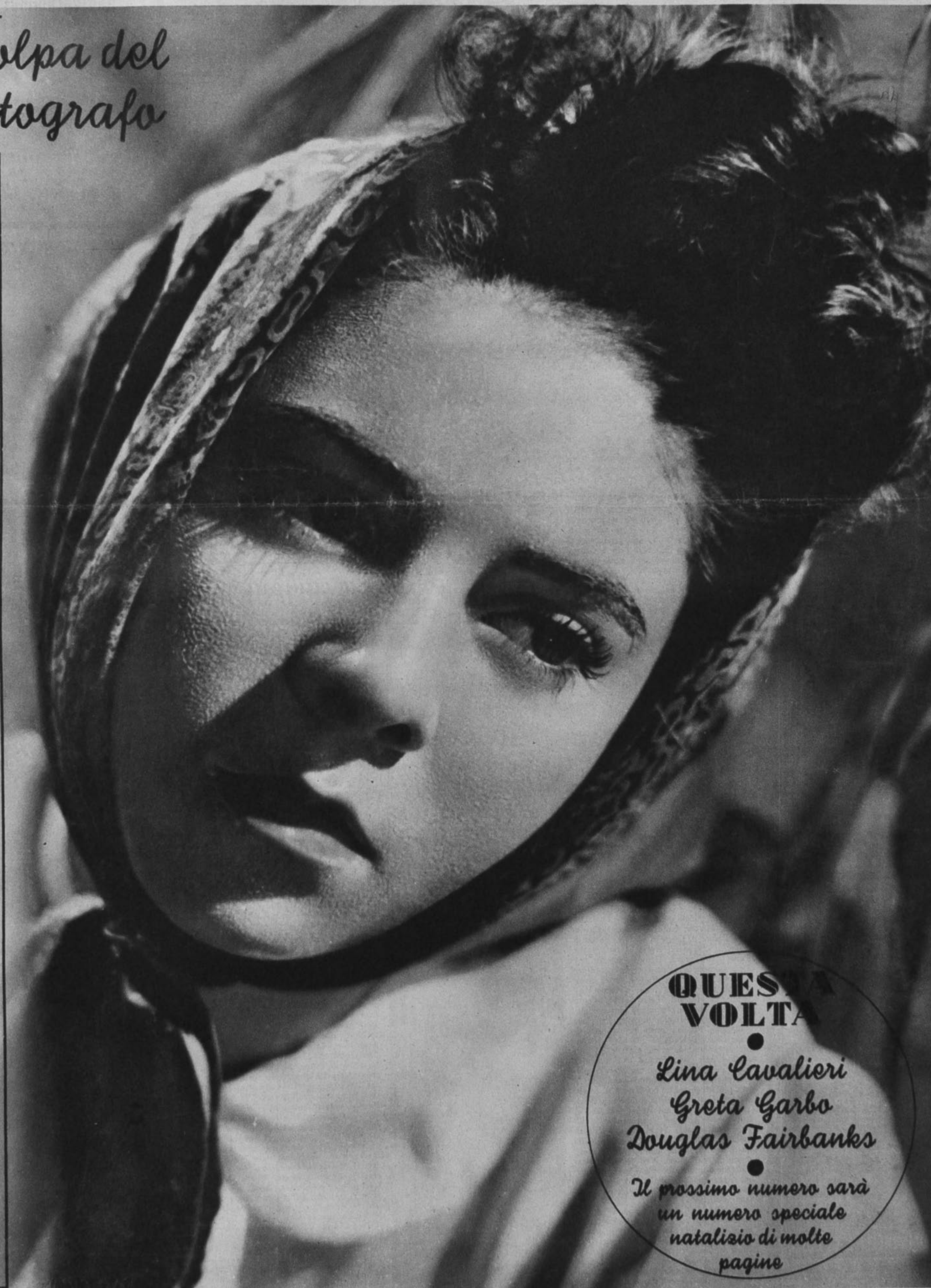




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Non è colpa del cinematografo

Questo dev'essere il momento degli amletici dubbi (speriamo che passi presto). Una settimana fa ci siamo chiesti se non sia vero, purtroppo, che il cinematografo, invece di andare avanti va indietro (e alludevamo, s'intende, all'estimazione che il pubblico ha del cinematografo come "ambiente"); oggi, ecco, ci viene un altro dubbio: se davvero esiste per gli attori dello schermo, la cosiddetta "passione". Ci sono a volte delle parole, delle frasi, che portiamo con noi per degli anni, e ce le teniamo accanto, e le adoperiamo fiduciosi, e, poi, ad un tratto, ci avvediamo che contenevano un'insidia, che erano soltanto la patina (non l'espressione) di un'idea e che, scava scava, sotto non c'è niente. Tale ci sembra, ora, la sorte di quest'altra frase: "passione per il cinematografo". L'abbiamo detta e scritta infinite volte, parlando di un'attrice o di un attore, e la vernice (non il significato) era solenne, trascinante, calorosa: passione per il cinematografo, attrazione, cioè, sofferenza, malattia, destino, bisogno irresistibile di esprimere qualche cosa attraverso quest'arte e solo attraverso quest'arte. Ma, veramente, ci sono, nel cinematografo, attori con questo bisogno, con questa febbre, con questa malattia, con questo destino? O non piuttosto l'attrazione è data, invece, dalla certezza del facile successo, della notorietà fulminea — quando arriva — delle cifre con molti zeri? Pensate alla carriera dell'attore teatrale, alle lotte, alle sofferenze, alle sconfitte per acciuffare finalmente la gioia di una piccola vittoria; pensate, per avere sottomano un esempio già bell'e fatto, alla vita di "Palcoscenico" il film di Caterina Hepburn — omaggio del cinematografo al teatro — e vedete un po' se nel cinematografo — italiano, francese, americano che sia — ci sono quella febbre di sofferenza, quell'ansia di battaglia, quel senso fatale che hanno gli attori del palcoscenico chiamati — come dicono — alla poesia. E pensate all'attore del cinematografo che, dieci minuti prima di entrare nel teatro di posa non sa la battuta da dire davanti alla macchina; o all'attrice che un mese prima di essere attrice, aveva soltanto delle belle gambe. Pensate a quelli che hanno "il teatro nel sangue" — e non è questa, una frase fatta, non è soltanto la vernice di un'idea — e cercate di tradurla con quest'altra frase: "il cinematografo nel sangue": ecco, questa sì, è una frase fatta, perchè sangue dev'essere tradizione, destino, lotta, amore, e nel cinematografo — e non per colpa del cinematografo — tutte queste cose non ci sono. Non per colpa del cinematografo; ma per colpa di chi, allora? **D.**



**QUESTA
VOLTA**

Lina Cavalieri
Greta Garbo
Douglas Fairbanks

Il prossimo numero sarà
un numero speciale
natalizio di molte
pagine

SETTE GIORNI A ROMA

E. Ferdinando Palmieri:

Francesco Callari:

Giorgio Zamboni:

Lettere dall'Engadina

Montagne, montagne: il film è una vasta pagina bianca, sulla quale le ombre umane si muovono lievi e veloci come una stilografica. Ancora una volta, Trenker dà di piglio al suo monologo alpino: che è aspro e solenne come un ghiacciaio. Si sa che cosa è il paesaggio di Trenker, la inquadatura di Trenker, si sa la balda energia della scrittura trenkeriana, scrittura che — quando appaiono le vette e le nevi e le nuvole e le strade — sempre si tramuta in stile. Ma tornato agli uomini — finiti, cioè, l'estasi bianca dell'alpe, l'estasi della natura — Trenker è più destro che ispirato: e si intende che non neghiamo a molte pagine la sillaba poetica. A quel suo spicco modo di raccontare, i facili temi non convengono. Questo regista ha sempre l'aria di dirigere dall'alto di un monumento, e i personaggi che egli esprime come attori hanno sempre l'aria di recitare a cavallo. Si vuol dire che Trenker è fatto per una cinematografia forte, corale, dura e perentoria.

«Lettere d'amore dall'Engadina» è, invece, un film leggero, mondano: e la solenne montagna trenkeriana è, dentro il lepidio racconto, sparsa. Così ci sembra che l'ironia non riesca al nostro solido regista: che sa ridere scoperto, ma non sorridere velato. Infine, simile agli attori che si scrivono le commedie, Trenker, troppo indulgente a se stesso, ha costruito, questa volta, una parte, non un film: tutti gli altri personaggi, e sono molti, non hanno un definito tratto rivelatore. Psicologia generica, alla quale la bravura di Carla Rust e l'appartata, sbalordita comicità di Sacripante prestano qualche soccorso.

La vicenda è gaia: e poteva suggerire — ma non a Trenker — un sapido e vertiginoso groviglio. Un maestro di sci, campione europeo di salto e fondo, è bello, ingenuo e rude; e pare che le donne abbiano per gli uomini ingenui e rudi un languido debole. Fatto sta che tutte le sciatiche amano quel selvatico insegnante, il quale ama soltanto l'alpe. E il secondo o il terzo anno che le care fanciulle tornano lassù: attratte questa volta da un'appassionata lettera, spedita dalla direzione dell'unico albergo, a firma dell'ignaro maestro. Una gherminella che, alla fine, suggerirà la più viva pagina del film. Il maestro — cioè Trenker — si innamorerà di Carla Rust. Allora, tutte le tradite protesteranno e sventoleranno dinanzi al giudice la lettera. Anche Carla si crederà ingannata e partirà; e Trenker giù, dalla montagna, per raggiungere il treno: in un volo furioso, entro una girandola di neve. Lo seguono le tradite, i gendarmi, un signore in tuba, un fornaio con la gerla sulle spalle. La corsa in sci spazza via un pittore che, davanti al cavalletto, sta fissando sulla tela i colori del paesaggio: è impetuosa, acrobatica, allucinante; e provvoluta di un dichiarato sapore clairiano. Fra le altre pagine, ricorderemo una scalata e una marcia notturna. La conclusione ci porta un Trenker in corretto abito nuziale. Non se lo saremmo mai aspettato.

Come attore, Trenker un tantino strafà; ma la sua recitazione è sempre di eletta sorta.

E. Ferdinando Palmieri

Cose dell'altro mondo

Il titolo giustifica il film.

Si tratta proprio di «cose dell'altro mondo», sia di quello descritto in note da Anton Dvovak che dell'altro inteso nel detto popolare ancor oggi in uso. Anche se si continua ad insistere nel presentare uomini e fatti di altri paesi che non siano il nostro (bella scappatoia) o addirittura di paesi immaginari non si riesce a convincere il pubblico che mostra di non volersi abituare; ma almeno l'arbitrio fosse giustificato ad una satira ben condotta, stringente, mordente, corrosiva, e più d'ogni altra cosa, conclusiva. Invece Nunzio Malasomma, che qui è soggettista, regista e sceneggiatore (assieme a De Stefani e ad Amidei), con l'intenzione di mettere in ridicolo, o più leggermente in berlina, l'ambiente carcerario degli Stati Uniti è riuscito solo a sfiorare il paradosso (detenuti che vanno in libera uscita) e ad accennare garbatamente la caricatura di un personaggio: il direttore delle carceri modello di Trinidad, nelle cui vesti Antonio Gandusio gli ha preso un po' la mano, smaniando troppo senza rassegnarsi ad essere il succube degli avvenimenti a lui avversari.

Gli è che abbiamo già l'esempio di un Morgan in simile parte e per di più un classico film del genere: «Muraglia». Tuttavia, per movimentare l'ingarbugliata vicenda di un ispettore di polizia che si finge gangster facendosi arrestare con la moglie e la sorella per ispezionare a suo modo le carceri della Confederazione, si poteva sopperire con qualche tipo ed episodio di fianco, non del calibro di quel negretto con la sua stereotipata frase.

Gli equivoci, i cuscini a sfera di simili film un po' comici un po' parodistici un po' farseschi, ci sono ma scorrono con lentezza. Malasomma per paura di rimanere impigliato fra i raggi e i denti delle sue stesse ruote ha voluto raccontare tutto così minutamente da riuscire quasi didascalico. Alcune volgarità del dialogo potevano essere addolcite.

Nel film si sente parlare di «carcere modello», pure lo scenografo e l'arredatore non ci hanno dato modo di constatarlo; invece si deve esser grati al fonico per i vari toni di sirene modello che ci ha fatto udire. Sebbene Gandusio sia uno degli attori di teatro più ostici a divenire cinematografico, egli va migliorando sensibilmente la sua agglutinata dizione e moderando le sue bracciate da naufrago. Nazzari non si è trovato ad agio in una parte troppo educata e troppo fissa per lui che già tende alla staticità delle espressioni. L'interpretazione di Luigi Pavese, di Cesarina Gheraldi e della Solbelli sono prive di rilievo; alla loro atonia foniale forse ha contribuito molto una fotografia quasi sempre buia ed opaca. La Chellini appare in una delle sue solite parti di moglie acciata.

Non si può fare a meno di citare per la sua notevole interpretazione: Wanda Gloria, una nuova recluta del nostro cinema, sembra, scoperta dopo lunghissime ricerche dallo stesso Malasomma. E' fine, sottile, delicata, gentile, leggera, tutta grazia; e speriamo che la sua voce sia proprio quella, non doppiata.

Francesco Callari



Accordo finale

Una lezione di armonia in due tempi; un film senza stonature. Per un titolo come «Accordo finale» il risultato è perfetto. Giorgio Rigaud che, scoperto da René Clair, debuttò vicino ad Annabella in «Per le strade di Parigi» guida la danza con disinvoltura e con grazia. La sua recente esperienza hollywoodiana («Accordo finale» è il primo film girato da lui dopo il suo ritorno dall'America) gli permette di interpretare con documentata esperienza la parte di un violinista americano. Vicino a lui Katha de Nagy ci dà la nostalgia dei bei tempi di «Ronny» e di «Captain Craddock». Josette Day è meravigliosamente naturale nella scena in cui, mezza addormentata, fissa la testa sotto il cuscino per non sentir più le chiacchiere dell'amica.

Fra gli allievi del Conservatorio, tutti studiati e sfruttati al massimo dal regista, Giorgio Rollin in una parte di giovane maestro d'orchestra continua a mantenere le promesse fatte in: «La plus jolie fille du monde» di Kirsanoff e ricorda in certi momenti Jean Louis Barrault ed in altri il nostro Maurizio d'Ancona. Nane Germon, ha sacrificato lo splendore dei suoi occhioni bruni sotto degli orribili occhiali a stanghetta ed ha saputo creare un gustosissimo personaggio di «prima della classe». Henry Busquet, l'ex campione di sci, sembra essersi dato completamente all'arte cinematografica dopo il suo successo di «Altitude 2.300». Con i suoi capelli arruffati ed i suoi balzi acrobatici, egli continua ad ispirare una irresistibile simpatia. Aymos nella gustosa macchietta dell'autista di taxi rinnova i fasti di Raymond Cordy nel «Millione».

Conserviamo per la fine i due «colossi» Jules Berry e Alerme. Per una parte senza rilievo ma sostenuta da par suo Berry è spreco. Alerme è sempre l'irresistibile, gustosissimo Alerme.

Il nome del regista J. C. Bay ci è completamente sconosciuto. Il carattere superfluo di certi movimenti di macchina, l'oltranza di certe trovate e la mancata spinta a fondo di altre lo fanno supporre regista giovane per lo meno nel mestiere. Ciò non toglie che lo studio profondo di ogni personaggio, la cura delle inquadrature e l'atmosfera di buon umore e di buon gusto che pervade il film, ce lo rendono simpatico.

Giorgio Zamboni

La camera numero 13

«Chiudete la radio. E' un E. Wallace». Così la pubblicità americana annuncia i «gialli» del famoso autore. Quello che ha dato origine al film omonimo è fra i migliori e presenta sui suoi congeneri la particolarità di svelare all'inizio l'assassinio facendo convergere l'interesse dello spettatore sugli sforzi fatti dal poliziotto per provare la colpevolezza. Interpretazione efficace di Sara Seegar, Sally Gray e Peter Murray. Regia di Norman Lee.

Vice

E' morto Douglas Fairbanks

Santa Monica di California. 12 dic. Il celebre attore cinematografico Douglas Fairbanks senior è morto stamani per un attacco cardiaco a Santa Monica. Aveva cinquantacinque anni.

Douglas Fairbanks senior era nato a Denver, nel Colorado, il 23 maggio del 1883, dove passò la sua fanciullezza, tra i

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO, TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via dell'Università, 36. Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45, semestre L. 23. Estero: anno L. 70, semestre L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale (Roma 124911)

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

TUMINELLI E C. EDITORI

giuochi più assurdi. Ma già a diciannove anni declamava Shakespeare. Infatti appena la famiglia si trasferì a New York, all'età di diciassette anni, cominciò a recitare nella compagnia shakespeariana di Frederick Warde. Fu con costui che una volta recitò la parte di Laerte al posto di quella di Amleto. Scherzo od errore, il fatto è che dopo questa prova, Douglas dovette rendersi conto della sua mediocre preparazione. Proposti fieri allora di studio e di rinvenimento restò appena cinque mesi nell'Università di Harvard: l'aria aperta lo attirava assai di più che non i libri e i manuali. Ed eccolo fuggire di collegio con due compagni. Per un certo periodo navigò come cuoco di bordo in una nave mercantile. Imparò qui le prime capriole e i salti e gli esercizi più pericolosi. Poi, tornato a New York, lo vediamo per breve tempo «borghese» e con un ottimo impiego. Ottenne infatti prima un posto in Wall Street, il centro finanziario della città, e poco dopo, quanti salti e quante scalate mal celate, è nominato capo del dipartimento. Grandi feste in famiglia. Matrimonio con Beth Sully, la figlia del «Re del Cotone», dalla quale ebbe Douglas junior. Ma non durò molto in Wall Street. Poco dopo lo troviamo venditore di carbone e, a quel che pare, guadagnava molto. Infine riuscì a vendere a Londra, per una grossa somma, un suo breveto elettrico.

Poi ritornò al teatro: recitando per un anno con Fischer in «Mr. Jack». Restò molti anni con l'imprenditore William A. Brady, con il quale ebbe molti successi, tra cui «All for a girl», nel quale finalmente si notarono il suo sorriso e la sua eccezionale comunicativa. Ma i suoi meriti atletici furono scoperti da un attore famoso, Lewis Waller, che lo fece debuttare nella commedia «Hawthorne U.S.A.». Cominciò allora il suo periodo fortunato a Broadway.



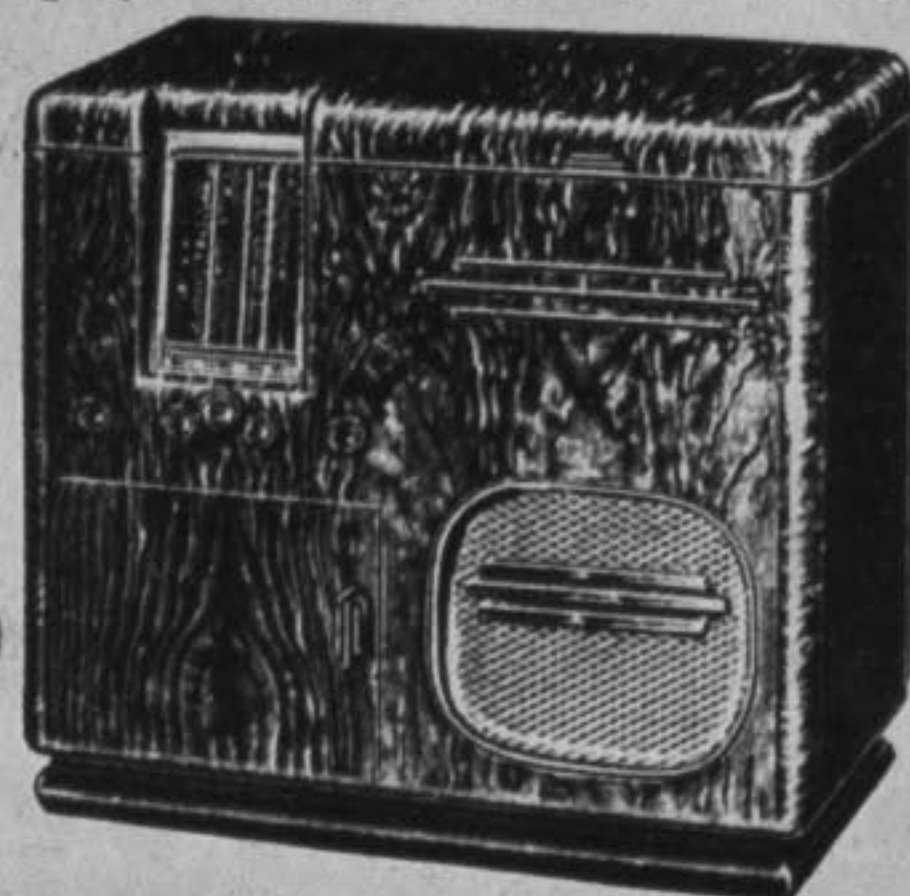
Documentario di Douglas Fairbanks

Era da tutti definito come «l'attore meglio vestito di Broadway» e via via fu un Don Giovanni Tenorio, un François Villon, un Robin Hood molto amato dalla folla.

Fu Griffith che lo volle con sé, offrendogli duemila dollari la settimana. Il suo primo film fu «The Lamb», e d'allora un film dietro l'altro, Douglas sarà interamente preso dal cinematografo. Ma non smise mai di viaggiare, soprattutto in Italia e nelle regioni calde. Era un temperamento latino, meridionale. In Italia tornava quasi ogni anno. Nel 1916 girò il suo secondo film, «L'americano», nel 1917 «Un'avventura a New York», nel 1919 fondò insieme a Mary Pickford, Chaplin e Griffith, gli «Artisti Associati». Circa del 1920 sono i suoi film «Sua Maestà Douglas», «I tre moschettieri», «Il segno di Zorro». In quello stesso anno sposò Mary Pickford, dalla quale divorziò nel 1936, per sposare Lady Ashley. Altri suoi film importanti furono: «Il ladro di Bagdad», «Robin Hood», «Don X Figlio di Zorro», «Il gaucho», «Il nipote di Zorro», «La bisbetica domata», «Robinson Crusoe», «Il giro del mondo in 80 minuti», «Il Meticcio della foresta con Jewel Carmen e Alma Rubens», «Stratagemma matrimoniale con C. Talmadge», «Il Moschettiere moderno», «Zorro e gli avvoltoi», «Ci penso io con Wanda Hawley», «L'avventura marocchina», «Sette giorni di gioia», «Il cavaliere dell'Arizona», «Doug super-eroe», «Come presi moglie con M. De La Motte», «Barbara La Marr e Charlie Chaplin», «Il Pirata nero», «Maschere di celluloido», «Mi sposo e... torno, fino all'ultimo», «Le ultime avventure di Don Giovanni». Insieme a Fleming fu regista nel «Giro del mondo in 80 minuti». L'anno scorso inviò una collezione completa dei suoi film dal primo all'ultimo alla «Film Library», che è una sezione del Museo d'arte moderna di New York.

Mas.

RADIO MARCONI



L. 4595

ESCLUSO ABBONAMENTO RADIOAUDIZIONI

Radiogrammofono 7 valvole 1756

Produzione 1939-40 - Il meraviglioso strumento, prodigio della tecnica moderna. - Onde lunghe-medie-corte-cortissime - Scala parlante con circa 180 stazioni - Grandissima sensibilità - Potenza 7 watt



PRODOTTO ITALIANO ATTESTATO N. 653

Listini e cataloghi gratis Rivenditori in tutta Italia

È un prodotto de la

S. A. LA VOCE DEL PADRONE - COLUMBIA - MARCONIPHONE MILANO - VIA DOMENICHINO N. 14

il prodotto di qualità superiore

1 fervore

AFFASCINA E PERSISTE



MEDICEA

PISA

PROFUMO * COLONIA * CIPRIA

Inizieremo nel prossimo numero la pubblicazione delle memorie di Lina Cavalieri.

Assia Noris
e p. c. c.
Silvano Castellani

Stoccolma,
dicembre

Sentendosi protagonista del capitolo Ring, un avvenimento di alta classe cinematografica, Greta non batté ciglio. L'essenziale è, per lei, di evitare dalla atmosfera di tristezza dei Grandi Empori, di uscire dalla vita grigia alla quale è condannata, fra i cartellini scritti in cifre misteriose e le esigenze di una clientela dalle mille pretese.

Ring è uomo d'iniziativa. Finito il filmetto pubblicitario per Bergstrom, ne progetta subito un altro per una grande casa giapponese di esportazione. Ancora una volta, la commessa dai capelli biondi sarà la sua diva. Poi i progetti del produttore svedese diventano più ambiziosi. Si tratta, adesso, di girare un documentario sul folclore svedese.

Greta è nuovamente convocata da lui, ma l'affare non si conclude. Per gli «esterni» ci si dovrebbe recare ad Obrero, e la piccola commessa non può abbandonare per troppo tempo il suo posto di combattimento dietro il banco. A malincuore rifiuta il ruolo: un bel ruolo di figlia del nord, pallida e gelida, che tanto le piacerebbe interpretare.

Ring cerca, e trova, un'altra stella. Greta, più triste del solito, continua ad offrire i capelli di Bergstrom alle solite signore di Stoccolma. Ma la sua carriera di commessa è al tramonto. Sull'animo della fanciulla la prospettiva di essere un giorno elevata alla dignità di capo reparto non esercita più alcuna influenza. La sua fantasia galoppa lontano. Il morbo del cinema, ormai, l'ha definitivamente contagiata.

Ho esaminato stamane i registri del personale dei Grandi Empori Bergstrom. Alla data 22 luglio 1922, portano la seguente annotazione: «Greta Lovisa Gustavsson. Lascia l'impiego per debuttare come attrice cinematografica».

Mi sono provato a chiedere notizie dell'uomo che per primo la incoraggiò ad osare.

— Il capitano Ring?

— E' morto da tre anni...

— Ricco, non è vero?

— No, poverissimo. Per seppellirlo decentemente, si dovette ricorrere alla carità degli amici.

— E il signor Bergstrom?

— Morto anche lui.

Due anelli fra i più importanti della catena che ancorano Greta Garbo al suo passato di Stoccolma si sono spezzati. Ma, per mia inestimabile fortuna, esiste ancora Fritz Tresser.

A presentarmelo, dopo lunghe ricerche compiute con l'entusiasmo di chi prevede l'incasso di una lauta mancia, è stato il primo cameriere del «Belvedere». Ora Fritz è seduto al mio tavolo, di fronte ad un monumentale bicchiere di birra nera.

E' un brav'uomo, alto, magro, dignitosamente vestito di nero, estremamente gentile, un po' agitato per l'imbarazzo, inspiegabilmente sorridente. Ha il volto logoro del «vecchio artista», molti capelli grigiastri, le sopracciglia depilate, l'aria del bohemien incallito.

Minuziosamente, senza trascurare il più piccolo particolare, facendo continui salti all'indietro per infiorare il suo discorso di dettagli che ritiene importantissimi, mi racconta la sola avventura importante della sua vita. Quante volte avrà narrato questa storia? Il cameriere del «Belvedere» ha tutta l'aria di saperla a memoria e si disinteressa completamente di noi.

E' stato lui, Fritz Tresser, a rappresentare la vita di Greta Garbo, la parte importante di «strumento del destino». E' stato lui — il povero diavolo un po' sdrucito, un po' strambo — a funzionare da ponte fra la grigia vita svedese della «divina» e quella coloratissima di Hollywood.

— Sì, fui proprio io — racconta sorvegliando il terzo boccale di Wassail — a pilotare Greta Garbo all'Accademia d'Arte Drammatica, e poi, dall'Accademia a Stiller.

— Come la conoscete?

— E' una strana storia. Incontrai la prima volta Greta Garbo a Vassagatan, davanti a un negozio di scarpe. Fissava le calzature di lusso senza vederle. Pareva assorbita da mille pensieri. Vassagatan è una bella arteria, larga e viva, che fronteggia la stazione, che ha molti alberghi, negozi, vetrine sfiorzanti, cinematografi di lusso. I miei capelli, allora, erano ancora neri e la fortuna mi era più amica.

— Qual'era la vostra professione, in quel periodo?

— Che domanda! Artista, si capisce. Proprio in quei giorni mi stavo preparando a girare un film del quale ero, contemporaneamente, l'autore, il regista e il protagonista. Si intitolava «Pietro il vagabondo». Bel titolo, non è vero?

— Ottimo. Ma venite al fatto.

— Il film doveva essere girato tutto in esterno, e includeva tre parti femminili importanti. Le prime due le avevo trovate: Tyra Ryman e Irene Zattenberg. Mi mancava ancora la terza. E la terza la trovai di fronte al negozio di calzature di Vassagatan.

— Come vi parve Greta Garbo?

— Una solitaria nera le fluttuava intorno alle gambe lunghe e magre. Un modesto gonnellino la proteggeva a malapena dal freddo intenso. Il suo profilo, nella nebbiolina azzurra, mi sembrò bellissimo...

— L'abbordaste subito?

— Non osai. Così superba mi apparve, e così lontana, che persi ogni coraggio e rimandai la partita all'indomani. Il suo sguardo azzurro, duro come una lama d'acciaio, mi aveva amonito...

— Come vi fu possibile ritrovarla?

— L'informazione di un amico mi fu preziosa. Il giorno dopo, con Tyra Ryman, mi recai ai Grandi Empori Bergstrom per acquistare alcuni costumi del film. Mi servivano una maglia

VITA AUTENTICA DI GRETA GARBO

"Era passiva, docile, senza vivacità"

Aveva sempre male allo stomaco. Digeriva con difficoltà e sembrava sempre pensare ad un amore lontano, mentre, in realtà, smaltiva abbondanti dosi di bicarbonato. E una volta le scappò detta una parola sveniente...

attillata, un paio di calzerotti, un cappello breton. Fu proprio Greta a vendermi quest'ultimo. Tyra, più navigata e scaltra, funzionò da intermediaria.

— Oppose resistenza alle vostre offerte?

— Non troppa. In fondo, Greta, si sa, sapeva di vendere continuamente capelli ed aspirava a qualcosa di meglio. Di sua iniziativa, forse, non sarebbe mai corsa verso il cinematografo. Ma poiché era il cinematografo a correre verso di lei...

— Le trattative si protrassero a lungo?

— Affatto. Il giorno successivo alla mia visita, la signorina Gustavsson mi telefonò. Poi mi raggiunse a casa e mi raccontò, con grandissima disinvoltura, una favola imparata a memoria. Il risultato fu che la scrittrice, per conto della Società Filmarsiflen Atker, a dieci corone al giorno...

— Continuò a recarsi da Bergstrom?

— No. L'abbandonò subito, per dedicarsi al cinematografo. Volete vedere le fotografie di allora?

Fritz Tresser libera un grande album di fotografie di «Pietro il vagabondo» dalla copia del giornale che l'avvolge. L'ha portato con sé per ogni evenienza. E' ormai allenatissimo a questo genere di interrogatori e sa prendere le sue precauzioni.

Con un indefinibile sorriso sulle labbra, sfoglia le pagine un po' consunte del libro. Egli dimostra di prediligere soprattutto le fotografie che lo ritraggono vestito da vagabondo, truccatissimo, con l'occhio ancora vivace e una ghirlanda di margherite intrecciata intorno al cappello. Non m'interessava troppo. Il mio occhio corre immediatamente alle altre, a quelle che ospitano l'immagine di lei, della futura «divina». Eccola rotonda e un po' vergognosa delle gambe nude, con i seni dall'effimera convessità dei vetri di orologio che si profilano sotto la maglia. Una domanda si formula quasi meccanicamente:

— Com'era in quei tempi?

— Che vi debbo dire? Aveva sempre male allo stomaco. Digeriva con difficoltà e sembrava sempre pensare ad un amante lontano, mentre, in realtà, smaltiva abbondanti dosi di bicarbonato. Era passiva, docile, senza vivacità. Subiva il cinematografo, non lo dominava. Le altre ragazze del film ridevano, facevano le boccacce, si rotolavano e si rincorrevano nell'erba. Greta no. Greta era sempre sola e malinconica. Un briciolo di gioia le si dipingeva sul volto soltanto quando le portavano il thermos del caffè e i panini caldi. Era, insomma, una povera filletta...

— Quando il film fu terminato, che accadde?

— Mi si appiccicò ferocemente alle costole. La lasciai fare, tanto più che mi sentivo un poco responsabile di averla indotta ad interrompere la carriera di commessa. Era, però, una vita impossibile. Le mie condizioni non mi permettevano di sopportarne il peso.

Allora l'indirizzai all'Accademia di Arte Drammatica. Avrebbe imparato qualcosa — ne aveva tanto bisogno, la poverina — ed avrebbe occupato la giornata. Greta accettò senza discutere. Soltanto mi chiese di presentarla a Stiller, il maestro riconosciuto del cinema svedese.

— Naturalmente il grande regista l'accolse a braccia aperte...

— Nemmeno per sogno. Mandò a spasso me e la mia prolella!

Il resto del racconto di Fritz Tresser non è più interessante. L'uomo ha già bevuto troppa birra e si abbandona ad elucubrazioni poetiche sul suo bizzarro destino. Il cameriere del «Belvedere», ormai allenato a situazioni del genere, giunge tempestivamente a liberarmi. Posso continuare ad inseguire il fantasma di Greta Garbo a Nybroplan.

Nybroplan è una bella piazza, vastissima, movimentata. La neve che la ricopre e gli alberelli che la circondano, illuminati da ghirlandine di lampade, fanno pensare a festucce natalizie. Il Teatro Reale è al suo principale ornamento. Mi avvicinai per leggere gli affissi ed esaminare le fotografie esposte nell'atrio e protette da una sottile griglia di ferro. A colpirmi è il nome di Lars Hanson, presentato a grandi lettere. Hanson continuava ad essere, dopo tanti anni, l'idolo delle platee svedesi.

Davanti a questo teatro, di fronte a queste stesse fotografie, Greta Gustavsson si fermava ogni giorno, prima di proseguire il suo cammino verso l'Accademia, che non è molto lontana. Il corso di studi durava tre anni e non si accettavano che quattro allievi ogni anno. In quello scolastico 1922-23, a seguire i corsi di dizione di Karl Nygren, erano in dodici. E fra di essi vi era un grande ragazzone biondo, elegante nel suo vestito a stoffa spigata: lo stesso che ho ritrovato l'altro ieri, negli uffici della Società Cinematografica «Svenska», più massiccio ed importante, ma con gli stessi occhi chiari e leali. Ora è regista di valore indiscusso e gira documentari la cui importanza artistica rappresenta l'unica degna continuazione del periodo aureo del cinematografo svedese.

Si chiama Kareen e ricorda Greta il giorno in cui si presentò agli esami di ammissione all'Accademia.

— Tutti i candidati erano seduti nella vasta anticamera del teatro ed attendevano ansiosamente l'arrivo della commissione. Vi erano tre giurie di venti persone ciascuna: una per la commedia, una per il dramma moder-



Dall'alto: 1920. Greta gira il provino che dovrà decidere della sua carriera — Greta Garbo nel 1923 — Con la sua compagna Mona Marteson — Eccola insieme al fratello Sven.



"UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA" E FINITA

Blasetti, il "gran diavolo"

Dopo il freddo tagliente che vagava per i prati deserti di Cinecittà — e nel pomeriggio ormai calante, vento e solitudine creavano ombre e vapori — lingue di fuoco benefico, allietante contrasto, ci vennero incontro: quando si salirono i quattro gradini del reparto montaggio, entrati nel quale, tra clangori di sorde e di strepitanti moviole, d'un tratto si ebbe il senso di esser penetrati in un Ade dotato soprattutto di potere ritemprante, mediante calorie. Un Ade «funzionale», lasciamo stare: una palazzina lunga color cachi, un corridoio o corsia, molte stanze per dengenti singolari, e le linee razionali parietali e a tirare via proprie a Cinecittà. Tra i degenti, montatori e registi febbrilmente impegnati nella ritmica e saggi smembratura delle loro opere, c'era la fonte di calore cui s'è accennato. Essa proveniva, diciamo subito, dal nostro caro e infamato Blasetti: ogni volta che lo incontriamo, sono motivi nuovi di fiducia nel cinema e di entusiasmo che ci ricreano.

Col suo occhio fanatico, fuggente, i capelli lisci come fili di rame per la luce elettrica, e come quelli forti; ricadenti facilmente sulla fronte alta, color di pergamena; Blasetti stava alla moviola. Ci fece entrare con quella cordialità ch'egli adoperava sponte sua con la gente che gli è simpatica (noi tra quelli). Anche a esser caduti dal cielo senza sapere nulla di nulla, la giacca mattonne, gli stivaloni chiari, il basco, la giacca di pelle — argomenti di vestiario ormai annotati da tempo nella pre-museologia, per così dire barbaramente, del cinematografo, l'abbigliamento di guerra, di campo, di addiaccio del nostro Diavolo della regia, avrebbero subito parlato, spiegando con suoni forti e appena un po' rochi: «qui Mehisto del cinema è al lavoro». Mehisto, Belzebù, questo è l'uomo dalle guance non irrorate di sangue, che invece irrompe torrenziale e scarlatto sulla voce sua, in fondo alle pupille nutrite di parossistica fede, l'uomo dall'aspetto di diavolo al quale ci legano anni di consensi e di speranze (con qualche dissenso o per meglio dire: dispiacere), sentimenti o passioni sparati per l'aria alla moschettiera o, secondo i caratteri, contenuti e compressi nel segreto del petto vicino a scoppiare.

Blasetti, artista istintivo e fattore consapevole e conoscitore profondo dell'arte sua, stava agitando e rivedendo il prologo del «Salvator Rosa»: pareva contento, brontolava. Il cinema bisogna farlo con spendita di tempo infinito. Il tempo non basta mai. Era il cruccio dell'artista di fronte all'opera già com-

piuta ma ancora non portata a quel punto di perfetta cottura che oscuramente egli desidera. Bastò difatti ch'egli «sentisse» (col cuore, con le orecchie, coi polsi e con gli occhi) due, tre minimi difetti di ritmo che lo angustiarono ma non gli si erano prima svelati, e allegria e soddisfazione tornarono. Ci mostrò allora quasi mille metri del suo film, e per noi fu una sorpresa della quale non stiano a parlare diffusamente: tra un mese la proverà molta altra gente.

Però — ancora riprese il discorso, sebbene assai gaio ora (la suscettibilità ad alti e bassi, ai passaggi repentini dagli scoramenti alle gioie, tipica dell'artista) — io preferirei, invece di guadagnar facilmente come adesso, avere uno stipendio mensile che mi facesse campare modestamente, con l'obbligo di realizzare un film all'anno, preparato e combinato durante un anno di lavoro. Per me questa sarebbe una soluzione: da applicare a tutti quelli che fanno in Italia del cinema con propositi non pompieri. Ma si sa: tra noi si dicono queste cose: noi siamo i «fresconi» che ci credono, nel cinema.

Chissà non sia davvero un'idea risolutiva, questa. Noi, ci par giusto d'appoggiarla.

Il «Salvator Rosa» dunque sorprenderà tutti: è un film picareresco e pittorresco, briccone e ridicoloso, ricchissimo di trovate e di movimento, Blasetti (che ammette di dover molto alla «supervisione estetica» del comune amico Corrado Pavolini) ha avuto la grande idea di accentuare il motivo «Formica».

Formica si chiamava Salvator Rosa quando, una maschera nera sul viso e il piglio di un Douglas avanti lettera, si metteva a raddrizzare torti e ingiustizie commesse contro il popolo. Ma nessuno sa che Formica e Rosa sono la stessa persona: qui parte Blasetti, e inventa una serie di fatti spettacolosamente ben congegnati, e raccontati, finalmente, con l'uso del puro linguaggio del cinema che il tempo via via ci sta sfaldando e distruggendo sotto gli occhi. Blasetti, siamo giusti, non ci ha rinunciato mai: composte le intemperanze formali di «Sole», s'è fatto a poco a poco un suo rigoroso stile. Gli unici difetti suoi sono effetti di troppo calore e troppa fedeltà e chiamiamoli un po' difetti!; però, è vero che talvolta gli han fatto perdersi di vista equilibrio e chiarezza e «souplesse». Ma non è il caso di «Salvator Rosa», vedrete: tutto preciso e scorrevole; e oscurità, nessuna.

Formica, dunque, viola uno strumento di tortura che il Duca, per evitare il solito intervento generoso e disturbatore dell'inafferrabile paladino del popolo

ogni volta che c'è un'esecuzione capitale, ha fatto disegnare a Salvator Rosa: figuratevi come andrà a finire! Questo è il prologo scatenato, un pezzo di cinema tra i più incalzanti che si possano immaginare, tale da pigliar subito per la gola anche lo spettatore più restio. In seguito ne succedono tante e tali, da trasformare, finita la proiezione (ma gli basteranno, vedrete, quei mille metri che noi abbiamo veduti), quel tale spettatore restio in un entusiasta che se n'uscirà vociando: «viva il cinema e viva Blasetti!».

Sotto l'insegna gloriosa dell'«Ecco i nostri» — interpretabile, come ognuno sa, in più e più modi — assistito dall'ombra grosse di Rosa e di Cellini, e forse un poco da quella minore di Leslie Howard-Primula Rossa, Alessandro Blasetti stavolta l'ha fatta giusta e bella, con tutte le regole. Salva la tradizione più schietta del buon cinema, salva la tradizione romanzesco-picaresca delle storie e leggende sulla seconda vita del grande pittore napoletano, salva lo spettacolo, salva tutto. E finalmente: personaggi azzeccati, costruiti a tutto tondo, uomini che si capisce cosa sono e cosa vogliono, di quel calibro non tanto diffuso tra le amiche e sbiadite pagine di molto cinema nostrano.

Basterebbe la Duchessa tigrosa e pazza, scespiriana e stenssoniana (la principessa Serafina del «Principe Otto»), autentica invenzione, per darci ragione. Vedrete, vedrete che personaggio: è la «trovata» (per così dire) più preziosa e più piacevole del film, merito ne vada anche a Rina Morelli, che recita questo ruolo fatto proprio per lei con una fantasia, un umore e una furbata degne di Carole Lombard (col fisico di Elisabeth Bergner: in moviola, davvero, su uno schermetto piccino più di lei, Rina Morelli somiglia molto alla Bergner). Insomma, torniamo via proprio contenti: e oggi abbiamo un solo rimorso. Forse non sappiamo esprimere il nostro eccezionale, pieno consenso con quell'impeto che tanto sarebbe piaciuto a Blasetti.

Ma nei nostri film, se ne facessimo, la gente parlerebbe (come noi) sottovoce; nei film di Blasetti la gente è sanguigna e gli piace gridare. Questo, volgarmente, indica una divergenza di caratteri; e s'è scelto forse con cattiveria l'esempio del gridare, tanto per dire all'amicone Satanaccio che questa è l'unica cosa che non ci persuade nel suo cinema. Di qui, partiremo subito lancia in resta a dirgli: bada, però, che «Salvator Rosa», dal saggio che ce ne hai dato, ci entusiasma sul serio, grida o non grida. E poi non ce n'è tanti stavolta, via.

Gianni Puccini

delle rispettive carriere.

— E Greta Garbo?

— Stava seduta, sola, silenziosa, indifferente a tutto. Non dimostrava alcuna apprensione. Superato l'esame e iscritta al corso, continuò nel suo strano atteggiamento. La sua amica preterita era Mimi Pollack. Ma nemmeno con lei si abbandonò mai a confidenze frivole. Era l'esattezza personificata. Puntualissima alle lezioni, non si dava pena di raccontare le cose che le erano successe la vigilia, né si azzardava ad esprimere pronostici su quello che le sarebbe capitato il giorno dopo. Preferiva rientrare a Söder sola, regolarmente a piedi. Se qualche compagno in vena di allegria si azzardava ad afferrare il braccio ed accompagnarla, con un pretesto qualunque riusciva ad abbandonarlo dopo appena cinque minuti di percorso. Nessuno di noi riuscì mai a varcare la soglia della sua casa. Era il suo rifugio e lo difendeva gelosamente dagli assalti degli estranei.

— Era elegante?

— Per tutta la durata del corso indossò sempre lo stesso abito nero. Quanta dignità, però, nella sua estrema povertà! La sua fiera non incoraggiava le confidenze, ma ispirava molto rispetto. Due o tre volte nell'anno le allieve erano ospitate dalle grandi dive del teatro insieme ai professori. In quelle occasioni si svolgevano banchetti nei grandi alberghi e pittoresche riunioni sulle rive del mare. Erano giornate campali per tutti noi, e ad esse ci si preparava, materialmente e spiritualmente, con molto anticipo. Soltanto Greta sembrava odiarle. Impossibilità a non parteciparvi, subiva le feste con palese disappunto, soffrendo della sua goffaggine, del suo vecchio abito nero, delle sue maniere di popolana appena diziotta. Nel timore di commettere qualche irreparabile sbadagliata, tremava continuamente...

— Le accadeva di commetterne?

— Mai, in nessun caso. La fanciulla alta e silenziosa, con i capelli color cenere pettinati con estrema semplicità, senza collane, anelli e spille, dimostrava una classe superiore a quella di tutte le altre. Non disse mai una sciocchezza, non si abbandonò mai ad una volgarità...

— Allora tutte le storie che, a questo proposito, si raccontano?

— Falsità, ignobili falsità.

Il mio interlocutore ha detto questa frase con un calore insolito per uno svedese. Di tutti quelli che, finora, mi hanno parlato di Greta, Kareen è il solo a farlo con una foga quasi collettica. Gli altri, tutti gli altri, fanno riserve, si dimostrano reticenti, lasciano sottintendere qualcosa di misterioso. Kareen, trova una giustificazione ad ogni eccesso, una spiegazione ad ogni errore.

— Dicono che si compiacesse di parlare male...

— Non è vero. Tutto quanto si racconta è frutto di cattiva fantasia!

— Anche l'incidente al Teatro Reale?

— Anche quello.

Ed ecco, in breve, «l'incidente del Teatro Reale».

Una sera, durante la recita, Greta si sarebbe lasciata sfuggire una parola che non è compresa nel vocabolario delle persone educate. Era una serata di gala e Greta era al suo debutto.

Greta non seppe resistere al desiderio di occhieggiare nella sala attraverso all'apposito buco praticato nel sipario. Vide le tolette smaglianti, gli spartiti candidi, i gioielli meravigliosi, le parrucche, il palco del Re. E fu allora che dalla sua bocca sfuggì, per lo stupore, la parola incriminata. Ad udirla non furono che in cinque o sei persone. Ma bastarono: dopo, quando la piccola comparsa ebbe compiuta la sua sbalorditiva carriera, venne ripetuta e corse per gli ambienti artistici di Stoccolma...

— Così per tutto il resto — continua Kareen. — Quindici anni o sono nessuno si occupava di lei, nessuno si faceva premura d'incoraggiarla. Ora tutti si meravigliano di non essere ascoltati da lei con esagerata cordialità, in nome di un'amicizia che, nella realtà delle cose, non è mai esistita.

— E' vero che Greta Garbo respinge tutti i suoi compagni di allora?

— E' quasi vero. Ella non ha dimenticato quei tempi... Ha reso la Svezia celebre in tutto il mondo, ma non deve nulla alla Svezia. Si vorrebbe che la Garbo offrisse le sue sostanze per i restauri a questo Teatro Reale che non le affidò mai una vera parte; si vorrebbe che impazzisse di gioia per il solo fatto di vedersi attribuito un premio «Litteris et Artibus» ormai svalutatissimo dopo essere stato aggiudicato, per tanti anni, a perfetti idioti. Ci si meraviglia che rifiuti di pronunciare anche un solo «Grazie» alla radio e le si offrono 25.000 corone per deciderla a parlare al microfono, offrendone definitivamente la sensibilità. A Greta Garbo non occorrono né riconoscimenti né corone. Ha imparato da molti anni a farne a meno.

— Quando Greta ritorna in Svezia, la vedete spesso?

— Raramente, e soltanto quando mi invita a recarmi da lei. L'ultima volta che venne a Stoccolma in vacanza, se ne scordò completamente...

Karl Petschler

(Continua)

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

TRE DOMANDE

La musica verso il popolo

Abbiamo rivolto ai musicisti italiani queste tre domande:

1. Credete che l'atteggiamento spirituale della musica contemporanea, e le forme sinfoniche e teatrali che da questo atteggiamento derivano, vadano incontro alle esigenze artistiche della massa?

3. Credete, invece, che si renda necessaria la creazione di nuove forme? Quali?

3. Credete che in alcune di queste eventuali nuove forme sia il caso di rendere il popolo partecipe all'esecuzione stessa, educandolo coralmente, dato che, con le organizzazioni di oggi tale educazione non sarebbe più una utopia?

Dopo le risposte di Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti, Francesco Gilella, Umberto Giordano, Virgilio Mortari, Goffredo Petrassi, Mario Labroca, Ludovico Rocca, Gajanus, Lele d'Amico, ecco quella di Vincenzo Tommasini.

11 - Tommasini

1.) Una risposta sicura al primo quesito la daranno... i nostri nipoti.

Ma credo che tra gli atteggiamenti spirituali della musica contemporanea ve ne siano che, a chi potrà abbracciare insieme ed obiettivamente l'arte nostra — cioè ai posteri —, appariranno significativi dell'epoca attuale, tanto che le opere che rappresentano tali indirizzi potranno soddisfare le esigenze delle masse.

Così infatti è sempre avvenuto per il passato.

Riccardo Wagner — tra i musicisti il profeta del suo popolo per eccellenza, ed oggi uno dei più popolari artisti e più caro alle masse — appariva all'insieme dei suoi contemporanei, ossia al pubblico della sua epoca, tanto incomprensibile che ha dovuto «isolarsi» tra un piccolo auditorio speciale, che non era certo pubblico di masse.

Le basi della fama di Beethoven sono state gittate da poche centinaia di viennesi — per lo più degli aristocratici — non certo pubblico di masse. Ebbene, vi sono forse oggi sinfonie più universalmente popolari e più gradite alle masse, di quelle di Beethoven?

Oggi possiamo parlare di epoca di Beethoven, di Wagner, di Monteverdi e di Verdi, perché della produzione delle età passate è stata compiuta una selezione ed una chiarificazione (anche se tuttavia incompleta) per cui sono sopravvissute solo opere veramente significative e vitali, mentre per l'epoca nostra quest'opera di selezione e di chiarificazione non potrà avvenire che dopo un certo lasso di tempo; ma ritengo che un giorno si riconoscerà che sono nate ai giorni nostri, come nelle altre epoche, delle opere d'arte che «vanno incontro alle esigenze delle masse» sebbene di ciò queste non possano rendersi coscienti che con ritardo, quando cioè i contatti tra di loro e le opere d'arte saranno divenuti costanti e definitivi.

Credo d'altronde arbitrario il voler stabilire una separazione netta tra quello che si chiama il «pubblico» e ciò che si dice «popolo» o «massa». Il primo non è che l'insieme di tutti quegli individui delle varie sfere sociali che amano la musica. Chi non conosce operai e perfino contadini felici (sempre che lo possano) di recarsi ad ascoltare musiche dei grandi maestri e d'altronde artisti insigni, scienziati illustri, signori e sovrani completamente refrattari al fascino della musica?

Non dubito che l'ammirevole sforzo che ha compiuto e compie il Regime per rendere vie più accessibili le esecuzioni musicali alle classi più numerose del popolo — cioè le meno abbienti — produrrà un allargamento ed uno spostamento nella composizione di quel che si chiama il pubblico musicale, ma credo che questo non potrà mai identificarsi con la totalità d'un popolo e che buona parte dell'umanità rimarrà come sempre, per naturale inclinazione, indifferente al fenomeno artistico in genere ed, in specie, a quello musicale.

II.) Ritengo che nuove forme nasceranno immancabilmente, inquantoché, se ciò non avvenisse, la musica sarebbe fossilizzata, ossia cesserebbe d'esistere e non come cosa morta, ma quali saranno queste nuove forme nessuno può dire o prevedere.

Le nuove forme d'arte, per esser vive e vitali, nascono da un'irresistibile necessità dello spirito creatore e non possono esser generate per preconcetti estetici e sentimentali. Il genio umano è coinvolto nel mistero della Natura e, a pari di questa, produce la Bellezza in modo sorprendente ed incomprensibile.

III.) Non dubito che, con l'elevazione materiale e morale delle sfere del popolo per molti secoli rimaste estranee alla vita artistica della Nazione, si diffonderà vie più l'amore per la musica e, con esso, il bisogno di partecipare attivamente alle esecuzioni musicali. Già assistiamo così al fiorire delle Società corali per virtù dell'O. N. D. e ad un divulgarsi dell'istruzione musicale, grazie alle iniziative del Ministero per l'Educazione Nazionale.

Ma non ritengo che esecuzioni cui partecipino indistintamente tutto il popolo possano prosperare durevolmente altrimenti che come riti religiosi o politici.

La divisione del lavoro è presupposto della civiltà e d'ogni progresso.

Come il divulgarsi delle norme dell'igiene e di nozioni di medicina tra il popolo, se aumenta il benessere generale, non



Si sta girando alla Farnesina il grande film storico "Famulla da Lodi" prodotto dalla Titanus-Odit. Ecco Carlo Duse in una bella inquadratura.

"RAGAZZE IN PERICOLO"

PAABST,

antico e nuovo

Tra non molti giorni apparirà sugli schermi italiani l'ultimo film di Pabst, il regista viennese che, prima dello scoppio dell'attuale conflitto, lavorava in Francia. *Ragazze in pericolo* (nel titolo originale *Jeunes filles en détresse*) fu realizzato appunto da Pabst in Francia per la Globe Film ed è desunto dal romanzo di Peter Quin. Alla Biennale di Venezia di quest'anno, dove fu presentato tra i film francesi, ebbe un lusinghiero successo, soprattutto di pubblico; ma anche la critica ebbe espressioni cordiali per l'ultima fatica dell'autore di *Crisi*.

In *Ragazze in pericolo*, dunque, Pabst si allontana non poco dai suoi film precedenti, nei quali aveva sempre cercato di impostare un dramma etico e sociale (come nella *Tragedia della miniera* che è, a nostro parere, il suo capolavoro), o magari solamente un dramma passionale, tentando sempre tuttavia di giungere alla conclusione del problema che aveva enunciato, e, aiutato dalla sua conoscenza sottile e scrupolosa della tecnica e dei mezzi cinematografici, di dettare addirittura — ove era possibile — una morale alla sua dimostrazione.

In altre occasioni diversi motivi lo incoraggiarono: motivi piccreschi della Londra 1900, con un denso e preciso studio di personaggi nell'Opera di quattro soldi che fu girato in due versioni, tedesca e francese. Esperienza diversa *La tragedia del Pizzo* girata in collaborazione con Arnold Frank. Un'altra volta fu la guerra ad ispirarlo: *I quattro fanti* (*Westfront* nel titolo tedesco) è il primo contatto di Pabst con i mezzi sonori. Più tardi, nel 1933, fu incoraggiato di portare sullo schermo, per la seconda volta, che una prima edizione era già stata realizzata in Danimarca da Doublepatte e Patashon molti anni prima, il *Don Chisciotte* di Cervantes. Ebbe qui la collaborazione di Paul Morand, che si incaricò di desumere e di legare insieme, dal capolavoro della letteratura spagnola, gli episodi più cinematografici. Come tutti ricordano, in questo film c'è una ricerca minuziosa, talvolta eccessiva, del bel quadro e della bella inquadratura. Anche gli esterni sono molto curati, e la scena dei mulini a vento è di prim'ordine: una delle cose più belle del film. Niente più passioni violente e fatali, come nella sua prima tendenza di cui tutto distorsero, non più umanità in lotta; questo del *Don Chisciotte* pabstiano è un mondo gaio, allegro: dove ci sono sì le passioni e dove si vive una vita vera, ma il tutto come trasfigurato, portato ad un livello di irrealtà e di pazzia. Ancora una volta si devono però sottolineare la sensibilità e il gusto di questo artista del cinema.

Esperienze varie, dunque, che lasciano un poco perplesso chi voglia ricercare una linea di condotta, uno stile, una coerenza di disegno nel regista viennese. Soltanto nei suoi primi film si può scoprire uno sforzo unitario al quale Pabst tendeva diritto, da *Il tesoro* e *Il caso del prof. Mathias* (1923-1924) alla *Via senza gioia* con Greta Garbo, a *I misteri di un'anima*, dalla *Vita di Giana Ney* al *Vaso di Pandora* e al *Diario di una perduta*, fino a *Crisi* con Brigitte Helm, che è forse il migliore della serie. Pabst portava sullo schermo un mondo nel quale erano padrone assolute le stragi, le ribellioni; un campo d'azione insomma di una umanità allucinata, continuamente in preda ad un delirio morboso. Storie di prostituzione, atmosfere pregne di sensualità e di mistero erano al centro della sua indagine e della sua ricerca. E' il tempo della grande cinematografia muta tedesca, e Pabst, sebbene le sue opere siano tutt'altro che commerciali, trova sempre modo di lavorare. Era forse anche lui un seguace della scuola espressionista tedesca, che in quegli anni incontrava molto favore negli ambienti della letteratura, del teatro e del cinema. A questa tendenza pabstiana, appartiene anche, a nostro parere, *Atlantide*, (da non confondere con il precedente di Feyder), ed il recente *Mademoiselle Docteur*, che raccontava una vicenda romantica, complessa, e dove le cose, la natura avevano — come nelle opere precedenti — un significato non superficiale.

Come si vede, dunque, tirando le somme, non è facile scorgere e trovare nell'opera di Pabst uno stile unitario, che si riscontrino in ogni suo film, e che rappresenti l'inconfondibile impronta di questo regista.

Ragazze in pericolo, che abbiamo visto a Venezia l'estate scorsa, è certamente il più distante e il più lontano dal suo clima artistico. Qui Pabst entra con sicurezza in un ambiente a lui nuovo, fresco, giovanile, che lo porta a convinzioni mai provate per il passato. Il finale di questo film è al lattemiele, come o suppergiù, nei film americani. Cose nuove dunque per il regista della *Tragedia della miniera*: ma potevano queste difficoltà intimorire un uomo del suo mestiere e delle sue possibilità? Comunque è interessante vedere come egli, di fronte a questo mondo nuovo, sa ritrovare la sua vena capace di narratore. Il vecchio Pabst lo possiamo soltanto scorgere nella scena del mancato suicidio della piccola Margot. Né il nostro regista è rimasto completamente freddo di fronte al problema del divorzio sul quale questo film è imperniato: un problema così vivo e scottante in Francia. Protagoniste del film sono delle ragazze che vivono in una pensione, lontane dai genitori, divorziati. Esse un bel giorno, vittime di quest'isolamento, sentiranno il bisogno di unirsi e di fondare una lega contro i divorzi. La loro decisa e ferma volontà le porterà perfino davanti al Ministro della Giustizia.

Ragazze in pericolo, regia di Pabst, che si vale della collaborazione di Winslow (sceneggiatura), di Bernard Luc e Bension (dialoghi), di Kelber (fotografia) e di Andreeff (ambienti), ha come protagonista eccezionale una giovane attrice francese, scoperta dallo stesso Pabst, Micheline Presle, insieme a Luisa Carletti, bravissima attrice di origine italiana, a Jacqueline Delubac, Marcelle Chantal, Marguerite Moreno e André Lugnet.

PANORAMI

Bulgaria cinematografica

Sofia, dicembre. Miccie della politica balcanica (irredentismo in Dobrugia, in Tracia, terrorismo macedone, scorrerie dei comitaggi, inquietudini in Mar Nero); sorrisi e feste inaugurali della aviolinea Roma-Sofia; rassegne militari; la vendemmia procace; la capitale degli zingari; la città 900 degli ebrei; gli splendori di Ciam Koria, pinete, montagne fiorite; la vallata delle rose; la longevità, ed il *bacillus bulgaricum* dello yogurt; le grandiose piscine di Sofia; alquanto cospicue ragazze; interviste; discorsi; tre musei, due conventi, due moschee; tabarini orientali col problema cerebro-sentimentale ed un po' d'anima slava di *spleen*, di fascino blu in mischietto. Tutto giova ad una visione panoramica.

Poi, anche, una giornata la impieghi a fare una specie di rassegna della situazione del cinematografo in Bulgaria.

Ebbi in questa escursione due compagni assai interessanti: uno, il re della cinematografia bulgara: il maestro Alexander Wasov, nipote del più grande poeta bulgaro e figlio del prode generale che conquistò Adrianopoli; l'altro il direttore del maggiore cinematografo bulgaro: il «Reale» di Sofia. Wasov è anche il regista del film bulgaro di maggior successo: *Granada*, una ariosa leggenda che ancoratene il cartellone e che avrebbe meritato una più cordiale ospitalità all'estero. Egli è anche il regista di un altro film, avventuroso, *Il muezzin Nastradin*. Ed ha collaborato alla realizzazione del *Voivoda Strakil*, la esaltazione dell'eroe nazionale bulgaro che nel Medio Evo combatté contro l'invasione turca, e di quell'altro film *La canzone dei Balcani*, che con molti assurdi tagli è stato proiettato anche in Francia ed in Germania, ed ha avuto successo.

Con questo ho elencato i quattro film segnalabili di tutta la produzione bulgara degli ultimi venti anni, che ne ha realizzati otto in totale, di cui cinque muti e tre parlanti, oltre ad una decina di eccellenti

lenti documentari (fra questi ultimi ho visto un *Monastero di Rilo* che per la forza descrittiva di questo stranissimo convento millenario avrebbe anche da noi un grande successo).

E Wasov mi diceva, mentre apposta per me nel Cinematografo Reale il fiore della produzione bulgara veniva proiettato sullo schermo, mi diceva come sino ad ora la timida produzione bulgara avesse cercato la collaborazione dei teatri di posa tedeschi, e si fosse valsa di macchine, pellicole, case di sviluppo e stampa tedesche, a prezzi antieconomici e senza contropartita. Ricordava un suo viaggio a Cinecittà, e concludeva:

— Perché nessuno lancia l'idea d'una collaborazione cinematografica italo-bulgara?

La lancio io, questa idea, da «Film». E voglio illustrarla con dati interessanti e con cifre eloquenti. Ecco: ogni sera, in media statisticamente accertata, trecentomila bulgari vanno al cinematografo, pagando otto levass di biglietto (in media, s'intende). Sono quindi 2 milioni e mezzo circa di levass per sera, e per essere esatti, settantadue milioni di levass al mese; con gli introiti pubblicitari, circa un miliardo di levass all'anno. All'ingrosso, trecento milioni di lire. Il 22 per cento di questo incasso va allo Stato, il 34 per cento è assorbito dalle spese di gestione, distribuzione, eccetera. Rimangono, netti per la produzione, circa 100 milioni di lire, ogni anno. Questa notevole torta è spartita in parti eguali: due parti, cioè cinquanta milioni, all'America; venticinque milioni fra Germania e Francia con preponderanza tedesca; gli altri venticinque milioni circa, alla produzione bulgara, documentari compresi, ed a quella di tutti gli altri paesi: figuriamo importatori anche noi ma per un cifra modestissima.

Ora, tutta questa questione ha un uovo-di-colombo. Tutti i film importati in Bulgaria hanno soprascritte nella lingua del

Paese, ma sono parlati nella lingua originale. Non esistono film doppiati. Specie nei piccoli centri, la ragione del successo dei film bulgari anche di scadentissima produzione, è questa: che gli spettatori possono seguire nel dialogo l'azione, sentir parlare la gente dello schermo come loro, capirli subito, subito e bene.

Perché non si potrebbe tentare il lancio di dieci fra i nostri film migliori, doppiati in bulgaro, su quel mercato così ricco? Ah, la politica mediocre e minghettiana del piede di casa quant'è perniciosa anche nel campo dell'industria cinematografica!

A Sofia, non ci sono teatri di posa. Di volta in volta si tentano adattamenti nel Teatro Nazionale di Stato. Ora, un teatro di posa potrebbe risolvere il problema di una più vasta e migliore produzione bulgara e servire nello stesso tempo al doppiaggio dei nostri film. Nè manca la buona volontà dei cineasti bulgari di giovare della collaborazione italiana. Proprio in questi mesi sta facendo il giro trionfale delle sale un bellissimo documentario sulla grande parata militare di San Giorgio. Questo film è stato realizzato con materiale italiano, Ferrania, che ha soddisfatto i produttori, gli operatori, il regista.

Ma ci sarebbe anche un'altra forma di collaborazione italo-bulgara nel campo dell'industria cinematografica. Attualmente in questo paese s'è formato un gruppo di attori ed attrici cinematografici collaudati tutti da uno o due film. Si chiamano Rouga Deltcheva, Nevena Milcheva, Elena Snegina, Anna Todorova, Nina Stoytcheva, le donne. E gli uomini: Ivan Dimoff, Stefan Savoff, Bagonil Andreeff, Kosta Kissimoff. Non si potrebbe portare in Italia questo ottimo complesso di attori educati ad una scuola teatrale eccellente come quella del Teatro di Stato di Sofia, e con essi produrre a Cinecittà un primo film bulgaro che serva di debutto alla collaborazione cinematografica dei due paesi?

E poi, notoriamente noi siamo importatori di «balletti», di «duo», di belle ragazze che sappiano danzare bene, insomma. Il nostro mercato per questa partita lo troviamo in Inghilterra ed in Germania, quasi esclusivamente. Ora, in Bulgaria ci sono balletti perfetti, disciplinatissimi, meno costosi di quelli tedeschi ed inglesi: materiale umano da potersi impiegare vantaggiosamente nelle riviste ed anche nella produzione dei film. Potrebbe già costituire una contropartita in regime di scambi compensati come quello che vige attualmente. Ma con la Bulgaria non ci sarà davvero la preoccupazione di bilanciare i crediti che dipendessero dalla nostra esportazione cinematografica, perché possiamo acquistare in quel paese tabacchi speciali da miscelare ai nostri, essenze di rose, lane, cose tutte delle quali siamo già importatori.

Un problema artistico, ma anche industriale e commerciale. Ed il cinematografo è un'arte; ma nello stesso tempo è un'industria ed il motore di un commercio specifico imponente.

Servirà bene la causa della cinematografia italiana, e gioverà a quella bulgara, chi le avvierà assai intimo sulla strada di una proficua collaborazione.

Vincenzo Tommasini

Attilio Crepas

Massimo Mida

I principali interpreti del film "Ragazze in pericolo", che tanto successo ha avuto alla Mostra di Venezia e che la Lux-Torino distribuirà prossimamente: Jacqueline Delubac, Micheline Presle, Marcelle Chantal, André Lugnet, e Louise Carletti.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Oretta Fiume

ne "Gli ultimi della strada"

(Prod. "Schermi del mondo"; distribuz. Cine-Tirrenia)

Fotografie GNEME

GALLONE AL LAVORO

Il terzo bacio di Manon

Le cronache dell'epoca non dicono se il cavaliere Des Grieux fosse emozionato oppure no quando abbracciò per la prima volta la candida collegiale della borgata di Arras. Né ci sovvienne che l'abate Prevost abbia dato dei precisi ragguagli al suo eroe al momento culminante dell'incontro. Il caro abate si sarà certamente nascosto dietro la barriera della sua scrivania, lasciando — con somma discrezione — che i due amanti agissero come meglio credevano. Invece ora, questo ideale supremo — poter abbracciare la donna amata — che ogni uomo pone all'apice delle sue aspirazioni amorose, non è stato concesso a Vittorio De Sica, fatale amatore dei nostri tempi.

Nel teatro di posa ove Carmine Gallone gira *Manon Lescaut*, una folla di curiosi — appartenenti a due epoche diverse — si preoccupa infatti di ostacolare l'incalzante innamoramento di Vittorio De Sica e provvede — in una felice collaborazione coi caloriferi — a riscaldare l'ambiente. Alida Valli, fragile e docile ammalatrice, si sottopone allo sguardo dei curiosi con ammirabile rassegnazione. Mentre alcuni giovani cineasti misurano col centimetro la distanza che corre dall'occhio della macchina da presa fino al suo delicatissimo volto, gli occhi suoi, rapiti in una favolosa visione, si posano con insistenza ed abbandono verso la sua pelliccia che, buttata in un angolo, vorrebbe ammantarla, riscaldandola nel soffice pelo prezioso.

Tutto, nel cinematografo, è misurato al centimetro, segnato sulla carta. Ogni passione ha le sue cinque righe, ogni bacio i suoi trenta centimetri, ogni amore la sua fermata obbligatoria. Oggi, le macchine e gli uomini sostano in attesa del primo bacio che il cavaliere Des Grieux dovrà dare all'incantevole Manon. Alida Valli non è turbata dall'avvenimento. Meno di lei De Sica, mattatore di cuori femminili, che conserva in un album tutte le impronte delle bocche che ha baciato. Per Vittorio De Sica, quello di oggi è il diciottomillesimo bacio, mentre per il cavaliere Des Grieux è il terzo: uno ne diede alla bella Manon tra le pagine del romanzo; un altro all'eroina del melodramma pucciniano e questo è il terzo, preludio a una lunga serie di abbracci e carezze varie. Forte dei gloriosi precedenti, De Sica si accinge all'opera, dopo aver fatto issare la bandiera sulla torre più alta del suo cuore. In lui il cavaliere Des Grieux ha trovato un impareggiabile maestro dell'arte amorosa.

Ma per Carmine Gallone il bacio odierno è più importante della battaglia di Zama: è un bacio problematico, un bacio innocente ma significativo, che dovrà dare la via all'irruenza di una passione immortale. E Gallone si rilegge un brano del romanzo, osserva alcune vecchie stampe, anche non chiede il consenso ad Alida Valli per provare con lui questa importantissima scena. Alida si sottopone all'esperimento, mentre il cuore acerbo di giovinetta inesperta palpita all'improvvisa emozione sotto le seriche vesti di Manon. Gallone le si avvicina con eleganza, la prende fra le braccia e la bacia sulle labbra audacemente, rievocando alla nostra memoria i più celebri baci della storia. Così il giovane Paride avrà avvinto la bella Elena, così avrebbe agito Cirano, se l'esagerata lunghezza del suo naso non avesse ostacolato il divampare dell'amore nel cuore di Rosalinda. Nel quadro della nostra fantasia l'alta figura di Carmine Gallone si fa drappeggiando di stoffe pregiate, il bacio che tiene stretto nel pugno si copre di candide penne e sventaglia ai piedi di Manon in un rito d'amore. Un applauso fragoroso fa tornare Gallone fra noi mortali e De Sica, soddisfatto e compreso, verso la candida Manon.



Franco Brambilla in "Ebbrezza del cielo"

Si gira. Anchise Brizzi fa prendere le distanze, dà un'occhiata alla macchina, ordina uno spostamento di luci e attende il via di Gallone.

Vittorio De Sica è ormai vicino ad Alida Valli, deciso a farla sua per sempre, con un bacio che sarà il biglietto d'ingresso nella sala buia della felicità. Noi, poveri mortali, assaporiamo con le labbra aride il bacio che si scambiano i due attori e vorremmo assumere, per un momento solo, le sembianze dell'abate Prevost, pur di buttarci nella mischia, dare una gomitata al regista, spingere da parte De Sica e, stretta fra le braccia Alida Valli, poter dire ad alta voce:

— Un momento, signori, vi faccio vedere io come si bacia una creatura simile!

Ma certe cose, per noi, resteranno sempre allo stadio del sogno. Intanto il cavaliere Des Grieux ha dato il suo primo bacio sonoro e cantato a Manon Lescaut e Vittorio De Sica fa imprimere, sulla più bella pagina del suo libro d'amore, l'impronta di una bocca che è tutto un poema. Anche lui sa come si bacia Manon.

Drag.



Scuola di bacio: Carmine Gallone fa vedere a Vittorio De Sica come si deve baciare Alida Valli in "Manon Lescaut": ma De Sica, che per l'occasione ha assunto la regia del bacio, dimostra di sapere benissimo il fatto suo.... (Produzione Grandi Film Storici, distribuzione I.C.I.; fotografia Pesco)

Il 17° ANNI di Franco Brambilla

Eravamo, evidentemente, alquanto pessimisti in materia di organizzazione di società filmistiche.

O meglio. Questa parola «organizzazione» (che pure è chiara e precisa) aveva perso in gran parte quel suo naturale significato per assumere un senso tutto speciale e per così dire «cinematografico» variamente intonato a questa o a quella Casa. E così anche per la parola «Casa». Vogliamo anzi dire che una volta avevamo pensato persino di fare una candida proposta da girare a Paolo Monelli, o, che so?, a qualche accademia o meglio ancora all'auspicato compilatore dell'auspiciatissimo Codice cinematografico; e cioè di sostituire con un'altra più acconcia parola (per esempio: società o ditta o gruppo o associazione) quella parola «casa» che, nella nostra bella lingua e nel nostro costume, ha un significato tanto umile e prezioso e casto da apparire ben poco appropriato nella fattispecie cinematografica.

Abbiamo detto «alquanto pessimisti», perché non sempre ci era sembrato di trovare quell'ordine e quella chiarezza di idee e di sistemi che sono requisiti elementari, essenziali, indispensabili a qualsiasi organizzazione. Ora dobbiamo aggiungere che, a ridarci l'ottimismo perduto, dovevano essere proprio questi giovani della «INCOM» e quest'ufficio dove ogni cosa e ogni persona appare al suo posto, e tutto ha un senso preciso, risponde a un metodo buono, è fatto alla luce del sole.

Hanno scelto per il primo grande film un titolo che è tutto un fulgore di azzurro, una smagliante bandiera, *L'Ebbrezza del cielo*. Qui si respira un'aria frizzante e nuova che ti dà salute. E quel titolo invita a mille arditissimi voli, fra i quali il più bello è indubbiamente quello che Sandro Pallavicini (giovane audace e sicuro di sé) si è proposto: superare la nuvolaglia e, per il cinema italiano, cercare spazi più limpidi, orizzonti più vasti; fare, insomma, qualcosa di nuovo, di bello, di costruttivo che resti come lavoro e come opera di poesia.

Di tanta giovanile baldanza e di tutto l'entusiasmo prodigato per la realizzazione del suo stupendo programma, bisogna prendere atto, sul piano della resurrezione della cinematografia nazionale, come di cosa nobilissima e coraggiosa.

Pallavicini ci ha illustrato le linee maestre del suo programma. Dopo i corti metraggi (suo primo titolo d'onore) e attività che sarà sempre particolarmente curata, la INCOM spiccherà il grande volo nell'industria cinematografica da *Ebbrezza del cielo*. Tutti i requisiti per poter raggiungere la meta ci sono. Solida è la struttura e il ritmo funzionale accelerato. Quasi tutto si può considerare già a posto e, quando tanta somma di attività e di iniziative sarà passata attraverso il filtro dell'esperienza, tutto potrà considerarsi veramente perfetto. Quello che si deve subito notare è che è raro il trovare, in organizzatori di cose di cinema, una fede così franca e decisa. Pallavicini dice:

— Ho voluto che la «INCOM» assumesse la sua funzione produttiva con un carattere di avanguardia, non tanto per i tipi di film che mi propongo di realizzare quanto soprattutto per lo spirito e per i metodi coi quali verranno realizzati.

— Si parla molto delle vostre intenzioni e si è scritto molto. Il pubblico aspetta il vostro film con vivo interesse. Avete tutti i motivi per essere più che contento della vostra fatica...

— Sono soddisfatto tanto del film quanto dei miei collaboratori, tutti ragazzi in gamba e ben preparati. Ferroni li ha diretti con accuratezza e li ha «tenuti» con mano sicura. Quello che posso garantire è che i nomi degli attori di *Ebbrezza del cielo* diventeranno presto cari al nostro pubblico soprattutto perché i ragazzi hanno dimostrato di «saperci fare».

— Chi è — domandiamo — che si è mostrato maggiormente all'altezza della situazione?

Pallavicini accoglie sorridendo la domanda e, con arguzia più da diplomatico che da direttore, ci risponde:

— Sono tutti alla stessa altezza. Hanno lavorato a 1500 metri sul Monte Cengio!

A questo punto l'animatore della «INCOM» cede la parola ad un ragazzo che aveva ascoltato fino a quel momento il discorso con impassibile disinvoltura. Una presentazione:

— Voi certo avrete sentito parlare di Franco Brambilla.

E' un bel ragazzo dal piglio ardito, dallo sguardo profondo e dall'aria così simpaticamente scanzonata che sembra quasi che da un momento all'altro ci debba pigliare a sassate. Franco Brambilla (il prodigioso Mario di «Vecchia guardia») è rimasto Balilla e non sente imbarazzo, ha le mani in tasca e parla deciso, gli occhi negli occhi, senza fare accademia. Parla d'interviste, di confidenze su idee e progetti o di impressioni di vita vissuta, sarebbe per lo meno prematuro. Il ragazzo racconta e niente altro.

— Sono nato — egli dice — all'inizio dell'anno primo. Ho quindi diciassette anni e me ne vanto.

L'esordio è squillante. Questo ragazzo del tempo fascista che ha avuto cinque anni fa un precocissimo battesimo cinematografico in un film di poesia e di ardimento (*Vecchia guardia*) sente ancora tutto l'orgoglio di quel suo suggestivo certificato di nascita. Nato e cresciuto nel «clima», ha saputo dare ordine alle sue attitudini e scegliersi una strada non facile, conservando quella sua scapigliata vivacità di Balilla della prima ora. Ci ha parlato con calore dei compagni di lavoro e delle festose giornate di Asiago: scherzi innocenti e feroci, e attorno alla macchina da presa, ore di felice fatica e risate piene.

Domandammo al ragazzo cosa pensasse di fare per l'avvenire. Avrebbe potuto rispondere, come accade nelle interviste, «farò l'avvocato, o l'ingegnere o il maestro di scuola» e l'intervista si sarebbe chiusa lo stesso con lode per il nostro Franco. Invece, ci ha guardato con la gioia negli occhi e ci ha risposto soltanto:

— Farò l'attore. Lavorerò.

C'era in quella risposta tutto lo spirito di questi cari e simpatici ragazzi della «INCOM». Dobbiamo salutare con entusiasmo il loro ingresso nel cinema. E domani avrà ragione chi avrà creduto in loro.

Cast.

il prossimo numero di
"Film"
sarà un numero speciale di molte pagine

Ribalta del varietà

Quando le organizzazioni sindacali riuniscono esercenti e capocomici, l'avvertimento che loro rivolgono è sempre il medesimo: elevare il livello artistico degli spettacoli di varietà.

Veramente, in questi ultimi tempi, in materia di disciplinamento del capocomicato sono stati fatti passi giganteschi. Selezionati i complessi artistici con una quasi continua opera di controllo, oggi almeno l'ottanta per cento delle compagnie si presenta con un complesso artistico decoroso.

Cosa domanda il pubblico? Prima di tutto uno spettacolo «organizzato». Per realizzare ciò occorre evitare la fossilizzazione quotidiana e la faciloneria, apportando, invece, alla messa in scena anche di un modesto programma di varietà, il contributo di una iniziativa personale e la genialità di un tecnico, in cordale collaborazione, affinché lo spettacolo evada dalla sciatta banalità dei molti programmi attuali. Cosa impedisce ad un impresario intelligente di «inquadrare» i numeri valendosi dell'opera di un abile regista, di un esperto coreografo, di un buon elettricista, adattando scenari, costumi e luci, giovandosi di trovate ed accorgimenti scenici, valorizzando così e dando un soggetto alle differenti esibizioni, presentandole insomma in una forma più logica, interessante e moderna?

Per ottenere questo non occorrono né grandi mezzi, né un palcoscenico colossale, come taluno richiede. Occorre coraggio, passione, lavoro, un granello di buon gusto, due granelli di idee assortite e tre di «senso del teatro».

Varietà al Capranica. — Nel programma di questa settimana abbiamo visto un numero veramente fuori dell'ordinario: i *Sette Uyeno*, acrobati giapponesi, che dopo un mese di ininterrotto successo al Circo Mediano di Parigi, sono venuti per la prima volta in Italia. Sei uomini ed una donna. Compiono esercizi acrobatici, equilibri, colonne, salti mortali alla bascula ed altre fantasie e antipodiste veramente inconsuete, con la massima disinvoltura. Uno di loro riesce perfino a risalire una dozzina di gradini, valendosi della sola spinta di propulsione che ottiene dai muscoli del collo e delle spalle dopo essersi posto in perfetta verticale, appoggiato unicamente sulla testa, le gambe in aria, le braccia orizzontali. Il numero, festeggiatissimo, come meritava, è stato importato in Italia dalla SITA di Milano, impresario Luigi Ivaldi. Oltre agli Uyeno, che fanno parte della serie dei *Lai-jun dei Wong-China*, e degli altri sensazionali acrobati del genere, ha ottenuto un bel successo personale il cantante della EIAR di Roma, Enzo Aita, il quale — per nostra fortuna! — proviene dalla lirica e dall'operetta; ha quindi mezzi vocali potenti, canta con intelligenza e non con il solito stile «micio-micio in calore» di quasi tutti i divi (e non parliamo delle dive!) del microfono.

Completava lo spettacolo il Trio ungherese Warys, discreto. Il maestro Nestore Ricci lo ha accompagnato nella famosa *Canzone Indù* di Rimsky Korsakov con bella sensibilità interpretativa, ottenendo dalla sua ottima orchestra chiaroscuri delicati e sonorità vibranti.

Nino Capriati

Per iniziativa della Direzione Generale del Teatro la compagnia di piccole riviste Cuomo, ha intrapreso un giro artistico dando un ciclo di rappresentazioni per i richiamati in servizio militare. Tale manifestazione si affianca alle altre già svolte dai gruppi dopolavoristici ed alle quali hanno dato entusiasticamente il contributo della loro arte i migliori elementi del nostro teatro di rivista e di varietà. Il giro che doveva concludersi il 18 dicembre si protrarrà invece fino al gennaio. Il Cuomo ha orchestra propria, presenta canzoni sceneggiate, e ravviva il complesso con alcuni quadretti romani, valendosi della collaborazione della coppia di danze parodiste Bianchi-Hella e del saltatore acrobatico Renzo Recelli.

Un gruppo di artisti, guidato dal noto comico Luigi Amato, è stato scritturato dall'Impresa del Teatro Nazionale di Elbasan in Albania. Fanno parte della formazione: Marion ed Harry, Ella Sabl, Adolfo De Agostino, Maria Ciaffi ed altri.

La fantasista tedesca Hirmengard Kell, dopo i fervidi successi ottenuti al Teatro del Circo Massimo ed al Brancaccio, è stata scritturata dalla SEDO Numero Due, di cui è imminente il debutto al Teatro Quattro Fontane. Insieme alla Kell, artista elegantissima e brava ballerina, l'impresa ha incluso nel proprio elenco artistico l'acrobata Henriette, Greta Gay, per ruoli di cantante e di attrice, la solista Maria Klecova e la coppia di danze Marianne ed Harry Feist.

Si imbarca in questi giorni per l'Africa Orientale Italiana la Compagnia Totò, gestione Epifani, amministratore l'attivistissimo Locatelli. Prima subretta Clely Fiamma, e negli altri ruoli: Gemma Maron, Emma Sollazzo, il bravo Cantalamessa, il corpo di ballo di sei quattordicenni danzatori.

Stella Pucci, la vivace subretta della compagnia Italo Inglese, ha r preso il suo posto dopo una malattia che l'ha tenuta lontana dalle scene qualche tempo. Viola Violetta, chiamata d'urgenza a sostituire la Pucci, si rende ora nuovamente disponibile.

A giorni l'inaugurazione del nuovo cinema teatro di Gemini in Via Col di Lana. Il programma di apertura riunirà sulla scena la Compagnia musicale Dölliveriana con Carole e Lee e i Salvadori, aumentata di due numeri di gran classe: l'imitatore cubano Cruet e la famosa coppia di danze Arline e Linder. L'orchestra stabile del locale sembra sarà formata dal valoroso compositore napoletano Sacha Derevischi, e la scelta non potrebbe essere migliore.

ANCHE IN QUESTO CASO...

UN VERO CEROTTO BERTELLI (ARNIKOS)

VOGATORE GLADIATOR

BREVETTATO CON TIRANTI D'ACCIAIO REGOLABILI PER TUTTE LE FORZE

L. 200,-

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

CHIEDETECI OPUSCOLO GRATIS - PRODOTTI SPORTIVI FN. - REP. A

Viale Montegrappa 7/A - MILANO - Telef. 66.865

TUTTI FARANNO ORMAI DELLA FOTOGRAFIA 35 MM. COL

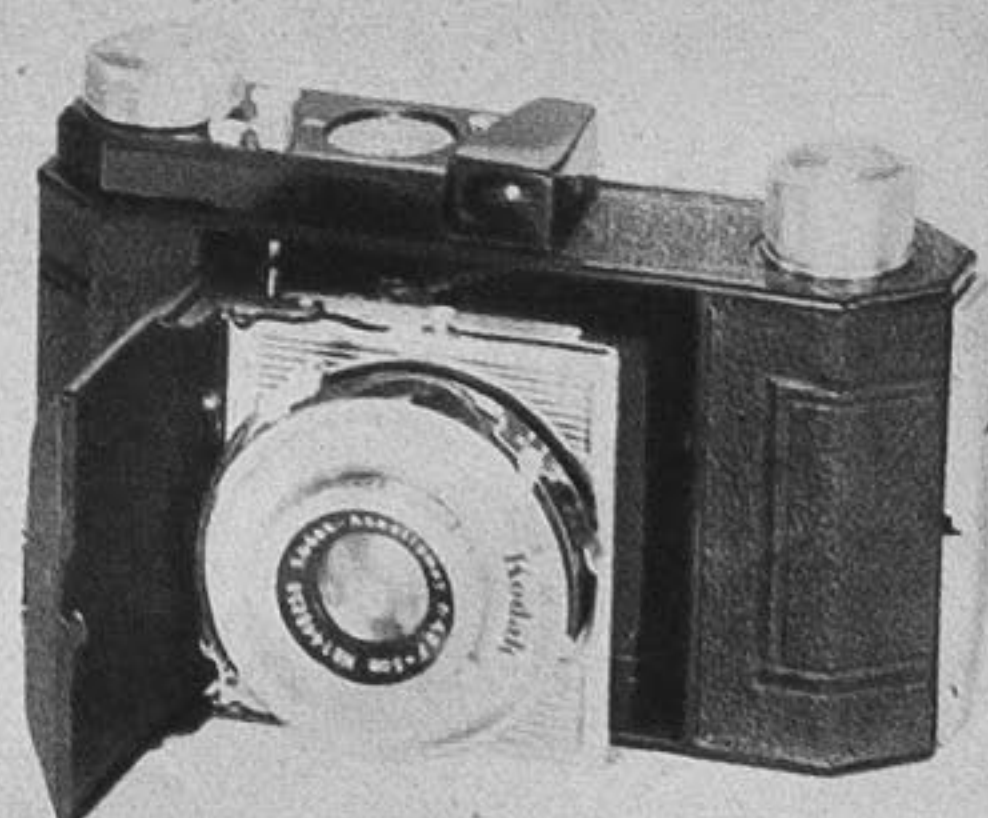
Retinette

IL NUOVO APPARECCHIO KODAK CHE VALE MOLTO E COSTA POCO

Il Kodak Retinette vi offre con un costo moderatissimo tutto ciò che prima d'oggi non era possibile ottenere se non con un apparecchio di altissimo costo. Con il Retinette voi eseguite delle brillanti fotografie in bianco e nero adatte al più forte ingrandimento, nonché delle smaglianti istantanee a colori naturali con la pellicola Kodachrome

IL KODAK RETINETTE è da oggi disponibile con obiettivo f. 6.3, f. 4.5 ed f. 3.5 rispettivamente a

L. 330
L. 450
L. 550



Chiedete ad un buon negoziante dell'articolo che vi presenti il nuovo **Kodak Retinette**, che — limitatamente al periodo pre-Natale — è venduto in uno speciale corredo-regalo ad un prezzo eccessivamente conveniente

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Palcoscenico di Roma

'LA FATTURA'

La forma dell'«Aminta» tassesca è senza dubbio una forma drammatica: tuttavia una lettura a tavolino di quella lirica meraviglia non ne lascerà mai sopporre la perfetta consistenza teatrale, quale fu rivelata da Simoni all'ultimo Maggio Fiorentino. Tanto meno si sarebbe detto, prima del trionfale esperimento di Ermete Zacconi, che potessero vittoriosamente tener la ribalta i dialoghi di Platone. E il Teatro dell'Università non ha tentato addirittura di «agire» quelli di Giacomo Leopardi?

Ecco a sua volta Bragaglia mettere in scena al Teatro delle Arti un mimo di Teocrito; col risultato di un'altra riprova assoluta che TUTTO E' RECITABILE, quando si abbia a che fare con un grande testo. Sono conferme le quali danno una consolazione bellissima a chi crede non vero il solito ragionamento dei mercanti e mestieranti teatrali; a chi crede vero e resistente il solo criterio della qualità.

Su queste basi, se non è il desiderio ad illuderci, è ormai possibile intravedere certi imminenti sviluppi di questo nostro Teatro italiano, che il rinnovato contatto con le genuine masse di popolo tende a restituire, per ben chiari segni, alla sua ardente origine spirituale. Altri segni: l'esito di «Santa Oliva» a Firenze, del «Martirio di Sant'Ignazio» a Roma, nel campo delle sacre rappresentazioni; il divertimento che procura Plauto, il rapimento che dà Sofocle, l'entusiasmo per Calderon e per Shakespeare: nomi ed opere, per non citarne altri, ieri qualificati senza appello «barbosi», oggi occasione di intima gioia, di reale accrescimento degli spiriti; e non già in platee selezionate, bensì nella massa anonima, negli spettatori più autentici ed immediati. Sotto codesto riguardo: d'indizio significativo, la applaudita rappresentazione della «Fattura» di Teocrito vale più che un diluvio di repliche d'un normale lavoro del repertorio «moderno».

Col che non s'intenda né che l'esecuzione del mimo fu buona, né che noi siamo per gli antichi contro i moderni. Sono i moderni, per così dire, ad essere contro di noi: col fatto di aver essi dimenticato che il Teatro è prodigio: nella fantasia, nel sentimento, nell'umore, nel dono poetico. Ibsen e Pirandello restano per noi nomi validi, alla stregua stessa dei classici; non Denis Amiel o Nicodemide. Quanto alla signora Scotti interprete della «Fattura», la sua voce è d'oro e d'alta scuola la sua dizione: purtroppo è caduta, certo per forza d'abitudine, in una deplorabile confusione pensando che quanto è greco sia, perciò solo, tragico e togato. Teocrito è il manifesto stesso della grazia essenziale, della linda semplicità. La donna tradita che ha un incantesimo all'amante e che narra sospirando alla regina delle notti l'origine e i momenti del suo amore, è nient'altro che un personaggio idilliaco, leopardiano: recanatese addirittura. CHE FAI TU LUNA, IN CIEL? DIMMI, CHE FAI, SILENZIOSA LUNA? E VERGINE LUNA... E CANDIDA LUNA... E PUR TU, SOLINGA, ETERNA PEREGRINA, CHE SI' PENSO-SA SEL... Iterata invocazione, pregnante malinconia. Il tono del pastore errante doveva convenire a Giovanna Scotti assai più che non quello della declamazione classica.

Insieme alla «Fattura» i bravi comici del Teatro delle Arti recitarono (intelligente regista Bragaglia) i tre atti di Luigi Capuana «Malta», nella traduzione postuma dell'autore dall'originale stesura siciliana. Accostamento gustoso: è chiaro che la superstizione non perde terreno nel Mediterraneo, per volgere di millenni. Il lavoro del catanese ha un terzo atto ben costruito; ma nel complesso risente di quella formula del «verismo» alla Goncourt, che rende disagevole all'ispirazione di superare il documento per entrare nell'irrazionale: nella poesia. Un che di sperimentale e dialettale aduggia i tre atti; benché, come tutti sanno, il pregio maggiore del verismo consista per così dire nella sua falsità: in quel tanto di «convenzione» che fu necessaria al movimento francese e ai suoi epigoni italiani per definirsi, trovare una forma, una retorica, di fronte al pubblico. L'impegno di riprodurre con mezzi impersonali una realtà data, supposta esterna all'artista, nel dramma del Capuana appare più che altro come una interessante cristallizzazione convenzionale di mentalità e di costume.

Da saggi di tal sorta la funzione culturale del Teatro delle Arti si chiarisce evidente. Non ha né ambizioni avanguardistiche né un cartellone di esumazioni: è quel che si dice un teatro vivo, la cui importanza chiarificatrice cresce col tempo e le cui esecuzioni sono sempre, per un verso o per un altro, d'una classe elevata.

Corrado Pavolini

Queste altre volte

LE MEMORIE DI LINA CAVALIERI
LA FINE DEL SERVIZIO DI MURA
DA HOLLYWOOD

VITA AUTENTICA
DI GRETA GARBO

"I MIEI SETTE ANNI DI CINEMA"
DI LUCIO D'AMBRA.

e molte altre cose.



Goffredo Alessandrini ha finito di girare "Il ponte di vetro" per la Scalera Film. Ecco una scena del film con Isa Pola e Filippo Scelzo

ACCAIDIE UNA NOTTE

Paola Borboni e "Ricchezza senza domani" - Il film "agitatore" - La signora delle camelie e il pianto col singhiozzo - Storia di un serpente a sonagli - Questo scopone non vi farà dormire!

Scena: la stazione di Milano e il direttissimo 19.

Personaggi: Paola Borboni, Stanis Ruinas, scrittore e collezionista di premi letterari; Vittorio Emanuele Fabbri, direttore di «Libro e Moschetto»; il signor Tale (che potrebbe essere anche il sottoscritto il quale, eccezionalmente, questa volta dice qualche parola).

Treno delle 23,10 per Roma. Sulla banchina passeggiano Stanis Ruinas, Carletto Barbieri (direttore del «Popolo di Trieste») e il signor Tale. A pochi passi dal primo gruppo passeggiano due autorevoli signori e Vittorio Emanuele Fabbri.

Di corsa arrivano Paola Borboni, la sorella di Paola Borboni (che non parte) e — sulle spalle di due facchini — quattro valigie di Paola Borboni. Incontro tra l'attrice e il primo gruppetto. Le solite frasi. «Anche voi andate a Roma?». «Che nebbia, qui a Milano». «Credevo proprio di non poter partire questa sera...».

Finalmente il «signori, in vettura». Si parte. Corridoio. Paola Borboni, Ruinas, Fabbri, non hanno sonno e continuano a fumare le sigarette dell'ultra-insonne povero signor Tale. I due autorevoli signori e Carletto Barbieri invece se ne sono andati a dormire. Buona notte!

PAOLA BORBONI: — Certe volte, in questa mia turbinosa vita d'attrice, teatro, cinematografo, viaggi, alberghi, America, Africa, preoccupazioni, delusioni, — come invidio la mia sorellina, che se ne sta tranquilla, nella nostra cara Milano... Ha la sua bella, luminosa scuola, i suoi scolari, che le vogliono tanto bene. Ed è tanto serena. Ed è tanto felice. Anch'io avrei dovuto fare la maestra...

FABBRI: — Io, con voi maestra, avrei ripetuto la classe per dieci anni di seguito...

RUINAS: — A chi lo dici?

PAOLA BORBONI: — Sì. Sarei stata forse una maestra carina, ma maestra...

FABBRI: — Invece?

PAOLA BORBONI: — Frequentavo la seconda normale ed ero una discreta filodrammatica. Un giorno...

FABBRI: — ...pianitaste la scuola e ve ne andaste.

PAOLA BORBONI: — Non fu precisamente così. Non me ne andai di mia iniziativa. Un giorno mi vennero a chiamare. La prima attrice giovane della compagnia De Sanctis si era ferita in un incidente d'auto, lo dovevo — così in quattro e quattr'otto — sostituirle... Accettai la proposta con gioia; e recitai con tanto impegno, con tanta passione, che il capocomico mi tratteneva. Dalla compagnia De Sanctis passai a quella di Irma Gramatica e poi, come prima donna, quella di Armando Falconi. Ho fatto, infine, la capocomico...

FABBRI: — E adesso?

PAOLA BORBONI: — E adesso faccio del cinema e sono in attesa di diventare attrice di rivista...

FABBRI e RUINAS (sbalorditi): — Rivista?

PAOLA BORBONI: — Sì, ma non pensate di vedere Paola Borboni canzonettista o ballerina. Io, anche nella rivista, rimarrò attrice di prosa. Non canterò la «Torre di Pisa» e non mostrerò le gambe più del necessario. La rivista, oggi, è lo spettacolo che ha incontrato maggior fortuna. Voglio tentare anche questa strada. Ricordo che quando incominciavo a fare del cinematografo, qualcuno mi sconsigliò: «Ma

cosa fai... Pensaci un poco... Non sei più la Paola di "Alga Marina"... La macchina da presa non sa dire bugie...». E io ci risi su. Tentai e ci riuscii. Quando andrò in programmazione «Ricchezza senza domani», avrete...

RUINAS: — ...una bella sorpresa.

PAOLA BORBONI: — Proprio così. Una bella sorpresa. Vedrete Paola Borboni così com'è. Senza trucchi e senza illusioni. Sarò una donna di mezza età; bisbetica, civetta, divertente, pazzerella. Credo di aver finalmente trovato, nel cinema, il mio ruolo definitivo. Pensate che un giornalista, assistendo alla visione privata del film,

mi ha definito, bontà sua, la «Billie Burke italiana». Adesso stanno lavorando attorno a un soggetto tutto per me...

RUINAS: — Soggetti, soggetti. Ecco la vera tragedia del cinematografo.

PAOLA BORBONI: — Ma voi non avete mai pensato a scriverne qualcuno?

FABBRI: — Speriamo di no...

RUINAS: — Chi non ci ha mai pensato scagli la prima pietra. Non la scaglierò io che di soggetti ne ho abbozzato più d'uno, pur dandoli tutti equamente alle fiamme: e senza pentimento.

FABBRI: — Meno male!

I MIEI ATTORI

Evi Maltagliati

Chi vuol conoscere un attore lo deve vedere quando prova. Quando recita, non mostra che il volto che si è composto e tanto più si nasconde dietro quel volto che l'arte gli impone, tanto più è apprezzabile. Quando cammina per la strada, siede a caffè, fa quattro chiacchiere con gli amici, quando gioca alle corse, quando va al calcio a fare il tifo, quando riposa alla spiaggia, o alla montagna può essere facilmente confuso con un signore qualunque: anzi è questa la sua ambizione. Quel che si agiti, quel che fermenti nel suo spirito; i caratteri specifici della sua natura, i moti dell'arte sua, la sua vera sensibilità non si conoscono. Di lui non si vede se non ciò che egli vuol mostrare e ciò modifica e inganna più o meno a seconda degli esteri, delle vanità, delle ostentazioni, delle modestie, dei timori, insomma di tutte le variazioni accidentali che caratterizzano l'individuo teatrale, non meno di qualsiasi altro che viva in questa strana terra.

L'attore si scopre quando prova ed allora è una sorpresa anche per chi crede di conoscerlo bene. E si può senz'altro affermare che, mentre, in generale, il processo creativo può interessare mediocrementemente il critico, a cui basta l'esame dell'opera espressa, senza alcuna considerazione del metodo di lavoro e dei processi, a traverso i quali l'arte si esprime, nel caso dell'attore la conoscenza di questi processi può essere di grandissimo aiuto alla comprensione dell'artista e perciò alla valutazione dei suoi sforzi.

Perciò mi pare che abbiano qualche interesse documentario le osservazioni che sono venute man mano facendo, come direttore di una compagnia drammatica nella quale emergono tre attori singolarissimi: Evi Maltagliati, Luigi Cimara e Carlo Ninchi, dotati tutti di grande sensibilità e di vivida intuizione d'arte ma ciascuno per sé procedente alla conquista della espressione, per vie diverse, con metodi propri. Il difficile per chi voglia intelligentemente dirigere una compagnia drammatica di classe, vale a dire animata da ambizioni d'arte più che da intendimenti esclusivamente commerciali, è proprio nel saper conoscere questi diversi atteggiamenti degli attori e seguirli, amalgamarli, traendone un sistema unico, che a tutti convenga e nel quale tutti trovino agevole e facile il lavoro di ricerca del proprio personaggio. Devo dire che la signora Maltagliati, Cimara e Ninchi, non potevano essere meglio scelti e riuniti, per il comune interesse artistico. Perché il metodo dell'uno non solo non nuoce, non

intralcia il metodo degli altri, ma anzi giova, agendo come equilibratore e regolatore del lavoro di tutti. Per esempio, il modo di provare di Evi Maltagliati ha tutti i caratteri dell'ardimento, dell'assalto, della violenza. Fin dalla prima prova Evi Maltagliati identifica i caratteri della parte, ne trova i centri, ne getta i piloni fondamentali, che poi resteranno fino alla interpretazione finita. Si ha un bel dirle: «Oggi non si recita, oggi si legge e si pensa alla parte». Dopo dieci battute, ella si lascia trascinare dalla sua formidabile intuitività e qua e là recita come davanti al pubblico. I dubbi, le difficoltà l'assalgono fin dal primo giorno, ma fin dal primo giorno tenta e riprova le soluzioni come se una fretta frenetica le imponesse di far presto, pena la morte, la rovina, il disastro. In lei effettivamente una fretta c'è: ed è quella di misurarsi con la parte, qualunque essa sia. Effettuata la misura, riconosciuti nella parte, trovate le soluzioni, almeno teoriche, Evi Maltagliati si calma. E può provare anche per un mese di seguito senza stancarsi mai, sempre con lo stesso entusiasmo, la stessa buona volontà di lavorare, di migliorare, di perfezionare. E anche quando ha compiuto il suo lavoro e deve provare per servire la necessità di altri attori, del regista, si ha un bel dirle: «Non importa recitare, basta dire, tanto per fissare i ritmi, il movimento, le posizioni»: non può, deve recitare, dare tutto, sgolarsi, stancarsi davanti a una platea buia e vuota, e a un regista intento alla soluzione dei propri problemi come davanti a una folla da serata d'onore.

Il metodo può anche essere discutibile, può presentare inconvenienti e pericoli. Senza dubbio. Ma basta avere un poco di pratica di palcoscenico per sapere che forza, che entusiasmo, che fede diffonda un temperamento come quello di Evi Maltagliati, in tutti coloro che lavorano con lei. Tanto più che la sua ricchezza non comporta in lei ombra di presunzione. Anzi: è piena di dubbi e di incertezze. Pare a volte, che essa si guardi recitare e si rimproveri tante cose. In altre parole, alla balanza del temperamento non fa riscontro fortunatamente, come in tanti altri casi, la sicurezza critica. Raramente ho veduto un'attrice che accetti con tanta buona grazia, anzi direi quasi con tanta gratitudine, consigli, appunti, orientamenti. Perché è un'artista di fede gagliarda e di grande modestia davanti all'arte.

Gherardo Gherardi

MUSICA

Alla Filarmonica

Questo «duo» formato dal pianista-compositore Luigi Dallapiccola e dal pianista Sandro Materassi s'è proposto il coraggioso scopo di far circolare un po' di aria fresca nelle vetuste sale da concerto, dedicandosi all'esecuzione di opere moderne e «modernissime» (il superlativo, di sapore polemico, non è nostro, l'abbiamo letto sulle note del programma). A giustificazione di questa parentesi e dell'aggettivo «coraggioso» usato sopra, aggiungiamo che nelle stesse note esplicative, dopo aver dato con disinvoltura dell'«atonalista» a Paul Hindemith, s'è avuta la prudenza, forse allo scopo di rassicurare il pubblico conservatore, di sottolineare che «questa tendenza atonale, tuttavia, sembra oggi aver fatto il suo tempo».

Non bisogna credere, però, che questi due concertisti esercitino la loro missione — una missione squisitamente culturale (in senso non barbosco) — col comico cipiglio dei banditori del nuovo verbo. La loro è un'opera di persuasione semplice e naturale, seppure, com'è giusto, intransigente: nella scelta del nuovo, cioè, la cronologia non conta, lo spirito solo servendo di norma. Così accanto alla «Sonata» di Janacek abbiamo trovato quelle di Ravel, di Hindemith e — novità per Roma — di Adone Zecchi. Di quest'ultima s'è apprezzato il «Lento contemplativo» per una sua espressività semplice, priva di eccessive pretese, racchiusa nel cerchio di una raggiunta unità stilistica: che manca invece nella «Toccata e fuga» della stessa, dove materiali di eterogenea derivazione fanno peso sullo stomaco dell'autore che invano cerca di assimilarli in una costruzione unitaria.

Del pari Hindemith, e sia pure con un ben più scaltro mestiere, si dibatte, nel «Fresco» della «Sonata» op. 11 N. 1, fra i lacci di tutt'altro che «fresche» suggestioni brahmiane e perfino griegiane — retaggio, forse, degli ancor recenti studi al Conservatorio di Francoforte —, mentre «Nel movimento d'una danza lenta e solenne» s'innalza nei cieli d'una bianca poetica metafisica, anticipando l'affermazione dell'aspetto più notevole, per quanto meno notato, della sua originale personalità. Durante l'esecuzione di questa «Sonata» alcuni vicini di posto s'allontanarono dalla sala per ricompattare — con aria di ironica commiserazione per noi rimasti — al pezzo seguente. Il caddio Hindemith è ancora per molti il nero «diabolus in musica». Forza delle antiche istituzioni e della propaganda!

Sul moravo Leos Janacek abbiamo letto, in una «Storia della Musica», uno strano giudizio che parla dell'influenza degli impressionisti francesi (leggi Debussy) da lui subita. Lo stesso troviamo scritto nelle note esplicative del programma, e lo stesso — ohimè — ripetiamo, in un tempo ormai lontano, quando organizzavamo i «Concerti di musica contemporanea» alla Sala Capizucchi. Colpa della fretta e delle frasi fatte. Una volta tutto ciò che, in musica, era nuovo, si faceva derivare da Debussy così come oggi si fa derivare da Stravinskij o, magari, dai più sbrigativi, da Schönberg. Ed invece Janacek ha una personalità ben distinta, originale fra le originali, e nella sua «Sonata» abbiamo colto il profumo della musicalità popolare morava in un alone di dolcezza malinconica e lontana. Quanto alle nebbie impressioniste, neppure l'ombra: e se il suo dettato sonoro non ha la marmorea consistenza di quello, mettiamo, di certo Stravinskij, possiede l'evidenza e l'elegante solidità degli antichi ottoni sbalzati.

Il «blues» della «Sonata» di Ravel sortì l'effetto di innervire l'uditorio: che si riconsolò col «Perpetuum mobile» della stessa «sonata», grazie anche all'inalterata bravura spiegata da Sandro Materassi.

S'è ascoltato, dunque, un «duo» perfetto, per affiatamento, per coscienza artistica e per il raro amore che porta alla produzione del proprio tempo. I più del pubblico ne sono rimasti conquistati, e non hanno lesinato ai due interpreti approvazioni calorose per l'opera svolta e per l'eccellenza dell'esecuzione.

Nicola Costarelli

tivetto allora di moda. Due fischi la cecarono l'aria... «Perdiol», esclamò Falconi, «ma questi sono i primi fischi della tua carriera!». Improvvisamente vedemmo un lunghissimo serpente a sonagli avanzare minaccioso verso di noi. Io mi misi a strillare, i negri diventarono bianchi dalla paura, i bianchi — per la stessa ragione — diventarono negri. Tutti gridavano: «C'è il serpente a sonagli! C'è il serpente a sonagli! Si salvi chi può!».

FABBRI, RUINAS e il signor TALE: — E Falconi?

PAOLA BORBONI: — Falconi ebbe la sua trovata. Con una irripetibile frase napoletana ci calmò tutti, poi disse: «Tanta paura per un serpente a sonagli? Ora ci penso io...». Si mise a frugare nel cesto dei viveri, ne trasse un mazzo di ortaggi e, agitandolo dinanzi alle fauci del rettile, gridò: «Son agli! Son agli!». Effetto immediato. Il serpente pensò subito: «Siamo dunque in famiglia!», e si unì amichevolmente alla comitiva, seguendola sino a San Paolo come un cagnolino ondeggiante. L'aneddoto è finito. Come vi pare?

FABBRI e RUINAS (freddissimi): — Ma... così così... può anche andare...

Il signor TALE: — E' una cosa tremenda. Ma la punizione meritata è già pronta...

PAOLA BORBONI: — Punizione?

Il signor TALE: — Sì. La storiella che avete avuto il coraggio di raccontarci verrà pubblicata sul giornale!

...

«Quattro e cinque nove». «Tre di ori». «Non spargiate i settei». «A scopa non si parla!».

Carletto Barbieri, che ha russato fino a questo istante, viene in pigiama a protestare — anche a nome di un numero imprecisato di viaggiatori — perché il nostro è uno scopone che non fa dormire...

Angelo Uglietti



LA MODA

Per le sere tranquille

Le difficoltà della vita quotidiana hanno questo di buono: esse obbligano l'uomo (o la donna) a risolvere una infinità di problemi ai quali prima non hanno mai dovuto pensare, e così capita che, appunto in grazia di queste difficoltà, si venga a beneficiare di qualcosa di veramente utile, o leggiadro, o addirittura bello. Qualche volta la soluzione di questi problemi viene rappresentata da un ripiego che appare ripiego anche da lontano un miglio, ma non di rado invece il problema viene risolto in modo tanto brillante da dimostrare che proprio di fronte alla necessità l'uomo o la donna sentono il loro cervello funzionare in pieno. Questo preambolo, come potete ben capire, ha qualcosa a che fare anche con la moda, e le mie considerazioni derivano dall'ammirazione che nutro per certi abiti creati nei paesi in guerra per sopprimere al riscaldamento piuttosto ridotto. L'eleganza in questi paesi, e un po' in tutto il mondo, è quest'anno tenuta in tono minore, con molta saggezza e con molta opportunità, ma ciò non impedisce vi siano occasioni in cui non si possa indossare il solito abito tipo collegiale o il solito magliettino con gonna e cintura di pelle.

In tutto il mondo si continua ad andare a teatro, a ricevere e ad essere ricevute, e in alcune di queste circostanze occorre essere vestite da sera. Però quest'abito da sera non può essere troppo vistoso o troppo adornato e deve essere caldo e confortevole perché, per esempio, in caso di sirenza d'allarme, bisogna essere pronti a trasferirsi in cantina. A questo punto i sarti hanno avuto un'idea geniale che, ad onore del vero, era venuta loro anche qualche anno fa, ma che non ebbe allora, per ovvie ragioni, lo stesso successo di adesso. Essi hanno cioè creato tutta una serie di abiti da pranzo o da mezza sera di lana, che sono quanto di più elegante e di pratico una donna possa desiderare per il suo guardaroba.

Abiti lunghi naturalmente, di lana leggera e morbida, con la gonna montata a pieghe lasciate libere, a increspature molto serrate e su varie file, o anche sagliate in forma e molto sgheronate, in modo da stringere i fianchi, mentre in fondo ricadono in una bella ricchezza di pieghe. Il corpetto è attillato, a volte montato su una cintura che forma corsetto, tanto per intonarsi alla moda del momento che vuole la vita molto sottile e quanto meno decisamente marcata. Le maniche possono essere lunghe o corte, ma in genere sono lunghe e attillate. Il nero è la tinta preferita, ma lo vediamo ornato a volte con motivi di ricami abbastanza vistosi, di argento o d'oro lucente, che fanno un bel contrasto con l'opacità della lana, ma nulla impedisce si scelgano anche altri colori fra cui il bianco che dà effetti decorativi di prim'ordine specie quando il panno sia lavorato con qualche motivo a trapianto, o il grigio perla chiarissimo, molto in favore quest'anno e assai di frequente unito al rosso lacca chiaro, usato nella sciarpa o in qualche sottile profilo. La moda più recente poi, suggerisce per questi abiti di lana da sera anche le tinte di pastello, ma confesso che un abito di lana, lungo, di linea semplice e di colore tenero, mi fa pensare subito ad una veste da camera. Sarà un'idea sbagliata, ma insomma io mi atterrei al nero, al grigio o al bianco. Una variazione graziosa e intelligente, e soprattutto giovanile, è fornita dagli abiti da mezza sera di lana scozzese, a toni non troppo chiari, rischiarata da un colletto rotondo e dai polsi di pliche bianche. Un'eleganza distinta e doppiamente pratica, perché a primavera non avrete che da accorciare la gonna per avere il vostro primo abito da mattino. In questi momenti è bene pensare a tutto!

Il taffetà e la foglia resistono vittoriosamente agli attacchi del tempo. Si avvicendano le stagioni, ma gli abiti da sera di tessuto fruscante ricompaiono impavidi anche se un poco, soltanto un poco mutati. E gloria sia al taffetà che con la sua ricchezza fa sembrare ricco anche il modellino più semplice: anzi oggi un abito di taffetà o di foglia per essere elegante deve essere semplice. Io voglio bene al taffetà, forse perché la mia vita mondana ha avuto inizio sotto i suoi auspici. Ero magra come una liscia e perduta fra i volani e i drappaggi di un abito di taffetà cangiante avevo l'aria del filo che trattiene il palloncino dei ragazzi. Una coroncina di rose sottolineava la mia arida scollatura e nelle mie innocenti saliere si sarebbe comodamente potuto coltivare delle cactee. Così com'ero non mi dispiacevo. A sedici anni non si è d'ufficio e forse in ricordo di quel mio debutto, niente affatto sensazionale, serbo al taffetà una certa riconoscenza. Quindi guardo sempre con molta simpatia un abito di taffetà a gonna ampia, di stile ottocentesco, senza volani, mi raccomando, senza guarnizioni, con un colletto ingenuo e con una cintura di nastro annodata alla vita, uno di quei vestiti come ne appaiono ogni momento nelle collezioni, perché evidentemente sono molte le donne che la pensano come me. Sarà bene attenersi al nero col contrasto di una cintura in tinta viva o ad un cangiante cupo o quieto, perché il taffetà o la foglia in tinte di pastello, tranne rare eccezioni, servono solo per quegli abiti intitolati «Primo ballo» ornati di troppi volani e di troppi mazzuolini di fiori, e quindi adatti solo alla inquietudine adolescenziale.

Quest'anno sotto le gonne corte e molto ampie si portano le sottogonne di taffetà fruscante, terminate con un volantino arricchito o piegheggiato. Esse accompagnano il nostro rapido camminare con un fruscio che fa voltare i vecchi signori memori, e sorridenti le mamme. Sono moderne e anacronistiche, in ogni modo leggiadre, soprattutto quando sono eseguite in un taffetà cangiante rosa e azzurro, verde e rosso, grigio e ciellamino.



Un abito da pranzo di lana bianca con motivi di pagliette nere ricamati sul corpetto e colletto e pectorina di velluto nero. L'altro abito è di lana giallo oro con lavorazione a pieghe e motivo di corsetto, sottolineato con una bordura di visone

Follie di Londra

romanzo di Beverley Nichols

II. Scampanellate a destra, scampanellate a sinistra.

— Ai vostri posti signore e signori, ai vostri posti!

— Cara... che gioia... vai da Cecil dopo? Strilli acuti delle trombe degli autobus.

A un tratto un'acclamazione nella strada. Dev'essere la Dietrich che arresta il traffico.

— No, cara, è un incendio.

— Poltrone a destra, balconate a sinistra!

Nel corridoio affollato e caldo si ode l'orchestra. Suona molto forte, con grande slancio, con una grande quantità di tamburi e ottoni.

— Palco tredici di seconda fila, signora? Da questa parte per favore.

Scampanellate. Scoppi di risa «Cara, manca ancora un secolo!».

— Ai vostri posti, signore e signori, per favore!

Guarda li Cochran. Andiamo a congratularci.

— Ma Cochran non c'entra affatto con questa rivista, cara. A che pensi?

— Maledetto fotografo...

Il sipario si alza, signore e signori, il sipario si alza!

Strilli rauchi degli autobus ingorgati. Un'altra acclamazione. La sirena acuta di un'autoambulanza.

— Hai visto cara, non era la Dietrich, era un incendio.

Guizzi di lampadine al magnesio dei fotografi.

— Credi che sarà un fiasco?

— No, se Lou sarà abbastanza sporca.

— Ma Lou dice che stavolta è pura come un giglio!

— Per carità... se è così torniamo al Savoy.

— Ormai ci siamo, vediamo almeno il principio.

Il sipario è alzato signore e signori! Le porte si chiudono ma il pubblico superlegante delle prime continua ad affluire. Le lampadine al magnesio scattano sempre. Attraverso l'ingresso principale si intravedono nella strada due file fitte di visi bianchi e gli elmi dei policemen.

Un'altra acclamazione.

— E se entrassimo, cara?

— No, la Dietrich sta per arrivare.

— Ma è entrata un secolo fa, mentre tu parlavi con Adda.

— Strega! mi hai detto che era un incendio.

— E' quasi la stessa cosa. Su, vieni. Abbiamo due posti di canale.

— Palchi a destra, balconate a sinistra!

— Sarà un fiasco divino o la solita zuppa?

— La solita zuppa, credo.

— Dicono che Thelma ha riempito il loggione di sicari che urleranno le più atroci oscenità.

— Sbrighiamoci, cara. Possiamo perdere qualche cosa di buono.

Le porte continuano ad aprirsi e a chiudersi, la musica a suonare e la folla davanti al teatro ad acclamare.

Sono le otto e mezzo; la rivista è cominciata.

CAPITOLO XXIII

Si leva il sipario

I. Le otto e sette minuti. Fra diciotto minuti l'orchestra avrebbe attaccato l'introduzione della rivista. Fra ventitré minuti il sipario si sarebbe levato.

Ormai Fay doveva essere vestita, Robin decise di andare a dirle un'ultima parola d'incoraggiamento.

— Entrate — disse la voce di Humbert.

Robin aprì la porta e per un attimo il suo cuore si fermò. Chinata sulla sua toletta, Fay si nascondeva la testa fra le mani tremando convulsa.

— Non posso... non posso — ripeteva una specie di disperato bisbiglio. Tutto il

suo corpo era squassato da un'angoscia di panico.

Robin chiuse lentamente la porta. Con un gesto stanco:

— Ecco l'autore — disse Humbert apatico. Poi si arrovesciò sulla sedia e chiuse gli occhi.

Fay si scoprì il viso e vide Robin. Il suo contegno non mutò affatto; Robin la vide soltanto irrigidirsi un poco. Il suo piccolo viso era gonfio e sconvolto; il rimmel era colato in rivoli neri sulle sue guance.

— Questa — pensò Robin — è veramente la fine. Tutti i nostri sforzi dovevano dunque finire così?

Sorrise a Fay: «Povera, piccola Fay!» Lei lo fissava agitando la testa con gesto disperato come un bimbo che non sa perché l'hanno picchiato, che sa che lo picchieranno forse ancora ingiustamente.

Il cervello di Robin funzionava febbrilmente. Humbert era finito, era chiaro. Era un cadavere che non sarebbe risuscitato. Ogni decisione, Robin lo capiva, doveva ormai esser presa da lui.

Deveva mostrarsi energico per una volta, prendere in mano il timone.

Vide sul tavolo una bottiglia di whisky e un sifone. «Posso?» chiese, e la calma della propria voce lo stupì.

— Vado ad avvisare Bert — disse Humbert riempiendosi a sua volta il bicchiere.

— No — disse Robin. — Aspettami fuori, ti prego. — Riusci con uno sforzo enorme di volontà a pronunciare queste parole con un tono calmo e fiducioso.

Impressionato Humbert si alzò pesantemente e si avviò verso la porta.

— Fay cara... ora ti calmerai, vero? Lei agitò la testa.

— C'è ancora una quantità di tempo. Ancora silenzio e quello strano stupore profondo sul viso di Fay.

— Fay cara — sussurrò Robin — te ne supplico... prova almeno, per amor mio.

— (Mise la mano su quella di lei e la carezzò dolcemente). — Finora sei riuscita sempre così bene... non c'è motivo perché tutto non vada bene anche stavolta...

Oddio! poteva anche continuare a parlare così eternamente. Guardò l'orologio: le otto e 22. Perché non si precipitava a chiamare Llewellyn, Bert, un medico, chiunque... perché non cercava almeno di sostituire in qualche modo Fay nei primi numeri?

Si udì un colpo alla porta.

— Chi è?

— Un fattorino per la signorina Pearl.

— Entrate.

Il ragazzo entrò recando un mazzo di fiori «Posateli lì». Mentre il fattorino usciva Robin guardò distrattamente i fiori, senza vederli.

Ma a un tratto la sua visione si rischiara. Il suo sguardo fu nuovamente a fuoco. I fiori erano margherite gialle e vi era appuntato un biglietto con la scrittura di Thelma.

Un'idea disperata colpì Robin. Allungata cautamente la mano (la testa di Fay era nuovamente sepolta fra le sue braccia) egli staccò il biglietto e se lo mise in tasca. Poi toccò la spalla di Fay.

— Guarda... guarda che cosa ti ho portato.

Fay alzò la testa e vide i fiori. Attraverso le lacrime le apparvero come una luce dorata. A un tratto le sue labbra formarono una parola: «Pratelline».

Fu come una resurrezione. Subito dopo Fay pronunciò alcune parole veramente impressionanti.

— Robin — esclamò — alla fine di maggio! — Lo stupore dilatava i suoi occhi non più velati di lacrime. — Quanto devi aver speso!

Appena udite queste parole, Robin capì che tutto era salvo. Che il lettore non si offenda di questa brutta transizione dalla poesia alla prosa più brutale, quando la vita di una persona è stata sempre limitata dal peso del suo borsellino, quando

un mazzo di violette ha sempre recato ai suoi occhi un cartellino invisibile: una lira (un lusso anche questo) quando tutte le cose belle, allegre e dolci della vita le ha sempre intravedute su scaffali alti, fuori della sua portata, il pensiero del denaro, la preoccupazione del danaro lo accompagnano nelle circostanze meno adatte.

Così Fay vedendo le margherite e ricordando la povertà di Robin e ricordando il mese e l'anno fece un rapido calcolo, e dal momento che, malgrado la sua abituale apparenza di placidità aveva il temperamento elettrico di una grande attrice, le margherite fecero il miracolo.

— Oh caro! — esclamò con un gesto di tenerezza che sembrò abbracciare non soltanto i fiori ma Robin stesso.

E a un tratto... «O Dio mio» esclamò ancora Fay «la mia faccia!».

Il panico si era dissipato. Il miracolo era stato operato. Il piccolo groviglio di nervi era diventato, nello spazio di un minuto, una calma energia professionista. Thelma stessa non avrebbe potuto far fronte meglio alla situazione.

— Marie! — gridò — Marie!

Marie la guardarobiera emerse come sempre impassibile dal corridoio, con la crema detergente, col n. 5 e col n. 9, con i lapis per le labbra, con le ciprie, con il trucco argentato per le palpebre. E rimase lì piantata come uno strano servo meccanico, tendendo a turno quegli oggetti, mentre Fay strofinava, disegnava, annusava e incipriava.

Un colpo violento alla porta.

— Sipario!

Fay si voltò. La sua voce era adesso fresca e serena. «Robin caro, devi andartene. Va tutto bene».

Egli si alzò senza dir nulla, Temeva di rompere l'incanto.

Fay gli posò la mano sulla mano senza una parola. Ma quando si sorrise come Fay sapeva sorridere le parole sono inutili.

III. La rivista era cominciata. Era non soltanto cominciata, ma andava avanti.

«Non è vero» mormorò Robin tra i denti. «Non può essere vero».

Ma era vero.

Robin si voltò e se la vide a un tratto davanti nell'abito d'oro.

— Grazie a Dio!

Sembrava molto felice e stranamente serena. Ogni traccia di lacrime era sparita. Tra le mani invece di una sciarpa gialla recava il mazzo di margherite. Robin si chinò e sfiorì i fiori mentre Fay gli dedicava un ultimo sorriso. Poi si raddrizzò, si schiarì la gola e prese un'aria energica.

Uno scoppio di applausi arrivò da dietro il sipario... sembrava lontanissimo. Fay si voltò rapida. Alcuni attori minori passarono correndo sudati diretti ai loro camerini. Le tende gialle si svolsero fruscando. «Luce, luce!» Bert si precipitò al quadro. L'ultima girl corse al suo posto e Sol alzò la bacchetta. Tutto questo nello spazio di nove secondi. Il sipario si alzò di nuovo, e come una piccola nuvoletta gialla Fay avanzò sulla scena semioscura.

Come sembrava nero e immenso e silenzioso il teatro a Robin che lo fissava attraverso una fessura!

Le prime frasi dell'arpa dolci e trillanti e poi la voce di Fay.

Fu come se un raggio di luce tagliasse l'ombra, così pura era quella voce, così infantile e sicura di sé. Sembrava che la fanciulla vestita d'oro cantasse per sé sola nella penombra del bosco.

CAPITOLO XXIV

Il sipario si chiude

— Rosso di mattina! — disse la voce di Fay affacciata alla finestra del piccolo appartamento a Battersea.

— Rosso di mattina... sarebbe un grazioso titolo di canzone.

Fay voltò la testa e sorrise.

— Pensa a tutte le canzoni che potrò scrivere per te — disse Robin. — In ogni momento della tua vita, quando dormirai e quando ti sveglierai: avrà canzoni per te in ogni momento. Quando sarai in collera e quando sarai contenta, quando proverai un cappello nuovo...

— Ho proprio bisogno di un cappello nuovo.

— Vieni, andiamo a comprarlo. Posso offrirtelo, ora! — E Robin balzò in piedi dal divano coperto dai giornali del mattino.

— Ma, caro, sono appena le cinque.

— Non importa, usciamo lo stesso.

Egli le si avvicinò, le mise due dita sotto il mento e la lasciò scherzosamente sul naso.

— Siamo sposati? — le chiese leggermente — Non riesco a ricordarmene.

— Non so — rispose Fay sorridendo — controllerei.

— Vieni dunque Fay: andiamo ad affacciarsi al Ponte di Westminster. Potrai raccontarmi degli altri versi di Wordsworth. Poi andremo a comprare il cappello.

Fay corse nel corridoio verso la sua camera ma a un tratto si arrestò davanti a un'altra porta. Aveva dimenticato.

Aveva dimenticato la creatura ripugnante e commovente insieme che giaceva addormentata dietro quella porta e che appena il giorno innanzi i vicini avevano ricondotta a casa in uno stato pietoso. Per un attimo Fay provò l'impulso di fuggire per sempre. Non avrebbe potuto più sopportare, ne era certa, ciò che i prossimi giorni avrebbero certamente recato: i lunghi accessi di nausea i rimorsi pietosi le lacrime inutili.

Ma fu solo un istante. Fay spinse coraggiosamente la porta e entrò nella stanza. Si avvicinò al letto, s'inginocchiò a fianco del corpo insensibile di sua madre e chinata con infinita tenerezza le sfiorò la guancia con le labbra.

— Sono pronta.

Robin alzò la testa e vide una figurina che sembrava irradiare una luce d'oro.

Un tiro del sole, naturalmente. O, se preferite, la follia di un giovane innamorato. Fay sembrava infatti molto stanca. C'erano ombre viollette sotto i suoi occhi e i suoi capelli erano spettinati, le sue spalle accasciate. Dimostrava la sua età: venti anni.

Ma Robin la vide in una luce d'oro. E così ci apparirà per l'ultima volta Fay mentre esce per sempre da queste pagine.

— Sono pronta — ripeté.

Egli la prese sottobraccio. La bella creatura non era più un simbolo del sole: era una donna in carne ed ossa: era sua.

Uscirono insieme nelle strade radiose.

FINE

Beverley Nichols

(Traduzione di Maria Martone)

Un trattamento Elizabeth Arden dà all'epidermide una riposata freschezza, attenua le rughe incipienti, tonifica i muscoli, sorregge i contorni del volto

NEL SALONE DI

Elizabeth Arden

S. A. I.

ROMA - PIAZZA DI SPAGNA, 19
TEL. 681.030

Le assistenti di questa famosa specialista di bellezza sono a vostra disposizione per qualunque trattamento adatto al vostro caso e per darvi una completa lezione di truccatura

Bagni Ardena
Bagni Velva
Maschera
Intracellulare
Massaggi
della persona

SCONTI SPECIALI
PER LE ATTRICI

Innanzi tutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di **ASPIRINA** contro i raffreddori

ASPIRINA

BAYER

Pubbli. Aut. Pref. N 44372 - 27-XVII-39

Notizie della produzione

Una lampada alla finestra

Sotto la direzione di Gino Talamo, coadiuvato da Enrico Glori, sono state girate alcune scene fra le più importanti del film *Una lampada alla finestra* dell'Europa. Ruggero Ruggeri e i suoi compagni di lavoro (Laura Solari, Osvando Valenti, Luigi Almirante, Anna Magnani, Tina Lattanzi, ecc.), si trovano ormai al punto culminante di questa strana vicenda nella quale un uomo crede, nella sua demenza, di ritrovare il proprio figlio morto, in un vagabondo. Sono state ultimate le scene nella casa di Andrea (Ruggeri) nella quale il vagabondo (Osvando Valenti), che si chiama Dick, ma che il demente si ostina a chiamare Paolo, si è installato da padrone, accompagnato da uno strano tipo di professore timido (Luigi Almirante) scacciato da un Liceo. La lavorazione sotto la guida solerte di Giacosi, prosegue alacremente e si stanno già dando gli ultimi tocchi alla costruzione di un grande ristorante notturno, piuttosto malfamato, che è il covo di una banda di avventurieri che intendono approfittare della strana situazione creata in casa di Andrea, collezionisti di gioielli antichi, per i loro loschi scopi; scopi che vengono frustrati da Dick, che si è innamorato di Vianella (Laura Solari), la figlia di Andrea. Se è inevitabile che Vianella sia attratta dal misterioso ed allegro vagabondo, è pur anche vero che Laura Solari in materia di folli amori è insospettabile, quindi, ci si aspetta un finale impreveduto, un finale che commuoverà e che darà la misura esatta della drammatica emotività di questa vicenda altamente umana, che Vincenzo Trieri ha realizzata in una libera versione d'una vecchia leggenda irlandese, che già era stata ridotta per il teatro da Gino Capriolo.

Sei bambini e il Perseo

Con imponenti scene di massa, si è conclusa in questi giorni a Tirrenia, dopo circa due mesi dall'inizio, la lavorazione di *Sei bambini e il Perseo*, il grande film ideato e diretto da Giovacchino Forzano per la produttrice «Pisorno Cinematografica». Mentre il film passa al montaggio, sempre più viva e diffusa si fa l'attesa per questa interessantissima produzione che rappresenta uno tra i più seri e impegnativi sforzi della nostra industria cinematografica. Concepito con alta nobiltà d'intenti e sorretto dall'autorevolezza della firma, *Sei bambini e il Perseo* si presenta come un grande affresco storico su cui il personaggio del Cellini campeggia, vibrante di vita nell'incalzare dell'azione, sullo sfondo sfarzoso del Cinquecento fiorentino. La figura del magnifico artefice colto nel momento più drammatico della sua vita, rivive in tutta la sua suggestiva potente umanità: quarantenne, ma ancor giovane di spirito e di corpo, il Cellini qui simboleggia il fiorentino tipico del Rinascimento, uomo d'arte e di azione, impasto d'impeti, di generosità, di superiore forza creatrice. La vicenda che Forzano ha tracciato scrupolosamente sulla guida autobiografica di messer Benvenuto, ha trovato, nelle incommensurabili cornici delle sale di Palazzo Vecchio, a Firenze e della Villa Medicea, di Poggio Ciano, un'ambientazione naturale, che dona all'atmosfera del film un senso prezioso di verità storica. Ciò ha anche permesso per la prima volta di portare sullo schermo capolavori immortali di Giotto, Botticelli, Raffaello, Leonardo, Michelangelo, Fidia e altri sommi. Pure i mobili e gli altri arredi sono in gran parte autentici. Quanto alla realizzazione tecnica, ben poche sono le produzioni che, come questa, abbiano richiesto un così imponente impiego di mezzi e di energie; non lievi le difficoltà da superare, fra cui quelle inerenti alle scene della fusione del «Perseo», scene conclusive nelle quali l'azione raggiunge il tono di una drammaticità che rasenta la tragedia. Un complesso artistico di

Attività dell'Astra Film

Negli Stabilimenti Pisorno Tirrenia, sono a buon punto, in questi giorni, le riprese di un nuovo film col quale l'Astra inaugura il suo nutrito programma di produzione nei cantieri tirrenici; *Giù il sipario*. Il soggetto, che svolge una vicenda nettamente comica, è opera di Alessandro de Stefani e Raffaello Matarazzo. La regia è stata assunta dallo stesso Matarazzo. L'elenco artistico, in cui figurano i migliori elementi dello schermo e del palcoscenico, comprende i nomi di: Sergio Tofano, Lilia Silvi, Armando Migliari, Lia Orlandini e Luigi Almirante.

Gli ultimi della strada

Finite le scorribande per le strade della vecchia Napoli in demolizione gli irrequieti monelli di Paolella, hanno messo giudizio e... *Gli ultimi della strada* sono passati al montaggio. Interpreti principali del film, prodotto dalla «Scherma nel mondo» sono com'è noto: Oretta Fiume, Roberto Villa, Guido Notari, Carlo Bressa e Dina Roman. *Gli ultimi della strada* appariranno, tra breve, sui nostri schermi presentati dall'organizzazione Cine Tirrenia.

E sbarcato un marinaio

Esaurite le scene del luna-park, piene di movimento e ricche di colore, il complesso artistico di *E sbarcato un marinaio* è passato, sotto la direzione di Piero Ballerini, a girare in interno. Sono stati così ripresi altri importanti gruppi di sequenze che costituiscono nello svolgersi serrato dell'azione, episodi e momenti profondamente emotivi. Nelle vesti del marinaio Hans, Amedeo Nazzari ha avuto il suo bel da fare, accanto a Doris Duranti, sempre più graziosa e innamorata, Germana Paolieri, Enrico Glori, Polidor, Milena Penovich. Il film, com'è noto, porta la marca di Giulio Manenti e la produzione è diretta da Eugenio Fontana. Anche *E sbarcato un marinaio* verrà distribuito dalla Cine Tirrenia.

Servizio

Posta
Antonio Calabrò, Torino. All'indietro del «Mamulo teorico pratico» della «Parthenope Sirens Film» di cui un nostro redattore ebbe recentemente a parlare su «Film», non esiste un libro che insegni a diventare attori cinematografici. Quella del divo non è un'arte che si apprende in venti lezioni come la stenografia o il tango argentino. Se non avete la possibilità di frequentare il Centro Sperimentale, rinodate le vostre speranze. **Pontepino Domenico, Forzano.** Non siamo in condizioni di fornirvi la fotografia di Richard Talmadge che desiderate. **Antonietta Zoppi, Napoli.** Vogliate indicarci una fotografia comparsa negli ultimi 5 numeri di «Film». **Gianni Gredi.** Anche per voi vale la risposta data al lettore napoletano. **Rino Taranto, St.** La vostra lettera è stata inoltrata all'attrice Lea Pola. **Ercole Togni, Codigoro.** Un articolo sul «Circo Nazionale Togni» è stato recentemente pubblicato da Mino Causiana sul «Giornale dello Spettacolo». **Un legionario.** L'arte di Greta Garbo è fuori discussione. In discussione, invece, continuano ad essere certi suoi atteggiamenti non perfettamente simpatici. **Cometti Alberto.** Rimettete le vostre lettere, alfrancate per l'estero: provvederemo ad inoltrarle.

Musica italiana per film stranieri

In questi giorni si è iniziata a Cinecittà, ad opera dei maestri Enzo Masetti, Paolo Salviucci, Amedeo Escobar, Giovanni Fusco e Edoardo Micucci la sincronizzazione di alcuni interessantissimi cortometraggi in technicolor che Sandro Pallavicini, direttore generale della INCOM ha avuto in esclusiva per l'Italia dalla World Window. E' di particolare interesse il fatto che anche questa volta la World Window ha voluto che la musica dei suoi nuovi film fosse composta e registrata in Italia. In questo, e nell'averne affidato l'incarico alla INCOM, si può riconoscere la felice continuità di quel programma di collaborazione della World Window con l'Italia che ebbe inizio allorché essa realizzò a Pompei *La montagna di fuoco* per la regia di Pietro Francisci il quale curerà, appunto, le sincronizzazioni e l'edizione italiana dei nuovi cortometraggi. Questi cinque documentari sull'India hanno offerto al regista Hans Nieter la possibilità di realizzare un'opera del massimo valore artistico, resa ancor più attraente dall'abilità dell'operatore Jack Cardiff attraverso la gamma dei colori naturali del technicolor. Produttori di questi cortometraggi, come di tutti i film World Window, sono i Conti Keller.

I predoni del Sahara

Sotto la cura personale del comm. Sansoni della Europa, la preparazione di *I predoni del Sahara*, prosegue senza sosta. Il film sarà girato in esterno in Libia, specialmente nell'oasi di Cufra e sugli altipiani, e, in interno, a Cinecittà. Questo film comporta l'impiego di grandi masse arabe e beduine e la realizzazione sarà fastosa e spettacolare.

Bionda o bruna, qual'è la donna più soggetta alla dilatazione dei pori?

Nè l'una nè l'altra, se non impiegano ciprie contenenti adesivi artificiali e ingredienti dilatanti. Quando le particelle di tali ciprie penetrano nei pori, specialmente in quelli del naso che sono più larghi, sotto l'azione dell'umidità della pelle, aumentano di volume e forzano l'apertura dei pori dilatandoli per sempre.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.

COTY
la cipria che abbellisce

SOC. ANON. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

FIAT 500

FUMATORI SMOKO FUMATRICI

Per la salvezza e la bellezza dei vostri denti usate solamente

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

NECCHI

Esce tutti i sabati

CRONACHE DELLA GUERRA

Contiene la cronaca politica, diplomatica, militare, economica della guerra che si sta combattendo, raccontata da scrittori specialisti in ogni materia

Costituirà un primo racconto cronologico e storico degli avvenimenti che si svolgono oggi nel mondo, così da darne un quadro organico, documentato e completo

Illustrazioni, fotografie, carte geografiche e topografiche, e cartine dimostrative in ogni numero

PUBBLICAZIONE SETTIMANALE DI 16-24 PAGINE IN ROTOCALCO

TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI - ROMA

RADIO

RADIOPROGRAMMI ITALIANI DALLA DOMENICA 17 DICEMBRE AL SABATO 23 DICEMBRE (DAL RADIOCORRIERE)

Domenica

8.00 Lezione di albanese.
9.45 Per le Scuole medie: Medagliani.
10.00 Puccini, Grieg, Tosti.
10.00 PR. III. Dal Teatro della Scala: «Guglielmo Tell». Opera in 4 atti di G. Rossini. Interpr. princ.: D. Baroni, A. De Sved, G. Gatti, N. Marzulli, V. Palmibini, T. Passero. Direttore: M. G. Marinuzzi.
17.00 PR. I. Dal Teatro «Adriano» Concerto Sinfonico della R. Accad. di S. Cecilia diretto dal m. G. Marinuzzi.
20.30 PR. III. «I Cavalieri di Ninon». Scena di Luigi Olivero.
20.50 PR. III. Canzoni e ritmi.
21.00 PR. I. «La Casa più comoda». 3 atti di P. A. Colombini (Novità).
21.10 PR. II. Coro di voci bianche.
21.25 PR. II. Canzoni e ritmi.
21.25 PR. III. Concerto del pianista M. Dessy e del pianista M. Salerno.
22.15 PR. III. Banda della R. Guardia di Finanza.

Lunedì

12.20 Radio Sociale.
19.35 PR. I. «Lezione di tedesco».
20.30 PR. III. «Natale con i tuoi». Rivista di R. Morbelli.
21.00 PR. I. «II. Concerto Sinfonico-vocale, diretto dal m. A. Votto col concorso del soprano T. Dal Monte e del tenore G. Gallo.
21.00 PR. III. Musiche brillanti.
21.45 PR. III. Varietà.
22.00 PR. I. Conversazione del cons. naz. A. Turchi.

Martedì

9.45 Per le Scuole medie: Terza lezione per il I corso sull'unità della lingua.
18.00 Radio Sociale.
19.40 PR. I. «II. Lezione di inglese».
20.00 PR. III. «Il Piccolo Re». 3 atti di Giuseppe Romualdi (I trasmissione).
20.20 Conversazione del Sen. P. Cogliolo.
21.00 PR. I. Dal R. dell'Opera di Roma: «La Rondine». Opera in 3 atti di G. Puccini. Interpr. princ.: G. del Signore, M. Favero, B. Gigli, M. Huler. Direttore m. V. Bellezza.
21.00 PR. II. Stag. sinfon. dell'«Eiar»: Concerto sinf. diretto dal m. M. Rossi, col concorso del pianista A. Agosti.
21.30 PR. I. Convers. di G. G. Napolitano.

Mercoledì

12.20 Radio Sociale.
19.40 PR. I. Al «Gatto bianco».
21.00 PR. II. «Vent'anni». 3 atti di Sergio Pugliese (I trasmissione).
21.00 PR. III. Dal Teatro della Scala: «L'Amico Fritz». Opera in 3 atti di G. Mascagni. Interpr. princ.: L. Albanese, G. Mallipiero, A. Mercuriali, N. Scamilli. Diretti: A. Guarnieri.
21.45 PR. I. Trasmissione da Ginevra: Concerto Sinfonico diretto dal maestro E. Scherchen.
22.20 PR. II. Musiche brillanti.
22.35 PR. I. Duo pianistico Bormioli-Semprini.

Giovedì

18.00 Radio Sociale.
19.35 PR. I. «II. Lezione di tedesco».

Film



Luigi Almirante approfitta di una sosta, mentre si gira il film Europa "Una lampada alla finestra", per fare un sonnellino



Eida Niccolini e Bice Mancinotti, fanciulle chiacchiere in "Molto rumore per nulla" rappresentato al teatro Quirino dalla compagnia dei giovani, diretta da Silvio d'Amico



Una bella espressione di Elli Parvo che prende parte al "Ponte dei sospiri" della Scalera Film



Jole Voleri, un nuovo volto dello schermo e Dino Di Luca, in una scena di "Manon Lescaut" della Grandi Film Storici. (Distribuzione I.C.I.)



Si gira alla Scalera "Il signore della taverna" di Amleto Palermi. Ecco una scena del film con Mariella Lotti Adriano Rimoldi e Giovanni Grasso



Due movimentatissime scene del film Scalera "Rosa di sangue", interpretato da Viviane Romance e George Flamant per la regia di Jean Choux



Antonio Gandusio, Enrico Viariso, Clara Calamai e Ugo Cèseri, interpreti del film "L'eredità in corsa", diretto da Oreste Biancoli per la Fonorama-Tiberia, che va in visione in questi giorni (Distribuzione SANGRAF)