

OGGI
I PRIMI RISULTATI
DEL
CONCORSO
PER DUE
ATTORI



UNA
NOVITA
ECCEZIONALE
I PROCESSI DI "FILM"
"ESTASI"
ALLA SBARRA

SETTIM

DI CINEMATOGRAFO TEATRO

Questa volta

Mario Pettinati

**I GIUDEI INGLESII
MINACCIAANO I
FILM ITALIANI**

"IN PROIEZIONE"

G. V. Sampieri, Mario Gromo,
Corrado Pavolini

Amplificatore
Amplificatore

**I PROCESSI DI "FILM":
"ESTASI" ALLA SBARRA**

**SCAMPOLI DEL TAC-
CUINO VENEZIANO**

Donald Mac Kay

Donald Mac Kay

**DENTE PER DENTE
(novella cinemato-
grafica)**

Francesca Bertini

Francesca Bertini

**XII: LA DONNA PIU
CELEBRE DEL MONDO
(dai suoi ricordi di vi-
ta e d'arte)**

Astrologo

Strologo

**TERREMOTO NEL FIR-
MAMENTO**

Anio

Anio

ULTIMI POSTI

Cons.

Alberto Crunghi

**CRONACHE DI CINE-
CITTA E DINTORNI**

Cipriano Giachetti

Cipriano Giachetti

**"DE PROFUNDIS" PER
IL TEATRO FRAN-
CESE**

Nicola Costarelli

Nicola Costarelli

**CONCERTO RETRO-
SPETTIVO**

Forense Körnendi

Forense Körnendi

**"FUGA VERSO IL SO-
GNO" (romanzo cine-
matografico - undice-
sima puntata)**

E. Legiardi Laura

E. Legiardi Laura

**ESISTE IL CINEMA
AMERICANO?**

Vera

Vera

TAVOLOZZA



Olivia de Havilland (Warner Bros.)

I giudei inglesi minacciano i film italiani

(Dal nostro corrispondente)

Londra, settembre

E' bene che l'industria cinematografica italiana apra gli occhi su ciò che si sta preparando in Inghilterra. La nostra campagna razzista ha sollevato le ire dei giudei inglesi o pseudo-inglesi che controllano la quasi totalità della cinematografia di questo Paese e una campagna — finora latente, ma domani potrà divampare — si sta organizzando per boicottare anche quella pochissima nostra produzione che timidamente stava cercando di attraversare la Manica e paralizzarsi « in embrione » lo sforzo di quei pochi italiani e italo-fili di quasi, i quali avevano con tanta pena cercato di gettar le basi di una promettente cooperazione fra Londra e Roma.

I lettori italiani ricordano certamente il primo connubio cinematografico anglo-italiano creato dal giovane nostro connazionale Mario Zampi, insieme con Gioacchino Forzano: connubio dal quale uscì un ottimo film, « Tredici uomini e un cannone », che ha raccolto nella critica inglese ed americana una così larga messe di elogi.

Ora lo Zampi si era recato a Roma per gettare le basi di un'altra grande produzione anglo-italiana, basata sopra una novella di Stacey Aumonier (dal titolo provvisorio di « Source of Irritation ») e si era appunto accordato con l'« Era Film » di Roma per una cooperazione che avrebbe permesso ad una parte del film di esser « girato » negli studi di Cinecittà e di aver così il doppio battesimo di Londra e di Roma.

Ma ecco che Wardour Street — il gran ghetto cinematografico britannico — insorgere minaccioso contro una produzione che — sia pure soltanto in parte — potrà portare nel covo ebraico un soffio dell'Italia ariana e fascista; ecco Israele che — erigendosi a giudice di ciò che convenga o non convenga al pubblico inglese — decreta senz'altra il boicottaggio a tutto ciò che avrà sapore d'italiano e — come si è tentato fare per le pesche e per i limoni, per i guanti, per i marmi e per tutte le altre merci del nostro Paese — fa ora sapere a Mario Zampi e alla sua compagnia che il « Source of Irritation » non apparirà su un solo schermo inglese se l'accordo anglo-italiano non sarà subito annullato.

E poiché gli ebrei preferiscono le armi proditorie a quelle aperte, ecco che — senza osare attaccare direttamente — fanno venire il primo colpo proprio da noi, e fanno stampare sul « Daily Telegraph » un dispaccio da Roma secondo il quale a Mario Zampi sarebbe stato imposto di smettere subito di lavorare per la sua compagnia, la « Two Cities Film », perché due dei suoi direttori sono giudei!

Impossibile, direte voi. No. Proprio vero; anzi, così vero che un'Agenzia telegrafica, aveva già pronto un telegramma da diramarsi a tutti i giornali inglesi, secondo il quale Mario Zampi era stato, non soltanto « diffidato », ma addirittura « espulso » dall'Italia, per aver tentato di fare una combinazione anglo-italiana per il suo film.

Naturalmente, non vi è una sola parola di vero in tutto ciò, ma gli ebrei hanno ottenuto il loro effetto, quello cioè di impressionare noleggiatori, cinematografi e cineasti contro questa intransigente Italia fascista che perseguita gli ebrei fino al punto d'imporre ad un connazionale che risiede a Londra di uscire « da una Compagnia nella quale due direttori sono ebrei ». In altre parole, essi hanno ottenuto l'effetto di preparare il terreno a quello che è il vero scopo della loro campagna: il boicottaggio dei film italiani e degli accordi cinematografici anglo-italiani.

Ma allora, direte voi, il pubblico che fa? Non protesta? Non si muove? Venti milioni d'inglesi che vanno al cinema lasciano che i loro programmi siano regolati da un gruppetto di giudei e che le simpatie o le antipatie politiche di questa razza s'impongano all'intera Inghilterra? Proprio così, caro lettore italiano, proprio così: perché in questo paese ove regna la cosiddetta democrazia, regna anche la più grande, la più formidabile con-

giura, quella del silenzio, che fa sì che non si trovi, fra i cinquecento giornali di Londra e della provincia, uno solo che osi alzare la voce contro i soprusi e i pericoli della dominazione d'Israele. Sarebbe troppo lungo spiegare qui i mille tentacoli dell'ebraismo internazionale che avvolgono la vita finanziaria, commerciale e politica inglese come un'inesorabile piovra, ma per limitarci al nostro campo cinematografico, basti far sapere che fra le dieci o dodici personalità che riuniscono nelle loro mani le fila dell'industria, due soltanto sono cristiane e che tutti i loro organi di stampa sono in mani giudaiche.

Quanto all'altra stampa, quella che si gabella per « libera » ed indipendente, quella che parla di noi come di un popolo di cani in musonola, essa è così tenacemente abbagliata dalla morsa ebraica che se pubblicasse una sola parola contro Israele, questi le cascherebbero addosso con tutta la mastodontica mole del suo colosso economico e la schiaccerebbe in ventiquattrore. Sorridete? No, non sorridete; nemmeno il « Times » o il « Daily Telegraph » potrebbero esistere un giorno senza l'appoggio dell'immenso afflusso di denaro che reca loro la pubblicità ebraica e, quanto all'industria cinematografica, essa è così potente e così compatta che se i cinque o sei grandi circuiti e le dieci o dodici grandi case di noleggio chiudessero il rubinetto pubblicitario, addio stampa britannica!

E allora? Allora non resta, a noi, italiani, che tener gli occhi bene aperti e seguire da vicino, molto da vicino, ciò che sta avvenendo qui. Noi siamo gente pacifica, semplice e bonaria, sempre pronta ad aprire le braccia agli stranieri e ai loro film, ma, se ci stuzzicano davvero, basterebbe un bel catenaccio a doppio giro a tutti i film finanziati con denari ebraici per mostrar subito a certa gente che il coltello alla gola, proprio no, non ce lo lasciamo mettere né dai giudei inglesi, né da quelli di altri paesi.

E — a conti fatti — troveremo che il profitto lo faremmo proprio noi.

Mario Pettinati

1. Non deve sembrare opportunistico che si incomincino queste segnalazioni con un film nato prima delle dichiarazioni razziste, con Luciano Serra pilota. Non deve sembrare strano, perché il film — lontano da qualsiasi retorica in cui sono stati impegnati più o meno tutti i film italiani a sfondo nazionale — è una storia drammatica di uomini; perché presenta finalmente, dopo tante delusioni, una figura italiana nel fisico e nei modi di animo. Che il film porti per titolo il nome e cognome, e la qualifica di questa figura è già un sintomo sicuro e indiscutibile.

Questo appunto non vuole essere la lode all'attore Nazzari e del regista Alessandrini e del supervisore Mussolini e del produttore Riganti ed i tutto il complesso. La lode, già implicita, è superata di gran lunga dall'affermazione di averci donato la rappresentazione di come è fatto un italiano.

In che modo questo miracolo è avvenuto? Precedentemente alla visione del film, avevamo detto che il tipo di Nazzari bene incarnava somaticamente l'italiano. Ma perché da un tipo si passi al personaggio c'è il travaglio degli scettici, la fatica del regista, il lavoro degli sceneggiatori e di tutti gli altri collaboratori. Un anno di lavoro. Ma nessuno s'è scoraggiato, nemmeno il produttore. E così, accanto al tipo Nazzari è nato poco a poco, metro a metro, questo personaggio che ad un certo punto s'è messo a vivere per conto suo, a circolare nel piccolo mondo dei realizzatori del film come un uomo vero e autonomo, a dominare finanche; quando il film sarà dato in pubblico, diventerà una figura familiare, come quelle celebri delle letterature di tutto il mondo che sembrano nostre parenti; migliaia di persone diranno d'averlo conosciuto. Questo miracolo si chiama semplicemente arte.

Psichicamente, Serra è un tormentato. Ci dice come soffre e come sa soffrire un italiano. Se il successo mondiale del film americano è basato in gran parte sulla rappresentazione evidentissima di come vivono e di come soffrono gli americani, Luciano Serra pilota sarà un successo di classe internazionale. Ecco come arte, politica se così si può dire, e industria risultano unite indissolubilmente.

Per il cinema italiano questo film costituisce un punto di arrivo e di partenza insieme. Di arrivo, perché corona con un trionfo sei e più anni, perché corona con un trionfo sei e più

(Continua a pagina 2, colonna 4)

"In proiezione"

Se andate ad un qualsiasi stabilimento cinematografico, e chiedete del produttore, vi sentirete rispondere invariabilmente che è « in proiezione ». Il cinquantina per cento delle volte, la faccenda della proiezione è una scusa qualsiasi per poter rimanere tranquillamente seduto sulle ginocchia della dattilografa (o viceversa); ma, spesso, sì, il produttore è veramente in proiezione. E questo significa che, ficcato in una misteriosa scaletta con paramenti e tendaggi da cappella ardente, sta « visionando » per l'ennesima volta i pezzi di un film in lavorazione (che è bisognia più insidiosa delle ginocchia della dattilografa).

Si sa: il produttore è quello che paga. A malincuore, ma paga; con i soldi degli altri, ma paga. Ora, se paga, vuole vedere dove va a finire il denaro; e, se ieri il regista gli ha fatto prendere in affitto un cammello, oggi vuole vedersi proiettato il cammello; e, se oggi lo convincono a comprare una vecchia armatura da mettere addosso al protagonista, domani vorrà vedere che effetto fa in proiezione quell'armatura. Naturalmente, il regista responsabile e tutti quei personaggi non altrettanto responsabili che prendono parte alla lavorazione del film, sono attorno a lui e lo erudiscono, di pezzo in pezzo, di volta in volta, eccitandolo ed eccitandosi, via via che le sequenze passano e

si ripetono (perché, in queste prime proiezioni, il materiale viene stampato, senza montaggio, cioè con le scene fatte e rifatte dozzine di volte). A parte la sofferenza specifica del produttore per i soldi, questo genere di proiezione è la cosa più snervante che esista: le ripetizioni ossessionanti delle scene, i « cick » sulla faccia degli attori, gli « alt » rauchi del regista e, soprattutto, quel non andare mai avanti dell'azione che, anche quando ha fatto un passo ritorna subito indietro per il « Si ripete », sembrano fatti apposta per stordire, ubriacare, annichilire. Si aggiungano gli abili — « Questo è buono », « Magnifico! », « Bellissimo! » — che sorgono dal buio delle poltrone per bocca degli uomini fedeli al regista; si precisi il fatto che la « proiezione » si ripete ogni giorno con dei piccolissimi passi avanti e con le ripuliture dei primi abbozzi di montaggio: e si comprenderà perché mai, dopo un mese di simile cura, tutti sono ubriachi e intontiti e tutti giurerebbero che il film (« Questo è buono », « Magnifico! », « Bellissimo! ») è un autentico capolavoro. Il che, spesso, non si può dire corrisponda alla realtà.

Ora, noi vogliamo concludere con una regola molto semplice: il produttore non dovrebbe andare mai

andare mai in proiezione. Egli, infatti, ha — o dovrebbe avere — la responsabilità maggiore del film ed è l'unico personaggio che può, tenendosi lontano da questo stillicidio di pezzi e pezzetti, conservare una utile possibilità di discernimento e di giudizio da impiegare, non a rote giornaliera (cioè, finendo col viziarla o corromperla), ma in una unica dose finale, energica e chiara. Se egli saprà conservarsi fresco e nuovo davanti al film, potrà, alla vigilia del montaggio definitivo e quando si può ancora togliere almeno il trenta per cento degli inevitabili difetti, sostituire il suo equilibrato giudizio a quello del regista già in preda all'esaurimento nervoso e dargli quei cinque o sei consigli che potranno essere provvidenziali. Certe volte, basta un taglio ben fatto; basta una battuta meglio detta; basta uno spostamento per togliere al film delle grossolanità che, pure, a furia di stargli vicino, con gli occhi addosso, finiscono per non vedersi più.

Ecco la delicata funzione del produttore: non ubriacarsi ogni giorno in sala di proiezione, ma andarci una volta sola — l'ultimo giorno — per disintossicare gli altri.

D.

Traggi X applicati alla produzione

I. «ORGOGGIO», DIRETTO DA MARCO ELTER

Siamo certi di offrire ai lettori curiosi i risultati di una indagine di eccezionale interesse, presentando una serie di grafici (di cui questo è il primo) dai quali risultano le cifre precise di produzione — in ore e minuti di lavoro — in metri di consumo della pellicola — di film recentemente prodotti. Sia gli esperti che i curiosi potranno «leggere» le cifre da noi prospettate come un qualunque gra-

no di prosa corrente nella quale sia messo in rilievo lo sforzo produttivo necessario a creare i film, ma nella quale non si trascuri di sottolineare anche l'enorme dispendio di tempo e di mezzi che viene a costare, alla fine, il brevissimo nastro della pellicola utile.

«Orgoglio», il film con il quale iniziamo la nostra indagine, è — ad onta delle cifre che potranno sbalordire gli

inesperti — un modello di equilibrio e di economia: per le cinque ore effettive di lavoro utile della macchina da presa sono state scippate «solo» poco meno che diecimila ore di lavoro complessivo... Ma, proseguendo nella nostra indagine, metteremo sotto gli occhi dei lettori anche le cifre di produzioni che dimostrino con le serie paurose degli zeri, i sacrifici che la produzione cinematografica richiede.

SCENE			GIORNATE LAVORATIVE						PELLICOLA ADOPERATA				
nel copione	effettive con le ripetizioni	montate	INTERNI			ESTERNI			FOTOGRAFIA		SUONO		MATERIALE MONTATO
			preventive	effettive	guadagnate o perdute	preventive	effettive	guadagnate o perdute	negativo impressionato	negativo stampato	negativo impressionato	negativo stampato	
497	1.988	450	90	17	+3	14	11	+3	14.520	6.000	10.269	4.000	2.100

Da queste cifre, mediante calcoli scrupolosamente esatti, si giunge a suddividere così le ore complessive di lavoro:

ORE COMPLESSIVE DI LAVORO				
durata complessiva del "SI GIRA"	attesa e preparazione del "SI GIRA" da parte degli			
	Attori	Generici e comparse	Dirigenti e tecnici	Maestranze e operai
5h 8'	2090h 52'	894h 52'	4530h 52'	2334h 52'

e, finalmente, si giunge al seguente istruttivo raffronto:

CONSUMI TOTALI				MINUTI DI PROIEZIONE della pellicola proiettata al pubblico
Pellicola negativa	Pellicola positiva	Scene	ORE DI LAVORO	
907589	7900	1244	9851h 28'	75

Una "prima" eccezionale

Si può segnare un'altra data nella storia della cinematografia. Piccola, aneddotica, ma significativa: la prima visione del *Unser kleine dame*, prodotto dalla Tobis-Itala Film, nel salone del Milwaukee.

Questo stupendo battello germanico, appositamente costruito per le crociere nel Mediterraneo, detiene ormai questo primato che si aggiunge ad un altro di notevole importanza: la Società di navigazione alla quale appartiene fu la prima, ad adottare nell'anteguerra le proiezioni cinematografiche come normale svago dei passeggeri.

Proiezione, naturalmente, riservata ad un ristretto gruppo di autorità e ad una grossa brigata di giornalisti italiani e tedeschi. I colleghi germanici, rappresentanti della stampa cinematografica del Terzo Reich, erano venuti appositamente in Italia compiendo il viaggio dall'aerodromo di Tempelhof al Lido di Venezia nel nuovo monoplano di lusso «Junker 90» fornito di una cabina per quaranta passeggeri. Naturalmente, come è ormai uso nelle relazioni tra le due nazioni solidali, questo piccolo avvenimento di arte cinematografica si è trasformato in una manifestazione di scambio simpatia e di vigoroso spirito collaborativo.

Questo film della Tobis, che, distribuito in Italia dalla Enic, si intitolerà *Mia moglie si diverte*, è un notevolissimo risultato dello sforzo di rinascita della Casa germanica. Questo sforzo, lo ripetiamo, cerca di esplicarsi sempre più su di un piano di spregiudicata comprensione internazionale. A noi interessa l'*Unser kleine Dame* soprattutto come esempio di una produzione estremamente corretta, di una lavorazione estremamente rifinita e precisa che concilia tutte le difficili esigenze alle quali deve ri-



Bob Montgomery (M. G. M.)

spondere una commedia cinematografica.

Non anticiperemo in questa sede le lodi della bella, delicata, spiritualmente europea Kate von Nagy; ma ci affrettiamo a rilevare l'esatto equilibrio col quale è stata sfruttata la umana comicità di Paul Kemp. Ci sembra che la Tobis abbia anch'essa felicemente trovato il giusto punto di fusione tra la commedia teatrale e lo spettacolo cinematografico. Di fronte a questo lavoro, che si raccomanda soprattutto per i suoi pregi tecnici, ci sia permesso di rilevare che non solo esso si è servito degli stabilimenti di Cinecittà, ma che la fotografia è dovuta al nostro bravissimo Montuori, che la musica piena di spirito cinematografico è dal napoletano Bixio, che il montaggio, poi, è dell'eccellente Tropea. Insistiamo. La collaborazione italiana a questo eccellente film Tobis si è svolta precisamente in quei settori tecnici che sembravano, fino a qualche anno fa, meno adatti all'estroso temperamento latino.

La società di navigazione proprietaria del *Milwaukee* ha fatto precedere la prima assoluta di *Unser kleine dame* dalla proiezione di un documentario sul Mediterraneo. Lavoro pieno di pregi, specialmente nella prima parte, in una buona sintesi veneziana, in una eccellente sequenza di rovine elleniche e in qualche stupenda inquadratura d'Asia Minore. Ma risolvere la Napoli pittorresca, innanzi ad un pubblico nel quale abbondavano i napoletani con un paio di *carriggi* genovesi, denunziati a scanso d'equivoco da un bel cartello stradale, via! è un po' troppo. Del resto, quando l'obiettivo del promettente operatore giunge a Napoli, la chiara visione del documentario si è già dispersa, dissolta dalla malia di una incantevole bimba germanica che ha divorato senza pietà, come un cioccolatino quel povero Mediterraneo.

IL NOSTRO CONCORSO PER 2 ATTORI

Si è riunita, tenendo numerose sedute, la Commissione Giudicatrice del primo Concorso Nazionale per una coppia di giovani attori cinematografici, bandito da "FILM" in collaborazione con l'Azienda di Soggiorno per la Riviera di Rimini e con la "Scalera Film".

Dopo la visione dei provini eseguiti a Rimini sotto la direzione del regista Camillo Mastrocinque, la Commissione — composta da: Mino Doletti, direttore di "FILM", presidente, Michele Scalera, Ferdinando Petrangolini, rappresentante l'Azienda di Soggiorno di Rimini, Franco Riganti, Mario Bonnard, Carlo Tamberlani, segretario — ha esaminato i risultati del referendum fatto a Rimini tra gli spettatori che hanno assistito alla pubblica proiezione dei provini.

Anche in base a questi risultati e, presa in esame la esauriente relazione del segretario Carlo Tamberlani concernente le attitudini e le qualità dei singoli concorrenti, la Commissione ha proceduto ad una prima selezione, dopo la quale sono rimasti in gara i seguenti candidati: Loretta Dana (Roma), Alda Grimaldi (Torino), Alberto Manfredini (Milano), Giuseppe Pigorini (Torino) e Dina Sassoli (Rimini), che, pur differenziandosi per fotogenia, espressione e tipo sono risultati in possesso di tutte le qualità richieste dal Concorso.

In un secondo tempo, la Commissione giudicando necessario un nuovo provino, non soltanto muto ma anche sonoro, ha deciso di convocare a Roma, per i giorni di lunedì 19 e martedì 20 i candidati: Grimaldi, Manfredini, Pigorini e Sassoli, sostenendo la "Scalera Film" le relative spese di viaggio e di soggiorno.

Subito dopo i nuovi provini, che saranno girati nei teatri della "Scalera Film", sarà proclamato l'esito del Concorso che assicura a ciascuno dei due vincitori la scrittura di un anno a stipendio fisso, oltre un premio di L. 2.000 (duemila).

IL CONCORSO DELLA TESTATA

La testata di questo numero si riferisce al film "Die vier Gesellen", della Ufa, diretto da Carl Frolich e interpretato da Ursula Herking e Carl Lück.

Il fotomontaggio apparso sulla testata del N. 33 di FILM si riferiva al film "Ursula und Ehrenwort" della Ufa, diretto da Karl Ritter e interpretato da Hans Reinhardt Knitsch e Iwa Wanja.

Vincitore per la testata del N. 32 è risultato Elio Ruffo, Bovalino Mare, prov. di Reggio Calabria.

Cons.

(Continuazione della prima pagina)

anni di battaglie teoriche e pratiche; di partenza perché indica che il successo artistico e industriale bisogna andarlo a ricercare nel mondo nostro vivente palpitante che ci circonda, nei nostri problemi odierni adocchiati da tutto il mondo, per cavarne delle opere drammatiche. Film italiano sociale dunque? Sì, perché film sociale italiano vorrà dire vera arte cinematografica e industria di classe internazionale.

2. L'Istituto Nazionale LUCE ha incaricato il regista Giorgio Ferreri della realizzazione di un primo film sulla razza. I desideri espressi dal nostro giornale e le decisioni del LUCE al riguardo si sono incontrate.

Ma non si tratterà di un film polemico o scientifico; sarà un film essenzialmente spettacolare, un corto metraggio definibile a fantasia, che avrà un'unità armonica nello sviluppo dei temi particolarmente suggestivi. La dimostrazione dei principali concetti del razzismo italiano sarà affidata a motivi prettamente spettacolari di sicura presa sul pubblico, tolti dalle nostre sane tradizioni popolari, dalle nostre usanze. Data la serietà dell'Istituto e le capacità di Ferreri, è un film che si annuncia bene.

SETTE GIORNI A ROMA

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)

Sette giorni di attività cinematografica eccezionale: sette giorni, sette prime. E' quasi un record. Dove sono andati i bei tempi in cui l'annuncio di una prima suscitava orgoglio inaudito; accorrevano le folle innumerevoli da tutte le parti della città; si intensificava il servizio d'ordine alla porta del cinema; si incrociavano auto di proprietà e autpubblici; si pigliavano fiumane di pubblico entrante e di pubblico uscente; si vociferava dagli addetti di ora in ora «Platea, nessun posto!», «Galleria solo posti in piedi». E poi la pellicola, oggetto di discussioni accesi, reggeva il programma per settimane e settimane; suscitava, dai commenti dei primi intervenuti, nuove ondate di spettatori; convinceva alcuni — e non pochi — a ritornare una seconda volta per accompagnare parenti ed amici e risolvere *de visu et de auditu* i pro e i contra, gli osanna e i crucifige. Bei tempi d'oro della cinematografia. Bellissimi tempi aurei del critico cinematografico! Oggi (si potrebbe concludere con reminiscenza ottocentesca) il succedersi delle prime negli stessi locali è già di per sé un... cinematografo. Sei o sette giorni di programmazione sono un successo. Dell'interesse del pubblico è bene tacere. Quanto alle sorti del critico cinematografico — che non interessano il problema filmistico e si limitano ad un fatto personalissimo, per quanto più che drammatico — si deve restar muti: anche perché non importante a nessuno.

Ed ecco, a ventiquattro ore di distanza — con chiara e documentata dimostrazione dell'acume e vigile sensibilità affaristica dei nostri esercenti — due pellicole di color giallo comico; ambedue tratte dalle avventure dell'ineffabile capitano Drummond; entrambe interpretate da John Barrymore, Louise Campbell e John Howard; gemelle in tutto persino nelle tre classiche unità di tempo, di luogo e di azione. E persino rimate nel titolo italiano: «Il diamante fatale» e «La valigia infernale». Il che significa che se anche il diamante fosse stato infernale e la valigia fatale, la cosa sarebbe andata tale e quale. Per Diana! Cominciamo a rimanere anche noi. In sostanza due belle e «schemenzole», direbbe l'indimenticabile Petrolini. Anzi, più romanticamente ancora, due vere «vassallate». La presenza del Barrymore, artista eccelso in verità, e la mescolanza e ridicola parte affidatagli non trovano altra spiegazione, specialmente osservando tutto l'insieme dei lavori volutamente aderenti allo stile e ambiente e gusto della letteratura poliziesca inglese, che in un sottile e recondito intendimento parodistico. Tanto sottile e recondito, però, che sfugge assolutamente alla totalità del pubblico. Ed anche alla critica. Non vogliamo, pertanto, atteggiarci ad una furbizia tanto eccessiva, quanto fuori luogo, per sostenere un tal punto di vista. Ci contenteremo di avanzare il sospetto: tanto più che si tratta di argomenti... polizieschi.

«Fuoco» comanda l'ufficiale del plotone di esecuzione che tiene sotto mira la spionessa fatale; e «giustizia è fatta». Ma accanto alla vittima del contraspionaggio avremmo volentieri veduto schierati (tanto si tratta di fuoco a salve) gli ideatori e realizzatori del film. E in prima fila Kistemaker e Dekobra grandi pagisti della scadente e decadente letteratura (anzi letterarismo) di maniera, che ispirano e invischia e condanna fin dall'inizio questa slombata e oleografica vicenda pseudobellica e marinairesca. Allora veramente giustizia sarebbe fatta: a tutto vantaggio della cinematografia francese che, anche non si decida a simili epurazioni, rischia di costruire sulla sabbia anche i suoi non pochi ed eccellenti capolavori.

«Orgoglio» è un film che respicchia la lotta per l'autarchia economica. Il figlio di un grande industriale comasco sostiene di avere inventato un mezzo per far rifiorire la sua industria economizzando sul carburante che serve a far andare le macchine. Il padre, che sempre aveva ostacolato il progetto del figlio, si commuove davanti al coraggio, se pur disgraziato, primo esperimento di questi e fornisce i mezzi per il trionfo. Il film, girato in gran parte a Como, ha l'ampiezza e la precisione del documentario, sia per quello che riguarda la vita delle fabbriche che per il lago. Il soggetto, infatti, è dovuto a Silvio Maurano, comasco, che ha collaborato col regista Elter a tener vivo l'interesse della vicenda. Gli interpreti principali sono Paola Barbara, Fosco Giachetti, Achille Maieroni e Mario Ferreri, l'ultimo dei quali è, senza dubbio, nella parte di un banchiere renitente ma umano, il più efficace.

«Il maestro di posta» di Turjanski, tratto da un racconto di Puskin, ci mette di fronte a un ennesimo Harry Baur padre disgraziato; un Harry Baur chiaramente gignone ma bravo e commovente. Difatti, nella prima parte, dove egli rimane più semplice e più aderente alla fonte del soggetto stesso, il film è retto da lui. Nella seconda parte il film si disgrega e perde l'interesse del pubblico.

«I fuclieri di marina sbarcano», ma, secondo noi, sarebbe meglio che rimanessero a bordo per il loro bene (è inutile che si ubriachino, che vengano alle mani, che si incanagliscano se poi, il film che è di propaganda ce li deve mostrare eroi) e per quello degli spettatori i quali, a dire il vero, hanno molto poco da godere per merito degli attori Lew Ayres e Isabel Jewel.

«La città delle mille luci» è, manco a dirlo, Hollywood, la città della gloria e della delusione, la città della gioia e della tragedia.

Vice

VIAGGIO CHIARIVA A LONDRA

VIA COLONIA - BRUXELLES - OSTENDA

a LONDRA visita di PINEWOOD, la città inglese dei films. Visita del "Club delle Stelle".

Escursione a OXFORD e STRATFORD on AVON

3-11 OTTOBRE 1938-XVI

Trattamento distinto
Passaporto a tassa ridotta
Quote da Milano a Milano

PROGRAMMA ED ISCRIZIONI:

CHIARI SOMMARIVA S. A. "CHIARIVA"

MILANO - Via Dante Num. 7
ROMA - Via Cesare Battisti, Num. 120
NAPOLI - Piazza Trieste Trento Num. 7-8
PIRENZE - Piazza Unità Num. 1
GENOVA - Piazza Nunziata Num. 64
VENEZIA - Via XXIV Marzo Num. 2414

CORRISPONDENTI IN OGNI CITTÀ



IL PELO NELL'UOVO

Vincitore per il sorteggio del N. 32 di FILM è risultato su quattro concorrenti dei quali avevamo pubblicati i "peli nell'uovo" Vincenzo Marfella, Corso Napoli. 90-A. Marfella, Napoli.

Nel film «Vivere», la macchina del tenore Di Lauro porta, in una scena, la targa Roma 18022 e, nella successiva, la targa Roma 49380.

(Segnalato da Paolo Nava, Via Orti 6, Intra, prov. di Novara).

Nel film «Il cavaliere della prateria», Dan è minacciato dai banditi il cui capo gli toglie la pistola. Quando, riuscito a fuggire, insegue il capo dei banditi, e entra dalla finestra, ha la pistola in pugno. Chi gliela aveva resa?

(Segnalato da Emilio Garminati, Via Ermete Novelli 14, Bergamo).

Nel film «La vergine di Salem», il mandriano del villaggio, all'uscita della chiesa, è a destra di Claudette Colbert. Nel quadro immediatamente successivo è a sinistra.

(Segnalato da Rino Guidi, pensione Florio, Forte dei Marmi).

CONTROPELO

Il «pelo» segnalato da U. Bandini nel N. 26 di FILM a proposito del film «Milsuco» non è esatto perché il portiere dell'albergo, quando consegna il telegramma a Terno, conosce già il nome del viaggiatore per averglielo chiesto appena giunto, invitandolo, con un «prego», a scrivere la sua firma sul registro dei clienti.

(Guido Albertini, Roma).

Il «pelo» segnalato da Dino Ercole nel N. 25 di FILM, a proposito del film «La maschera di mezzanotte» è errato perché William Powell ordina a Gingers Rogers un caffè con panna. E' per questo che il caffè è bianco.

(Aldemaro Ardizzone, Pavia)



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE, ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.625. - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 10. - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Cerna, 6. - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45, semestrale L. 23. Estero: anno L. 70, semestrale L. 36. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 124910.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

Scampoli del taccuino veneziano

Venezia, agosto

I.

Come si intervista Brigitte Helm? o meglio: come non si intervista? Così: Avevamo veduta, già da qualche giorno, la suntuosissima diva portare a spasso il suo naso greco e i suoi occhi più pungenti delle macchine di *Metropolis*, sulla terrazza dell'Excelsior, seguita passo passo da un signore con baffi e pancino, dall'aria umile ma volitiva. Nessuno le aveva mai parlato, bisognava rompere l'incanto. E rompere l'incanto voleva dire affrontare quegli spilli di pupille; coraggio, non c'è che dire, veramente encomiabile... Modestamente, chiedemmo un'intervista o, meglio, per precauzione, chiedemmo di poter parlare cinque minuti. In cuor nostro, però, volemmo chiederle addirittura che ci dicesse tante cose da riempire qualche puntata. Dall'acciaio di *Metropolis* e dalle dune di *Atlantide*, dove poter nascere qualche cosa di strano.

— No. Parlate con mio marito.

Impertinenti continuammo a indirizzare la parola a lei:

— Niente interviste, neppure due parole... Ma se vi fotografano...

— Non è colpa mia.

— Eppure, state in posa che è una bellezza...

— No, — ribatté, guardando il marito che si faceva paonazzo e aveva una voglia matta di fare un'alzata di scudi.

— Il cinematografo è finito per me...

— E allora perché venite al Lido?

— Al Lido vengo in villeggiatura.

— Ma andate al cinematografo, anche se non lo fate.

— Per forza.

— Avete segnato un'epoca nel cinema, non potete rinnegarla.

— Basta, — scoppio a dire il marito, — oramai il cinematografo non esiste più, per mia moglie.

Ci decidemmo ad allontanarci e a raggiungere i compagni che aspettavano incuriositi, sicuri di vederci arrivare con un occhio pesto. Ma, fatti pochi passi, ci giunse l'eco di un borbottio strano, di un «bofonchiamento» sconnesso: il marito, balbettante ma colterico, rimproverava la moglie per aver risposto e, rapidamente, la trascinava in ascensore.

II.

Non c'è manifestazione d'arte che, come la Mostra cinematografica, veda tante eccellenze, tanti senatori, tanti onorevoli (per non parlare dei troppi commentatori). Un signore in maglietta può essere un semplice signore in maglietta, ma può anche essere una autorità. Spesso, il crocchio si mette in febbrile movimento: vuol dire che è arrivato il Ministro Alferi, ed allora tutti vorrebbero avere qualche attributo gerarchico per accodarsi al gruppo.

Nel reparto misto accademico-senatoriale, Ojetti e Vittorio Cini sembra che abbiano sempre dei gravi segreti da confidarsi e, così, tutti credono che parlino dell'Esposizione Universale. Illusi!

Due anni fa essi avevano deciso di contare i cammelli di *Squadronne Bianca* sfidandosi a riconoscerli tutti; ma l'accademico rimaneva sempre indietro sul senatore perché sosteneva che un certo cammello con la barba bianca era sempre lo stesso. Quest'anno, poi, durante la Mostra, hanno avuto la corsa delle biciclette; e, dopo, al Festival Musicale, si sono divertiti a mettere le parole sui temi più insistenti delle composizioni meno immaginifere (Mario Pilati ha avuto la peggio...).

Il conte Volpi, dal canto suo, ascolta gli scherzi degli amici ma, giunto alla fine del Festival cinematografico, deve riprendere fiato per il Festival musicale e, in attesa di gettare l'anatema su tutta la musica dell'universo, giura che per undici mesi non metterà più piede al cinematografo.

III.

Al ridotto di palazzo Giustiniani, il giorno dopo le premiazioni, il Ministro ha convocato tutta la stampa cinematografica per salutare i Delegati stranieri. Era il giorno della «smobilizzazione». Oramai il Lido poteva spengere le luci, che toccava a Venezia; dalla Taverna si passava a Piazza San Marco, dal Casinò alla Fenice.

Volpi e Maraini guardavano con invidia Croze che aveva finito la sua fatica e parlavano fitto fitto con Goffredo Petrassi e Mario Corti che, tra *Nave* e musica, avevano tutto da fare. Maraini era soddisfatto; il suo famoso sorriso era il sorriso del «babbo contento».

— Sei anni di Mostra, della Mostra che avete inventato voi.

— Sì, e quando, a una partita di calcio pensai che l'entusiasmo suscitato da quella grande manifestazione sportiva avrebbe potuto essere suscitato da una sola manifestazione artistica, dal cinematografo, avevo visto giusto. In tanti anni che esprimevo e che organizzavo espressioni d'arte, non avevo mai avuto il bene di vedere il pubblico accanirsi contro o pro un artista o un ideale, e mi volli rifare.

— Ma l'organizzazione della Mostra è stata quasi una cosa improvvisa, non è vero?

— Sì, andai dal conte Volpi con un piano preciso, un piano che mi si era completato in quelle due ore di partita. Vedevo già tutte le possibilità di quella manifestazione, sapevo già la soluzione dei problemi maggiori; proiezione in lingua originale, permesso della censura di non sottoporre i film alle restrizioni abituali, concessione delle opere di

rettamente dalle case estere e, quindi, senza obblighi di importazione, ecc. Il conte Volpi vide subito di buon occhio la cosa e decidemmo, per facilitare l'impresa, di appoggiarci ad una istituzione di carattere internazionale; ad esempio, all'Istituto per il Cinema Educativo.

— Quanti mesi sono occorsi per definire tutto?

— Tre mesi. Il Capo del Governo, appena gliene parlammo, ci offrì il suo aiuto e tutte le porte ci furono aperte. In agosto inauguravamo la prima Mostra d'Arte Cinematografica con il *Doctor Jeckyll* di Mamoulian. Fu la nostra fortuna. Allora film siffatti non si erano mai veduti; tutti i Boris Karloff e compagni sono venuti dopo. E, quella sera, vi furono grida, svenimenti, discussioni. Quel film aveva dato alla Mostra il suo carattere di eccezione, il pubblico aveva capito che al Lido si sarebbero veduti film nuovi, di un genere tutto a sé.

— Ma, il primo anno, ci furono anche conferenze cinematografiche.

— Sì, ma il tentativo andò male. Il pubblico voleva vedere dei film, non sentire delle conferenze. E, poi, all'aperto la voce non arrivava a tutti gli ascoltatori e nascevano pandemoni.

— Come mai sceglieste la terrazza dell'Excelsior?

— Perché era il locale notturno più noto al mondo. Vi era, allora, il «Chez vous» (la grande vittoria della Mostra di averlo fatto dimenticare...) tanto famoso che gli americani venivano anche d'inverno a visitare quella terrazza per poter dire di aver veduto dove, d'estate, c'era il «Chez vous». Adesso è il regno degli oziosi; allora divenne il regno degli strilli. Quanti strilli! Quanti fischi! Quanto entusiasmo! Il mio sogno della partita di calcio non era svanito. Sentivo la mia vittoria: non dimenticherò mai le grida per *Acque morte* di Rutten e per certi film italiani. Purtroppo, adesso, al chiuso, queste cose non avvengono più: lo spirito del comizio c'è soltanto all'aperto.

— Ma *Acque morte* non fu poi dato sulla terrazza.

— No, era del secondo anno e fu dato nel giardino delle «Fontane Luminose», proprio dietro al «Chez Vous», dove adesso avviene lo spettacolo «esterno» poiché, come sapete, diamo due spettacoli contemporanei: uno nel Palazzo del Cinema e uno nel Giardino delle Fontane Luminose. Era il famoso anno di *Estasi*, del film dello scandalo che, poi, non fu più dato in Italia e che segnò un trionfo d'arte e di «pezzo unico»; ed era nel 1934, poiché, allora, ma solo per una volta, avevamo mantenuto la biennalità. E in quel 1934 avemmo tutti i disagi delle intemperie. Nella saletta interna avevamo una macchina sola, dovevamo far luce tra un rullo e l'altro come non si fa più neanche in fondo alla Calabria. Quando pioveva, era un disastro: *Viva Villa* lo demmo a pezzi e bocconi, un po' fuori e un po' dentro. Chi ne ebbe vantaggio fu *L'uomo di Aran*: quella sera pioveva tanto, con tanta irruenza, che pareva si dovessero sfondare le porte e gli scrosci dovessero sommergere gli spettatori del film come i suoi interpreti erano sommersi dai marosi. Quel rumore continuo serviva a sonorizzare il film: fu uno spettacolo di immensa suggestione.

— Ma dall'anno scorso c'è il Palazzo.

— Sì, e, oramai, anche se il tempo è bello, poiché l'acustica è migliore dentro che fuori, i critici e le autorità vanno tutti nel Palazzo che, per di più, è refrigerato.

— Adesso la Mostra può dirsi perfetta.

— O quasi. Di anno in anno si perfeziona, o si desidera perfezionare (i critici, poi, naturalmente, dicono la loro e le case cinematografiche trovano sempre da protestare per l'ammissione o per i premi...), il regolamento. E, così, anche i dirigenti mutano. Il primo anno c'era Luciano De Feo, dell'Istituto del Cinema Educativo. Poi è venuto Attilio Fontana, sempre dello stesso Istituto. Adesso c'è Croze, che avevamo veduto al lavoro durante i nostri rapporti con l'Istituto L.U.C.E. e che troviamo perfettamente adatto a questo compito.

— Siete soddisfatto della vostra creatura?

— Non avrebbe potuto crescere meglio di così. E lo devo, è inutile dirlo, in gran parte all'aiuto continuo, giornaliero, anzi di ogni ora, che riceviamo dal Ministero per la Cultura Popolare. Il Ministero è proprio il nostro protettore, il nostro tutore. Oltre al successo di pubblico, la maggior soddisfazione l'ho dal carattere artistico che mai si è smentito: difatti i registi, rispondendo al vostro referendum, hanno veduto nella Mostra uno scopo artistico, non lo scopo industriale che, per forza di cose, vedono molti produttori. Ed è proprio questo scopo artistico che io ho voluto dargli.

Non osiamo fare altre domande. Antonio Maraini è a capo della maggiore istituzione artistica italiana, di un'istituzione che forse non ha eguali nel mondo: arte figurativa, arte decorativa, arte cinematografica, arte teatrale, arte musicale... Non v'è un solo artista, sia egli pittore o figurinaio, sia egli attore o musicista, che non aspiri a Venezia. Venezia: ora che è «smobilizzata», bisogna cominciare a costruire per l'anno venturo.

Dalla terrazza del Ridotto, Volpi, Fredi, Maraini e Croze guardano la laguna. Non riusciamo a cogliere le loro parole: che cosa ci sarà nel 1939?



Hedy Lamarr (ex Hedy Kiserowa) così come l'hanno trasformata gli americani per il film "Algeri": si sono dovuti accontentare del viso...

I PROCESSI DI "FILM" "Estasi" alla sbarra

Presidente del Tribunale: IL DIRETTORE DI "FILM"
Accusa: G. V. SAMPIERI
Difesa d'ufficio: MARIO GROMO
Testimone: CORRADO PAVOLINI

(QUESTI NOSTRI "PROCESSI" AI FILM PIÙ DISCUSSI DEL PASSATO E DEL PRESENTE NON VOGLIONO ESSERE NE UNA "TROVATA" GIORNALISTICA, NE UN TENTATIVO QUALSIASI DI UMORISMO: SARANNO, INVECE, PUR IN UNA CORNICE PARADOSSALE COME E' QUELLA DI UN DIBATTIMENTO GIUDIZIARIO, IL VAGLIO DI PARERI AUTOREVOLI, PRO E CONTRO IL FILM CHIAMATO IN CAUSA, L'ESAME DELLE EVENTUALI TESTIMONIANZE E DI TUTTI QUEGLI ELEMENTI, IN SOMMA, CHE POSSONO AVERE INFLUENZA SUL GIUDIZIO DEFINITIVO. MENTRE QUESTO PRIMO "PROCESSO" E' REDATTO IN BASE AD ARTICOLI DI GIORNALE OPPORTUNAMENTE SCELTI, PER I PROSSIMI DIBATTIMENTI INVITEREMO, DI VOLTA IN VOLTA, CRITICI E SCRITTORI AD ASSUMERSI, A SECONDA DELLA LORO RISPETTIVA SENSIBILITÀ, LA DIFESA O L'ACCUSA DELLE VARIE OPERE; E, SE SARA' OPPORTUNO, GLI STESSI REGISTI E PRODUTTORI, AVRANNO LA PAROLA).

PRESIDENTE — Pubblico accusatore, riassumete brevemente i fatti.

G. V. SAMPIERI — Sono passati quattro anni, e sembra ieri. La Mostra di Venezia era ancora molto giovane e, quindi, aveva un'aria estrosa ed entusiasta che poi, col passar delle stagioni, s'è cambiata sensibilmente, per dar luogo all'attuale compostezza pressoché accademica. Le proiezioni si facevano in giardino e, quando pioveva, ci rifugiavamo nel gran

salone a pian terreno. Fu appunto in quel salone, male adattato e posticcio che, mentre fuori scoppiavano lampi e saette, Hedy Kiserowa apparve nuda sullo schermo, con i suoi grandi occhi sbarra nello sperdimento del desiderio. E, per quelle perle scroscianti dal seno immacolato della femmina accesa, nessuno gridò allo scandalo. Tutti, invece, gridarono al trionfo dell'arte pura...

PRESIDENTE — Più concisione, vi prego.

G. V. SAMPIERI — Come al solito, la notizia s'era sparsa già da qualche giorno. Qualcuno aveva visto il film nella saletta sotterranea di Bevilacqua Lamasca, ed era bastato perché la curiosità, specialmente femminile, si esasperasse nell'attesa. Morle e dannazione, dunque, quando venne a piovere e si dovette passare il film al chiuso. E folle a non si dire, tra le pareti ovattate da vasti tappeti sontuosi. Si sarebbe sentita volare la classica mosca. Tutti, uomini e donne, avidamente, stropicciandosi dell'arte pura, eran lì pronti a scoprire, tra un fotogramma e l'altro, la scena proibita, il particolare osceno, il significato recondito del simbolo. Inutile regitare contro una simile ubriacatura. Alla fine, pochi facinorosi ebbero ragione di un pubblico esusto, ed il trionfo fu decretato senza difficoltà. Da quel giorno, Hedy Kiserowa diventò una, delle attrici più interessanti del Lido. Ogni anno, in agosto, era là, impassibile, in compagnia del suo grosso marito, Fritz Mandel, noto fabbricante di munizioni, il quale la vegliava cupamente, rotando gli occhi intorno con sospetto. E tutti si fermavano a guardarla. «Veddi? Ecco Estasi!», oppure: «Guarda... E' la protagonista di "Estasi"»

...Ricordi?...». E lei, tranquilla, come se niente fosse, passava, vestitissima ormai, davanti a coloro i quali l'avevano vista tutta nuda in corsa tra i campi, ed avevano ancora nel sangue l'eco di quello scroscio di perle...

PRESIDENTE — Ancora una volta, vi prego di venire al fatto...

G. V. SAMPIERI — Ecco. A pensarci su dopo quattro anni, questa di "Estasi" è una delle più grosse cantonate che sia mai stata presa dalla critica e dal pubblico. Si ha un bel dire che "Estasi" volle essere il poema cinematografico delle forze naturali in lotta contro le convenzioni sociali. Si ha un bel dire che in "Estasi" tutto fu puro, perché l'ardore della concezione purifica ogni atteggiamento. Si ha un bel dire che in "Estasi" la bella Kiserowa ardeva nel desiderio della maternità vietata. La verità è, invece, un'altra: che "Estasi" è un film morboso, e soltanto nella sua morbosità ha potuto trovare il quarto d'ora di esaltazione generale che l'ha reso celebre. La stessa gloria che spetta a "Estasi" è quella che, qualche anno prima, era toccata ad una opera letteraria, tuttavia di ben maggiore levatura artistica: il romanzo di H. D. Lawrence, "L'amante di Lady Chatterley".

Monte equine, corse pazze per i campi, in ardente nudità, fremiti di narici ad ogni pie' sospinto, occhi voraci nascosti dietro candellieri in balia del vento, simboli principali sparsi per ogni dove, strette disperate e collane lacerate, fremiti e brami... Una vera cuccagna per certi palati ormai guastati di tante droghe! Altro che ansia di maternità e rinuncia della giovinezza calpestate e tradite! Qui c'era da accendersi in modo chimico troppo raro. Evviva, giun-

que, "Estasi", e chi l'ha fatto. Che importa se, a pensarci bene, quel simbolismo è pesante e falso, quel montaggio è arbitrario e scondizionato, quella vicenda è volgare e malvagia, umana e rivoltante, cinica e criminosa? Che importa se, a tornarci su, questo film non è altro che uno studio fotografico meravigliosamente riuscito, fabbricato su soggetti umani malati o degenerati? Che importa se, a voler dire la verità, quel che ci è piaciuto di più in questo film perverso e sovvertitore, è quel che non avremo mai il coraggio di raccontare a casa, alle nostre donne? Ecco dunque "Estasi", nudo e crudo, davanti ai nostri occhi, dopo quattro anni. Veniva dopo "Erotikon" e prima di "Notturno". Migliore fra i tre, perché più ispirato, più malvagiamente ispirato, esso diventa oggi il più falso. Che "Notturno", almeno, nella sua plumbea atmosfera, è più umano, e a sua volta "Erotikon" è più fresco. Si disse, dopo il trionfo veneziano, che Gustav Machaty con la sua arte mirabile, era il Maestro che sapeva giungere alle più complesse rappresentazioni, ai tocchi più sottili e segreti, alle sfumature più delicate. Sì, è vero, l'abbiamo poi visto, infatti, inseguire le più sottili sfumature giù per Corso Trieste, per disegnare un cuore sulla polvere del vetro posteriore di un autobus. L'abbiamo visto cogliere il tocco sottile di un sassolino tolto da una scarpa e immerso in un bicchiere di vino per suggerire l'aroma delicato. L'abbiamo visto in tutte le complesse rappresentazioni di "Ballerine", il film nel quale il cecoslovacco doveva interpretare l'anima italiana al di fuori delle viete formule vesuviali. E non si dica che "Ballerine" è stato guastato da questo o da quello. Abbiamo qui davanti la sceneggiatura originale, opera degli ebrei Joseph e di Machaty stesso e siamo pronti a dare soddisfazione a chicchessia.

PRESIDENTE — Il testimone Corrado Pavolini è pregato di dirci qualche cosa di Gustav Machaty, l'autore di "Estasi".

CORRADO PAVOLINI — E' uomo freddo, dallo sguardo cattivo e pesante; una vernice di cortesia internazionale è su di lui; non più di un semplice velo, che lascia trasparire subito le inselvenze, gli spigoli, la prepotenza, le testardaggini, l'egoismo di una persona d'ingegno ancor molto vicina alla sua origine terragna, malgrado i correttivi dell'educazione e della cultura. Simile a certi proprietari di grandi fabbriche giunti alla ricchezza e al comando dalla gavetta operaia, resta in Machaty un fondo d'artigiano; vien fatto ogni momento di guardargli le mani. E, nei suoi discorsi, ritorna spesso la terra: la Cecoslovacchia rurale e solenne, legata a tradizioni rigide di lavoro, di pena sul solco. Il sangue elementare della gleba si sente che alimenta in lui, irritandolo, un cervello complicato dell'intellettuale moderno.

PRESIDENTE — La parola al difensore d'ufficio.

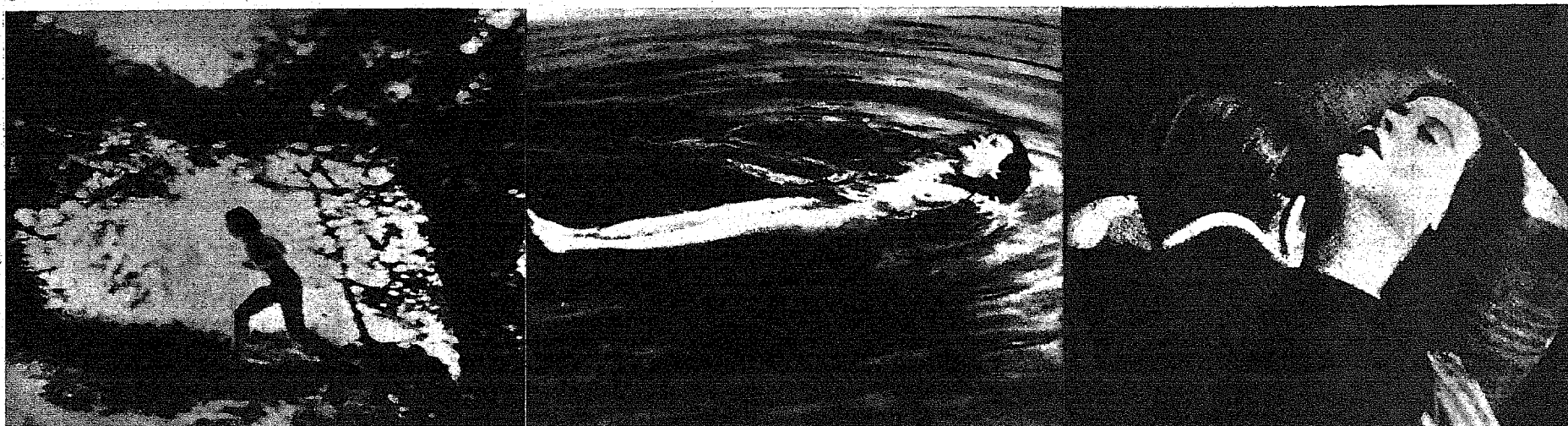
MARIO GROMO — Lo si è definito un film «sensuale»; parola posticcia, che non dice nulla. Un dramma e un'esaltazione vi s'intersecano: il dramma dell'impotenza sessuale, visto come lo potrebbe vedere il più freudiano dei romanzi, e l'esaltazione del desiderio, dell'amore e della maternità, cantati da un uomo giovane e sano. Pertinaci tendenze, quelle del Machaty. Il suo primo film s'intitolava "Erotikon"; qui giunge a mostrarci, con le dovute allusioni, s'intende, il possesso d'una fanciulla da parte di un giovane ardente. Acce, scardonico, spietato, per il povero marito, che trasce lontano dalla giovanissima moglie le prime notti di matrimonio, e dovrebbe sempre essere così; delicato, di un'accorta mestizia per la fanciulla che è tutta un anello verso la vita, e si trova accanto a chi pensa soltanto a dormire, e a ingoiare le sue pastiglie digestive, e a calzare accuratamente le sue pantofole. Tutta la prima parte del film supera difficoltà d'ogni genere, senza far pronunciare agli attori una sola parola. Simboli chiari ed evidenti, allusioni velate, stanchezze e languori, ritorni e abbandoni, sono delineati in tocchi rapidi e precisi, efficacissimi, senza alcun lenocinio. La potenza di uno sguardo, di una mano che s'increspa o si schiude, d'un desiderio che è terrore e speranza, anelito e respiro; il profumo greve dei campi in fiore che giunge recato dal vento, e il sole che inturgidisce la spiga, e l'ampio stormire dei boschi, diventano note musicali e parole concrete, creano stati d'animo, mai non propongono la sensualità per la sensualità. E la visione d'un bel corpo ignudo abbandonato al gelo di un'acqua di cristallo, e la corsa della nuda senza veli per i campi, divenuta nuda inseguita dai raggi del sole, hanno la casità d'una favola fiutale e boschereccia. Comunque il pubblico l'abbia potuta accogliere, è un'opera, questa, che ha pagine d'autentica bellezza, di un'audacia sicura, d'una rara potenza; e soprattutto ancora una volta dimostra come la pura visione, come l'arte vera del cinema, possa giungere alle più complesse rappresentazioni, ai tocchi più sottili e segreti, alle sfumature più delicate. Date questo tema a un mestierante, e ne nasce il film scurrile o banale; dato a Machaty e ne nasce ciò che a buon diritto deve chiamarsi un'opera d'arte.

PRESIDENTE — Il pubblico accusatore è invitato a replicare, se crede.

G. V. SAMPIERI — In base ai capi di accusa già esposti, chiedo la condanna dell'imputato. Non credo necessario ribattere gli argomenti della difesa.

PRESIDENTE — Accogliendo le richieste dell'accusa, il film "Estasi" viene condannato in contumacia "per inutile immoralità".

(FINE DEL DIBATTIMENTO)



Tre momenti del discorso film "Estasi".

ARTE E VITA DI FRANCESCA BERTINI

VII

La donna più celebre del mondo

XXV

Giuseppe Barattolo doveva veramente dare al cinema un'impronta degna dei grandi produttori americani di oggi. Uomo intelligentissimo e coltissimo, al corrente di tutta la letteratura, entrò nel cinematografo con audacia e con entusiasmo meridionali. Creò il «divismo» creando «Francesca Bertini».

Un divismo che, poi, doveva servire di esempio agli americani. Egli si recò a Parigi e pagò somme favolose per i diritti di autore di tutte le commedie più rinomate. Fu lui che ebbe l'idea di trasportare sullo schermo il teatro e comprò tutte le opere di Dumas e Sardou coll'idea di farne interpretare. Così nacque nel 1916 e 1917 Fedora, Odetta, Margherita Gauthier, Andreina, e inoltre la Fiammata di Bismarck, La piccola fonte di Roberto Bracco, e tanti altri capolavori teatrali: idea che fu poi imitata da moltissimi. Barattolo concentrò tutta questa mole di lavoro su una sola diva, creando il divismo e la Bertini Film. Molti dissero che egli rovinava il mercato; ma, invece, no: egli lo valorizzò portando il cinema italiano al massimo del suo sviluppo.

XXVI

Ero diventata, in pochissimi anni, la donna più celebre del mondo. E, con la fama, era scomparsa la serenità della vita.

I giornali si occupavano continuamente di me. Le mie interpretazioni, la mia bellezza, la mia eleganza, offrivano argomenti ad una prosa sulla quale il pubblico, goloso di notizie, si buttava avidamente: «Francesca Bertini interpreta la Piovra», «La Bertini è fidanzata?», «Francesca Bertini partirà per l'America?».

La mia esistenza privata era spiata da un nugolo di reporters che mi seguivano ovunque andassi. Mi si intervistava sugli argomenti più disparati. In ogni paese europeo dove i miei film venivano proiettati preceduti dalla pubblicità più clamorosa, le folle che gremivano le platee dei cinematografi sollecitavano la mia presenza. Dall'America mi giungeva la eco di un delirante fanatismo per la «bruna creatura italiana».

In Italia, la curiosità del pubblico era alimentata dalla straordinaria riservatezza della mia vita privata. La mia statura costituì per molti anni uno dei temi di conversazione preferiti nei salotti. Vi era chi affermava con sicurezza che io ero «alta così» e che soltanto le magie degli operatori riuscivano sullo schermo a conferirmi un'altezza decente. Altri giuravano, con altrettanta sicurezza, che ero altissima. In effetti, pochissimi erano coloro che potevano affermare di avermi vista di persona. Gelosa di me e del mio affascinante lavoro, uscivo molto raramente. Anche a Roma, dove pure vivevo quasi tutto l'anno, io ero un po' un mito.

Voglio essere sincera; da questo atteggiamento non esulava il calcolo. Avevo intuito che agendo diversamente, avrei forse spezzato l'incantesimo. La folla si era formata della Bertini un concetto particolare desumendolo esclusivamente dallo schermo dove io mi comportavo come una donna di eccezione: se improvvisamente questa donna fosse scesa fra la folla, vi avrebbe abbandonato parte del suo fascino segreto. Meglio era lasciare che ognuno se ne creasse una «sua» immagine particolare. Così, anche sotto l'aspetto pubblicitario, ho percorso i metodi di «lanciamiento» delle grandi case americane. Con una differenza, però: che io, cioè, non usufrui mai di nessun agente specializzato che me li suggerisse, come oggi accade alle «dive» d'oltre oceano. Seppi sempre creare da sola la mia pubblicità.

Ad essa un grande contributo lo recarono i miei abiti ed i miei capelli. Quelle benedette «toilettes» della Bertini, che tutti si accanivano a copiare! Durante la proiezione dei film, non erano poche le donne che tentavano di fermare la linea con un appunto tracciato alla brava nella penombra. Un mio famoso cappello grande di raso nero, che aveva una grande spaccatura laterale, fu copiato da un'abbondante porzione di umanità femminile, in Italia e all'estero. E quella che originariamente non era che l'audacia di un'attrice, si trasformò così in una vera epidemia: per qualche mese, tutti i capelli delle donne si portarono spacciati da una parte...

Così dicasi per gli atteggiamenti meno copiables, ma altrettanto imitati. Le buo-

ne figlie che affollavano le platee, si sarebbero sentite diminuite se non avessero camminato «alla Bertini»: come, cioè, la Bertini non si era mai sognata di camminare altro che nei teatri di posa davanti alla macchina da presa...

Grandissima diffusione ebbe pure quella mia caratteristica piega un po' amara e sdegnosa della bocca, che lo schermo, e soltanto lo schermo, aveva reso celebre.

XXVII

L'America del Sud e la Russia erano fra i paesi che più ammiravano i miei film. Quei noleggiatori acquistavano in blocco anche dieci pellicole mie «a scatola chiusa», ignorando cioè il contenuto delle bobine. La loro suprema aspirazione era quella di poter annunciare il mio nome sui manifesti. Esso produceva, infatti, un magico effetto: la folla correva in massa nei locali. Le mie interpretazioni erano molto spesso annunciate con una laconica frase scritta a lettere cubitali all'ingresso dei cinematografi: «Stasera Francesca Bertini».

Magnifici regali mi pervenivano dagli ammiratori che avevo copiosissimi in tutte le parti del mondo. Dal lontano Giappone le allieve di un signorile educando mi mandarono una volta un'intera collezione di bambole. La mia casa romana si dimostrava ormai troppo pic-

cola per contenere tutti gli omaggi che quotidianamente ricevevo.

L'intera giornata della mia segretaria era assorbita dalla lettura delle lettere e dei giornali. Mentre la corrispondenza più numerosa era quella spagnola, la prosa giornalistica più clamorosa fu sempre quella nord-americana.

Un quotidiano di Boston concludeva la pagina di fervidi elogi che mi aveva dedicato con un fatidico «Bertini forever!». Un altro di St. Louis mi definiva entusiasticamente «the most beautiful woman in Europe», la più bella donna d'Europa... Un grande quotidiano dell'America del Sud bandì un grande referendum fra i suoi milioni di lettori per stabilire quale fosse la più grande attrice cinematografica del mondo. Il mio nome, che si trovò in lizza con quelli di Gloria Swanson, Mary Pickford, Costanza e Norma Talmadge, risultò trionfalmente vincitore. Nell'America del Sud ero idolatrata e la mia vittoria, per quanto lusinghiera, non mi meravigliò troppo. Quando il risultato del referendum — risultato che rappresentava la vittoria del cinematografo italiano su quello californiano — fu noto, capitò a Roma un impresario sud-americano.

— Vi offro un contratto di un milione e mezzo di lire — mi propose — se presenzierete a Buenos Aires alla prima della Signora delle Camelie. Essa

avverrà nel più grande teatro della capitale. S'intende che tutte le spese saranno a mio carico.

Rifiutai senza riflettere troppo. La prospettiva di allontanarmi da Roma, anche soltanto per poco tempo, non mi seduceva affatto. Amavo Roma di tenerissimo amore. Poche donne possono vantarsi come me di averne tanto compreso l'anima. In quel tempo, ogni sera, prima di andare a letto, salivo a Trinità dei Monti con Suzuchi, la mia fedele dama di compagnia che non mi abbandonava mai. Il Pincio, la notte, era ancora chiuso, dovevo accontentarmi, perciò, di affacciarmi a quella grande terrazza.

Dopo l'intenso lavoro della giornata, provavo un grande bisogno di raccoglimento e il sommesso mormorio notturno della fontana commentava dolcemente i miei sogni d'arte e di vita.

XXVIII

Mentre i miei film trionfavano su tutti gli schermi della Penisola e intorno al mio nome si formava come una specie di leggenda, la mia segretaria era occupatissima a leggere ed a distruggere le centinaia di lettere che quotidianamente mi pervenivano da ogni paese.

Erano, in massima parte, lettere d'amore: scritte nelle più inverosimili calligrafie e dense dei più pittoreschi errori ortografici, esse rappresentavano, sotto un certo aspetto, l'indice della immensa popolarità che avevo in breve tempo conquistato. Il loro tenore era sempre quasi lo stesso: «Francesca, Francesca, sono innamorato di voi follemente, divinamente!». Uno sconosciuto sentimentale di Torre Annunziata mi scrisse addirittura: «tragicamente!».

Raramente mi lasciavo indurre a scriverne qualcuna. La loro risonante uniformità mi dava molta noia. Ma un giorno, la mia segretaria mi raggiunse nella camera dove stavo riposando, per mostrarmi una lettera che era giunta proprio in quel momento.

— E' sicuramente di un pazzo — mi disse, porgendomi la tutta preoccupata — e sarà opportuno prendere qualche precauzione.

La lessi di un fiato. Era un capolavoro di dolce follia.

«O Francesca, sublime e casta — diceva — mi occorrono soltanto venti minuti della tua vicinanza; non ne chiederò mai di più. Io sono calmo, ora, ti amo da uomo e sempre ti amerò come un fanciullo. La mia coscienza è tranquilla e ti prego con il mio umano e sereno amore. Ascoltami, divina Francesca: ho da dirti un'infinità di cose. Io ti prego e ti scongiuro di ricevermi. Non c'è domanda

che tu mi possa fare, alla quale io non risponderò senza vergognarmi. Ciò che tu hai fatto, oltrepassa ogni fantasia. E' stupendo. Donna, cara meravigliosa donna, o Francesca, ti amo. Vladimiro».

C'era anche un post-scriptum: «Anche questa carta è onesta per una onesta lettera. Altra non ne ho. Ho la coscienza tranquilla e l'amore per tutta te. Quanto soffro, quanto mi fai soffrire! Mi hai anche fatto ridere di me stesso: divinamente!».

Ero abituata da tempo alle più assurde stramberie epistolari degli innamorati: la lettera di Vladimiro non mi stupì eccessivamente. Ma nei giorni successivi ne giunsero altre più strampalate ancora.

«Francesca — proseguiva lo sconosciuto — Francesca! Io amo ogni essere che tu ami perché sono così vecchio e così giovane. Perché, dopo la mia «intuizione» dell'altro ieri, io vedo tutto chiaro e tutto stupefacente. Tutto ti dirò un giorno, come non ti potrebbe dire nessuno dei tuoi amici. Vladimiro».

La missiva era in verità alquanto ermetica, ma in quella che seguiva, Vladimiro si spiegava meglio:

«Mi sono venute le lacrime agli occhi, pensando a te stanotte. Vorrei piangere con te. Ma io ho paura di tanto amore. Tu hai ucciso in me tutto ciò che vi era di più appassionato e di più folle. Forse è meglio che sia così. Sono più calmo e più uomo, mi sembra... Basteranno venti minuti perché ti parli e ti ami come nelle mie desolate lettere, o Francesca!».

Altri fioretti di Vladimiro:

«Devo dirti questo: che devo guardare i tuoi ritratti per vederti quale madre natura ti fece. Nella mia immaginazione io ti guardo sempre come una signorina dai 14 ai 16 anni... Perciò mi occorre un incontro solo con te per sentirti col sangue che uno, col sangue che è delinquente», ecc. ecc.

«Mi comprendi? (Si era deciso a trattarmi col «lei»). Non potrei amarla se non la stimassi. Mio ultimo amore, io non posso non amare nessun essere che tu ami, io amerò ogni cosa che tu ami, amerò te tutta e tutto ciò che è tuo, soltanto tuo ed ho paura di non meritare questo amore».

Complessivamente, nello spazio di pochissimi giorni, Vladimiro mi diresse una ventina di lettere. Alternava la preghiera alla minaccia, l'invocazione all'impeto di rabbia. In un breve biglietto vergato su un grande foglio azzurro si proclamava principe assoluto di uno stato balcanico. Un pazzo pericoloso e scarsamente divertente, dunque. Mio padre, preoccupato, pensò di avvertire la Polizia.

Apprendemmo allora che Vladimiro

era un giovane serbo di aspetto abbastanza civile. Questo disgraziato pazzo per amore trascorreva la sua vita fra via Guattani e via Nomentana, dove era il mio villino, e non abbandonava il suo posto di osservazione nemmeno durante le ore notturne. Restava per un intero pomeriggio a fissare come in estasi le mie finestre ermeticamente chiuse. La notte, mi svegliavo di soprassalto e subito il mio pensiero correva a Vladimiro. Un'occhiata nella strada confermava il mio incubo: il serbo era sempre al suo posto ed attendeva fiducioso...

Un giorno, Vladimiro, stanco di mantenere un atteggiamento passivo, passò all'offensiva diretta. Una vera persecuzione.

Uscendo da un negozio del centro di Roma, lo vidi una volta fermo al lato opposto della strada. Mi aspettava, fissando stranamente avanti a sé. Quello sguardo mi impaurì moltissimo: in tutta fretta, risalii in macchina coprendomi il volto col manicotto e ordinando all'autista di camminare forte. Ero ossessionata dal timore che Vladimiro covasse il proposito di sfregiarmi con il vetriolo. Appena giunta a casa in preda ad un violento orgasmo, squillò il telefono.

Era ancora l'insopprimibile Vladimiro: «Non tentate di sfuggirmi, o divina! Non ci riuscite! Diventerò la vostra ombra ed un giorno vi raggiungerò dovunque voi andiate. Vi amo, Francesca, di un folle amore...».

Le mie notti inquiete erano popolate dalla sua ombra. Nella oscurità, in ogni angolo della camera, vedevo profilarsi il minaccioso fantasma di Vladimiro. Nell'angoscioso dormiveglia, il misterioso serbo mi appariva brandendo la pistola ed urlando le sue poco rassicuranti proferte d'amore. Occorreva porre termine alla persecuzione che prometteva di provocare spiacevoli conseguenze.

Mio padre avvertì allora della cosa il colonnello Casetta. Un biglietto di chiamata in Questura per «urgenti ragioni di giustizia» raggiunse Vladimiro. Il serbo accettò di buon grado l'invito e, correttamente vestito di grigio, si presentò al Questore. All'occhiello della sua giubba faceva bella mostra di sé un magnifico garofano rosso. La sua sicurezza raggiungeva la spavalderia. Alle domande del funzionario rispose con garbo senza tentare di nascondere il suo operato o di negare in qualche modo di essere lui l'autore delle lettere incriminate.

— C'è forse una legge che proibisce d'amare?

— No. Ma ne esiste una, severissima, che vieta di molestare il prossimo!

— Ma io non molesto nessuno. Sono l'innamorato, paziente, che attende fiducioso che la fiamma del proprio cuore tocchi l'altro cuore!

— Benissimo. Ma andate ad attendere lontano, prima che l'incendio si propaghi. E rinunciate, a scanso di guai, di scrivere ancora alla signorina...

Vladimiro promise debolmente, senza impegnarsi troppo, ed uscì con grande dignità dalla Questura a testa alta, senza volgersi indietro.

Naturalmente, non mantenne la promessa. Erano appena trascorsi due giorni — due giorni di meravigliosa pace! — e la persecuzione ricominciò più violenta di prima. Ora, il serbo, non si accontentava più delle solite dimostrazioni; ma aveva aggiunto al suo repertorio alcuni «numeri» di grande attrazione.

Tentava dalla strada di lanciare sul davanzale della mia finestra fasci di fiori, lettere accompagnate da grosse pietre, fotografie con dediche incendiarie. Quando scendeva la notte, lo invadeva un grande languore e cantava per molte ore consecutive appassionate canzoni di amore nella lingua del suo paese. Che fossero appassionate sul serio, lo capivo facilmente dalla mimica che accompagnava la dizione...

Ormai ero costretta, per difendermi in qualche modo, ad uscire accompagnata da due agenti di pubblica sicurezza che mi seguivano a breve distanza. Anche le sue lettere avevano perso il carattere sdolcinato per assumerne uno decisamente minatorio. Vladimiro diventava veramente cattivo: non pregava più per la «sua» Francesca, ma la minacciava dei maggiori pericoli. Le missive del serbo non erano soltanto più costellate di errori, ma anche di significativi disegni di magnifico, seppure poco rallegrante, effetto: teschi, tibie incrociate, pugnali e feretri...

La storia era durata troppo e doveva finire. Una sera, giungendo come al solito in via Guattani, Vladimiro venne circondato da un buon numero di agenti. Si difese come un ossesso. Quegli uomini che tentavano di condurlo via non erano — a volerlo ascoltare — che dei rivali in amore.

— Andatevene! — urlava a pieni polmoni «ferando calci e pugnali» — voi tentate di rubarmi l'amore della divina Francesca. Per riuscirci, dovreste passare sul mio cadavere...

Non fu necessario giungere a tanto. Gli agenti, alternando le buone maniere agli argomenti persuasivi, riuscirono ad indurlo a seguirli facendogli abbandonare definitivamente il posto dove aveva trascorso tante ore di tormentosa attesa. In Questura gli venne notificato l'ordine di espulsione dal Regno. Vladimiro non batté ciglio. Si limitò ad osservare con grande sussiego:

— Sono la vittima di un complotto di uomini invidiosi della mia fortuna di amore.

Accompagnato da un agente, il serbo raggiunse la frontiera ed io riacquistai la serenità che avevo perduta. Ripensandoci, dopo tanti anni, sorrido. Vladimiro era forse il penultimo rappresentante di una umanità romantica che va scomparendo.

(Riproduzione vietata)

Francesca Bertini

Nel prossimo numero:
VIII - Le mie interpretazioni



Francesca Bertini in una fotografia di studio del 1917.



Una delle famose «toilettes» (così si chiamavano allora) di Francesca Bertini.

Dente per dente

Quella sera il celebre regista Van der Berg invitò la divissima Mirjam Watson, ad una prima visione cinematografica.

— Non sapevo che aveste diretto voi questo film! — gli disse la diva, quando le fu fatto l'invito e, più precisamente, nel Bar delle Celebrità.

— Infatti, non l'ho diretto io! — rispose Van der Berg, detto Fred, mentre mescolava nel suo whisky il pezzo di ghiaccio obbligatorio.

— E, allora, perché ci tenete ad accompagnarmi? — chiese Mirjam.

— Così! Per udire il prezioso e spesso inesorabile giudizio di quell'artista d'ingegno e grande intenditrice che siete!

A quella "prima", assistevano realmente tutte le stelle e gli astri del firmamento cinematografico. Si trattava della presentazione di una nuova scoperta: una ragazzina appena sedicenne, piccola, esile, che con un po' di buona volontà si poteva supporre perfino tredicenne.

La divissima — che ormai da circa vent'anni dominava sullo schermo ed alla cui apparizione ancora si volgevano tutti — si sedette con la massima serietà. Osservò per un momento l'espressione più maligno-spettacolare che benevola, sui visi delle stelle presenti, e questo le bastò per assumere a sua volta l'aria di una grande benefattrice delle attrici alle prime armi.

Infatti, ella di solito così inesorabile, fece delle osservazioni più che benevole al suo compagno, alludendo alla piccina che esordiva nella parte di una studentessa liceale.

Si trattava di questa trama: la studentessa s'innamora del professore, che aveva vent'anni più di lei, e questi, volendo o no, dopo la laurea, dovette sposare la ragazza. Rimasta vedova, ella continuò la professione del marito e cioè la professoressa. Passati i quarant'anni, accade che ella suscita lo stesso amore passionale in uno dei suoi allievi che la vuole sposare a tutti i costi.

Era, dunque, una lotta estremamente difficile e delicata questa in cui si cimentava la novizia.

Passato il primo tempo, in cui la giovane attrice faceva la parte della studentessa, i commenti della diva cominciarono a cambiare.

— Finché faceva la ragazza, andava bene; ma ora, di fronte ai gravi problemi della donna matura, che deve reprimere i suoi sentimenti, pur ricordandosi della propria giovinezza e del primo amore, ci voleva un'attrice fatal! — sentenziò.

Il regista annuiva vivacemente: — Perfettamente d'accordo!

A questo punto, la grande diva iniziò una spietata critica contro i registi che non sanno scegliere l'attrice adatta alla parte. Una giovanetta nelle vesti di una donna matura, incredibile! E chi è quel pezzo di asino? Perché non hanno fatto il soggetto su misura per quella bimba, del resto piena di ingegno? Questo significa rovinare un'attrice all'inizio della sua carriera e, in quanto al regista, egli avrà la giusta condanna che s'è meritata!

— Perfettamente d'accordo! gridò d'accordo — annuiva raggiante di gioia il regista — vedo che la pensate come me e che una giovanetta nella parte di una donna matura non va, e non convinto che con quel gusto finissimo che avete, passerete egualmente anche del contrario. Però mi perdonerete se nel mio prossimo film, che sto preparando, vi assegnerò la parte, non già della figlia, ma della madre! Altrimenti dovrei sentire dalle stesse vostre labbra perfette il vostro giudizio altrettanto perfetto: che non si distribuisce le parti e questo non potrei davvero sopportarlo!

La divissima non rispose. Solo più tardi, mentre la macchina che aveva percorso il lungo viale silenzioso giungeva davanti alla sua villa, congedandosi disse:

— Siete stato proprio un caro compagno e più spiritoso del solito! Grazie Fred, spero che dopodomani, quando darò un piccolo concerto intimo in casa mia, non mancherete...

— No, certamente! — fece il regista chinandosi a baciarle la mano, con viva gratitudine per lo spirito dimostrato dalla diva di fronte al suo piccolo tranello.

Due sere dopo, nella villa di Mirjam, erano radunati i pochi amici intimi della diva, quasi tutti intenditori di musica o musicisti.

All'arrivo di Fred, l'orchestra suonava una sinfonia di Tschairowsky che, per quanto Fred non s'intendesse eccessivamente di musica, gli procurò una impressione deliziosa e suscitò la sua ammirazione: l'esecuzione era mirabile.

— E' perfetto! — disse alla padrona di casa, udendo che tutti gli intenditori presenti si congratulavano con lei, come se fosse merito suo e non dell'orchestra.

— E' vero? — disse Mirjam, porgendogli una coppa di spumante — figuratevi che quando feci l'invito, due celebri maestri si offesero di dirigere l'esecuzione, considerandola un onore eccezionale!

Sulle labbra di Fred apparve un sorriso impercettibile. In questa osservazione aveva riconosciuto la vanità leggendaria della sua amica.

Proprio mentre scambiavano le loro osservazioni sul pezzo musicale, l'orchestra intonava il bis, a generale richiesta. Ma dalla fila degli intenditori subito dopo le prime battute si elevò un mormorio di disapprovazione. E lo stesso Fred, che pure non possedeva un orecchio troppo musicale, fece dei piccoli balzi nell'udire le battute stonacissime.

— Ma Mirjam, che cosa succede? — chiese infine alla sua ospite — è la stessa orchestra che suona?

— E' la medesima! — fece Mirjam, le cui labbra tremavano pel sorriso trattenuto — le stesse persone che sotto la guida di un altro direttore ignorante, non possono eseguire la stessa opera musicale, di cui sono stati perfetti e mirabili esecutori quando erano diretti da un autentico artista! Come vedete tutto dipende dal direttore d'orchestra!

Donald Mac Kay



I quattro concorrenti prescelti dalla Commissione del concorso di "Film" per un provino parlato da eseguirsi a Roma. (Vedi pagina 2). Dina Sassoli, di Rimini; Alberto Manfredini, di Milano; Giuseppe Pignori e Aldo Grimaldi, entrambi di Torino. (Fotografie eseguite a Rimini da Elio Luxardo).

Terremoto nel firmamento

Le stelle si fanno mortali - Myrna Loy non nasconde le lentiggini - Carole Lombard si eccita
Sono di moda le istantanee scandalistiche.

Se si fosse parolieri, ci sarebbe da spassarsi un mondo e mezzo a imitare i rizzoloni delle stelle con sibili e botti, scruzioni con certi aguzzi «i» e fischianti «zeta». Difatti, sarebbe il rumore del momento. E c'è chi ha il coraggio di parlare di nascite di stelle, di «stellizzazioni», di «divizzazioni» e di altre parole più brutte che se fossero libere...

Le stelle cadono, cadono, cadono, con una frequenza e una rapidità addirittura impressionante. In America la gente comincia a disertare i cinematografi, in Europa si comincia quasi a preferire una brutta espressiva a una bella stellare. Il disastro è vicino e palese. Non c'è «fan» o fanatismo che tenga. Greta Garbo va in giro con un cappellaccio che fa paura a tutti i passeri del globo; Robert Taylor si fa accogliere al bastimento da un nuvolo di ragazze isteriche e, poi, si fa fotografare in mutandine (mutande, anzi, proprio mutande di quelle che stanno dentro i pantaloni), in acqua, come un impiegato da manichetti di alpaga che la domenica a Ostia; Carole Lombard va nei ritrovi eleganti a bere mescolanze strane che le danno alla testa e le fanno gonfiare le vene del collo; Joan Crawford lascia gli occhi e la bocca sullo schermo e si fa vedere con un forellino bianco messo a pimpinacolo sulla testa; non c'è proprio più astronomia.

Una volta, ai tempi di Rodolfo Valentino, le fotografie erano tutte da firmamento. Chi avrebbe mai osato presentare una fotografia del divo coi capelli senza brillantina? E, ai tempi di Francesca Bertini, chi avesse osato tirar fuori un'istantanea, sarebbe stato, per lo meno, trucidato.

Sfatare un mito e mostrare al pubblico che il divo non esiste, che l'attore cinematografico va soggetto al mal di pancia o alle rughe, come tutti i mortali, può avere il suo interesse. Ma la democrazia, a lungo andare, porta a una mancanza di rispetto e tutti sappiamo che una mancanza di rispetto finisce ad essere una mancanza di affetto. E allora? E allora i giornali americani, soprattutto, strillano: la gente diserta le sale cinematografiche!

Chi mai avrebbe osato, una volta, dire alla sua serva che somigliava a Mary Pickford? Sarebbe stato un peccato di

lesa maestà. Oggi, invece, è un segno di popolarità che, figuratevi, fa quasi piacere alle «stelle».

E dire che Myrna Loy ha le gambe storte o le lentiggini, è un'avvicinamento alle nostre donne, non un diminuirle, secondo molti giornalisti cinematografici. Invece...

Non è di molti anni fa il famoso episodio toccato a uno dei nostri maggiori direttori d'orchestra: dirigendo il «Coriolano», al fu Augusteo, in un momento d'impeto, credendosi solo con l'orchestra, si sbottonò il goletto e lo buttò via. O miracolo! l'idolo del pubblico, il grande Maestro, era un uomo come tutti, anche a lui poteva dar noia il goletto duro della marsina, anche a lui poteva far caldo. Il suo gesto fu coronato da un uragano di applausi, ma egli, che di pubblico se ne intende, non se ne compiacque, ci si divertì, questo sì, e lo raccontò agli amici che non avevano assistito alla scena, ma, da allora, stette bene attento a tutti i gesti che faceva in pubblico. Certe cose si devono fare una volta ogni dieci anni.

I divi dello schermo, invece, sono soggetti a tutti i fotografi del mondo, che li circondano, che li assalgono, che li fermano e li fotografano nelle pose «più umane». Se hanno gente a casa non si peritano, magari, di venir giù a cavalcioni della ringhiera delle scale. Se vanno fuori a cena, si dimenticano di andare dal parrucchiere e, quando sono a tavola davanti a una ricchissima bottiglia di champagne, ridono sgangheratamente, mostrando quelle tali gengive che gli operatori dello studio hanno, con tanta fatica, tentato di nascondere. Hollywood è il paese delle fate, a Hollywood sono andate tutte le fate del mondo, come ha detto Barel Ciapek, e, quando si fa buio in sala, appaiono, fatte di raggi di luce, sullo schermo, a deliziare i sogni degli

spettatori. Appena torna la luce — come, una volta quando tornava l'alba — le fate scompaiono. Ma come regge questo discorso se le fate si fanno vedere in giro a tutte le ore?

La diva, per il mondo, dev'essere antipatica, deve essere preziosa, far ricevere dal segretario, dire sempre di essere stanca, di non poter vedere nessuno, di avere dei poetici mali come l'emicrania, il soffio al cuore e la contusione al dito mignolo.

A complicare le facende è venuta, adesso, anche Venezia. E così si può dire: «Ho veduto Kay Francis. Così carina, così affabile, parlava con tutti». Proprio come si dice — facendo un male infinito sia all'una che all'altra — che una diva di Cinecittà è stata veduta, ferma davanti a un negozio di calze, a parlare con un giovanotto in motocicletta.

Si facciano, sì, fotografie alle stelle nella loro intimità. Ma si fotografi l'intimità concessa dagli agenti di pubblicità: letti coperti da volpi argentate e da tende di seta indiane, bagni di onice e polle di spumante, litri di essenza di rosa giapponese e damigiane di acqua di colonia australiana. Che, poi, la diva viva al piano di sopra, col fiasco dell'acqua antistatica sotto il letto, lo spazzolino da denti nel bicchiere réclame dell'Odol e un fornellino, per riscaldare la ceretta che le strapperà i peli dei baffi, sul comodino non interessa il pubblico.

E, poi, ci sono anche gli aneddoti: non tutti sono spiritosi, i nostri lettori, e quando noi raccontiamo che Alma Korskova porta il reggipetto di gomma, che Eva Mirelli porta le calze sotto al ginocchio, che Tizio sorride alle cameriere, o smentiamo la voce che Sempronio giochi al lotto, non facciamo che attenuare la loro luce. I pettegolezzi non toccano i divi, chi ne fa non è nemmeno smentito, perché un divo non si deve degnare di

smentire quello che, ridicolmente, si dice sul suo conto.

Ci sarebbero tante cose da dire, per definire la differenza tra popolarità e divismo e spiegare, insomma, che il divismo dovrebbe nascere dalla popolarità, e che il divismo si finisce per perdere quando si è troppo popolari, quando cioè ci si fa conoscere dal popolo — o dal pubblico — come realmente si è: quella povera piccola cosa che, divi o non divi, siamo indistintamente tutti.

Non protesti la «stella». Non creda che, mettendo dei limiti alla sua affabilità — o popolarità conseguente —, si vogliano mettere dei limiti alla sua vita privata, sacrificare la sua libertà d'azione. Tutt'altro. Si vuole soltanto metterla su un piedestale e tenercela ferma. La sua vita privata che, con questo metodo, sarà anche più libera, perché nascosta al pubblico, le sarà più cara.

Nella sola Hollywood, oltre a tutti i raccoglitori di barzellette e di «sentito dire» vi sono oltre trecento giornalisti cinematografici accreditati. Non c'è, quindi, modo di arginare le dicerie e i pettegolezzi, ma si possono evitare le istantanee che distruggono il divismo, e, quindi, le apparenze e spesso non sincere «moventi disinvolte». Di questo passo dovremo finire per dar ragione alla Garbo, che si barriera dietro venti cancelli quando sente «odor di giornalisti». E, in fondo, hanno ragione le dive che fanno cose strane, quelle tali cose che le altre donne non fanno, non osano fare o non possono fare; ha ragione Jeanette MacDonald che, a Parigi, si scoprì il petto davanti ai giudici del tribunale per dimostrare che aveva il seno attaccato basso e non cadente come un giornale aveva osato dire. Queste sì che sono dive! E delle dive bisogna occuparsi come di un monumento, la loro bellezza dev'essere rispettata, non resa comune a quella delle misere mortali.

Le stelle cinematografiche vivono di luce artificiale, non solare come le belle donne della terra. Perché vogliono far finta di niente e spegnere questa luce? Attente!

Astrologo

Ultimi posti

4. Le ferie di Margherita Gauthier

Ogni anno, nei piccoli cinematografi posti alla periferia delle grandi città — «doppio programma, una lira» — accadono, nella calda stagione, cose strane e misteriose. Essi presentano, fra le tre e le cinque dei pomeriggi feriali, un aspetto desolato. Nei vestiboli, le cassiere fantasmatiche sui cataleggi dei costumi da bagno; i ventilatori modulano canzoni a bocca chiusa; in sala, soltanto un'abbonata ottuagenaria e il venditore di caramelle fanno cigolare le poltrone.

Nel deserto in penombra, le voci degli attori risuonano paurosamente, acquistano cupi riflessi. L'eco ripete, monotona, le magiche parole dei protagonisti. «Vi amo, torbido fiore dei tropici...» (Si ha l'impressione di essere in montagna, durante le vacanze estive, quando «la signora che sa molte cose» illustra ai bambini i prodigi della natura).

Ma, talvolta, anche l'eco si stanca di ripetere meccanicamente le parole degli attori: è un gioco, il suo, senza fantasia che viene presto in uggia. Allora, quando Gary Cooper ordina impetuosamente «whisky e caviale!», l'eco si sbizzarrisce a moltiplicare e ripete: «caviale e patate!», «...e patate!», insista il collierico Gary; «...e patate!», rincalza imperturbabile l'eco. Tuttavia, per qualche minuto, tutto procede abbastanza liscio. I guai hanno invece inizio quando uno dei generici dà improvvisamente l'allarme dallo schermo: «La sala è deserta. Recitare è fatica sprecata».

Da quel momento, le cose si complicano. Ricordiamo di avere assistito, unici spettatori, ad una di queste desolate rappresentazioni estive nei cinematografi della periferia. Si proiettava «La signora delle camelie» in trentesima visione. Ebbene, non appena gli attori ebbero notato che eravamo i soli testimoni delle loro avventure, ne profitarono, abusando del soprannumero, per imbastire d'ogni colore.

Armando Duval, che pure era un giovane gentile e di ottima famiglia, invece di corteggiare assiduamente Margherita Gauthier, giusta le disposizioni di Alessandro Dumas, se ne disinteressò completamente sdraiandosi sull'erbetta tenera nel parco del Barone di Varville e schiacciandosi un pisolino. Dal canto suo, la Signora delle camelie, invece di tossicchiare come era stabilito nella sceneggiatura del film, e promesso nel foglietto pubblicitario distribuito all'ingresso del cinema, cominciò a mangiare enormi salamini caldi, tenendoli con bella disinvoltura fra le dita affusolate.

Forti dei nostri diritti di spettatori paganti, azzardammo una timida protesta; promettendo agli attori matite automatiche a sei colori, tentammo di neutralizzare la pigrizia. Ma ogni fatica fu vana: Margherita Gauthier, gaia e spavalda, ci fece le boccacce dallo schermo e Duval, il gentile Duval, ci esortò al silenzio desiderando prolungare il sonno. In quel triste momento intuiamo come anche agli attori dello schermo occorra, per recitare con impeto le parti, un pubblico numeroso ed entusiasta che li conforti nella loro artistica fatica, ne galvanizzi, con la sua passione, le interpretazioni drammatiche. Rassegnati, ci disponemmo perciò ad attendere l'arrivo di qualche altro spettatore.

Finalmente, quando già eravamo in preda alla disperazione più cupa, fecero il loro garuloso ingresso nella sala alcune fanciulle che — fazzoletti ricamati alla mano e lacrime pronte nell'anticamera delle ciglia — si disposero a soffrire senza indugio per il commovente intrigo.

Allora, come per magia, tutto rientrò nella normalità. Margherita ed Armando abbandonarono l'oltraggioso e passivo contegno che avevano assunto, e mentre la prima, interrotta la consumazione di un salamino, riprendeva a tossire e l'alleggeriva nei saloni dorati, il secondo lanciava alcuni logori biglietti di banca sul pallido volto della cortigiana. (Non era, per la verità, il giusto momento di compiere quel gesto. Ma il pubblico dimostrò di scusare l'errore, attribuendolo alla comprensibile distrazione di Armando che si era svegliato di soprassalto).

Rimanemmo a lungo nella sala; e notammo come il progressivo affollamento di essa coincidesse con un sempre più intenso fervore nella recitazione. Anzi, quando la sala fu colma di spettatori piangenti, Margherita Gauthier ormai lanciata, volle graziosamente esibirsi in una replica con varianti della scena famosa della morte.

5. Elogio dell'ignoranza

Ogni giorno il castello delle nostre più intime e preziose illusioni cinematografiche di spettatori candidi e paganti subisce qualche fiero assalto. La colpa è tutta delle riviste specializzate le quali, messe forse in buona fede dal desiderio di contribuire alla nostra erudizione tecnica, si affannano a rivelarci i retroscena degli studi di posa.

Cominciarono timidamente, raccontando ci le ingenue storie dei trucchi di Douglas «senior». Risultato: da quel momento la nostra stima nelle reali virtù aeronautiche dei tappeti di Bagdad venne spietatamente annullata. Un altro giorno, brutalmente, ci dissero che i temporali del film — quei furiosi temporali che scrosciano con lodevole puntualità nei momenti tipici e tanto contribuiscono al «pathos» degli intrighi — erano facilmente ottenuti con gli idranti dei pompieri. Fu un colpo abbastanza rude alla nostra fede nella sincerità del cinematografico. Ma ci rianimammo confidando che si trattasse di calunnie o, perlomeno, di esagerazioni.

Purtroppo, la frenesia nello scoprire le soverchierie della celluloidica non conosce più limiti. Si è come stabilito una specie di gara fra le riviste a chi giunge prima a meglio disingannarci. Tutto crolla intorno a noi.

Avavamo una illimitata fiducia nell'onestà del tuono cinematografico; e ci rivelano che si tratta di una lamiera ondulata opportunamente scossa. Sospiravamo vedendo scorrere sui volti levigati delle eroine dello schermo certi bei lacrimoni.

(Continua a pag. 8 col. 2)

Anio

CINE CITTÀ E DINTORNI

In questi giorni è terminato il *mirage* dei due film «*Consortio Icaro*», «*Nonna Felicita*» e «*L'ha fatto una signora*». Non anticipiamo dei giudizi critici; ma fin d'ora si può affermare che queste due eccellenti produzioni comiche rappresentano veramente una tappa nello sviluppo industriale della cinematografia italiana.

Le possibilità artistiche del nostro cinema sono ormai evidenti e in pieno corso di affermazione. Possiamo, quindi, preoccuparci anche di certi aspetti più pratici di questa attività, di quelli che, precisamente, garantiscono la continuità e la durata di una produzione industriale.

Se le usanze del giornalismo cinematografico italiano lo consentissero, e se fosse possibile seguire le ramificazioni di questo mondo di sogni non solo per la via delle indiscrezioni e della critica, ma anche attraverso le cifre dei profitti e delle perdite, sarebbe utile studiare il costo e la durata della lavorazione di film come «*Nonna Felicita*» e «*L'ha fatto una signora*», per istituire qualche utile confronto con la durata e il costo di analoghi film precedenti.

I due film del «*Consortio Icaro*» hanno ridotto il numero dei giorni di lavorazione e il prezzo di costo, conseguendo tuttavia un decisivo miglioramento di qualità.

Il cinema è certamente un'arte. Dall'arte si chiedono capolavori. Ma il capolavoro è un miracolo dell'individuo assistito dalla grazia. E i miracoli sfuggono, disgraziatamente, al controllo degli industriali. Però, oltre che un'arte, la cinematografia è una produttrice di spettacoli. Quindi, la finalità dell'industriale è tutta nel raggiungere una cifra media, una formula sicura che, assicurando il necessario profitto, costituisca per il più grande pubblico il richiesto svago.

Non ci accusi il lettore di portare vasi a Samo e nottate ad Atene. Queste cose sono state dette e ridette molte volte. Tuttavia, esse riassumono il problema pungente di tutte le cinematografie che lavorano per difendersi dalla concorrenza americana.

La meta non è facile da raggiungersi. Per misurare la difficoltà, bisogna tener presente non i capolavori, non le opere maestose, ma la produzione media, quella che non è assistita dal genio o dalla eccezionalità. Chi conosce per esperienza la materia di cui trattiamo, sa che niente più della lavorazione di un film è affidato al caso e all'imponderabile. Quando i venticinque o trentamila metri di pellicola impressionata vengono adunati sul banco di montaggio, il risultato è ancora un mistero, è ancora nel grembo di Giove. Quel materiale, che ai più esperti sembrava eccellente, in definitiva può sembrare inconcludente.

Lo sforzo nel quale bisogna prodigarsi è appunto questo: ridurre al minimo la percentuale di imponderabili; rendere la lavorazione precisa, quasi matematica, fin nei minimi particolari, lasciare all'estro individuale solo lo stretto indispensabile e stringere tutto in un rigore di macchina; disputare ai capricci del caso ogni metro di pellicola.

Ma questo sforzo si esplica soprattutto nella preparazione di un film. La cinematografia italiana si estenderà su un vero piano industriale, solo quando alla elaborazione del soggetto, della sceneggiatura e del dialogo di un qualunque film commerciale, come alla elaborazione del piano di lavorazione, si dedicherà la stessa minuziosa cura che si prodiga per un film fuori serie. La preparazione dei testi di «*Nonna Felicita*» e di «*L'ha fatto una signora*» ha richiesto da tre a cinque mesi di studio.

E' stata ospite di Cinecittà la grande attrice tedesca Dita Parlo, interprete di «*Mademoiselle Docteur*» e di «*La grande illusione*», che ha recentemente lavorato in Italia nella «*Signora di Montecarlo*» della Continental.

Mentre sono cominciate le riprese di «*Per uomini soli*» della «*Romulus-Lupa*» diretto da Guido Brignone, con la interpretazione di Antonio Gaudioso, di Paola Barbara, di Guido Riccioli e di Riento, è imminente l'inizio della lavorazione di «*L'ultimo scugnizzo*», interpretato da Raffaele Viviani con la regia di Gennaro Righelli.

Edoardo e Peppino De Filippo, protagonisti del «*Marchese di Ruvo*» della «*Irpina*», sono saliti in pallone fino alla quota di 3... metri. Non è il caso di vergare il classico commento: «*All'anima d'a palla!*»

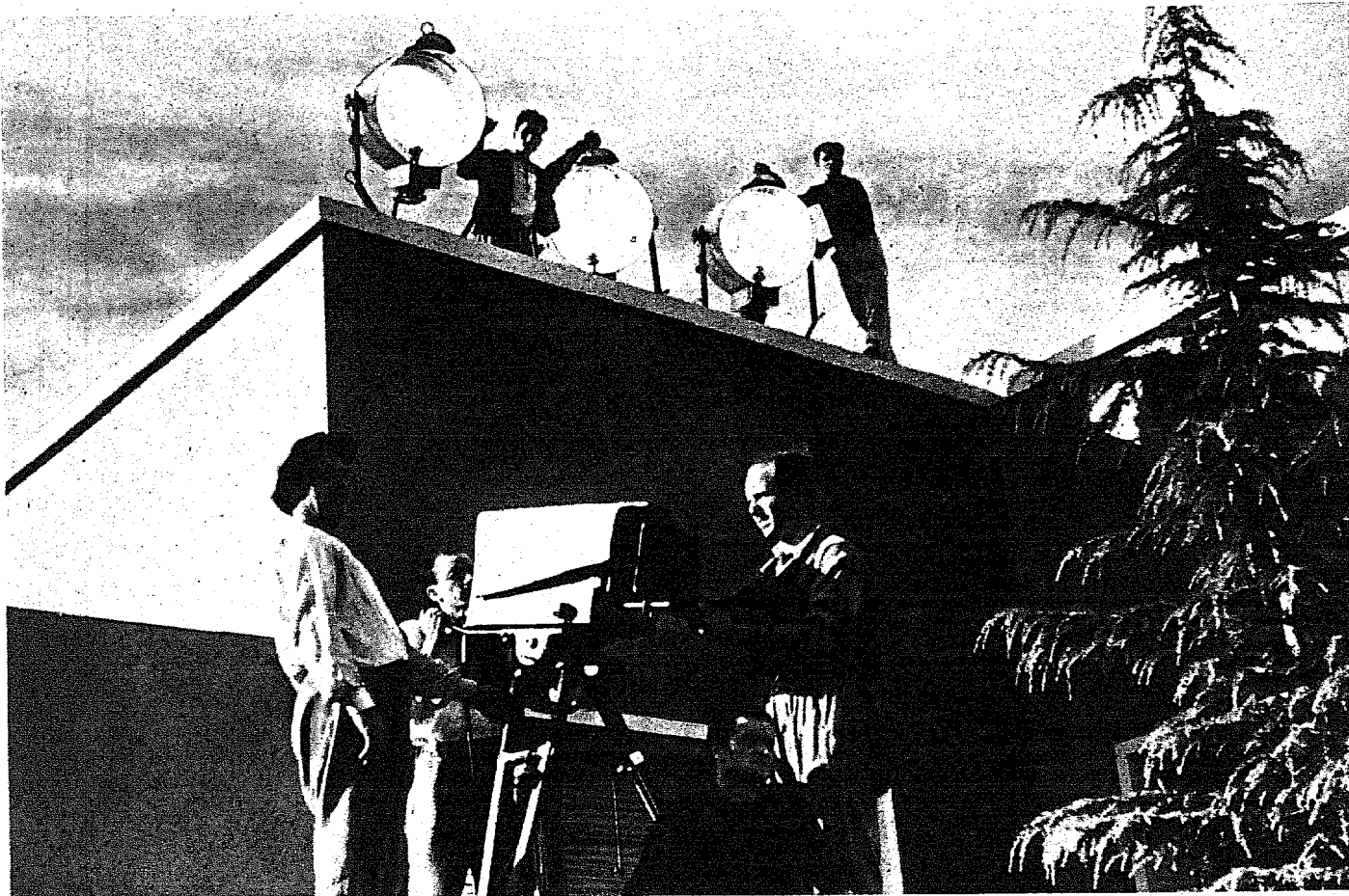
A proposito! Quando faranno commentatore Eduardo De Filippo? Non vorremmo che a Cinecittà cominciasse a chiamarlo «*avvocato*».

La stella del mare, il film della «*Imperator*» diretto da Corrado d'Errico, si svolge in un'atmosfera di affascinante colore: quella della marina di Viareggio coi suoi velieri, e i suoi pescatori.

E' imminente l'inizio della lavorazione di un film italo-inglese: «*Source of irritation*». La versione italiana di questo film comico sarà diretta da Mario Zampi, che è stato per oltre sei anni nei quadri della Warner Bros per conto della quale ha diretto parecchi film in Inghilterra. (1)

Cons.

(1) A proposito di questa notizia richiamiamo l'attenzione del lettore alla corrispondenza da Londra, del nostro Mario Pettinati, pubblicata a pagina 9



Si preparano a Cinecittà i riflettori per la ripresa di una scena de «*La casa del peccato*»

"Biancaneve" miracolo di sincronia

OGNI PERSONAGGIO E OGNI ELEMENTO HANNO IL LORO ANIMATORE - LA MUSICA NASCE DAL DISEGNO - SI REGISTRA IL CANTO SOLO - GENEROSITÀ DI WALT DISNEY

Capri, settembre

Certe sorprese non si hanno che a Capri. A Capri ti capita di vedere un pubblico di mille persone (delle quali almeno sei o settecento sono donne), in pantaloni, ascoltare la Quinta Sinfonia di Beethoven nel bel mezzo della Certosa di San Giacomo con un raccoglimento tanto più religioso quanto è pagano il loro abito; di aprire la finestra della camera da letto e di vedersi davanti uno schermo con la visione di «*Olympia*»; di trovare un barman che, pur non conoscendoti, ha tanto cara la tua salute da impedirti di prendere un cocktail... E capita, quel che è meno caratteristico ma impagabile, di ritrovare vecchi amici che credevi emigrati all'estero per sempre.

Uscendo, a sera alta, dal concerto di Mitropoulos ci sentiamo mettere una mano sulla spalla. Nel buio stentiamo a dare un volto a questa voce amica.

— Enzo Pascarella? Voi qui? E l'America?

— Ho lavorato tanto che ho voluto riprendere un po' di forza in patria. L'anno passato, poi, con «*Biancaneve*».

— Ma voi siete violinista. Che cosa c'entrare coi cartoni animati? — chiediamo stupiti. — Questa è una sorpresa che, pensando ai vostri anni d'America, non avevamo contemplato.

— Lavoro molto a Hollywood e non solo per Disney. Ho diretto la musica di molti film, ho suonato in molti film e ho composto della musica per film. Ho diretto quasi tutta la musica di «*Biancaneve*». Sono cugino di Ugo d'Orsi, uno dei maggiori "animatori". A lui ero affidate le cascate. Ha disegnato dalla prima all'ultima goccia. Dieci di migliaia di cartoni, uno dopo l'altro, uno quasi simile all'altro, finché a forza di fare le bollicine d'acqua sempre un pochino più grandi è arrivato alla cascata.

— E Ugo d'Orsi, del quale tanto si parla, non ha fatto che le bolle e le gocce d'acqua?

— Ogni animatore aveva il suo elemento o il suo personaggio: chi ha fatto le foglie non ha mai disegnato una goccia d'acqua, come chi ha fatto «*Biancaneve*» non ha mai disegnato un solo nano. E così per i sette nani e così per ogni famiglia di animali. Disney intende di caratterizzare non solo i singoli personaggi ma i singoli elementi. Del resto, è tanto il lavoro di ogni animatore che bisogna per forza suddividere i compiti.

Da piccoli abbiamo tutti fatto disegni che si seguivano e che, poi, fatti scorrere col pollice sul taglio, come un libro, davano l'illusione cinematografica — osserviamo, cercando un vago esempio. — Ed è appunto con questo procedimento che, poi, i cartoni vengono "girati". Prima sono stati fotografati tutti, dal primo all'ultimo, individualmente.

— E Walt Disney che cosa fa? — Sovrintende, sempre e ovunque. E' onnipotente, in tutti i reparti, a tutte le ore. Abbiamo lavorato anche venti ore di seguito, senza provare stanchezza tanto era l'incanto della fede di lui. Non era abbandonava mai. E ci aiutava mettendoci una mano sulla spalla, approvando il nostro lavoro, incoraggiandoci, come un fratello. Egli consegna agli animatori il primo abbozzo del personaggio e il copione. L'animatore, poi, deve pensare a muovere il suo personaggio o il suo elemento.

— Ma voi potete dirci la cosa che più vi interessa: la musica nasce prima o dopo il disegno?

— Dopo. Appena "girati" i cartoni, si montano le diverse sequenze. E, allora, il compositore le vede. Cioè le vede e le rivede all'infinito per ispirarsi e creare la musica che occorre per la scena che, intanto, è già stata cronometrata. E' la musica che serve il disegno e mai il disegno che serve la musica. Il pianista, quando legge la musica composta, ha all'orecchio una cuffia che gli batte il ritmo del cartone come un metronomo e davanti a sé il direttore che segna il ritmo con la bacchetta, tenendo gli occhi fissi sulla visione dello schermo. L'intesa, così, è perfetta. E il lavoro è infinito: anche dodici ore per mettere in ritmo due minuti e mezzo di musical. Oltre al ritmo, poi, bisogna che il musicista rispetti nel modo più meticoloso e assoluto il carattere dell'elemento, del personaggio, della scena. Egli deve avere una mirabolante sensibilità, non abbandonare neppure per un istante il pensiero di Disney e l'opera dell'animatore. Ugualmente sensibilità deve esserci in chi sceglie le voci. Vengono fatti un numero astronomico di provini. Bisogna proprio che quella voce sia aderente al personaggio disegnato e non è davvero facile unire un elemento umano come la voce a un elemento disegnato.

— Ma il parlato e il canto vengono prima della sincronizzazione musicale? —

insistiamo, con una curiosità sempre maggiore.

— Prima di tutto si fa il parlato, altrimenti il musicista non saprebbe quando è necessario mettere la musica in secondo piano per far risaltare il dialogo. Poi, mentre si accorda la musica composta col cronometro alla visione, il "trapman", che potremmo chiamare "maestro dei rumori",

strazione — di ripetere, ripetere, all'infinito, finché la voce o l'intonazione non sono perfettamente pure. L'orchestra entra in scena soltanto quando la perfezione è stata raggiunta al pianoforte tra la musica composta e il disegno cronometrato. Così non c'è spreco di energie. E, naturalmente, il direttore ha la cuffia che chiameremo metronomica; per cui, non può sgarrare di un milionesimo di secondo.

— Questo è il miracolo della sincronia.

— Davvero, un piccolissimo ritardo o un piccolissimo anticipo potrebbero compromettere l'intera sequenza.

— Quando il lavoro è finito c'è un supervisore oltre a Walt Disney?

— Ce n'è diversi, per esempio, Willy Roberts, che ogni due o tre giorni, essendo stati completamente estranei alla lavorazione, possono vedere il lavoro fatto con occhi completamente nuovi. Disney tiene molto ai suoi supervisori.

— Ma era sicuro del successo di «*Biancaneve*»?

— Tanto sicuro che vi ha impiegato tutti i suoi capitali e tutte le sue speranze. Se «*Biancaneve*» non fosse stato quel grande affare che è stato, Walt Disney sarebbe oggi l'artista più povero d'America. Invece, ha potuto spartire coi suoi collaboratori uno dei più favolosi incassi della storia del cinema.

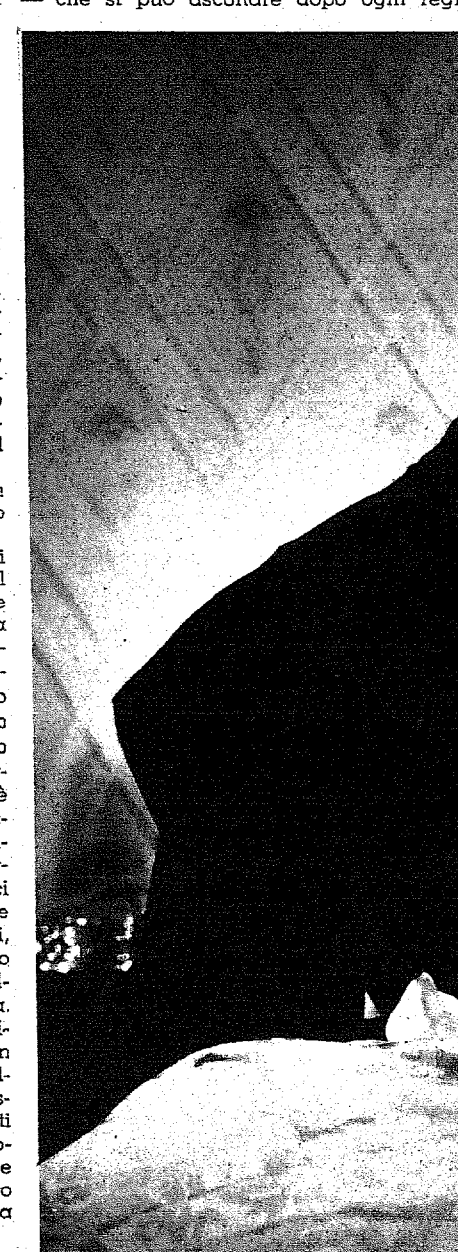
— Anche Ugo d'Orsi, allora, ha avuto la sua grande regalia.

— Certo, ed è venuto per sei mesi in Italia, quando è tornato a Hollywood ha trovato la sua paga aumentata di venti dollari alla settimana. Walt Disney ha lavorato tutta la vita e sa che cosa vuol dire dare anima e corpo ad un'impresa d'arte. Per Capodanno invita tutti a un gran banchetto con spumante e piatti prelibati.

Si è fatto notte e parlare di sincronia per questi sentieri capresi (Da Capri o, da Capri? — si domandava una nostra amica che ansimava per quelle solite) è un assurdo degno del «*quarto d'ora di pazzia*» che i più assennati abitanti del mondo vengono a passare su quest'isola deserta, abitata da migliaia di spensierati obbligatori. Addio logica, si vive proprio come Topolino: berretti multicolori in testa agli uomini più ragionati, pantaloni di flanella grigia alle gambe delle donne più pateticamente femminili.

— Pascarella, sarà meglio riprendere il discorso in terra ferma. Mi pare che offendiamo Capri a parlarci di cose precise come la sincronia.

— che si può ascoltare dopo ogni regi-



Leonardo Sanna, un giovane attore molto promettente che vedremo presto in importanti film.

strazione — di ripetere, ripetere, all'infinito, finché la voce o l'intonazione non sono perfettamente pure. L'orchestra entra in scena soltanto quando la perfezione è stata raggiunta al pianoforte tra la musica composta e il disegno cronometrato. Così non c'è spreco di energie. E, naturalmente, il direttore ha la cuffia che chiameremo metronomica; per cui, non può sgarrare di un milionesimo di secondo.

— Questo è il miracolo della sincronia.

— Davvero, un piccolissimo ritardo o un piccolissimo anticipo potrebbero compromettere l'intera sequenza.

— Quando il lavoro è finito c'è un supervisore oltre a Walt Disney?

— Ce n'è diversi, per esempio, Willy Roberts, che ogni due o tre giorni, essendo stati completamente estranei alla lavorazione, possono vedere il lavoro fatto con occhi completamente nuovi. Disney tiene molto ai suoi supervisori.

— Ma era sicuro del successo di «*Biancaneve*»?

— Tanto sicuro che vi ha impiegato tutti i suoi capitali e tutte le sue speranze. Se «*Biancaneve*» non fosse stato quel grande affare che è stato, Walt Disney sarebbe oggi l'artista più povero d'America. Invece, ha potuto spartire coi suoi collaboratori uno dei più favolosi incassi della storia del cinema.

— Anche Ugo d'Orsi, allora, ha avuto la sua grande regalia.

— Certo, ed è venuto per sei mesi in Italia, quando è tornato a Hollywood ha trovato la sua paga aumentata di venti dollari alla settimana. Walt Disney ha lavorato tutta la vita e sa che cosa vuol dire dare anima e corpo ad un'impresa d'arte. Per Capodanno invita tutti a un gran banchetto con spumante e piatti prelibati.

Si è fatto notte e parlare di sincronia per questi sentieri capresi (Da Capri o, da Capri? — si domandava una nostra amica che ansimava per quelle solite) è un assurdo degno del «*quarto d'ora di pazzia*» che i più assennati abitanti del mondo vengono a passare su quest'isola deserta, abitata da migliaia di spensierati obbligatori. Addio logica, si vive proprio come Topolino: berretti multicolori in testa agli uomini più ragionati, pantaloni di flanella grigia alle gambe delle donne più pateticamente femminili.

— Pascarella, sarà meglio riprendere il discorso in terra ferma. Mi pare che offendiamo Capri a parlarci di cose precise come la sincronia.

— che si può ascoltare dopo ogni regi-

Gherardi e "I figli del Marchese Lucera"

CONTRO "QUELLA MENTALITÀ TEATRALE CHE INDUCE QUASI TUTTI GLI AUTORI DRAMMATICI A SPORGERE QUERELA ALLE CASE PRODUTTRICI SUBITO DOPO LA PRIMA VISIONE DEL FILM"

Abbiamo chiesto a Gherardo Gherardi, autore de «*I figli del Marchese Lucera*», attualmente in lavorazione:

— Siete favorevole alla traduzione in film delle commedie teatrali?

— Sì, favorevolissimo — ci ha risposto. — E questa mia opinione, però, non è, come potrebbe credere qualche maligno, dettata da un sentimento venale. Credo veramente che i soggetti tratti dalle commedie abbiano dei grandi vantaggi per la costruzione del film: da un punto di vista squisitamente pratico, s'intende. Nessuno può dubitare che un film deve essere concepito a sé e che, quindi, anche il soggetto di un film deve nascere proprio per questa forma di espressione. Ma, praticamente, poiché il cinema è anche un'industria e bisogna tener conto anche delle esigenze industriali, i soggetti tratti dalle commedie appaiono offrire, intanto, un minimo di garanzia che rassicura tanto il produttore quanto il creatore del film circa la portata efficienza del nucleo narrativo che si è preso dalla commedia. Si intende che, poi, il regista deve trovare le parole adatte a raccontare la stessa vicenda sullo schermo e deve seguire altra tecnica, altro ritmo, e deve servirsi soprattutto di altre parole, prendendole non soltanto dal vocabolario, ma anche dalla dinamica della vita. Questi concetti, del resto non sono originali perché sono ormai accettati universalmente dalle industrie americane e inglesi che, quasi esclusivamente, attingono dal teatro i soggetti delle loro produzioni.

— Quante delle vostre commedie sono state tradotte in film?

— Tre, «*Questi ragazzi*», «*Partire*» e, attualmente, «*I figli del marchese Lucera*».

— Siete stato sempre contento della traduzione in film delle vostre commedie?

— Sì, questo non significa che io non abbia potuto desiderare di meglio. C'è sempre qualche cosa di meglio da fare in qualunque forma d'arte e anche le mie commedie potrebbero essere rifatte in modo migliore. Quindi non c'è nulla di male a confessare che i film che ho veduti tratti dalle mie commedie avrebbero anche potuto essere più belli. Ma, anche presi come stanno, mi hanno complessivamente soddisfatti. Ho la fortuna di non essere troppo attaccato a quella mentalità teatrale che induce quasi tutti gli autori drammatici a sporgere querela alle case produttrici subito dopo la prima visione del film.

— E' vero che nel vostro repertorio prediligete la commedia «*I figli del Marchese Lucera*»?

— Nella mia produzione teatrale io preferisco le commedie che sto scrivendo. Però devo confessare, per quanto possa essere crudele da parte di un padre manifestare certe predilezioni, che «*I figli del Marchese Lucera*» è una commedia che mi è particolarmente cara per le grandi soddisfazioni morali che mi ha dato. Prima fra tutte, un apprezzamento che non dimenticherò mai per il tono col quale mi è stato fatto e per l'importanza della persona che me l'ha fatto: l'apprezzamento di Luigi Pirandello che ebbe per questa commedia una straordinaria simpatia.

— Quali furono i primi interpreti della commedia?

— Tofano, la Rissone, De Sica, Perelli, Collino, Geri ed altri, tutti ottimi interpreti che contribuirono valorosamente al successo del lavoro.

— Credete che «*I figli del Marchese Lucera*» avranno una buona traduzione cinematografica?

— Ne sono convinto. Credo anzi che sarà completamente soddisfatto del film. A parte le cure generose che la Casa Scudera rivolge a questo film, chiamando a realizzarlo un gruppo di attori che raramente è possibile vedere insieme, come Armando Falconi, Sergio Tofano, Gino Cervi, Filippo Scelzo, Camillo Pilotto, Caterina Boratto, il regista Amleto Palermi è il più adatto a sentire e a trasmettere i

toni della mia commedia. Palermi è a vicenda un umorista e un sentimentale, un estroso e un meditativo; conosce perfettamente la tecnica cinematografica e ha un perfetto controllo della sensibilità del pubblico. Lo ha dimostrato in «*Napoli d'altri tempi*», in «*Le due madri*» e nel film tratto dalla mia commedia «*Partire*» che il pubblico non ha ancora veduto ma che rappresenta un bellissimo sforzo artistico di questo regista.

— Di che cosa tratta la commedia «*I figli del Marchese Lucera*»?

— Questo argomento mi è venuto incontro dalla vita. Un marchese Lucera esiste. Probabilmente è ancora in galera, ma esiste. Non ha la sensibilità umana del mio personaggio, non ha le attenuanti morali che ha il mio personaggio, non ha una figlia vera come il mio personaggio ha la fortuna di avere, non ha il senso lirico, la carità umana del mio marchese Lucera, ma un tipo simile c'è; fu, infatti arrestato a Firenze, qualche anno fa, un tale che si fece credere il padre di non so quanti giovani in buona posizione economica soltanto per sbarcare alla meno peggio il lunario e per proteggere una vecchietta che stava per diventare vergognosa, il mio Marchese Lucera si macchia di questa colpa, ma invece di andare in prigione, come il personaggio della verità, si redime in un sentimento sacro che viene incontro a lui, quasi inopinatamente, nel pieno della sua colpa. Il Marchese Lucera ha due figli che un cattivo amico gli ha portato in casa con l'inganno. Ed egli li ama. Tanto li ama che si affanna il giorno in cui, per essere divenuti all'improvviso marchesi, perdono il loro padre. Ma non si affanna per sé, si affanna proprio per loro, perché egli che incomincia ad amarsi senza la responsabilità di ciò che ha fatto. Chi, invece, pensa per sé è il cattivo amico Vigna, il quale prevedendo che si sarebbe finiti peggio di prima, trova un altro figlio, questa volta milionario e sicuro. La commedia della falsa paternità sta per ricominciare quando il destino della paternità vera. E gli trova una figlia. Di fronte a questo sentimento nuovo che lo spaventa e lo purifica, il marchese Lucera non può più continuare la sua odiosa finzione con tre giovani che ha intorno. All'improvviso confessa, e senza alcuna apparente ragione, di non essere il loro padre e di averli ingannati. Ma non può rivelarsi alla figlia vera perché si vergogna di essere un padre così. La compagna della famiglia Lucera sta per saltare in aria, i tre figli stanno per riprendere il loro nome ignoto e i loro diversi destini, ma ormai si amano e non possono separarsi. In sostanza il Marchese Lucera una famiglia l'ha costituita e una volta costituita non si scioglie più. S'intende che questa è l'atmosfera della commedia e che ho trascurato di raccontare la vicenda d'amore che vi serpeggia dentro per lasciare al pubblico che assiste alla proiezione qualche cosa da scoprire e da comprendere.

— Non ci sono differenze sostanziali di vicenda tra la commedia e il film?

— La linea morale del film rimane questa, s'intende, ed è fatale che il cinematografista racconti in un altro modo, indubbiamente meno conciso, ma più ampio, più arioso e, in qualche punto, anche più poetico.

— Microreferendum di «*Film*».

«*Preferite vedere i film in prima visione o in ultima visione?*»

Hanno risposto:

Una commedia di Motta di Milano: «*Preferisco vederli con il mio fidanzato*».

Luigi Bompard: «*Ho passato la domanda al mio portafoglio*».

Alfredo Panzini: «*In ultima visione: mi piace di essere contornato da persone intelligenti*».

Samuele, Civitavecchia: «*Dipende per quale visione mi regalano i biglietti*».



Filippo Scelzo, Gino Cervi e Armando Falconi: i figli e il Marchese Lucera... (Scalera Film).

Film



Jean Parker
(R. K. O. Generaloine)



Si gira "Piccoli naufraghi", regista Calzavara, produttore Fontana. (Fotografia Cecchi).

PASSO RIDOTTO

Tirando le somme

Abbiamo seguito i Littoriali nel loro completo svolgimento, abbiamo analizzato e discusso i valori che sono comparsi alla ribalta di questa giovanile rassegna: ora ci resta da rivangare un po' indietro, esaminare complessivamente e dedurre a che punto siamo in Italia con il cinedilettantismo, quali progressi si siano ottenuti, che cosa ancora ci rimanga da fare. Dobbiamo, in altre parole, tirare le somme.

L'innovazione della durata massima di mezz'ora per i film come pure la suddivisione nelle tre categorie ormai note di soggetti, documentari, scientifici, si sono rivelate come una formula ottima perché consentono di evitare inutili dispendi di mezzi e di energie, e di poter giudicare più esattamente i lavori stabilendo delle graduatorie a seconda del carattere di essi. C'è stato chi ha parlato di togliere la categoria soggetti, chi di sostituirla con altre, ma noi riteniamo che eliminandola si toglierebbe molto interesse ai Littoriali, mentre il tentare la sostituzione si risolverebbe, in pratica, in un inutile cambiamento di nome. La struttura di questo Concorso sta bene ormai così come sta, perciò, invece di perdere tempo a escogitare una nuova veste, sarà bene adibirlo nella ricerca di costruire entro a questa dei miglioramenti di contenuto, di indirizzi, di sviluppo. Solo un appunto da fare ed è che la nomina di due lettori per categoria ci sembra esagerata. In questo modo c'è la possibilità di trarre fuori dai soli Littoriali del film sei lettori il che, oltre all'essere veramente esagerato, conduce ad una vera e propria svalutazione del concorso. Facciamo perciò la proposta di eliminare questo inconveniente tornando al regolamento degli anni passati che consentiva una sola firma per film.

Quello che quest'anno ci è riuscito gradito constatare è stato che la partecipazione ai Littoriali è risultata veramente numerosa. Ormai — date le facilitazioni ed i mezzi concessi, ed intelligentemente distribuiti, del Ministero per la Cultura Popolare — anche i piccoli Cineguf hanno la possibilità di lavorare ed il loro contributo di quest'anno alla buona riuscita delle gare non è stato indifferente. Basterà ricordare la brillante affermazione della Sezione di Bolzano classificata prima nella categoria più contesa per la qualità dei lavori e la quantità dei partecipanti. Si va diffondendo sempre più tra gli studenti la salutare passione per il cinema, cosa questa assolutamente essenziale se si vogliono raggiungere dei risultati superiori a quelli di oggi. Ma tale aumentata affluenza di giovani nei Cineguf porta di conseguenza un aggravio al problema del finanziamento. Oggi quando una Sezione Cinematografica riesce a raggranellare i soldi per mettere su un film, affida il lavoro agli elementi — e solo a quelli — che abbiano già della pratica e sui quali si possa contare per un posticino nella classifica dei Littoriali. Rimangono in tal modo inutilizzati molti giovani, nei quali potrebbero essere delle qualità forse superiori a quelle che hanno i camerati che hanno già fatta della pratica. Occorrerebbero altri soldi per fare lavorare anche costoro, ma dove prenderli? Le mattinate cinematografiche non vanno o non si possono addirittura organizzare; il sovvenzionamento del Ministero basta solo per il film-tino dei Littoriali. Queste sono le reali condizioni della grande maggioranza dei Cineguf, condizioni dalle quali — è inutile illudersi — non si potrà uscire se non si arriverà a quella risoluzione sulla quale abbiamo tanto insistito, e sulla quale torniamo ancora una volta: sfruttamento commerciale del film editi dai Cineguf.

Ci è stato obiettato a questo proposito che i Cineguf non devono avere preoccupazioni commerciali, altrimenti vanno all'aria tutti i principi politici ed artistici per cui queste Sezioni sono sorte. Noi riteniamo che qui si tratti di dividere in due generi la produzione: una parte a scopo commerciale dalla quale trarne quei guadagni che sono necessari per la vitalità dei Cineguf, l'altra parte per soddisfare ai bisogni estetici di cui si parla. E' assolutamente necessario ricorrere a questi sistemi, altrimenti il cinedilettantismo nostro minaccia di inaridire e di soffocare nei casseti ove oggi riposano per undici mesi e mezzo all'anno i faticati filmetti a passo ridotto.

Al convegno dei Fiduciari, avuto a Venezia, si è parlato di facilitare la circolazione dei film tra i vari Guf. Noi saremo ben contenti se le cose verranno poste in modo che si possa girare in negativo anche col passo ridotto e si possano perciò vedere varie copie di ogni film per correre la Penisola, ma ci si permetta di porre molte riserve sulle possibilità di far quattrini con periodiche proiezioni a passo ridotto. Le qualità spettacolari di questo passo sono, ridotte anch'esse ed occorreranno di questi anni prima che si possa effettivamente contare sul pubblico per degli incassi.

Occorre affrontare urgentemente la questione con dei mezzi più pratici. Ad esempio la Direzione Generale per il Turismo potrebbe valorizzare — come del resto tempo fa aveva cominciato a fare — i più interessanti documentari delle Sezioni. Si può dare ampio sviluppo ai "provini" che in alcune città sono stati sperimentati con ottimo successo. Si possono creare dei film pubblicitari per ditte, prodotti ecc. ecc. Insomma ci sono molte vie da sperimentare e dalle quali si possono trarre ottimi risultati.

Fra poco i circuiti che verranno istituiti nelle scuole per la cinematografia educativa richiederanno una produzione specializzata dalla quale — se le distribuzioni saranno intelligentemente curate — si potranno trarre definitivamente i mezzi per dare ossigeno ai Cineguf. Allora questi diverranno delle vere officine di lavorazione che potranno raggiungere degli enormi sviluppi. Ed il certo vantaggio economico che naturalmente le Sezioni ricaveranno non falserà sicuramente il carattere della lavorazione. Scopo dei Cineguf sarà sempre quello di avere una funzione didattica, alla quale tenderanno con ogni mezzo e con tutta la passione.

Ma, in vista dei giorni vicini in cui avremo molto lavoro da compiere, oggi bisogna cominciare a preparare degli elementi esperti e capaci che possano iniziare queste fatiche ed intradarsi gli altri.

Per questo bisognava al presente arrangiarsi con tutti i mezzi per avere le possibilità di tenere addestrati gli elementi migliori e di iniziare al lavoro tutti gli altri giovani che vengono attratti ai Cineguf dalla propria passione per il cinema. Sono tutte energie che domani daranno immancabilmente degli ottimi frutti.

Franco Saponieri

"De profundis" per il teatro francese

Lo intuona Lucien Dubech sulle colonne di «Candide» e riguarda, naturalmente, il teatro francese: però le osservazioni da cui è accompagnato sono tali da interessare anche noi, non foss'altro per stabilire dei raffronti.

Il critico parigino constata la sparizione delle commedie «medie», né troppo belle né troppo brutte, quelle, insomma, che alimentano ordinariamente le sale dei teatri: gli autori di mediocre levatura non scrivono più perché hanno troppo poche probabilità di esser rappresentati: restano le commedie decisamente brutte, che sono quelle più numerose, e i «capolavori» che diventano sempre più rari: sparita la commedia leggera, tipo Donnay e Capus, sparita quella satirica, tipo De Fiers e Caillavet, sparita la commedia licenziosa che imperversava, («regrettablement», dice il Dubech) la commedia parigina.

Ci sono ancora dei teatri sui boulevard, ma è scomparso il «teatro del boulevard»: le sale consacrate a quella commedia di medio calibro che rappresentava l'alimento ordinario del pubblico, cambiano, una volta, di destinazione.

Da qualche anno il famoso Teatro del «Vaudeville» è acquisito al Cinematografo: resiste il «Gymnase» che serve esclusivamente alle commedie di Enrico Bernstein, uno dei superstiti: «le Nouveautés», le «Variétés», la «Porte Saint-Martin» hanno abbandonato l'arte drammatica per l'operetta, la rivista, i lavori «marsigliesi» che sono specie di «atellane» in dialetto marsigliese: morti come teatri sono l'«Ambigu» e le «Folies Dramatiques»: la «Renaissance» e il «Teatro Antoine» menano anch'essi una vita precaria e senza continuità: la «Madelaine» si regge su Sacha Guitry, il teatro dei «Mathurins» su Pitoëff: il teatro Michel si è dedicato esclusivamente alla rivista: una quantità di altri teatri o si sono trasformati in cinematografi o sono scomparsi.

Quanto agli autori, la lista di quelli che sono passati allo schermo si allunga ogni giorno più: dopo Pagnol, l'autore di «Topaze» e di «Marius» che non ha scritto più una riga per il teatro dedicandosi a un lucroso commercio cinematografico, Deval, Zimmer, Gauder, Natanson, sono passati dalla scena al film, perché — come essi dicono — «bisogna pur vivere». Guitry che non ha questa scusa, perché come tutti sanno, è ricchissimo, e che ha per molto tempo mostrato di detestare il cinema, si è lasciato tentare anche lui ed ormai fa normalmente del cinematografo. Se per caso scappa fuori un autore nuovo promettente le case cinematografiche se lo accaparrano subito, togliendolo agli impresari teatrali. Il teatro, come impresa libera, agorizza: restano i teatri di Stato, quelli sovvenzionati, quelli di propaganda (come i «Teatri del popolo» che, fanno, tuttavia, dei pessimi affari): per il resto non c'è speranza. Gli autori cambiano mestiere e i critici... anche.

La geremiade di Lucien Dubech getta una luce curiosa sul Teatro francese contemporaneo. Certi italiani, vissuti sempre nella più supina e devota ammirazione per quello che si fa sulle rive della Senna, stenteranno a credere che la Mecca dell'arte teatrale, il centro mondiale della commedia, dello spettacolo, del virtuosismo drammatico, sia ridotta a questi estremi: ma non siamo noi a dirlo, per quanto le nostre più recenti visite personali sul posto, ci avessero persuaso del progressivo decadimento di un'arte che Parigi aveva saputo portare alla sua più alta espressione: lo dice uno dei più quotati critici parigini, espertissimo della «piazza»: dobbiamo dunque credergli.

La cosa non ci fa piacere: tutt'altro: non vale tirar fuori la solita storia del cinematografo, perché le due arti potrebbero convivere benissimo l'una accanto all'altra: c'è qualche cosa di diverso che è la causa di questa decadenza: un inaridimento della fantasia, un indebolirsi delle facoltà immaginative e rappresentative che per tre secoli avevano dato alla Francia una supremazia, quasi incontrastata. A questa stregua possiamo, guardandoci intorno, rallegrarci e constatare che

da noi il Teatro si regge meglio in gamba. Gli hanno fatto, è vero, e gli stanno facendo numerose iniezioni ricostituenti, segno che l'organismo comincia anche qui a trincerarsi, ma all'apparenza almeno lo stato di salute è abbastanza soddisfacente. Non c'è pericolo che manchino fra noi gli autori di commedie «medie» (che vuol dire mediocri): ce ne sono parecchi e servono ad alimentare le compagnie dei nostri capocomici, i quali, come si sa, e per antica tradizione, rifuggono dal capolavoro o, senza adottare certi paroloni, dal lavoro di una certa levatura, come ho già detto altra volta. La cosa è, del resto, tradizionale: l'esempio di «Romanticismo», del «Glaucos», della «Maschera e il volto» e di tante altre commedie disprezzate dai capocomici ed acclamate dal pubblico è abbastanza eloquente.

Ma insomma le commedie, ci sono: gli autori che hanno la fortuna di essere «nel giro» possono esser sicuri di veder rappresentati i loro lavori: cinquanta, sessanta, settanta novità all'anno: venticinque compagnie drammatiche o giù di lì: non mancano neppure da noi i teatri chiusi o trasformati in cinematografo, ma i casi sono meno frequenti: eppoi noi non ci siamo mai atteggiati a dettar legge: ci siamo tenuti in una modestia di tono che oggi porta i suoi frutti: noi non abbiamo una città che imponga il suo gusto e la sua volontà, ma abbiamo tanti centri che hanno ciascuno i propri gusti e il proprio diritto di critica: in definitiva il nostro Teatro ha una vita meno appariscente ma anche meno aleatoria perché non dipende dal capriccio di uno solo, ma un po' dallo sforzo di tutti.

Insomma, ammesso il tempo di carestia, possiamo ancora contentarci di come vanno le cose teatrali in Italia: solo sarebbe desiderabile che gli autori sensissero maggiormente la necessità di dare al Regime un corrispettivo di quanto il Regime fa per loro, innalzando il tono della loro produzione ed insieme la mentalità del pubblico. Ma questo è un argomento che esigerebbe una trattazione più ampia...

Cipriano Giachetti

Ultimi posti

(Continuazione della pagina 9)

e senz'altro, trascurando perfino le elementari precauzioni che sono rituali nel comunicare le cattive notizie, ci spietellano che sono lacrime artificiali, di glitcerina.

Il rumore dell'onda che si rompe in un leno e rabbrivisce nel riparsi sulla rena? Nient'altro che una manciata di pallini di piombo agitati in un tubo di latta. L'ululo pauroso del vento nella foresta? Ventilatori e sassofoni. La battaglia navale dei pirati della Malesia? Sei barchette in un catino. Orribile a dirsi: anche la giungla misteriosa è fatta in casa, come le trinitte all'uovo.

Non vogliamo erudirvi. E pretendiamo che rispettate la nostra sopranaturalità ignoranza in materia di trucchi. Non tentate, di grazia, di sciupare, con inopportune rivelazioni, la commossa meravigliosa che ancora ci coglie quando ci troviamo di fronte al miracolo di una lacrima che sgorga dalle ciglia di un bellissimo volto in p.p.p. Non attentate alla nostra incomparabile felicità di convinti della realtà degli uragani cinematografici.

Italia è più triste di un trucco svelato, scomposto nelle parti A.B.C., sezionato freddamente sul tavolo anatomico della logica. Le farfalle sarebbero con ogni probabilità terribilmente infelici se venissero a conoscenza che la leggiadria marginaria sulla quale arrestano il loro volo non è altro che una «leucantemum vulgare»; e, forse, il loro sistema nervoso si altererebbe se apprendessero che non sfiorano la gaia corolla di un garofano, ma quella importante di una «Zdianthus carophyllis». La loro serena fiducia nella semplicità dei fiori andrebbe perduta e finirebbero con l'abbandonarli per andarsi a posare sulle rose in ferro battuto.

Non diteci, dunque, più nulla. Lasciateci nella nostra gaudiosa ignoranza di spettatori candidi, disciplinati e paganti. Ignorare la tecnica del miracolo significa moltiplicare per mille la bellezza.

Se ci accadrà di avere un'altra volta vent'anni, invece di vegliare tormentosamente sul testo di botanica che spiega in virtù di quale processo scientifico nascono in primavera le violette, andremo — ignoranti e felici — a raccoglierte nei prati per offrirle, raccolte in piccoli mazzi, alle fanciulle bionde dagli occhi azzurri.

Anio

MUSICA Concerto retrospettivo

Venezia, settembre

Se non per altro, il concerto di domenica, al Festival veneziano, avrebbe servito a dissipare ogni equivoco su ciò che debba intendersi per musica contemporanea. E se, sulla scelta delle opere proposte a rappresentare «gli ultimi trent'anni di musica» (com'è detto sul programma), si potrebbe discutere — ma sarebbe una discussione di particolari e per nulla, semmai, infirmante l'efficacia dimostrativa dell'insieme di quelle opere — è tuttavia fuori dubbio la difficoltà di estrarre dalla storia musicale, alcuni nomi e, tra quei nomi, alcuni lavori veramente indicativi. Quella caoticità e contraddittorietà, ha afflitto, seppure in minor grado, l'attività artistica dei singoli autori oltre a un'epoca.

Non vogliamo fare una questione inutile, in arte, sulla soggettività od oggettività di questa scelta, degli «Studi per il Dottor Faust» di Busoni, del «Dafni e Cloe» di Ravel, delle «Fontane di Roma» di Respighi e della «Sagra della Primavera» di Stravinskij, ma diciamo che, se la scelta è soggettiva, il sicuro valore artistico e culturale, di Goffredo Petrassi — che, come direttore del Festival, ha ordinato quel programma gli conferisce sicura validità. La famosa obiettività nelle cose dell'arte si riduce, forse, a qualcosa di diverso?

A giustificare il nostro preambolo, basti pensare che il periodo da cui sono state tratte le quattro composizioni in parola è tale da veder nascere nello stesso anno, com'è stato osservato, l'«Isabeau» di Mascagni, il «Matrio di S. Sebastiano» di Debussy, il «Cavaliere della Rosa» di Richard Strauss e «Petruska» di Stravinskij. Ci riferiamo all'anno 1911: quattro personalità, quattro mondi separati da un abisso. E se si potesse relegare tra le espressioni di una sensibilità passata l'eclettismo massoni, l'impressionismo di Debussy e il romanticismo disfatto straussiano, non senza discussione si potrebbe affermare la novità e la freschezza vitale di quell'opera di Stravinskij. Il contrasto dei gusti, se non in sede critica, è purtroppo tuttora insoluto tra il pubblico. Meglio, allora, procedere d'autorità.

Non staremo a ripetere quanto abbiamo già avuto occasione di dire in queste cronache, sulla musica del lirico paesaggista post romantico, che fu Respighi, sull'eleganza forbita e profumata di Ravel, sulla potenza di evocazione nel mondo e dei riti della Russia pagana, del «Sacre du Printemps». Ma cogliamo l'occasione di occuparci di Busoni eseguito, una volta tanto, in Italia.

Ferruccio Busoni può considerarsi il padre, oltre che di quella italiana, della moderna musica europea. Egli realizza il tipo dell'artista nuovo che, incessantemente, si pone problemi espressivi da risolvere, onde dare alla musica del suo tempo una fisionomia che la differenzia dal serio da quella del passato. Perciò comincia col porre su nuove basi, anzitutto, il linguaggio sonoro: in tal campo egli ha percorso ogni ulteriore esperienza, dalla dodecafonia alla divisione della scala in quarti di tono. Efficacemente Busoni rinnova il tipo dell'artista: col suo distaccarsi dalle emozioni e sentimenti per padroneggiarli e far loro assumere una «forma» che di per sé non hanno e che solo la «volontà» creatrice può loro imprimere. Si arriva, così, nell'ultimo periodo della sua attività, alla riscoperta del classicismo. Chi non riconosce in questa volontà ordinatrice, formatrice, le caratteristiche del genio latino?

Ad eseguire questo concerto retrospettivo è stata chiamata la massima orchestra italiana, quella romana, diretta da Bernardino Molinari. E non senza ragione, crediamo. A questa orchestra e al suo Direttore sono legate, difatti, da oltre un trentennio, le prime esecuzioni, in Italia, dei massimi lavori della musica moderna.

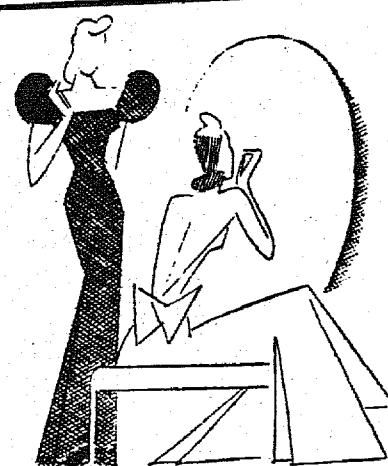
Inutile aggiungere che il successo che ha avuto al concerto, all'interprete e agli esecutori, è stato straordinario, del tutto degno della grande importanza della manifestazione promossa con tanta intelligenza da Goffredo Petrassi.

Nicola Costarelli

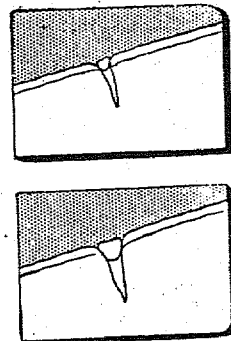
UN BUON AFFARE. Arione Bora dopo due di contratto con la M. G. M. è ritornata in Europa. L'attrice francese ha incassato in due anni 70.000 dollari e non è mai apparsa in alcun film americano.

SIMONE SIMON TORNA IN AMERICA? Simone Simon, che è ritornata in Francia e sembrava decisa a non lavorare più ad Hollywood, è invece in serie trattative colla Columbia Pictures e quasi certamente ritornerà al film americano con il prossimo anno.

IN ATTESA DI «HOTEL IMPERIAL». Robert Thoren, lo sceneggiatore di «Nina Petrovna», è stato assunto dalla Paramount per preparare in collaborazione con Gil Gabriel il nuovo scenario di «Hotel Imperial»: il prossimo film di Isa Miranda.



PER NON AVER PUNTI NERI, SCEGLIETE LA CIPRIA ADATTA



Osservate i due diagrammi. Vedrete la causa dei punti neri. Piccole particelle di cipria entrano nei pori. Se queste particelle rigonfiano per l'umidità della pelle, come avviene per molte ciprie, i pori vengono forzati e si allargano poi permanentemente. La polvere entra nei pori e forma così i punti neri.

Per ovviare a questo inconveniente usate la Cipria Coty che è garantita esente da sostanze che aumentano di volume. Essa non contiene adesivi artificiali né materie che possono recar danno anche alla pelle più delicata; è fine, aderente, deliziosamente profumata



12 TINTE NUOVE nei vari profumi di lusso Coty L. 6,50 L. 10 - L. 17

COTY
La cipria che abbellisce

S. A. I. COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Polveri Idriz

Preparate l'acqua per la vostra tavola e per estinguere la sete con le rinomate

POLVERI IDRIZ ERBA

Facile digestione
Gusto squisito
Gioia di bere



CARLO ERBA S.A. - MILANO



GABRIELE D'ANNUNZIO

INTERPRETATO DA

RUGGERO RUGGERI

INCISO SU DISCO

CETRA

P. E. 68 - L'USIGNOLO dall'Innocente di G. D'Annunzio
dizione di R. Ruggeri

LE MANI da "La Vergine delle Roccie" di G. D'Annunzio - dizione R. Ruggeri

ALTRE RECENTI INCISIONI DI R. RUGGERI

DISCO CETRA P. E. 69

DELL'IGNOTO (Secolo XV)

TRIONFO DI BACCO E ARIANNA di Lorenzo De Medici
NELL'ANNUALE DELLA FONDAZIONE DI ROMA di G. Carducci

Questi preziosi dischi da 30 centimetri sono in vendita presso tutti i buoni rivenditori italiani a L. 20 cadauno

PRODUTTRICE

S. A. CETRA - Via Arsenale, 19 - TORINO

FUGA VERSO IL SOGNO

romanzo cinematografico

DI
FERENC KÖRMENDI

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. — Il regista Kálnay è piantato in asso, a metà della lavorazione del suo film "Fuga verso il sogno", della protagonista Lys. Teri Zala che, per caso, aveva assistito alla scena, riceve la stessa proposta di rimpiazzare l'attrice. Ma Teri è moglie fedele di un medico di provincia, Emerico Zala, e rinuncia all'offerta per tornare vicino al marito e alle bambine.

Nella sua piccola vita borghese, l'offerta rifiutata diviene una tormentosa ossessione. Tanto che Teri non resiste a quell'incubo e parte per Budapest alla ricerca di Kálnay. Intanto Emerico, ignaro del dramma che lo attende a casa, è arrestato perché un suo vecchio cliente, Bálint, è morto per aver ingerito una dose troppo forte di calmante che si dice gli sia stata somministrata da Zala. Ma l'apertura del testamento rivela i sospetti contro il figlio della vecchia signora, e Zala è liberato. Intanto Teri da tutti ammirata, vive da diva e da amante del regista. Ma il giudice della vita cinematografica, al paese, comincia a sospettare di lei e a credere di conoscerla sulle fotografie che i giornali pubblicano della nuova "stella".

Il primo giorno di lavorazione, però, è fatalissimo per la sua sensibilità: per quasi che non possa resistere alla terribile tensione del suo compito.

— Che cosa c'è, cara — e Kálnay corre a lei. — Non ti senti bene?
— Sono... un po' affaticata!
— Eh — fece filosoficamente il regista, — è sempre così. Al principio e alla fine di si sente affaticati, ma ci si rimette presto. Riposati per cinque minuti.
Teri si sedette nella sala. Il cuore le palpitava, era invasa da un'ammarezza mortale.
— Non sarà capace di eseguire quel lavoro.
— Non è fatto per lei.
— Ella non è un'attrice.
— Ma sì! Attrice! Lo eseguirà! Sapete tutto!
Intanto si sollevavano le scene; Kálnay faceva continuare le riprese. Nella sala c'era un calore insopportabile, un odore di polvere, di colori, un lezzo di sudore, un odore di profumi. Le larve dipinte, in costume lottavano eroicamente. Il regista urlava, il segretario urlava, il decoratore urlava, l'uomo che regolava la luce urlava, l'addetto alla registrazione dei suoni urlava, l'operatore urlava.

Fuori, davanti al casotto del portiere si fermò un fattorino:
— Una raccomandata-espresso per l'attrice Balogh!
— Al grande studio numero due!
Il fattorino corse verso lo studio numero due. Fermò un uomo in camice turcino.
— Una raccomandata-espresso per l'attrice Balogh!
— Non si può! Sta lavorando!
Il fattorino aspettò un quarto d'ora; poi fermò un altro uomo in camice turcino.
— Una raccomandata-espresso per l'attrice Balogh!
— Chi è costei? — chiese l'uomo e andò avanti.

Ora il fattorino fermò uno in camice bianco:
— Una raccomandata-espresso per l'attrice Balogh!
— Lì dentro si girano! Non si possono importunare gli attori!
— Ma per Dio! Non posso aspettare qui una settimana! C'è una raccomandata-espresso per lei!
L'uomo in camice bianco alzò le spalle.
— Andate in ufficio, o tentate d'entrare nello «studio». Tutt'al più, vi scacceranno a calci!

Il fattorino appoggiò al muro la bicicletta, entrò nel grande «studio»; passò nel corridoio, tra le comparse, come se egli stesso fosse stato una comparsa vestita da fattorino postale, che avesse dimenticato di truccarsi il volto.
— Qual'è l'attrice Balogh? — chiese amichevolmente a una giovinetta seminuda, guardandola tanto da dimenticarsi perché era venuto lì.
La fanciulla notò lo sguardo avido del giovane, sorrise, s'agitò per piacerli di più.
— La Balogh? E' quella lì, seduta sulla seggiola. Ma non si deve importunarla perché lavora!
Dev'essere un lavoro ben strano questo, pensò il fattorino, e volentieri avrebbe fatto a meno d'importunare l'attrice Balogh; avrebbe preferito discorrere con la fanciulla seminuda; ma questa s'era già allontanata. Diede un gran sospiro e si accostò all'«attrice Balogh»; per caso, nessuno gli sbarrò la strada. Osservò una enorme scritta sulla parete: «DURANTE LE RIPRESE SI FACCIA SILENZIO!» — e, perché non sapeva se si stava facendo una ripresa, o no, ritenne prudente star zitto limitandosi ad accennare a Teri con la lettera.

Teri lo vide. Un fattorino postale... con una lettera... per lei...
Dio santo!
Balzò in piedi e corse nell'altra sala.
— Che c'è? — gridò al fattorino. — Per me?

— Una raccomandata-espresso per l'attrice Balogh! — disse il fattorino.
Teri prese la lettera. Era scritta a macchina. Era grossa. La rivoltò. Mittente: Dott. Ladislao Répássy, avvocato.
Qualcosa è accaduto? Hanno saputo dove era? Che cosa poteva volere da lei, László? Era accaduto qualche malanno?
E... qualunque cosa sia loro accaduta... ora, non si deve ancora... pensare a loro!
— Non è per me! Non la prendo! — disse in fretta restituendo la lettera al fattorino; e, voltategli le spalle, rientrò nel grande «studio».

O l'indirizzo è sbagliato, o la destinataria non l'accetta, pensò il fattorino. Son cose che capitano. E, avvicinandosi all'uscita dello stabilimento, guardò in giro da tutte le parti, sperando di rivedere quella bella fanciulla seminuda.

Sulla scrivania dell'avvocato Répássy giacevano due carte: l'una era la delibrazione che rimetteva Emerico Zala a piede libero, o ora portatagli dal suo segretario di ufficio, che l'aveva avuta «breve manu» dalla Procura; l'altra una lettera chiusa, sulla cui busta rosseggiava il bollino ufficiale «Respinta dal destinatario».

Nell'affare giudiziario avevano giocato al suo patrocinio la fede nella sua innocenza, lo zelo dell'avvocato, l'accortezza del commissario Kovács e soprattutto lo svolgimento naturale degli eventi. L'affare privato, invece, andava malissimo.

E' impazzita, codesta donna, pensava l'avvocato profondamente abbattuto. E' impazzita, o tutti noi l'abbiamo mal conosciuta: non era quella che noi avevamo creduto; non la creatura onesta, semplice, pura; ma una donna indegna dell'amore del marito.

Già, Ma... può dimostrare a uno che ama moglie ciecamente e appassionatamente, con la forza intransigente del destino, che... questa donna è indegna di lui? Dov'è quell'amore o un altro quindici, il quale un marito accasciato dall'amore voglia credere il male che gli dicono della moglie?

Qui, però, parlano i fatti; qui la realtà accusa, conferma e giudica.
E ora andare alla prigione «così» e dire a quel pover'uomo: sei libero, puoi uscire! — poi, dirgli che...

Come si fa a dirgli «questa cosa»?!

Ladislao Répássy prese con sé la delibrazione della procura del re e la lettera scritta a Teri; passò dalla birreria, dove il commissario Kovács usava trovarsi verso il mezzogiorno, durante il tempo della sua licenza, e andarono insieme alla prigione. Il commissario sapeva già che il procuratore aveva rilasciato a piede libero Emerico Zala; ora l'avvocato gli fece vedere la lettera respinta dalla donna.

— Procedevano taciturni per la via. Era un affar serio. Più grave di quanto da principio avessero creduto. Si avvicinarono alla prigione, e, incontrando per via dei conoscenti che li salutavano, pensavano che tutti quelli, e tutti gli altri, ormai sapevano dello «scandalo».

Ora doveva saperlo anche chi n'era più direttamente toccato.

La prigione di alcune settimane non aveva abbattuto Emerico Zala. Egli conosceva la verità e non dubitava che prima o dopo, essa avrebbe trionfato. Non lo angustia il fatto che da settimane non esercitava la sua professione e non guadagnava; né il fatto che i suoi malati tanto s'erano evidentemente rivolti a un altro medico, né che il sospetto e l'accusa forse avessero distrutto irrimediabilmente la sua fama di medico: se anche egli era innocente dell'omicidio, pure si poteva addebitargli la colpa d'essere stato poco prudente come medico. Questi pensieri angosciosi non lo turbavano; sapeva che tutto si sarebbe rimesso a posto. Tutto si sarebbe rimesso a posto, tranne la sofferenza di non aver potuto vedere la moglie per tante settimane. Ma anche questa tortura sarebbe passata! Non nutriva ira per nessuno; aspettava il momento della liberazione, il momento nel quale avrebbe potuto finalmente rivedere Teri.

Il direttore della prigione, con una certa solennità e, in ogni modo, con ostentazione, volle accompagnare personalmente Répássy e Kovács nella cella del medico. Allorché Zala li vide tutte e tre insieme, comprese che era libero.

L'avvocato, da lontano, gli stese la mano.
— Ho voluto essere il primo a dirti...
— Dov'è Teri? — gli chiese Emerico Zala.
— Forse è meglio sbrigare prima le formalità necessarie! — disse il commissario Kovács.
— Perché non è venuta mia moglie? — chiese il medico, impallidendo.
— Il meglio sarebbe — tentò l'avvocato — se, prima di tutto...
— Non faccio un passo! — ribatté Emerico Zala. — Non mi muovo, finché non mi dite ciò che le è accaduto!
— In quel momento egli sentì, anzi fu certo, che le era accaduto un qualche malanno. Non era venuta a trovarlo e non era venuta a prenderlo: dunque le era accaduto qualche malanno!

«Sta male?»
Silenzio; breve pausa. — E' morta?!

Se potessi dirgli, pensò l'avvocato riprendendo un sospiro che le era morta! Quando il direttore, questi comprese lo sguardo, borbottò che aveva da preparare le carte e uscì dalla cella. Allora l'avvocato parlò:
— Emerico, amico mio, Teri non è morta. Certo sta bene, ma... è andata via di casa. Sta abbandonato. — Con difficoltà, gli uscì di bocca la parola: — E' fuggita.

Il medico fissò per un momento il vuoto.
— M'ha abbandonato?... Dunque... ha creduto ch'io...
— No! — lo interruppe l'avvocato. — Forse, non ha neanche saputo ciò che intanto le è accaduto. O forse...
— tacque, ma sentì che non doveva pensarci, che non doveva afferrare i fatti: doveva svelare la brutale verità. — Teri è fuggita prima che tu fossi stato arrestato. E' fuggita a Pest... a fare l'attrice cinematografica!

Il medico gemette. Guardò muto l'avvocato.
— Deve aver perduto la testa! — riprese l'avvocato incerto. — Prova a pensare che il sei ingannato su di lei, che ella non era degna di te, che... s'interrompe sotto lo sguardo attono del medico.
— E voi... i miei amici... i nostri amici... — riprese dopo molto tempo Emerico Zala, — voi... non le siete corsi dietro... non le avete detto... ciò che era accaduto... non l'avete riportata a casa?

Per più settimane non ne sapevano niente — disse lento Kovács — Scompareva vivendo sotto un nome falso. Abbiamo saputo dov'era, che cosa faceva, quando...
— Quando... una rivista teatrale — e l'avvocato s'interruppe di nuovo; poi cercò in fretta nella sua cartella. — Bisogna che tu sappia tutto. Devi superare questa cosa — Prese la lettera. — Temo che tu debba far conto di aver perduto tua moglie. Le scrissi: ecco la lettera. Non l'ha accettata. La ha respinta senza guardarla.
— Breve pausa. — Vorrei che tu fossi ragionevole, che tu fossi un uomo. Pensa che... sia morta. E pensa che... forse questo è meno che se tu avessi perduto lo onore!

Tutti e tre tacquero per qualche minuto. Sul primo momento il medico rimase irriducibile fissando la lettera in mano dell'amico; poi si mosse, indietreggiò, si volse, s'accostò alla finestra della cella, guardando il muro di fronte; poi passeggiò lentamente fino alla parete opposta e si volse. Cinque, dieci volte, percorse quella distanza di pochi passi, come un cupo, tetro pendolo. Finalmente si fermò davanti allo avvocato.

— Andiamo!
— Andiamo — ripeté Répássy sorpreso della strana voce dell'amico. — Sbrighiamole le questioni di ufficio...
— Niente ufficio — l'interruppe il medico. — Andiamo dal giudice istruttore! Voglio fargli una confessione!

E con passo fermo uscì dalla cella, davanti agli amici sgomenti.

Teri sedeva rigida, con le labbra strette nella sala di proiezione, accanto al regista. Avevano proiettato le prime dieci scene per loro soli. Il regista aveva sollecitato vivamente quelli del laboratorio e appena furono pronte le prime copie, finì la giornata di lavoro, egli e Teri passarono nella sala di proiezione per vedere il film. All'inizio di essi, soltanto l'operatore vide sullo schermo i primi gesti di Teri.

L'operatore era giovane, ma aveva già veduto tanti film, di prova e finiti, buoni e cattivi, che, se il regolamento non glielo avesse vietato, si sarebbe addormentato volentieri durante la proiezione. Senonché questo film lo eccitava. Egli mise in moto la macchina e fissò lo schermo attraverso la finestra. La bobina era stata montata in modo che le scene di Teri si susseguivano tutte l'una all'altra.

Ecco, Teri si presenta alla porta dell'albergo, s'accosta al banco, chiede una camera, deve avere una camera, dice; l'uomo in tight protesta; ma sì, io avrò una camera, dice Teri; viene un giovane in costume sportivo; si guardano; primo piano: la faccia di Teri volta a destra, sorride.



...Entra Teri vestita semplicemente...

Hum, fece tra sé l'operatore. Hum. Vediamola!
La mano di Teri in primo piano: scrive su un foglietto, trema visibilmente; una camera d'albergo; Teri suona, entra un ragazzo, Teri gli consegna il foglietto, un telegramma mandarlo subito! — dice; sale da pranzo; entra Teri vestita semplicemente, cerca un tavolo, giuoco della faccia; un po' di confusione a causa d'un cameriere; il cameriere porta un piatto di frutta, una pesca enorme ne cade in grembo a una signora che volta le spalle, la signora strilla e si volta: è la duchessa con il collo l'enorme diamante; Teri lo fissa, si volge e va a sedersi a un tavolo.
Mah, pensò l'operatore. Questo... non mi sembra molto bello.

Teri passeggiava sul Lungadunabio, dietro a lei il giovane in costume sportivo, egli le passa avanti, scuote, dice, mi pare che ci conosciamo. Teri alza il capo: lo non vi conosco, dice. Ma vi conosco io! V'ho vista una volta alla fabbrica d'aeroplani «Icaro»! Teri sorride. Strano! Ci fui un'unica volta in mia vita, per un'intervista col presidente. Perché io sono giornalista. E, per caso, proprio allora ci sareste stato anche voi?

Santo cielo! pensò il macchinista che cretinella! Ma... questa Balogh... davvero... val poco!

Il giovane in costume sportivo, questa volta in smoking, si sedeva al bar; entra Teri in abito da sera, lo nota, giuoco d'occhi, s'accosta lentamente al tavolo. Buona sera, sono venuta, dice. Che cosa volete dirmi? Mutamento: Io?, esclama Teri e ride ad alta voce. Vi dico che sono una semplice giornalista! Mutamento: Teri danza col giovane in smoking, e intanto canticchia: «I'm your sweetheart, you're my darling...».

(12 - continua)

di Silvio Gigante
(Proprietà riservata)

"POSTA" DI NEW YORK

Esiste il cinema "americano"?

(Dal nostro corrispondente)

New York, settembre

Eravamo alle frutta e la conversazione era scivolata sul cinema. Il padrone di casa, però, era distratto. Forse pensava che, con tutti quegli invitati che passavano la fine settimana da lui in campagna, non avrebbe potuto dedicarsi quel giorno alle sue airole e ai fiori che coltivava con tanto amore ogni volta che lasciava New York per dimenticare gli affari nella bella campagna del Connecticut. La discussione, del resto, procedeva un po' monotona, forse anche perché nessuno si conosceva troppo bene e nessuno osava esprimersi con una assoluta franchezza che avrebbe potuto offendere le sensibilità altrui.

Si parlò, così, di artisti e non mancò la signorina elegantissima, vestita di un abito «campestre» che le era costato un occhio, pronta a dichiarare che Wallace Beery era «così carino», quasi che si fosse trattato di un cane pechino. Si parlò, poi, di registi, e non mancò il giovane signore, vittima di una calvizie prematura e occhialuto, che sentenziò con la massima severità come il regista non possa fare senza il soggettista; né mancò chi si oppose a questa affermazione arditissima affermando che il soggettista getta solo la base per l'interpretazione del regista.

Solo un vecchio signore dall'aspetto placido seguiva con sguardo leggermente ironico questa conversazione che non aggiungeva nulla e non toglieva nulla alle altre molte migliaia di conversazioni consimili che sono in parte responsabili del fatto che il cinema americano stenta a rinnovarsi. Ad un tratto, però, vedendo che il nostro ospite aveva assunto un'espressione quasi patetica, e leggendo il suo desiderio, il vecchio si rivolse a lui dicendogli: — Su, andate pure a coltivare il vostro giardino; tanto qui non si semina niente.

Il padrone di casa accettò il consiglio del vecchio amico e se ne andò, resistendo allo sguardo seccatissimo che gli lanciò sua moglie.

La conversazione languì di nuovo e fu allora che il vecchio (il quale evidentemente, conosceva bene la psiche umana) disse:

— So bene che noi americani diciamo male dell'usanza europea di riposare nel pomeriggio. Ma so anche che tutti noi, quando lo possiamo seguiamo questa usanza, lo però, non ho sonno e non dormo; e, così, mi ritiro in salotto. Non sarà necessario amarmi per seguirmi e chi non mi seguirà non sarà costretto ad odiarmi. Io non nutro né amore né odio per questo vecchio, che però mi sembrava abbastanza simpatico, forse perché era arrivato a quell'età in cui si può esprimere sinceramente. (Del resto, egli era sufficientemente ben educato per non abusare di questo suo diritto). E così lo seguì.

In salotto il vecchio signore mi offrì un sigaro.

— Sapete — mi disse — quando sento parlare di cinematografo, spero sempre di trovare una parola nuova, e, nonostante le disillusioni ed i miei anni, spero ancora che un bel giorno la sentirò dire. Ma queste conversazioni non sono davvero troppo edificanti. Ripetono i soliti luoghi comuni che si sentono dappertutto; tanto che neanche i tecnici non osano loro cambiare formula poiché temono che non sarebbero compresi.

— Sì, è vero: sembra anche a me che la cinematografia americana sia la più statica, mentre tutti i film di avanguardia escono dall'Europa.

— Scusatemi se non vi comprendo bene, ma avete detto «cinematografia americana»? Perdonate la mia ignoranza, ma non sapevo che essa esistesse.

— Non esiste? Ma a Hollywood, da diversi anni, si fanno molti film!
— D'accordo: a Hollywood si fanno circa 400 film all'anno. Ora, prima di continuare la discussione, ditemi una cosa. Voi vi interessate di cinema? Siete un competente?

— Molto e poco.
— Bene: allora, potremo parlare. Io affermo da molti anni che il cinema americano non esiste. Quasi tutti si stupiscono quando odono questa mia affermazione. C'è chi, non troppo educatamente, mi dà del vecchio idiota, chi mi porta cifre, statistiche, carte geografiche, targhette con la dicitura «Made in U. S. A.», ma, mentre nessuno è uscito a darmi la prova che esiste questa cinematografia «americana», è facilissimo provare che essa è un mito.

— Scusatemi: ma a Hollywood esistono bene dei teatri, degli stabilimenti, artisti e registi...

Un momento; non scaldatevi, giovanotto: rovinereste questo bel clima. Sapete, io ho studiato per molti anni il problema della cinematografia. Ho seguito il suo sviluppo in tutto il mondo e così anche i suoi, il divismo, il registismo (parola mia che non significa altro che il divismo applicato al regista), le nuove tendenze, il sonoro e la creazione del cinema hollywoodiano.

— Allora, se ammettete che esiste un cinema hollywoodiano, segue logicamente che ammetterete l'esistenza di una cinematografia americana.

— Ragionamento falso, giovanotto. Se, mettiamo, a New York c'è un ufficio per la distribuzione di terrecotte italiane, non mi direte, spero, che le terrecotte sono italiane...

— D'accordo; ma non vedo il rapporto.
— Ecco. Avete visto il film «Orizzonte perduto»? Questo film fu prodotto dalla Columbia, casa hollywoodiana; dunque, secondo la vostra logica, casa americana. Ma vediamo un po' l'americanismo di questo film. Regista: Frank Capra (italiano); soggetto: James Hilton (inglese); interpreti: Ronald Colman (inglese), Margo (mexicana), H. B. Warner (inglese). Gli altri interpreti, Edward Everett Horton e Walter Connolly, sono americani. Il presidente della Columbia, poi, si chiama Cohen, nome non tipicamente americano. Forse, il macchinista era americano e forse non lo era. Però, il film fu girato in America; dunque film americano. Vedete? In America esiste la cinematografia internazionale, l'unica al mondo. I capitali sono americani, ma bisogna mettersi bene in mente

che non esiste al mondo cosa più internazionale dell'oro. I registi, per lo più, sono europei. Vi basti che per un Van Dyke si contrapponga un Lubitsch; contro un Clarence Brown un Borzage; contro un Henry Ford un Van Stroheim, e così via. Ora, se passiamo agli artisti, vediamo che mentre Joan Crawford, Robert Montgomery, Clark Gable, Spencer Tracy, Robert Taylor, Robert Stewart, Carole Lombard, Bette Davis, solo per nominarne pochi) sono americani, Leslie Howard, Norma Shearer, Gary Cooper, Greta Garbo, Charlie Chaplin, Marlene Dietrich, George Brent, Basil Rathbone, Edward G. Robinson, Paul Muni, sono tutti europei, ad eccezione della Shearer che è canadese di origine anglo-scotese.

— Ma, allora, come mi spiegate il fatto che questo «cinema internazionale», come lo chiamate voi, ha sempre una mentalità per così dire americana? E certo non mi vorrete dire che i western non sono film americani al cento per cento!

— Piano: i film girati a Hollywood non sono sempre americani. Sono hollywoodiani. Il soggetto del film americani in grande parte proviene da scrittori americani, ma a Hollywood viene manipolato da tecnici, registi, sceneggiatori, interpreti, operatori, che possono essere americani come possono essere europei. Per cui, il soggetto americano viene interpretato da elementi eterogenei che danno al soggetto una interpretazione che credono sia americana. Si può dire, in linea di massima, che il piccolo film commerciale che si produce a centinaia di esemplari a Hollywood costituisce il film «americano», mentre il grande film, la super-produzione, ha invece pochissimo di americano. Bisogna ricordarsi che l'America deve esportare in tutto il mondo. Ora, se si limita a fare dei film comprensibili solo a coloro che hanno una mentalità un po' diversa da quella europea, il film non incontrerebbe quel successo che è necessario affinché renda commercialmente. Cosa ha d'americano un «Dottor Pasteur»? Non crederete certo che questo film è più adatto ad un abitante del West o del South, piuttosto che ad un europeo. E certi film solistici lasciano un po' perplessi i «provinciali» americani mentre in Europa vengono compresi. Il Western è americano ma il grande Western che deve girare il mondo non è sempre interpretato da americani. Ad esempio, Bruce Cabot e Gary Cooper, che ogni tanto fanno dei super-western, non sono americani.

— Da quanto mi dite, allora, dovrei pensare che il cinema per vivere deve avere un carattere internazionale o per lo meno essere formato da elementi internazionali. Nient'affatto, perché se è vero che la cinematografia americana ha un carattere internazionale, vi prego di notare che il cinema francese che è francese al 100 per cento, sta facendo progressi enormi.

— E qual'è il segreto della cinematografia?

— Preparazione tecnica, — mi rispose il vecchio, alzandosi per andarsene in giardino.

E. Legiardi Laura

REFERENDUM IMPOSSIBILE

Ho chiesto alle più note personalità della storia «un pensiero sul cinematografo». Ecco le risposte.

Quousque tandem, Shirley Temple, abutere patientia nostra?
Cicerone

Il cinematografo per me è un ristorante economico. C'è sempre il cartello: «Bambini a metà prezzo».

Ho notato che i miei amici vanno molto al cinema. Voglio tentare di ottenere il permesso di fabbricare le caramelle e i gelati che si vendono nei cinematografi.

Il mio regno per un posto in un cinema alla domenica!

Ma poi che cosa è un film? Un bacio dato al buio; un apostrofo di celluloido messo tra le parole «l'amore»; un mezzo per star seduti vicini; un mezzo di potersi respirare un po' il cuore e assaporarsi l'anima a fior di labbra!

Delenda Hollywood!

Non posso parlarvi del cinema. Ne ho una conoscenza molto limitata. Vado a vedere soltanto i film con Mae West.

Ho notato che il paese da me scoperto produce i migliori film. Se lo sapevo scoprivo l'Italia.

Ho impiegato tutta la mia vita per convincere l'umanità che l'uomo deriva dalla scimmia. Fossi nato oggi ci avrei impiegato molto meno perché c'è Wallace Beery.

Ho notato che i cappellini delle signore che hanno assistito alla mia esecuzione alla Mostra del Cinema a Venezia, erano molto più eleganti di quelli delle signore che assistettero alla mia esecuzione in Piazza della Concordia a Parigi.

Referendum di Steno

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA MILANO

**PERIODICI
DI CULTURA
POPOLARE**



**il più bello, il più ricco,
il più importante settimanale
di cinematografo,
teatro e radio**

Esce ogni sabato con 12-16 pagine
di grande formato
PREZZO DI OGNI NUMERO L. 1

ABBONAMENTI
Annuale: Italia e Colonie L. 45 - Estero L. 70
Semestrale: Italia e Colonie L. 23 - Estero L. 36



**QUINDICINALE ILLUSTRATO
DI DIVULGAZIONE
LA STORIA**

INTERESSANTE E DIVERTENTE

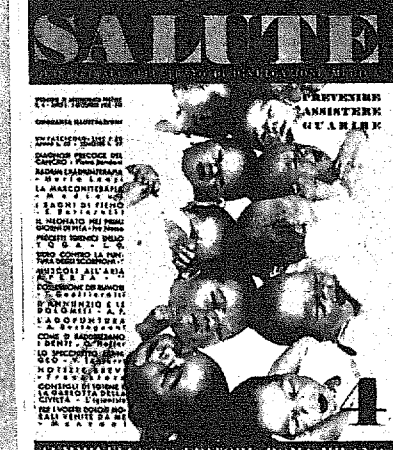
**RACCONTATA
RIVELATA
ILLUSTRATA**

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2

ABBONAMENTI
Annuale: Italia e Colonie L. 40 - Estero L. 60
Semestrale: Italia e Colonie L. 22 - Estero L. 30

**È IN VENDITA
IL NUMERO SETTE COL SEGUENTE
SOMMARIO:**

COPERTINA. Maledetto collettore (litografia originale del "Charivari"); SILVIO D'AMICO, San Giovanni Bosco detto Don Bosco; VALENTINO CIAMPA, Ave Pace Auguste; PAOLO NIEGARD, Gli ultimi anni romani di Letizia Bonaparte; GERARDO VERNARELLI, La rivoluzione di Francesco Patrice e di Gole di Riano; ROSA CLAUDIA STORTI, Madame Rattazzi e il suo tempo; RENATO DE VECCHI, L'avventuriero corone, romanzo; CURIOSITÀ DELLA STORIA. Il primo ammiraglio inglese; VITTORIO GORRESIO, Giacobino Murat, Re delle Due Sicilie; EUGENIO STAMPACCHIA CANUDO, Il mistero dell'Arciduca scomparso; IL VENTINISTA, La vetrina del libro.



**QUINDICINALE ILLUSTRATO
DI DIVULGAZIONE MEDICA**

**PREVENIRE
ASSISTERE
GUARIRE**

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2,50

ABBONAMENTI
Annuale: Italia e Colonie L. 50 - Estero L. 70
Semestrale: Italia e Colonie L. 27 - Estero L. 37

SALUTE

STORIA

FILM

Un affare!

**ABBONAMENTO SPECIALE
CUMULATIVO AI TRE PERIODICI
FILM-STORIA-SALUTE**

dal mese di Settembre al 31 Dicembre 1938
con diritto a ricevere i numeri arretrati
sino a quelli di "Storia" e di "Salute"

**SOLO LIRE 52
(Invece di L. 62)**

Affrettarsi a inviare tale importo all'Ufficio
Periodici Tumminelli Roma, piazza
del Collegio Romano 1-a, oppure a versarlo
sul conto corrente postale 1.24910

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA MILANO



Bette Davis (Warner Bros.)

TAVOLOZZA

*Un tragico destino - I colori che si
useranno questo autunno - Gamme
e sfumature - Giorno e sera*

A occuparsi di moda con una certa continuità, non so se si riesca a diventare ricchi in un tempo più o meno lontano, ma quel che è certo è che si ha spesso l'impressione di invecchiare più rapidamente. Oltre a ciò si acquista, rispetto agli abiti, ai cappelli e a tutte le cose che la moda crea per la delizia o per il tormento delle donne, un'assoluta indifferenza che toglie all'esistenza quotidiana molto del suo fascino. Pensate che tre quarti almeno delle creature del mio sesso sono davvero felici quando indossano un abito nuovo, o profondamente infelici quando fra un abito e loro si innalzano le mille barriere dell'impossibilità; pensate che tante donne danno alla foggia di una manica, al colore di un tessuto, alla linea di un cappello un'importanza capitale e sono capaci di visitare venti negozi in un giorno per trovare una stoffa nella esatta sfumatura da loro sognata, e vedrete come possa considerarsi infelice una donna che, come me, è così poco donna da guardare con gelida indifferenza tutti i colori dell'arcobaleno, tutte le combinazioni più imprevedute di materia e di forma, e alzerà un sopracciglio attonito se non entusiasta, non più di due o tre volte l'anno, davanti a qualcosa di veramente nuovo ed inatteso.

La moda vista come la vedo io, al microscopio, è scoraggiante e questa mutevolezza perenne, assurda, ingiustificata, questo ringiovanimento continuo di idee secolari che fa sembrare già decrepita la moda di ieri, fan venir voglia di rinunciare senz'altro ad ogni femminile ambizione.

Fin dai primissimi d'agosto il mio tragico destino ha voluto sapessi quello che avremmo portato nel cuor dell'inverno, i colori, le linee, i dettagli, così da più di un mese sono invecchiata di sei mesi, e questi sei mesi che il mio mestiere mi ruba, quale direttore di giornale potrà mai pagarmi adeguatamente?

Non ci pensiamo e cominciamo a comunicare alle lettrici il succo di questa mia già vecchia esperienza.

E' tradizione che ad ogni inizio di stagione si parli prima di colori, poi di tessuti, poi di cappelli e di pellicce, e, finalmente, degli abiti e dei mantelli e, per essere ligia alla tradizione, dovrò quindi buttare subito un occhio sulla cartella dei colori che è un po' come la tavolozza sulla quale i creatori di modelli attingono per dipingere il grande affresco della moda.

Una prima parola bisognerà subito spenderla per un colore che ogni tanto appare sulla tavolozza della moda e che le signore, o per lo meno le signore italiane, scartano con unanime slancio. Si tratta del viola, o meglio delle tinte di un rosso violaceo in tutte le sfumature che quest'anno hanno sferrato un'offensiva in piena regola e così importante e travolgente, che non so proprio se anche le più ostinate oppositrici riusciranno a resistere.

Queste oppositrici accanite dichiarano, e bisogna riconoscerle che l'argomento è importante, che queste tinte invecchiano. Io non sono mai stata di questo parere e in ogni modo bisogna distinguere: vi sono le sfumature che invecchiano e quelle che « fanno giovane » e a volte il passaggio fra le une e le altre è appena avvertibile. Ci vogliono un occhio esercitato, una sensibilità e un buon gu-

sto sicuro, e ci vuole soprattutto, se non siamo certe di poterci fidare né del nostro occhio, né del nostro gusto, qualche duno che ci consigli per il meglio.

Sta di fatto che i rossi vino vecchio, vino giovane, vino annacquato, ametista rossiccia, rubino violaceo, ciclamino scuro e chiaro, peonia, sono innumerevoli e a volte si uniscono a due e a tre per comporre delle armonie davvero nuove e, in ogni modo, estremamente pittoresche. Fra queste ritroviamo anche le armonie ormai classiche del rosso e del violetto, del violetto e del ciclamino, del bordò e del ciclamino, ma non mancano accostamenti anche più pericolosi, come di un violetto e di un giallo verdastro, o di un marrone e di un violetto. Le signore italiane hanno almeno una buona ragione per diffidare istintivamente di questi toni. Temono cioè che essi non si accordino con l'incarnato tipico delle nostre epidermidi, a fondo un po' scuro, un po' terroso, con ombre che tirano più sul verde e sul giallo che sull'azzurro. Preoccupazioni che oggi, con la moderna cosmetica, non hanno più ragione d'essere, perché ogni donna può portare qualsiasi colore, basta che modifichi intelligentemente la sua truccatura. A Hollywood e nei ritrovi più eleganti del mondo, sono già state adottate le nuove truccature create per questa tavolozza, truccature ciclamino chiaro e scuro, peonia, viola, e il volto compone così con l'abito una armonia delicatissima e soprattutto, intonatissima.

L'altra gamma che invade la tavolozza della moda è una gamma calda e dorata che parte dal marrone rossiccio e arriva al tabacco biondo, al biondo biscotto, e anche a certe tinte bigie con molto giallo. Questi tessuti chiamano naturalmente le guarnizioni di pellicce fulve e, infatti, mai come quest'anno vedremo marciare all'assalto le volpi rosse, isabella, azzurre, i visoni e le martore, il castoreo, la foca dorata, la lontra più dorata che mai, le talpe ossigenate (ma sì, anche loro!). Quando non orneranno abiti marroni queste belle pelli si poseranno su abiti verde scuro e anche, in un accordo relativamente più nuovo, su abiti turchini.

La tavolozza per sera è insolitamente fresca, con certi colorini da caramelle, un po' stucchevoli ma innegabilmente delicati, azzurro e rosa Versailles, paglierino, verdolino, viola pallidissimo: insomma bisognerebbe aver tutte e sempre diciotto anni. Anche per sera molto viola e molto rosso più o meno chiaro e, se può interessarvi, Kay Francis ha scelto un abito da pranzo, rosso lacca, con una specie di grembiule che si annoda dietro, violetto ricamato di pagliette viola e rosse, e Loretta Young che cammina a gran velocità sulla via dell'eleganza per raccogliere la fiaccola deposta da Kay quando si sposerà, si è fatta fare, lei che ama soprattutto gli abiti vaporosi, un abito di tulle bordato con una grande cintura verde giada eguale alla collana e ai bracciale. Questo verde specialissimo si intona in modo perfetto col colore dell'abito e questo è anche un accordo veramente raro, reso più completo da un immenso fazzoletto di mussolina verde legato al fragile polso dell'eterea Loretta, e grande come la bandiera del profeta.

Vera

Contagocce

La caccia ai gioielli strani continua ad Hollywood e particolarmente interessanti sono i risultati della caccia di quelle attrici che, venute in Europa per le vacanze, hanno potuto trovare cose originissime presso gli antiquari dei vari paesi visitati. Marlene Dietrich ha acquistato molti orecchini di filigrana d'oro e perline minuscole, ma invece di portarli agli orecchi ne ha formato una collana, attaccandone varie di diverso disegno ad una catena d'oro.

Riprendendo anche una moda in vigore molti anni fa, la stessa diva si è fatta fare un bracciale e una collana con vecchie rotelline d'orologio, dorate e ornate da piccoli topazii molto chiari. Un insieme molto originale e molto elegante che Marlene porta con semplici abiti da mattino.

Parrebbe che si ritorni ad un'armonia unica per certi abiti, quell'armonia unica che da qualche stagione era stata sostituita dai più strazi accostamenti di colore. Così Dolores Del Rio ha scelto un costume a giacca rosso peonia con bottoni dorati che disegnano le sue cifre e lo ha completato con guanti, scarpe, cappelli, borsa dell'identico colore, senza trascurare le unghie e il rosso, della labbra, intonato anch'esso al colore dell'abito.

Le stelle di Hollywood sono piuttosto renitenti verso la moda nuova che viene lanciata dai grandi creatori Europei, perché secondo loro è una moda che invecchia. Troppi fronzoli, troppe guarnizioni, un sovraccarico di dettagli che, unito alla foggia della pettinatura e alle straordinarie costruzioni dei cappelli, compone un insieme vecchiotto molto pericoloso per chi deve sopra ogni altra cosa apparire giovane. Così, per le attrici americane e per le donne americane in genere, una moda americana è già nata da qualche tempo e ormai si impone al punto che la supremazia della moda parigina non è più che un ricordo. Ci si può anche vestire come vuole Parigi, ma questa non è affatto una legge inderogabile.

La moda dei capelli pettiati in alto ha fatto sbocciare tutta una fioritura di pettinini e di fermagli destinati a consolidare questa pettinatura. In questo periodo di complicazioni anche i pettinini sono decorati ed ornati nei modi più impreveduti. Fiorellini smaltati, farfalline, nodi ai strassi, sono le guarnizioni più normali, ma non mancano anche quelle più eccentriche. E' di moda fra le stelle di fissare i capelli con pettini ornati col segno di zodiaco relativo alla data di nascita di chi li porta. Costellazioni e stelle, tutto in perfetta logica!

Le piume di struzzo ritornano nei modi più impreveduti e, sempre strane, ma le vedremo anche su cappelli da pomeriggio e da mattino. Noi che per tanti anni abbiamo portato solo cappelli di linea, senza quasi guarnizioni andremo in giro impennacchiati come baldacchini Luigi XVI. Uno dei capelli più strani, e non dico certo che sia bello, è quello scelto da Miriam Hopkins recentemente. Una piccola forma di feltro, con una penna di struzzo chiara molto arricchita dalla quale si leva arrogante un "couteau". Connubio assai strano che fa pensare a certi accostamenti impensati della cucina americana: ananas e formaggio, spaghetti in iscatola e gelatina di frutta!

La chiusura lampo trionfa su tutta la linea, per giorno e per sera. Gli abiti aderentissimi, quegli abiti che sembrano addirittura aderire come una seconda epidermide al corpo delle dive, un tempo venivano cuciti sulla persona medesima, ma oggi questa aderenza impeccabile è affidata alle chiusure lampo, nascoste negli abiti da sera, apparenti sugli abiti da giorno.

Stan Laurel sostituito. — Stan Laurel è stato definitivamente sostituito da Hal Roach con Harry Langdon, che d'ora innanzi farà coppia con Oliver Hardy. Langdon è un attore che ebbe molta notorietà nei film comici dell'epoca del muto.

Tyrone Power batte Clark Gable. — Tyrone Power, con il grande successo di « Alexander's Ragtime Band » è passato decisamente in testa nella classifica dei « leading men » del cinematografo americano. Clark Gable, dopo cinque anni di ininterrotto primato, ha dovuto cedere il posto alla nuova giovane stella della Fox.

Rispetto al consiglio altrui. — Norma Shearer è la diva più affezionata ai suoi ammiratori. Ogni giorno ha un minuto spoglio della loro corrispondenza, vaglia i loro consigli e ne fa tesoro. E' proprio per questo sentimento che ha rinunciato, come già abbiamo detto, alla parte che più aveva tenuto in vita sua ad ottenere, quella di Scarlett in « Via col vento ». Adesso si dice che il suo rifiuto abbia dato luogo ad un'offerta da parte di Selznick alla Warner Bros.: in questo caso gli interpreti dovrebbero essere Errol Flynn e Bette Davis. Mai romanzo ha dato più da parlare alla stampa cinematografica e ai produttori americani!

Il Giappone in secca. — Il Giappone, a causa dell'embargo su tutti gli spettacoli stranieri, è rimasto senza film americani. E deve far rivivere per la quinta volta « Marocco ».

Lo scrittore fortunato. — Lo scrittore cinematografico meglio pagato in tutti gli Stati Uniti è Sidney Howard che riscuote dalla Metro Goldwyn Mayer uno stipendio di seimila dollari la settimana.

Vecchi film che tornano a galla. — E' in giro per Broadway un film di tredici anni fa, « A clouded name », con Norma Shearer, La Metro, che sta per lanciare su quel mercato « Maria Antonietta », ne è seccatissima ma non riesce a fermarlo.

La letteratura a Hollywood. — Finalmente il cervello dei cinematografisti di Hollywood pare aprirsi a nuovi orizzonti. Infatti il loro organo più importante, « The Hollywood Reporter » dedica tutte le settimane una o due pagine alla letteratura più nota in America. Le recensioni che, però, comprendono anche i libri di poesia non trascurano di far notare le possibilità cinematografiche di determinata letteratura narrativa.

Fidanzamento in... erba



Durante le vacanze estive si sono incontrati a Viareggio questi due bambini: lui lombardo, lei toscana. Il caso ha voluto che le loro famiglie fossero ospiti dello stesso albergo, e le rispettive mamme allacciassero fra loro una sincera amicizia per la comune predilezione delle calze « Mille aghi » che il mago Franceschi di Milano fabbrica e dirama per tutto il mondo. La colonia dei bagnanti ha ammirato questi graziosi bambini nelle varie riunioni di danza, di pattinaggio, ove la giovane coppia, senza essere un prodigio, faceva bella mostra di sé procurando a tutti la gioia degli occhi e il piacere del cuore.

Manterranno le due famiglie le relazioni amichevoli finché i bambini saranno grandi? Quando sarà il loro tempo si fidanzeranno? Domande senza risposta. Destino!

Quello che è certo, le calze Franceschi « Mille aghi » sono state giudicate le più belle nel mondo, e quantunque si vendano esclusivamente a Milano, le signore di buon gusto trovano il modo di farsele spedire direttamente a domicilio domandandole da ogni angolo della terra ove esse siano domiciliate. Le calze Franceschi « Mille aghi » si fabbricano di due pesi: leggerissime come il respiro, e sensibilmente più resistenti. Ambedue i tipi costano L. 35 il paio. Alle lettrici di « Film » verranno consegnate in un artistico cofanetto porta-calze, degna cornice di così delicato capolavoro. Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, via Manzoni 16, Milano. Per riceverle fuori Milano aggiungere L. 1 ogni paio, per le spese postali.

MEME BIANCHI

LA STELLA ITALIANA DEL DISCO

ALDO VISCONTI
ANNA DEL RIO
CERAGIOLI
DI CELLE

ORCHESTRA GALLO

INCIDONO SOLO SU

DISCHI "ODEON"

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

Fisico

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

Tutte le Stazioni dell'E.I.A.R. trasmetteranno nei giorni dal 18 al 24 settembre XVI radiocronache e registrazioni riguardanti le più importanti manifestazioni, dalle seguenti località: Trieste, Redipuglia, Gorizia, Udine, Treviso, Padova, Belluno, Vicenza, Verona.

ONDE LUNGHE, MEDIE, CORTI, CORTISSIME

utile del programma: i metronomi, gli uccellini, i battimenti ecc., basterebbero

agli ascoltatori. Al contrario, dopo la rivista attacco quel che più interessa e ascolto. Non credo all'efficacia dei radio-programmi (avevo dimenticato di dirlo) e non ne uso.

A poco a poco l'attenzione è conquistata, la bocca sanguigna dell'apparecchio comincia a dissolversi nell'immagine del mio sogno. Mi illustro la musica come meglio mi piace: gnomi per il jazz come se Disney macchinasse dentro la scatola tra valvole e impedenze; aeroplani fulminei in caduta rotoante per i primi tocchi del « Sigfrido », e, verso la fine, il vincitore del duello in cielo, unico sovrano padrone dell'azzurro. A tutto ciò una forma, immagino ogni battito dell'altoparlante. La voce dell'annunziatore mi scardina di sulla porta del sogno e cambio stazione.

Stoccolma trasmette una conversazione. La strana lingua melodiosa e scivolante, come dialetto genovese che scia i bordi orgie di *scia* o di *sciù* (rispettivamente interiezioni cortesi rivolte a un signore o a una signora) mi affascina. Vedo nel suono il sapore del mare; le barche ondanti sotto la brezza; gli scià qui misteriosi del gran silenzio portuale nelle ore di notte; ora il quadrante è in fuoco di posizione del piroscalo addormentato il vicino. Ma la voce, pur nella sua incomprensione, ondeggia alti e bassi come di navicella sull'onda lunga antartica: squilla sonora alla sommità; discende, annaspa come se volesse scomparire nel punto inferiore del grafico; risale all'andatura normale e ricomincia. E' la lettura di lettere molto usata nei paesi del nord: per chi ascolta comprendendo questa altalena di interessi e di sorvolamenti, dev'essere di intimo contatto con il ditto; per me è armonia delle cose marine, dell'acqua. Ecco, si arresta; una pausa; tre, quattro parole, fine. Dev'essere la firma con i convenevoli: non m'importa di sapere se amorosi o irati, indifferenti o commerciali; hanno servito la mia fantasia, le hanno dato l'elemento della speculazione: quelle tre parole finali mi ricordano il *plof plof* di Cionciolo che nella « Banda di ciuffo rosso » di Scarpelli, lascia cadere in acqua le scarpe di un compagno. L'acqua si apre inghiottite le grosse calzature di Menico il silenzio inghiottite la mia immagine passiamo ad altro.

L'impazienza vieta di trovare, ormai il sale del mare è entrato in me con la coriacea lingua svedese; spengo l'apparecchio e cerco altrove.

MINO DOLETTI, direttore responsabile

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

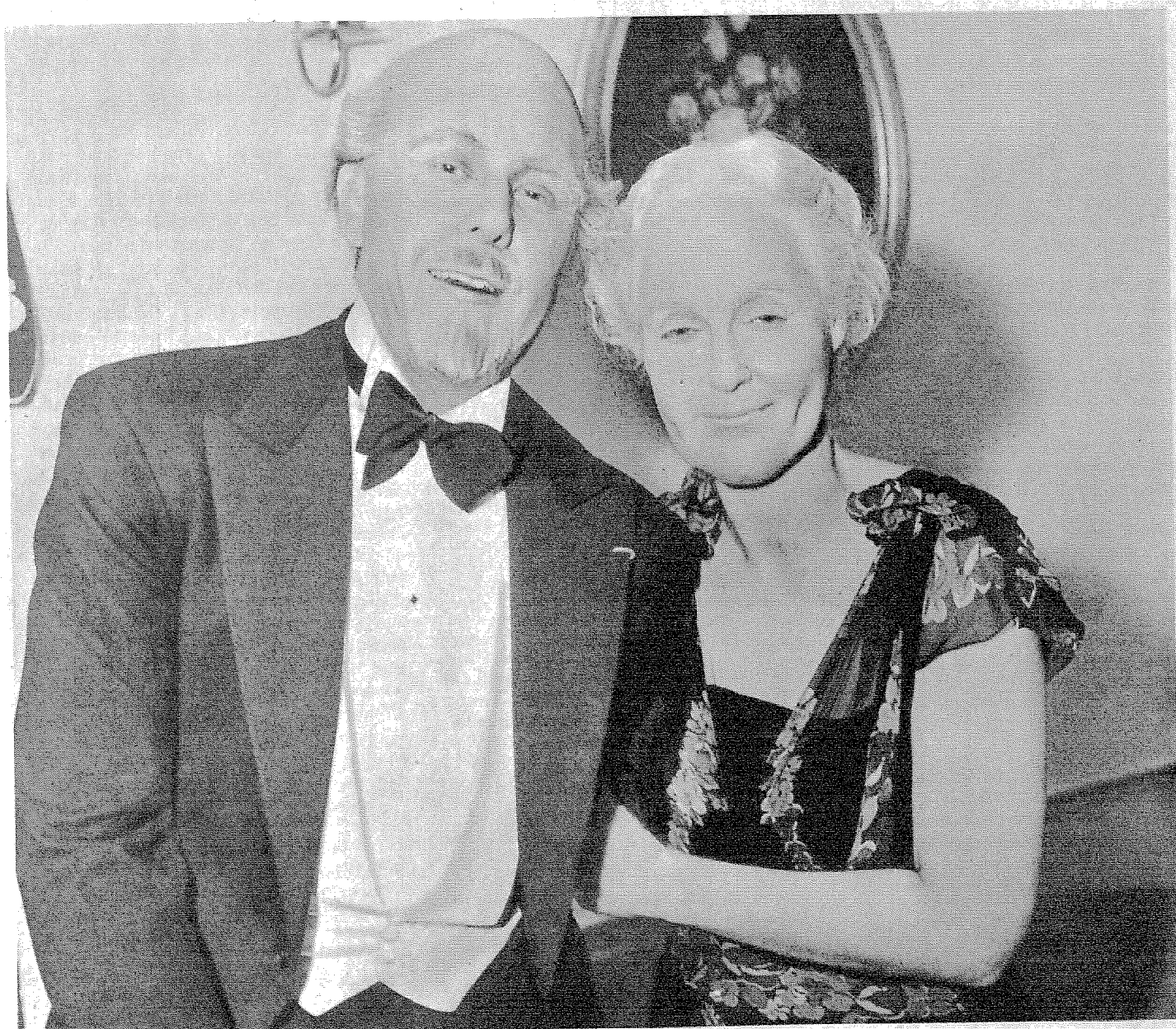
MINO DOLETTI, direttore responsabile
ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE
DI TUMMINELLI & C. - ROMA



Una deliziosa espressione di Assia Noris ne "La casa del peccato", attualmente in lavorazione.



Tommy Farr, il famoso campione di boxe, in visita alla Warner Bros-First National, mentre si gira "Quattro in Paradiso" con Errol Flynn.



Jeanette Mac Donald e Gene Raymond sono, com'è noto, felici sposi. Ebbene, la loro felicità è tanta che hanno voluto augurarsi di farla durare ancora per cinquanta anni... Ed ecco come saranno in quell'epoca, secondo una loro genialissima e impressionante truccatura. (M.G.M.).



Nelson Eddy e il suo cavallo favorito (M.G.M.).



La prima scena del film Paramount "Se fossi re", con Ronald Colman e Frances Dee.