i Pignatelli. Il cavalier Aulicino, impresario, faceva entrare gratuitamente tutti. Credo che certe sere, nel pubblico, non c'era nemmeno uno che avesse pagato il biglietto. Eppure i de Filippo recitavano con un impegno, con una freschezza adorabili. Finito dunque lo spettacolo, mentre le belle ragazze inglesi del corpo di ballo si spogliavano in un fruscio voluttuoso tra le quinte di cartone, tra i maghi e le meduse delle favolose quinte nelle quali si raffiguravano l'inferno, il paradiso, i grattacieli e i soliti tabarini in un'orgia di gazose, mentre sulle scalette tarlate e pericolose le ballerinette se ne andavano attese fuori da potenti torpedo, io aspettavo i miei amici, Edoardo e Peppino, nel vicolo del Teatro Nuovo. Un labirinto di vicoletti che salivano al cielo conduceva a quello straordinario teatro che ora non c'è più: vicoletto con gli altarini infiorati, con i venditori di ciambelle al chiaro di luna. I due comici napoletani insieme a me scendevano per quel dedalo favoloso di straducce e ci trovavamo a Toledo. Dopo pochi passi eccoci in una fosca taverna, l'alba ci sorprendeva in questa specie di antro dove ci recavamo a mangiare. In origine quell'antro era una stalla ed era stata poi adibita a posto di ristoro notturno dove i vetturini infreddoliti mangiavano peperoni dentro il pane. Capricci della moda: la taverna ad un tratto era divenuta elegantissima. Tra i vetturini e le venditrici di avena si erano infiltrati gruppi di giovani in marsina e di splendide dame dell'alta società. Cosicchè in quei tavoli sporchi bellissime fanciulle in decolletè dai seni arciducali mangiavano gli spaghetti accanto ad autisti di piazza e a umili generiche della Compagnia di Peppino Villani.

Una notte ero lì con Edoardo e Peppino. Essi avevano recitato «Sik, Sik, artefice magico» una delle interpretazioni che li ha resi poi famosi e che ha fatto tremare dalle risate ormai le volte di tutti i grandi teatri italiani. Quelle scene, ricordate, del prestigiatore col pollastro. I due attori erano un po' stanchi per il doppio spettacolo festivo. Stanchi e nervosi, non ci decidevamo a prendere la via di casa, mentre i quartini di vino e le mozzarelle andavano e venivano svogliatamente dal tavolo senza tovaglie. Erano con noi, ricordo, il mio amico più intimo, il Duca Carlo di S. Martino, Marcello Gallian e Massimo Bontempelli che avevo portato a teatro a vedere i de Filippo. Ad un tratto ebbi una ispirazione. Uscì dalle mie labbra, lentamente, come un presagio:

— Ascolta, Edoardo. Debbo fare una profezia. Sono sicuro che non passerà un anno e sul «Corriere della Sera» uscirà un articolo di due colonne, a firma di Renato Simoni, intitolato *I de Filippo*.

Dieci mesi dopo avvenne esattamente quanto avevo predetto. E poi andate a credere al proverbio che dice «Nemo propheta in patria».

Diego Calcagno

LE DEBUTTANTI

JONE SALINAS

Nella distribuzione di «Fortuna», il film che Massimiliano Neufeld sta girando per conto della Stella, oltre a Maria Denis e a Ugo Ceseri nelle parti dei protagonisti, abbiamo notato il nome di Jone Salinas.

— Sta ancora truccandosi — ci hanno detto in teatro. — Sapete, il ruolo di «Carmencita» richiede un trucco lungo e difficile. Carmencita è una ballerina spagnuola, fiore fra i capelli e sguardo ardente.

E poichè «Fortuna» si sta girando a Cinecittà in doppia versione italiana e spagnuola, abbiamo pensato, mentre dirigevamo i nostri passi al reparto trucco, che si trattasse di una danzatrice e canzonettista spagnuola, come autentici spagnuoli sono altri cinque o sei elementi che Neufeld sta magistralmente utilizzando.

— La signorina Salinas?

— E' ancora in camerino. Numero 18.

Sulla targhetta del numero diciotto c'è scritto: «Kone Martello». Ma bussiamo lo stesso: fiore fra i capelli e sguardo ardente, una fanciulla sta provando un passo di danza. Tentiamo di mettere insieme qualche convenevole nella lingua di Cervantes.

— Vi prego, parlate in italiano: io non capisco lo spagnuolo.

E poi Jone Salinas mi spiega come è andata la faccenda: ella si chiama Jone Martello e Salinas, nome prescelto per l'arte, è quello di sua madre. Questa sì è spagnuola, ma lei è italianissima, nata in Calabria, vissuta a Napoli. Venuta a Roma un paio di anni fa, ha frequentato il Centro sperimentale di Cinematografia, prima di fare il primo passo negli studi di Cinecittà. Le sue interpretazioni? Presso il Centro ha girato un breve film tratto da un dramma di Verga: «Caccia al Lupo». Poi è stata notata da Blasetti, che le ha affidato una piccola parte in «Un'avventura di Salvator Rosa», una piccolissima parte, forse una battuta che però è stata subito notata. Infatti la Stella Film ha impegnato Jone Salinas con un contratto di un anno e le ha subito affidato un ruolo importante in «Fortuna».

— Sicchè siamo proprio al debutto?

— Già. E ne sono contentissima. Faccio tante di quelle cose che non pensavo davvero di poter fare: per esempio ballo, come vedete, e canto.

— E siete contenta? Vi piace il ruolo?

— Come non rispondere che mi piace e che sono contentissima? Credo che il piacere che prova un'attrice come me debuttante, debba essere uguale a quello che avete provato voi — vi offro un esempio chiaro per farvi intendere bene quello che penso — che avete provato voi ai vostri primi calzoni lunghi. Un leggero fastidio alle ginocchia, forse, ma una enorme soddisfazione.

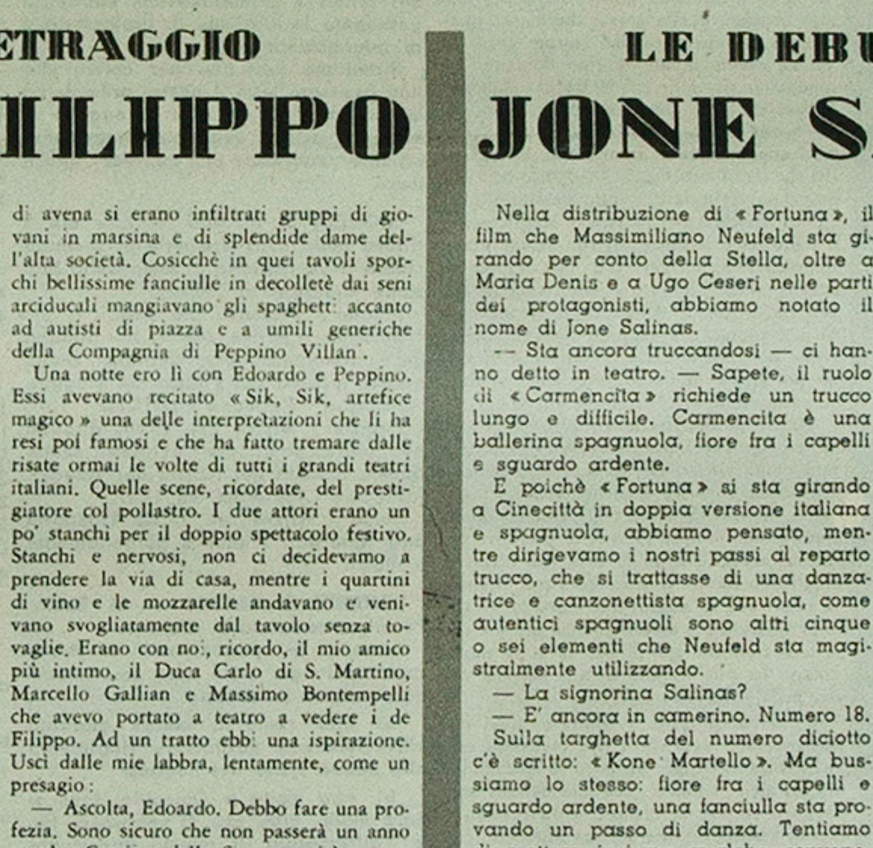
— E i calzoni... vogliamo dire la parte, il genere della parte, è quello che sentite maggiormente? Quali sono le attrici che prendete ad esempio, i registi, i film che più vi piacciono?

— Il mio carattere mi porta generalmente alle cose serie. Vedete, io sono per temperamento, se così si può dire, una romantica novecento. Adoro quindi Annabella dei primi film, o Katherine Hepburn di «Primo amore» o di «Gloria del mattino», o di «Piccole donne». Mi seguite? Quelle interpretazioni sono per me come meravigliosi libri di testo, che ogni tanto sfoglio, nel ricordo, per mio conto. Mi sono proposta: per adesso faccio qualunque ruolo mi venga offerto. Commedia brillante? Sia la commedia brillante. Tragedia? Vada per la tragedia. Credo che per me ora cominci una vera scuola di vita: devo studiare, attraverso quello che farò, quali sono le mie più sincere tendenze.

— Che parte vorreste fare e diretta da chi?

— «Scampolo», diretta da Mario Camerini.

B. L. Randone

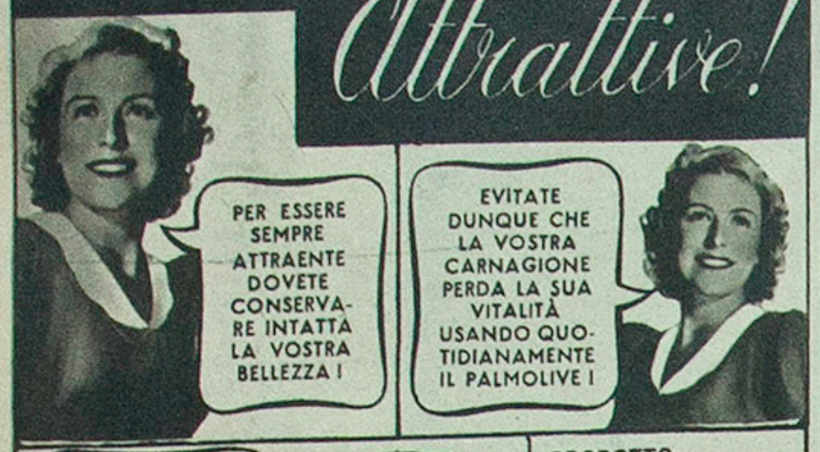


Documentario di Delia Lodi, la giovane attrice che dal varietà passerà al cinema interpretando un film di Mario Mattoli, affidato alla direzione di produzione di Amedeo Castellazzi.

★ Uno dei Fratelli Ritz, essendosi sentito rimproverare la sua brutta calligrafia, ha risposto: «La calligrafia non ha nessuna importanza perchè se sei ricco hai un segretario e se sei povero non c'è nessuno che vuol ricevere lettere tue».

★ Intanto Charles Boyer ha iniziato un film con Bette Davis «All This and Heaven Too» («Tutto questo e perfino il Paradiso») per il quale ha avuto l'ordine di disfarsi il più possibile del suo accento francese.

NON PERDETE LE VOSTRE *Attrattive!*



PER ESSERE SEMPRE ATTRAENTE DOVETE CONSERVARE INTATTA LA VOSTRA BELLEZZA!

EVITATE DUNQUE CHE LA VOSTRA CARNAGIONE PERDA LA SUA VITALITÀ USANDO QUOTIDIANAMENTE IL PALMOLIVE!

...PERCHÈ IL SAPONE PALMOLIVE È FATTO CON OLI D'OLIVA E DI PALMA, I DUE MIGLIORI COSMETICI CHE LA NATURA VI OFFRA. È PER QUESTO CHE LA SUA SCHIUMA, PENETRANDO NEI PORI, RAVVIVA L'EPIDERMIDE E LA RENDE MORBIDA, FRESCA E RADIOSA.

PRODOTTO A GENOVA

LIRE 2.20

LO SHAMPOO PALMOLIVE RENDE MORBIDI E LUCENTI I CAPELLI
COME IL SAPONE RENDE MORBIDA E RADIOSA L'EPIDERMIDE!

Per la cura delle mani!

Due inesorabili nemici insidiano le mani di quasi tutte le donne: il tempo rigido e il lavoro di casa. Però anche l'esercizio degli sport può essere causa di ben visibili e spiacevoli conseguenze. Ogni donna che vorrà personalmente dedicarsi al governo della propria casa dovrà in breve rassegnarsi a veder le proprie mani dalla pelle delicata e ben curata, trasformarsi nelle arrossate, screpolate e sgraziate «mani da lavoro casalingo»; finirà quindi col provarne un senso di vergogna ed il suo risentimento sarà tale da perdere persino la passione al proprio lavoro.

Non bisogna credere che il tempo, quando è rigido abbia un'azione meno dannosa: specialmente durante la stagione invernale, l'aria fredda essica la pelle rendendola ruvida e provocandole delle screpolature.

Le conseguenze che ne derivano non si limitano all'aspetto molto antiestetico delle mani, ma perfino possono provocare alla pelle dei veri guai.

Ogni donna può però molto agevolmente difendersi contro queste dannose influenze. Basta che essa si adatti a praticare regolarmente, specialmente la sera prima di coricarsi, dopo essersi lavate le mani, un trattamento con lo speciale prodotto «KALODERMA GELEE».

Ella deve frizionare energicamente le mani con la «KALODERMA GELEE» che, in virtù di alcuni suoi componenti particolarmente efficaci quali il miele e la glicerina, rende la pelle fresca ed elastica.

Scompaiono immediatamente le mani ruvide ed arrossate.

Durante la notte, la pelle ritorna morbida e flessibile.

Consigliamo quindi ogni donna, desiderosa di possedere una presenza fine e ben curata, di fare una volta una prova con la «KALODERMA GELEE».

Subito essa sarà felice per aver trovato uno speciale prodotto così indicato per la cura delle sue mani.

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÚ DIFFUSO IN ITALIA

Reumatizzati

Fate regolarmente la vostra cura di

URODONAL

EVITERETE:
DOLORI
SCIATICA
EMICRANIA
OBESITA

Un cucchiaino da caffè, mattino e sera in un po d'acqua.

Presso tutte le farmacie

Aut. Pref. Milano - 5927 del 31-1-38

Produzione italiana

E' un Prodotto di Fama Mondiale

Consigli di un esperto

I modellisti di Hollywood che hanno una esperienza particolare per quanto riguarda la moda delle attrici, possono essere considerati ottimi consiglieri anche da tutte le donne che potranno avvantaggiarsi in molte occasioni dell'esperienza di questi individui, il cui solo obiettivo nella vita è di rendere le donne più affascinanti che sia possibile. Naturalmente non tutto quanto essi creano può dirsi adatto alla vita di ogni giorno, ma in linea di massima il criterio che informa la creazione dei modelli per lo schermo, può essere utilissima guida in più di un caso. Howard Schoup, modellista della Warner Bros, in una recente intervista ha esposto il suo modo di vedere per quanto riguarda l'abbigliamento delle donne di ogni tipo, classificandole in quattro categorie, e ognuna di noi può rientrare in una di queste categorie, e immaginare che i consigli siano stati dettati proprio per lei.

In linea generale Shoup ha riscontrato che molte donne si ipnotizzano sui loro difetti più marcanti e li vedono anche più grandi di quanto essi non sieno in realtà, creando in tal modo una specie di complesso di inferiorità che è il peggior nemico della loro eleganza. Le donne molto piccole come quelle troppo grandi, hanno tendenza a pensare che tutti, vedendole, faranno commenti spiacevoli e si sentono in pubblico timide ed impacciate, perdendo quindi molta della grazia naturale che veramente possiedono. Le donne con le mani ed i piedi grandi cercano di nascondere quanto possono le loro estremità, e in generale i loro tentativi sono così poco felici che esse ottengono esattamente l'effetto contrario, tanto che tutti osservano quanto con una maggior disinvoltura da parte loro sarebbe certo passato inosservato.

Prima di tutto bisogna mettersi bene in mente che una donna piccola non potrà mai apparire alta, qualunque cosa faccia, come una donna troppo alta non riuscirà mai, per quanto vi si sforzi, ad apparire come una bambolina. E' quindi assai meglio prendere partito di questa statura, in un senso o nell'altro eccezionale, e affrontare tutti i problemi relativi con serenità, per trarre anzi partito da quanto nella nostra figura non ci entusiasma troppo.

La donna molto alta e di figura sportiva, si decida quindi allegramente a «portare» come si suol dire, tutta la sua statura, senza ricorrere alle scarpe senza tacco, che rendono in genere il pessimo servigio di fare apparire i piedi troppo grandi. E' inutile scegliere scarpe col tacco altissimo, ma un tacco medio sarà quanto basta per dare allo incedere quella grazia che manca quasi sempre quando si calzino scarpe senza tacco. Le donne di questo tipo dovranno allontanarsi sia dalle mode troppo elaborate a base di nodi, pizzi, volantini, fiori, sia da quelle troppo maschili che non farebbero che accentuare inutilmente le caratteristiche della loro figura. In ogni modo esse dovranno rinunciare a tutto quanto ricorda l'abito maschile per la sera, e scegliere abiti dalle linee morbide, di ispirazione greca, completandoli magari con una cappa di eguale tessuto. Se non è assolutamente necessaria la grande scollatura, le donne molto alte e slanciate faranno bene a portare anche per sera le maniche lunghe e magari un po' ampie in fondo, che fanno sembrare meno lunghe e magre le braccia.

Altro tipo non facile da vestire è la donna dal tipo naturalmente esotico che, se non farà molta attenzione, correrà facilmente il rischio di apparire qualcosa come un numero di varietà eccentrico. Queste donne commettono sempre l'errore di preferire per il loro abbigliamento le cose più bizzarre, scegliendo inoltre la truccatura più estrema, il rosso per le unghie più cupo o vivace, la pettinatura più assurda, senza pensare che il loro tipo che già di per sè si fa molto notare, ha più bisogno di una sordina che del pedale del «forte».

E' invece proprio il contrario quel che bisogna fare, dato che i tipi così detti esotici mancano sempre un poco di distinzione e guai ad accentuarli. Per sera dunque sarà saggio ricorrere al bianco, senza lustrini o ricami vistosi, oppure ad una tinta viva con appena un dettaglio scintillante, collana o cintura, per giorno bei tessuti, forse non in tinta neutra, ma in ogni modo in tinte attutite con dettagli freschi, colli, polsini di picchè, camicette a piccoli motivi e di taglio sportivo.

La ragazza che lavora deve ricordarsi prima di tutto che la maggior parte del suo tempo trascorre in ufficio, nel suo o in quello degli altri, e quindi la sua eleganza deve avere un carattere speciale. Tessuti fini linee semplici, ma sempre taglio perfetto, perchè gli abiti devono non solo apparire belli, ma durare intatti il più possibile. Il grigio, il turchino, sono i due colori che col nero devono costituire la base del suo guardaroba e sempre con qualche guarnizione bianca, lavabile, che manterrà a lungo agli abiti il loro aspetto fresco. A seconda poi delle sue occupazioni, la donna che lavora potrà permettersi anche una eleganza meno neutra, e osare qualche colore brillante, ma sempre su un fondo che ne attenui l'aggressività. Gli abiti stampati saranno di preferenza a disegni minuti regolari, quadrettini, pallini, righe, piccole corolle molto avvicinate.

Rimangono le serata e i pomeriggi del sabato e della domenica per sfoggiare abiti più elaborati e più vistosi se proprio non possono farne a meno.

Alle donne piccoline Howard Shoup dà il consiglio generico di non volere imitare le sue sorelle dalle gambe lunghe, ma di accentuare decisamente il loro tipo molto femminile e fragile. Esse potranno portare esattamente gli stessi modelli che donano alle donne alte, ma dovranno imparare a guadarli col canocchiale all'incontrario, riducendo tutte le proporzioni. Le gonne saranno meno larghe, le pieghe meno numerose, i volani meno volumìnosi, i nodi saranno temuti come la peste, come pure le pettinature con troppi riccioli, che tendono a far sembrare la testa troppo grossa. Dovranno evitare anche le collane ed i bracciali troppo pesanti, i fiori troppo grossi, i tessuti stampati a disegno marcato e a disegni distanti l'uno dall'altro. I cappelli troppo guarniti e quelli troppo grandi dovranno essere lasciati alle donne più alte, e come regola generale le proporzioni studiatissime sono la chiave dell'armonia nell'abbigliamento di una donna di piccola statura. La lunghezza di una giacca o di una sottana devono essere dosate quasi al millimetro, mentre per i colori, se si è piccole ma snelle, si potrà avere la maggiore libertà di mano.

E Howard Shoup conclude dicendo che ogni donna, qualunque sia la sua statura o la sua figura, potrà essere elegante, basta che abbia imparato a conoscersi e che, guardandosi allo specchio, non sia troppo indulgente.

Vera

Per la primavera due paltò tagliati a redingotta, di linea giovanile e adatti sia per una donna alta che per una donna di piccola statura. Il primo è tagliato in un tessuto grigio con risvolti al collo e alle tasche di velluto nero, il secondo è di lana quadrettato giallo e marrone, con bottoni di cuoio marrone.

I lettori di "Film" A CINECITTÀ

Come era da prevedersi, l'annuncio del nostro viaggio a Roma per la visita di Cinecittà ha suscitato il più vivo interessamento da parte dei nostri lettori e numerosissime sono già pervenute le richieste di programmi e di informazioni.

Ripetiamo pertanto, per coloro che non avessero letto il nostro precedente comunicato, che la gita in oggetto si svolgerà con il seguente programma ed alle condizioni più appresso specificate.

GIOVEDI 21 MARZO — Alle ore 8 ritrovo nella sala d'aspetto di seconda classe della Galleria di testa della Stazione Centrale di Milano.

Milano - Partenza ore 8,35.

Bologna - Arrivo ore 11,50. Raduno dei partecipanti che avranno scelto questa località per l'inizio del viaggio.

Bologna - Partenza ore 12,12.

Firenze - Arrivo ore 13,30. Raduno dei partecipanti che avranno scelto questa località per l'inizio del viaggio.

Firenze - Partenza ore 13,37.

Roma - Arrivo ore 17,50. Trasporto agli Alberghi. Pranzo e pernottamento a Roma.

VENERDI 22 MARZO — A Roma. Pensione completa in albergo.

Durante la permanenza a Roma avranno luogo, nelle date che verranno precisate in seguito:

a) una visita di mezza giornata alla città con particolare riferimento alle nuove opere del Regime;

b) una visita a Cinecittà dove si darà modo, oltre che di conoscere tutta l'attrezzatura di questo importante centro industriale, di assistere a qualche ripresa di filmi e, eventualmente, a qualche prima visione. La visita stessa verrà effettuata sotto gli auspici del Giornale "Film" ed i gitanti saranno oggetto di particolari accoglienze da parte dei dirigenti di qualche Casa di produzione;

c) una gita facoltativa ad Ostia;

d) una gita facoltativa a Tivoli con visita di Villa d'Este.

SABATO 23 MARZO — Pensione completa a Roma.

DOMENICA 24 MARZO (S. Pasqua) — Pensione completa a Roma).

LUNEDI' 25 MARZO — Pensione completa a Roma.

MARTEDI' 26 MARZO — Dopo la prima colazione trasporto alla Stazione e partenza da Roma alle ore 9,30.

Firenze - Arrivo ore 13,48. Termine del viaggio per coloro che avranno scelto questa località per la fine dei servizi.

Firenze - Partenza ore 13,55.

Bologna - Arrivo ore 15,13. Termine del viaggio per coloro che avranno scelto questa località per la fine dei servizi.

Bologna - Partenza ore 15,31.

Milano - Arrivo ore 18,32.

E' DATA FACOLTA' DI MODIFICARE LE DATE O GLI ORARI SCELTI PER I VIAGGI DI ANDATA E DI RITORNO VIAGGIANDO ISOLATAMENTE, SENZA ALCUNA MODIFICAZIONE DI PREZZO, SALVO GLI EVENTUALI SUPPLEMENTI PER I MAGGIORI SERVIZI RICHIESTI. Gli interessati dovranno darne avviso all'atto dell'iscrizione.

QUOTE DI PARTECIPAZIONE

	Alberghi	Categoria C	B	A
a) Solo servizi a Roma . . .	L.	295	335	395
b) Con inizio e termine dei servizi a Firenze . .	"	390	430	490
c) Con inizio e termine dei servizi a Bologna . .	"	410	450	510
d) Con inizio e termine dei servizi a Milano . .	"	440	480	540

Gli interessati potranno chiedere chiarimenti sulla gita alla Sede Centrale de "I Grandi Viaggi" in Milano, Via G. Giardino 4 tel. 88.044 e 82.571 oppure a Roma alla Rappresentanza de "I Grandi Viaggi" Via Regina Elena, 43-45 tel. 44.204.

CONTAGOGGE

★ **Per la primavera vi annuncio la moda delle stole di pelliccia che sostituiranno le mantelline di volpe o di altri animali, già troppo viste. Irene Dunne con un abito nero porta una bellissima e larga sciarpa di martore che scende esattamente fino all'orlo della gonna. L'attrice porta la stessa sciarpa anche sopra un abito da mattino di flanella bigia, e allora ferma la sciarpa passandol sotto la cintura dell'abito stesso.**

★ **Joan Blondell invece fa colpo con meno spesa, e porta spesso dei gioielli di fantasia, ma così originali che fanno parlare tutta Hollywood. Al Cocoanut Grove dove si era recata a pranzo col marito per festeggiare l'anniversario del loro felicissimo matrimonio, Joan indossava un abito di velluto trasparente color zaffiro, che lasciava nude le spalle fiorenti e aveva al collo una collana formata da campanelline bianche disposte in tre file. Alle braccia due braccialetti eguali. La trovata graziosa era che nella penombra dell'elegantissimo locale, le campanelline apparivano fosforescenti.**

★ **E già che si parla di anelli bisogna notificare anche che Greta Garbo, seduta sull'alto seggiolino di uno di quei bar igienici come ve ne sono a Beverly Hills, mostrava all'anulare sinistro un bel brillante donatole dal Dottor Gaylord Hauser suo presunto fidanzato, mentre beveva con fede, e magari con gusto, un succo d'aglio. Poesia e prosa. Prosa molto poco profumata!**

Servizio

Polemiche

Signor Direttore,

Marcello Rossi si rifà vivo sotto l'anonimo di «un lettore di Fano». Ci fu chi lo mise a posto, ma non è bastato. E' ritornato rigo per rigo con le solite, medesime lamentele: la Cavalieri, la Garbo (di cui non ha evidentemente visto un film), le pedanti puntate da romanzo, le pessime foto in confronto delle foto delle riviste straniere (che certo sfoglia solo mentre stanno attaccate alle edicole dei giornali), la necessità delle «opinioni lunghe» (!) sui film programmati, il paginone eccetera. Insomma tutto da rifare, tutto da «rinnovare». Ma perchè non comincia a rinnovare una buona volta il suo cervello questo tipo di seccatore malcontento, che insiste con le sue stravaganti lamentele di pessimo gusto? E se «Film» è venuto meno al suo scopo, come dice lui, non lo compri, non lo legga e lasci in pace una buona volta le altre migliaia e migliaia di lettori che preferiscono «Film» proprio così com'è.

Mario Vicentini, Roma

Posta

Rubi - La lettera per Maria Jottini e quella per Monica Thiebau sono state regolarmente recapitate: è naturale che gli attori, vedendo una lettera recapitata attraverso «Film», si diano maggiore pena per rispondere; Dolly Mollinger ha rinviato la sua venuta a Roma; i paginoni della sola testa sono pochissimi, quasi tutti, come vedi, sono del mezzo busto; l'estero è estero sia in Francia che in Nuova Zelanda e quindi il francobollo da 1,25 occorre per l'Europa come per l'America; certe fotografie che tu giudichi bellissime perchè pubblicate in piccolo sarebbero forse giudicate orribili se le vedessi in grande, non ci avevi pensato prima di «emettere sentenza?» Talvolta un rinvio di lavorazione fa sì che un'attrice non sia più libera o un cambiamento nella sceneggiatura fa sì che una parte perda un po' della sua importanza: ecco la spiegazione del caso Astor e Barbara da te citato; di certi attori le fotografie sono belle, di certi altri le fotografie sono meno belle, e allora non se ne pubblicano; Shirley Temple è ormai una ragazzetta molto grandicella; per l'ultimo film della Durbin il pubblico fa la coda come e più che per i precedenti film di questa attrice; Lilian Hermann è a Roma e ha appena finito di lavorare per la Andros Film nel «Bazar delle idee»; i due Tolano sono marito e moglie da molti anni; Micheline Presle è molto brava ma di tutto altro genere di Corinne Luchaire e quindi non paragonabile a questa attrice. — **Giuseppe Passoni, Milano** - Abbiamo inviato all'indirizzo desiderato il vostro copione. Se volete scrivere per avere notizie precise indirizzate alla rivista «Cinema», piazza della Pilotta 3, Roma. — **Bruna Sarto di Padova** - Abbiamo inviato la vostra lettera a Osvaldo Valenti — **Liana Paolini, Modena** - Abbiamo inviato la vostra lettera a Corinne Luchaire — **Andrea Pettini, Napoli** - Il concorso per un soggetto cinematografico bandito dal Ministero per la Cultura Popolare, è chiuso dal primo dicembre — **Elvira Manservisi, Bologna** - Siamo stati contenti di rivedere la tua calligrafia dopo tanto tempo. Alida Valli non è a Roma, adesso, e quindi tarderà un po' a risponderti. Macario è molto occupato, abbi pazienza qualche giorno ancora. Per Amedeo Nazzari e per Assia Noris non possiamo farti nessuna garanzia, comunque scrivi loro pure — **Antonio Melluso, Napoli** - Abbiamo mandato la vostra lettera a De Sica. Anche per Corinne Luchaire indirizzate presso di noi, affrancando con 1,25. Gli stabilimenti Tirrenia si trovano a Tirrenia, cioè vicino a Livorno, e quelli Farnesina alla Farnesina; cioè vicino a Roma. Le doppie versioni dei film sono sempre girate contemporaneamente, talvolta con gli stessi attori e con lo stesso regista, talvolta con qualche attore diverso. «Tarakanova» per esempio, aveva un regista per la versione italiana e uno per la versione francese; «Carmen fra i rossi» aveva per la versione italiana Fosco Giachetti e per quella spagnola Rivelles poichè quesi attori rispondevano maggiormente alle esigenze del pubblico della propria nazione che a quelle del pubblico estero — **Sergio Cardini di Firenze** - Non possiamo pubblicare la vostra lettera perchè già si è troppo parlato dei vestiti di Alida Valli ma comunque prendiamo nota che siete del parere che i vestiti di Alida sono brutti anche in «Taverna Rossa». La lettera per Alida è stata regolarmente respinta — **Dino Scaglierini, Roma** - La vostra lettera per Alida Valli è stata pur essa inviata all'attrice — **Antonino Salviani, Siracusa** - Non pubblichiamo canzonette e quindi non sappiamo di che cosa tratta la vostra lettera — **Sergio Motroni, Mussummano** - La vostra lettera per Amedeo Nazzari è sata recapitata all'attore — **Goosted Armout** - Il cinema parlato è nato nel 1929. I protagonisti di «Giulietta e Romeo» furono Leslie Howard e Norma Shearer. In «Finisce sempre così» ha lavorato Eugenia Zareska e non Elena Zareschi. Purtroppo non potremo, per adesso, vedere i film che Isa Miranda ha fatto in America. Dita Parlo è francese. La R. K. O. è una delle case americane più note. «Stasera alle undici» è del 1937. Il figlio di Douglas Fairbanks è Douglas Fairbanks jr. — **Mario Bocchetti e Vincenzo Luise, Napoli** - Abbiamo recapitate le vostre lettere per Isa Miranda — **Gigi e Nino Trento** - E' difficilissimo, anzi quasi impossibile, dare le definizioni che chiedete: tutt'al più possiamo dirvi che Claudette è bruna e Marta è bionda, che Marta canta e Claudette no; che Marta è sentimentale e Claudette è birichina, che Marta ha un viso più regolare ma che Claudette ha le gambe più belle; ma voi protesterete e direte che non siete stati accontentati!

I. Maxxini, Chiavari - Le fotografie di attori cinematografici fanno gola a molta gente. E' quindi necessario spedirle raccomandate. Ecco perchè vi chiediamo L. 1,80 per fotografia e non potete davvero dire che sia un prezzo eccessivo... Abbiamo recapitato la vostra lettera a Mireille Balin. Scrivete pure alle attrici americane, senza accludere il francobollo per la risposta. Per l'Istituto Nazionale Relazioni Culturali con l'Estero indirizzate in via Lazzaro Spallenzani 1-a, Roma — **Teresa Cazzola, Bologna** - Non abbiamo pubblicato la vita di Eleonora Duse. Per i due numeri arretrati che vi interessano, inviate L. 4 alla nostra Amministrazione — **Giorgio Capriolo, Torino** - Per l'informazione che ti sta a cuore, scrivi al Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana, Roma — **Vienne, Roma** - La vostra fede e la vostra volontà saranno certamente premiate. L'ambiente del Centro Sperimentale è il più appropriato per la carriera che volete intraprendere, nel ramo registi e scenotecnici. «Il ponte di vetro» della Scalera Film, l'ultima opera di Alessandrini, ha appunto per sfondo la vita dei nostri piloti civili ma questo non esclude che anche nel vostro soggetto vi possa essere qualche bella idea — **Ada Delli Zotti, Tolmezzo** - I numeri arretrati costano il doppio. Per i quattro numeri che vi interessano inviateci, quindi, L. 8

È USCITO
il primo numero di
FASCISMO
RASSEGNA MENSILE DEL PENSIERO CONTEMPORANEO

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

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

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

I fascicoli di
FASCISMO
ESCONO IL PRIMO DI OGNI MESE

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

CRONACHE DELLA GUERRA
GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

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

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

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

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

CRONACHE DELLA GUERRA
ESCE OGNI SABATO
COSTA UNA LIRA

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA
CITTÀ UNIVERSITARIA

Notiziario di Varietà

Ecco una lodevole iniziativa della Federazione Lavoratori dello Spettacolo per fronteggiare la disoccupazione tra gli artisti di operetta, genere oramai — almeno per ora — tramontato nel gusto del pubblico che sempre più si orienta verso lo spettacolo di rivista, e meriterebbe invece maggiori simpatie, specie se la valentia di interpreti e un intelligente e moderno allestimento, riuscissero a svecchiare qualche copione ormai un po' troppo... arrugginito.

La Federazione Lavoratori, con il pronto e valido ausilio della consorella Federazione Industriali dello Spettacolo, ha formato con gli artisti attualmente disponibili una compagnia a carattere *sociale*, naturalmente sotto il controllo delle Organizzazioni sindacali. Le maggiori facilitazioni sono state accordate e gli artisti hanno corrisposto accettando paghe un poco ridotte, ma eque. Gli esercenti romani assicurano che il piazzamento riuscirà facile, perchè ogni teatro scritturerà il complesso per un periodo breve, ma di almeno una settimana, in modo da ottenere un buon rendimento finanziario e nello stesso tempo assicurare subito circa tre mesi di lavoro.

Nell'elenco artistico di questa Compagnia che si chiamerà *Flaminia*, in omaggio al Cinema Teatro Flaminio che la ospiterà per il primo, dal 4 marzo, notiamo: Bassi, Garuffi, Bosetti, Brillarelli, Dalma, Criscuolo, Orlando, Robert. Operetta di debutto: *Il paese dei campanelli*.

* * *

Spadaro continuerà nel prossimo anno il genere rivista, nel quale sta avendo attualmente al Quattro Fontane tanto successo. Questa volta però sarà egli stesso l'autore del copione ed il collega Marchesi collaborerà con lui. La squisita sensibilità artistica e l'esperienza teatrale del comico fiorentino intessono sul progetto i più rosei auspici.

* * *

Il *Quarto d'ora del dilettante*, ripetuto oramai da tutti i locali maggiori e minori di Roma ha perduto il carattere di originale «trovata» che aveva all'inizio, quando fu presentato per la prima volta al Brancaccio. Tito Marconi però non dorme sugli allori e fra breve avremo una nuova iniziativa per stimolare l'interesse del pubblico romano: *Il Quarto d'ora degli autori*. Sul palcoscenico si avvicenderanno i musicisti ed i poeti delle più popolari canzonette italiane e dialettali, Ruccione, Bixio Cherubini, Fragna, Martelli, Marchionne, Marchesi ecc..., e canteranno al microfono la produzione più recente e di maggior successo.

* * *

Al Principe di Roma avremo fra breve lo Spettacolo Tempi Moderni, di cui fa parte il Balletto Panama. Lo rimpiazzerà Renato Rascel con la sua formazione. Per una settimana avremo anche Fanfulla con Rina Franchetti e le sorelle Di Fiorenza.

* * *

Trattative oramai già a buon punto stanno svolgendosi tra la fantasista Mary Ditrix e l'impresario Andrea Rosina di Genova per un rapido giro artistico in Italia. Del complesso sembra debba far parte anche il famoso Balletto Percy Athos. Se sono rose.. con quel che segue.

NOTIZIE della produzione

S. E. Sidorovic unitamente alla sua gentile Consorte, dopo aver visitato il Centro Sperimentale di Cinematografia, accompagnato da S. E. il Prefetto Orazi Direttore Generale per la Cinematografia si è recato a Cinecittà dove è stato ricevuto dal Presidente Gr. Uff. Luigi Freddi, dal dottor Guido Oliva, Direttore Generale di Cinecittà e dal Capo dell'Ufficio Stampa.

* * *

Il Principe e la Principessa Orsini ricevuti dal Direttore Generale di Cinecittà e accompagnati dal Capo Ufficio Stampa hanno visitato i Cantieri del Quadraro.

* * *

L'elegante sala romana della «Quirinetta» ha accolto un folto pubblico di autorità e di giornalisti invitati ad assistere alla pre-visione del film «L'ebbrezza del cielo» prodotto dalla Incom. Il successo di questo film — che nei giorni precedenti era stato presentato al Direttore Generale della cinematografia S. E. Orazi, ottenendone la più calorosa approvazione — delineatosi sin dalle prime scene, dopo il magnifico finale realizzato a colori, ha raggiunto le proporzioni e l'intensità di un autentico trionfo.

«L'ebbrezza del cielo» contiene, infatti, gli elementi caratterizzanti uno spettacolo cinematografico nel senso più ortodosso della parola. Una notevole e progressiva tensione drammatica nel soggetto; l'assenza di ogni retorica (era facile qui slittare nel letterario e nel convenzionale); un'interpretazione incisiva, spesso commovente, sempre perfetta; un intreccio amoroso, delicato e proporzionato, che s'inserisce a meraviglia nel complesso del soggetto aumentandone il potenziale di emotività; un trascinante commento musicale, aderentissimo agli sviluppi della vicenda ed ottimamente registrato; un'eccezionale varietà di ambienti, ed infine una fotografia impeccabile costituiscono i pregi essenziali di questa produzione. Giorgio Ferroni, regista del film, ha brillantemente superata questa sua prima prova d'impegno, affermandosi come elemento sul quale si possono fondare le migliori speranze. Quanto al debutto di Sandro Pallavicini — Direttore Generale della Incom — nell'organizzazione generale del film, non poteva certo essere migliore. I pubblici di tutta Italia — ai quali «L'ebbrezza del cielo» verrà quanto prima presentato attraverso l'organizzazione Cine Tirrenia — conferme meranno, senza alcun dubbio, l'entusiastica accoglienza decretata a questo film.

* * *

Dopo il vibrante grandioso successo di *Un'avventura di Salvator Rosa* che sta battendo il primato assoluto degli incassi tra il consenso entusiastico del pubblico e della critica, che ha definito di tale valore da poter competere validamente con la migliore produzione straniera, la Stella Film non ha voluto dormire sugli allori. Alla vigilia dell'apparizione di *Un'avventura di Salvator Rosa* a Roma, la Stella Film ha iniziato il tentativo per battere un'altro primato: la lavorazione contemporanea di due film in combinazione con una Società spagnola. La lavorazione è ormai avanzata, sia di *Fortuna*, regia di Neufeld, che di *Nascita di Salomè*, regia di Jean Choux. Interpreti di *Fortuna* sono: Ugo Cesari, tanto caro alle folle che vi giocherà un ruolo di protagonista, pieno di carattere e di umorismo, Maria Denis, la bella e vivace giovane stella nostra che affronta con successo una parte di grande rilievo, Jone Salinas una recluta venuta dal Centro sperimentale, che la magia di Charoff ha plasmato ed educato, Tony d'Algy, un giovane attore spagnolo di grandi qualità, e Luis Prendes attore che proviene dal teatro, ma molto fotogenico. Chiude la serie dei principali interpreti la spagnola Caba Alba, attrice di gran classe. *Nascita di Salomè* avrà come interpreti dei veri assi internazionali dello schermo. Conchita Montenegro: la indimenticabile interprete di *La femme e le pantin*, sarà la giovane Salomè. Armando Falconi sarà il vecchio Aristobule, una parte ricca di umanità. Sotto la guida di Jean Choux, regista di classe superiore e che tratta la materia con una sensibilità artistica perfetta, il Falconi farà di «Salomè» il suo capolavoro cinematografico.

* * *

Si inizia in questi giorni la lavorazione del film di Produzione Associata *L'ultimo Ussaro*, da un soggetto di A. de Obregon. La riduzione italiana è di Giuseppe Pelagallo. Interpreti principali per la versione spagnola saranno Conchita Montenegro, Luis Sac Vela, Alberto Romea, Josè Calle, Armando Calvo. Per gli interpreti italiani non è ancora stato ultimato l'elenco che pubblicheremo quanto prima.

La critica delle vostre amiche

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.
È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.
La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

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

COTY
la cipria che aderisce

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

RADIOPROGRAMMI

DALLA DOMENICA 3 MARZO AL SABATO 9 MARZO (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

8,00 Lezione di albanese.
9,15 Trasmissione per le Forze Armate.
10,00 Radio Rurale.
12,30 PR. II. Concerto scambio Italo-Tedesco di musiche militari.
15,00 Dallo Stadio Mussolini di Torino: Incontro intern. di calcio Italia-Svizzera.
15,30 PR. III. Dal Teatro della Scala di Milano: «Manon». Opera in 4 atti e 5 quadri di G. Massenet. Interpreti princ.: G. Malipiero, M. Favero, G. Vanelli, D. Baronti. Direttore m. G. Marinuzzi.
17,00 PR. I. Varietà.
PR. II. Dal Teatro Adriano di Roma: concerto sinf. dell'Orchestra Stabile della R. Accad. di S. Cecilia, diretto dal m. A. La Rosa Parodi.
20,30 PR. III. «Angelina mia», 3 atti di P. Riccora (1 trasmiss.).
21,00 PR. I. Concerto dell'Orchestra Romana da camera diretta dal maestro Ermanno Colarocco.
21,00 PR. II. Concerto dell'Orchestra Ritmo-Sinfonica Cora diretta dal maestro A. Semprini.
22,10 PR. II. Convers. di Ivon De Begnac: «Alba e meriggio della Colonia celere».
22,20 PR. I. Concerto di musiche brillanti.
22,20 PR. II. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Renato Iosi.

Lunedì

9,45 e 10,30 Radio scolastica.
18,00 Radio Rurale.
18,25 Quaresimale tenuto da Mons. Aurelio Signora.
19,25 PR. I e II. Villaggio rurale in Libia, documentario registrato al villaggio di Franco Cremascoli.
20,30 PR. II. Dal Teatro Verdi di Trieste «Lohengrin» op. in 3 atti di R. Wagner. Interpr. Princ. B. Gigli, P. Tassinari. Diretl. Mo. A. Guarnieri.
21,00 PR. I. Canzoni e ritmi.
21,00 PR. II. Concerto diretto dal maestro A. Simonetto.
21,00 PR. III. Musiche brillanti
21,40 PR. III. Cantiamo al pianoforte.
22,00 PR. I. Concerto del Trio Vidusso-Abbado-Crepax.

Martedì

10,30 Radio scolastica.
18,00 Radio Sociale.
19,25 Conversaz. del cons. naz. Orlando Orlandini: «Disciplina autarchica sul consumo dei prodotti della pesca».
19,35 PR. I e II. Lezione di inglese.
20,30 PR. I e II. «Roma centro aviatorio mondiale», documentario civile italiano.
21,00 Dal Teatro della Scala di Milano: «L'Oca del Cairo», Opera in un atto di W. A. Mozart. «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» di C. Monteverdi. Direttore maestro F. Capuana.
21,00 PR. III. Dal Teatro Comunale di Firenze. Presentaz. dei vincitori del Concorso Naz. di Canto indetto da l'O.N.D.
21,00 PR. I. Storia del teatro drammatico.
21,00 Pr. II. Musica da ballo.
21,00 PR. III. Concerto diretto dal maestro A. Simonetto.
21,10 PR. II. «La coppia ideale». Un atto di Mario Brancacci (Novità).
21,45 PR. III. «Quando gli avari si professano amici». Scena di Felj Silvestri.

Mercoledì

12,20 Radio Sociale
19,20 I e II PR. Lez. di francese.
20,30 PR. IIII. Selezione d'operette.
20,45 Dal Teatro della Scala di Milano: «Il Principe Igor» Opera in 3 atti e un prologo di A. Borodin. Interpreti princ.: A. Sved, S. Scuderi, G. Pratesi, U. di Lelio G. Melnik, G. Alfano. Dirett. m. F. Capuana.
21,20 PR. I. Concerto sinfonico.
22,20 PR. I. «Fine d'agosto», 2 atti di F. Cerio (Novità).
23,00 PR. II. Conversazione.

Giovedì

9,45 Radio scolastica.
17,15 Concerto Italo-Brasiliano.
19,25 PR. I e II. Lez. di tedesco.
20,20 Celebraz. delle battaglie legionarie in terra di Spagna.
21,00 PR. I. Dal Teatro San Carlo di Napoli: «Medusa». Opera in 3 atti di B. Barilli. Interpr. princ.: G. Pederzini M., Mariani,, V. Bettoni, G. Vooer. Dirett. m. A. Sabino.
21,00 PR. II. «Il Re povero», 3 atti di G. Rocca (1 trasmissione).
22,00 Conversaz. di Corrado Pavolini.
22,20 PR. II. Concerto del pianista Walter Schaufuss Bonini.

Venerdì

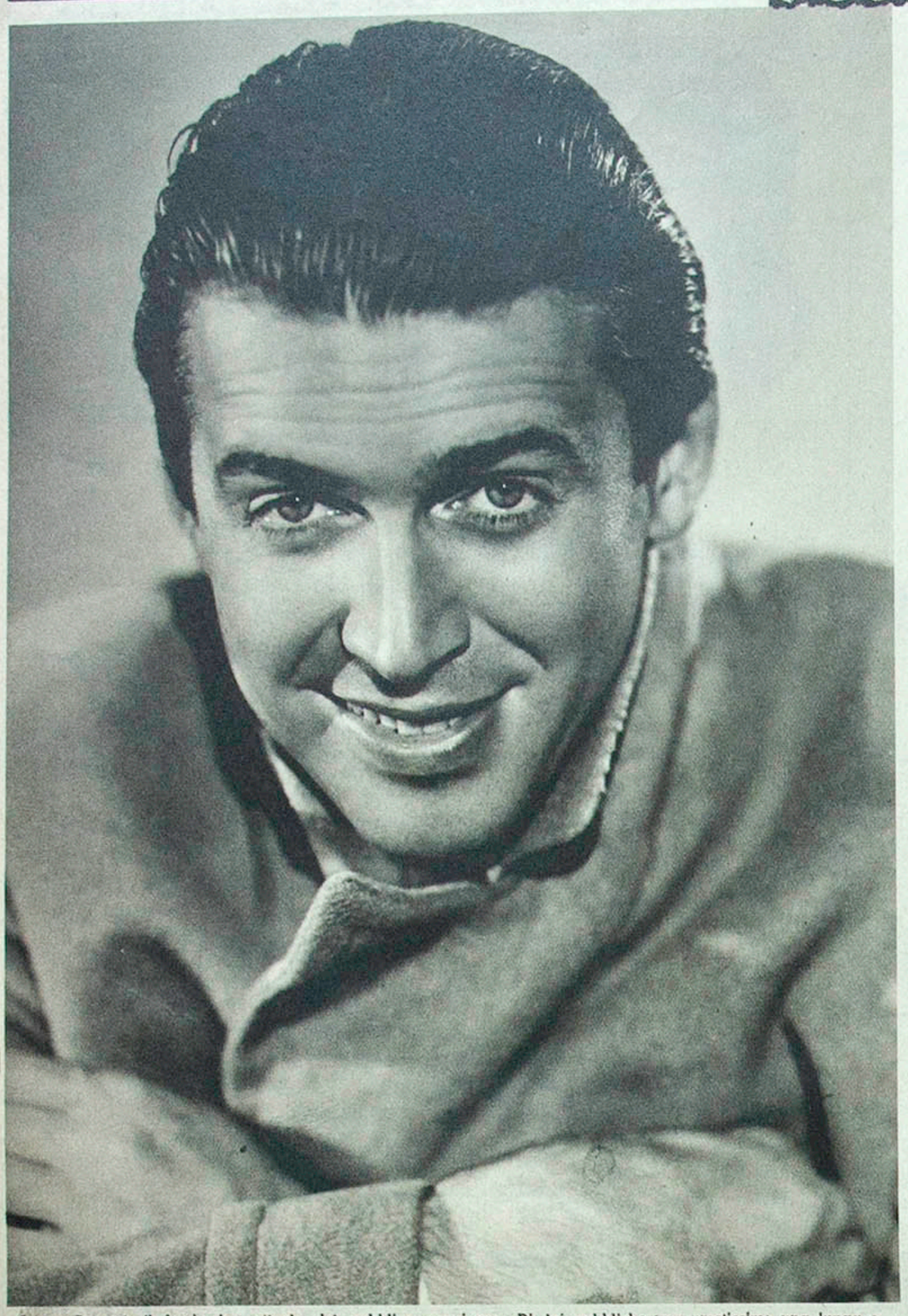
9,30 e 10,30 Radio scolastica.
12,20 e 20,40 Radio sociale.
17,00 Dall'Acc. di S. Cecilia: Concerto della piccola Orchestra della R. Acc. di S. Cecilia diretta dal m. Roberto Caggiano col concorso del soprano Cristina Ettimiadis.
19,35 PR. I e II. Lez. di tedesco.
20,30 PR. III. «Il pianeta della sorte» (o «La sorte del pianeta). Scena di Riccardo Ardigno.
21,00 PR. I. Musica da ballo.
21,10 PR. I. «La signora è partita», 3 atti di Gaspare Cataldo.
21,10 PR. I. Stag. sinf. dell'«Eiar»; Concerto sinf. diretto dal m. G. Marinuzzi col concorso della pianista Marcella Barzetti.

Sabato

9,30 e 10,30 Radio scolastica.
18,00 Radio Rurale.
19,20 PR. I e II. Lez. di francese.
19,40 Guida radiofonica del turista italiano.
20,20 Padre Agostino Gemelli: «La giornata Universitaria».
Dalla Sala Sammartini di Milano: Musiche di Caccini, Mussorgky, Debussy, Pizzetti.
20,30 PR. III. «Cosa può fare un piccolo raggio di luna».
21,00 PR. I. «Mahamura el Hadra», documentario di un villaggio arabo. Impressioni di Mario Ferreri.
21,00 PR. II. Dal Teatro S. Carlo di Napoli: «Le preziose ridicole». Opera in un atto di F. Lattuada. Interpreti princ.: A. Ferracuti, S. Aulicino, V. Bettoni, A. Perris, E. Stignani. Direttore m. A. Sabino.
21,15 PR. I. Canzoni e ritmi
22,10 PR. I. Convers. di Osvaldo Scaccia.
22,20 PR. I. Concerto del Trio Puliti-Amfiteatro-Pelliccia.

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

MINO DOLETTI, direttore responsabile



James Stewart, il beniamino attuale del pubblico americano. Di lui pubblicheremo prestissimo una lunga e interessante biografia.

Paola Barbara ne "La granduchessa si diverte", (produzione Incine, distribuzione Cinetirrenia).

Il cinematografo che ci piaceva una volta: Elena Makowska