

Film D'OGGI

Esce il sabato * Una copia L. 15

Anno I N. 12 - 8 Settembre 1945 - Sped. in abb. postale
Abbonamento annuo L. 700 - Semestrale L. 350



BETTY GRABLE NON È SOLO LA PRIMA "PIN-UP-GIRL" D'AMERICA: È ANCHE UN'ECCELLENTI INTERPRETE DI FILM MUSICALI.

a pag. 3: LE AVVENTURE MATRIMONIALI DI VERONICA LAKE. - a pagg. 4-5: CINEMA FRANCESE TRA DUE GUERRE; UN SERVIZIO DI MODA FEMMINILE. - a pag. 8: I FASCISTI E RODOLFO VALENTINO.

TUTTI
possono partecipare al
GRANDE CONCORSO
«FILM D'OGGI»
«ORBIS - FILM»

È ACCADUTO VERAMENTE

Per vincere:
I. Premio L. 15.000 - II. Premio L. 10.000 - III. Premio L. 5.000

Non avete bisogno di scrivere un'eccezionale. Il nostro concorso vuole (grazie) alla verità, alle vite quotidiane. Vogliamo film VERI, prodotti negli anni della guerra. Partecipate, come potete, senza preoccuparvi di costumi, di script, di scene. Questo è il nostro interesse, il nostro interesse.

TUTTI

dall'operaio alla massaja, possono diventare gli AUTORI DI UN FILM, semplicemente mettendoci al corrente di una storia VERA che parli al cuore e sia curiosa e avvincente. L'«Orbis Film» che mette a nostra disposizione 30.000 Lire di premi, si riserva di realizzare UN FILM tratto dai soggetti vincitori.

NORME:

1. Il concorso è aperto da oggi e si chiude il 31 dicembre 1945.
2. I soggetti devono essere brevi, al massimo 4 cartelle. Il film d'oggi si riserva il diritto di pubblicare gli scritti ricevuti.
3. I fatti raccontati possono essere di qualunque specie, purché siano autentici e avvenuti negli anni 1940-45.
4. La Commissione giudicatrice è composta da: Michelangelo Antonioni, Massimo Bontempelli, Mario Camerini, De Sica, Diego Fabbri, Vivi Gioi, Alida Valli, L. Visconti, Zavattini.

ALLEGRE MA NON TROPPO



● Soldati va in cerca di esterni. Non è facile trovarne che rispondano ai suoi desideri, e allora si arrabbia e grida col suo direttore di produzione. La auto piena di invettive e gesti e scatti corre per la campagna. Grida del regista frenata violentissima: il luogo adatto agli esterni è trovato. L'auto riparte, piena, grida di euforia. Tutto al mondo è amico. La faccia di Soldati trasuda allegria. Traversando i paesi Soldati non può trattenere e sporgendosi fuori dello sportello grida con l'aria e il tono di un agente elettorale: «votate per Meuccio Ruini!». Il nome è scelto, crediamo, per pura bontà.

● Il regista Franciolini girerà gli esterni di «Pescatori» a Positano anziché ad Ischia. Sembra che quest'ultima non fosse sufficientemente ancorata. Inoltre Solaroli, collissimo e imprudente direttore di produzione, si lasciò scappare detto che l'isola era di origine vulcanica.
● Pare che Gemina non farà più «San Francesco», e invece metterà in scena un grande spettacolo per Andreina Pagnani. Il noto regista sarà assistito per la recitazione dalla Reale Accademia d'Arte Drammatica, ma si riserverà la cura dei momenti di massa!
● Ponzi, producer, è in piena attività. Egli rappresenta ufficialmente la Madonna a Roma, e difatti, disgustato delle cose mediocri e terrene che si rispettano nella Capitale e preoccupato di rinnovare l'ambiente, ha affidato a Zampa la regia di un film.

NOTIZIE DA CASA



Sebbene da più parti si dimostri un certo facile ottimismo, a guardarsi bene, la situazione del cinema italiano è sempre confusa e caotica. Infatti, ad una vivace ripresa della produzione, fanno riscontro la resi-

LA GIRAFFA

stenza cocchi ed egoistica degli esercenti e dei noleggiatori, che con la loro opera assidua di boicottaggio al film italiano, creano le premesse, non sappiamo se del tutto inconsapevolmente, per una definitiva caduta del nostro cinema. E' ingiusta così, dopo la cessazione del P.W.B., la corsa affannata per l'accaparramento dei film americani. Se non è possibile arrivare alle quattro grandi case americane o si contenta delle minori; e si prende su, senza pensarci molto, e senza una scelta accurata, quello che viene offerto, alla rinfusa. Così la «Casaluce» ha comperato 10 film della Monogram per 15 milioni; Leoni, 15 film di diverse case hollywoodiane indipendenti, per 25 mila dollari l'uno. La Lux invece si è rivolta al mercato francese, dal quale si è fatta cedere — senza visionarli — un blocco di 40 film. Si dice che ne terrà per la propria distribuzione una decina, e gli altri è già pronta a cederli.

Intanto, come abbiamo già visto, molte case di produzione, superati i primi dubbi e le prime incertezze, sono in piena attività. Ed altre iniziative sorgono, si sviluppano; non solo a Roma, ma anche a Milano, Napoli, Venezia, Torino e Genova. E perfino in Sicilia, a quanto pare. E se sono iniziative di incompetenti e di dilettanti — non sempre, naturalmente — che volete farci? Il cinema è sempre stato un religium peccatorum dei capitali più strani ed ambigui. Non c'è che fare, come si può proibire ad un industriale di cera per le scarpe di produrre dei film? E anche chi è competente si lascia trascinare qualche volta da iniziative tutt'altro che limpide. Amato, per esempio, sembra che avesse in progetto una casa di produzione in Sicilia sostenuta dal «Casino» di Taormina, che avrebbe dovuto riaprire i battenti con capitali romani. Per fortuna la concessione non è venuta. Ma vi immaginate quali losche speculazioni e quali manovre politiche si sarebbero nascoste dietro questa impudicatura? C'è da pensare che i separatisti ne sarebbero stati i prin-

cipali azionisti: con tutte le conseguenze del caso, naturalmente. Altrimenti, pare, si voleva fare con il «casino» di Venezia, città che sta facendo di tutto — sostenuta da un sindaco tifoso del cinema — per avere una sua produzione.

MATRIMONI IN SERIE



Da Hollywood, come al solito, ci giungono numerose informazioni sulla vita privata dei divi. Questa volta fa spicco una notevole percentuale di matrimoni e divorzi. E' un modo pratico di pubblicità sul quale gli americani sono straordinariamente ferrati ed abili. Un'esperienza che non fallisce, e che non ha nemmeno bisogno di una straordinaria inventiva. E chi manovra il capitale cinematografico sa bene che non è prudente cambiare le forme di difesa e nello stesso tempo di facile penetrazione del prodotto.

La mamma di Shirley Temple, Mrs. George Temple, si è fatta intervistare per l'ennesima volta ed ha dichiarato — facendo cadere dall'alto le sue parole — che si, ormai si può dire per probabile il prossimo matrimonio di Shirley con il sergente John Agar. A sua volta Shirley, sorridente e compiaciuta, ha informato la stampa che il matrimonio è stato fissato per il giorno 9 aprile 1946. In verità, malgrado i loro sforzi, l'inventiva pubblicitaria delle due donne, ci sembra piuttosto deboluccia. Dick Powell, che aveva divorziato qualche mese fa da Joan Blondell, si è invece (saldamente) unito in matrimonio con June Allyson, stella nuova di zecca. Ma per condire la notizia, il compilatore ha aggiunto: Dick Powell ha 41 anni e June 21, e quest'ultima sale per la prima volta le fatidiche scale d'oro. Un'altra unione è quella di Lois Collier

con Bob Dalley ed infine, la coppia Deanna Durbin-Felix Jackson, sposati il 13 di giugno, annunciano il prossimo arrivo di un bambino.

I COMPAGNI DI JOAN



«Non so come amino, so come lavorano. Non mi interessa il lato privato e scandalistico della personalità dei miei compagni di lavoro. Eppoi, mi sento tutt'altro che un'autorità

per quanto riguarda i giudizi sugli uomini» ha dichiarato Joan Crawford. «Quello che so sugli uomini l'ho imparato soprattutto lavorando con essi. Quando si lavora tutte le convenzioni che ruotano nelle manifestazioni della nostra brillante vita sociale, scompaiono per dar luogo alla verità. Gli uomini, quando lavorano, ridiventano veri; anche i più lusingati dalla fama; e come gli uomini, le donne».

«Sono quindici anni, oramai, che lavoro tra gli uomini, nel cinema, voglio dire. E ne ho imparate di cose. La più importante, credo, è che tutti gli uomini, che, non successo, attori e registi, posseggono un rilevante senso di «humor». Cosa indispensabile nel nostro mondo, per reagire a tutto il terribile logorio di nervi che essa comporta. Un attore o un regista che prenda sul serio l'«arte» sua al punto di non saper ridere di essa con gli altri, oh, quello là può pure rinunciare al suo mestiere! Vi dico che non andrà lontano. Più di tutti, questa qualità la posseggono: Cooper, Gable e Tracy».

Un'altra cosa ho appreso: gli uomini che posseggono questa dote sono anche i più pazienti e comprensivi. Lavorando con essi, ho pure constatato che di solito non gente assai puntuale e detestano la non puntualità delle donne. Un'altra loro idiosincrasia: il bamboleggiamento delle attrici davanti agli specchi. «Se debbo dare un consiglio a tutte le debuttanti, non può che essere questo: meditate le mie parole, frutto d'una lunga esperienza, e badate bene a non voler fare troppo le graziose e le spiritose. Serietà e slancio nel lavoro: questo vogliono da noi i nostri compagni».



Ecco Luise Rainer, la grande attrice austriaca di Hollywood, mentre lascia la chiesa dell'Ascensione dopo aver pronunciato il secondo sì della sua vita. Robert Knittel è il giovane marito che ci mostra soddisfatto i suoi portafortuna: il «bouquet» nuziale di Luise e l'iniziale al polsino. Nessun pericolo di divorzi con simili talismani.

INVITO A DOCUMENTARE

Tra i film che il pubblico di tutto il mondo ricorderà come i più avvincenti e suggestivi di questo ultimo periodo, sono da annoverare in primo luogo i film documentari di guerra. Americani e russi.

E' un materiale a volte rozzo, ma che, per il calore d'umanità che sprigiona, per il senso di verità che fa trasparire da ogni fotogramma, tende a costituire, per tutti coloro che si occupano di cinematografo, una base nuova d'ispirazione, l'invito ad un orientamento verso situazioni, fatti, personaggi realistici.

Al cinema italiano, soprattutto, sono necessari questa lezione e questo invito.

Il nostro paese, materialmente e socialmente arretrato, sconosciuto nella sua natura più intima e nel suo passaggio a se stesso e agli altri popoli civili, avrebbe avuto bisogno, da tempo, di un cinema sensibile alla realtà dei suoi uomini, delle sue città, delle sue campagne, di un cinema capace di farne sentire la protesta e il grido d'allarme, di tradurre in immagini gli atteggiamenti, i modi, i costumi più caratteristici e vivi.

Il cinema italiano, finora, non ha potuto assolvere questo compito. Una malintesa tradizione letteraria prima, gli impacci della propaganda fascista poi, lo hanno tenuto legato agli schemi della retorica e della propaganda e l'hanno comunque svuotato di ogni contenuto umano.

Oggi la realtà preme da ogni parte l'artista. L'Italia è il paese europeo che la guerra ha forse maggiormente sconvolto. La guerra per noi ha coinciso con il crollo delle vecchie caste dirigenti e con la rinascita popolare e democratica, ha significato la fine di una tirannide non soltanto ventennale, è stata al tempo stesso una spaven-

tosa catastrofe materiale ed un profondo rivolgimento sociale, e stata disperazione e rivolta.

Non c'è italiano che non sia, ormai da anni, protagonista di una storia ricca di eventi, di figure, di situazioni straordinarie.

Si ostineranno ancora i nostri produttori, i nostri registi a cercare i motivi della loro ispirazioni o gli spunti per i loro affari nella letteratura di seconda mano (a volte nemmeno italiana), nelle commedie comico-sentimentali, nelle scenografie di cartapesta dei polpettoni storici?

Guardianoci intorno: non è più questione di «scuola» o di «tendenza», di «verismo» o di altre cose. Bisogna esser ciechi, oggi, per non accorgersi che la realtà ha lievitato, è salita oltre i confini abituali della nostra fantasia ed è pronta ad offrire ideispuanti, soggetti a chiunque abbia un po' di gusto e di perspicacia.

Ormai è questione di buona volontà, si tratta di scegliere, dopo aver letto la cronaca dei quotidiani, dopo aver richiamato alla memoria le nostre avventure di questi anni, dopo aver girato per le nostre città distrutte, per le campagne corse dalla guerra e dai saccheggi, per quelle montagne che sono state teatro di battaglie leggendarie e già consacrate alla storia.

Non saranno soggetti a colpo sicuro. Non abbiano paura i produttori, non abbiano paura i registi, gli attori, i tecnici, i soggettisti, gli sceneggiatori: il pubblico ha imparato una cosa molto importante in questi anni, ha imparato a seccarsi delle questioni che non lo riguardano e ad appassionarsi alle sue storie, ai suoi problemi, agli avvenimenti di cui esso stesso fu protagonista.

Veronica Lake

RIBELLE



Quando Veronica incominciò la sua carriera (il suo primo film fu « Desideravo le ali »), guadagnava 350 dollari alla settimana. I produttori furono contenti del successo e, contrariamente alle abitudini di Hollywood, chiamarono la piccola Veronica dai lunghi capelli biondo-cenere e le annunciarono che, come premio per il lavoro compiuto, le aumentavano la paga settimanale a 500 dollari.

Veronica rifiutò e ne chiese mille. Non per la paga in se stessa, né per carpire in un modo diverso degli altri una paga proporzionata alle sue possibilità, né per « divismo » o altre cose del genere. Niente di tutto questo. Rifiutò per ribellione, una ribellione, per così dire, giustificata e ingiustificabile. Perché il carattere predominante di questa attrice è la ribellione. Veronica è una ribelle, una ribelle che trasforma i capricci in problemi, i desideri in necessità.

E lei stessa è un problema, come dice il giornalista americano Carl A. Schroeder: « il problema più acuto di Hollywood ». Fra le attrici della nuova generazione Veronica resta la più « pericolosa » in senso giornalistico e cinematografico; conosciamo la semplicità della Bacall, il candore della Bergman, la equivoca posizione della Lamarr, la sensibilità della Garson, l'acerbità di Linda Darnell. Veronica Lake venuta su con questa generazione è la ribelle per natura. « Veronica » — ci assicura Hedda Hopper che l'ha intervistata in questi giorni — è sempre pronta a smentire le affermazioni sulle quali il giorno prima ha giurato.

Ne sa qualcosa il marito Andre de Toth. I giornali americani, che prima annunciavano a grandi caratteri il divorzio fra Andre e Veronica, ora si limitano ad ammettere che, forse, la rottura fra i due è soltanto « imminente ». Quando Andre de Toth andò per la prima volta sotto le armi, sua moglie stava per finire le riprese di un film. Aveva appena terminato di posare per l'ultima scena, e già era a

casa ansiosa di raggiungere con la bambina e la domestica la città di Scatole dove suo marito era di stanza. Tornata a Hollywood per cominciare « L'ora prima dell'alba », tutti erano in attesa di vedere che cosa Veronica avrebbe fatto appena fosse finito il film. Ma l'attrice, invece di affrettarsi a tornare da Andre, rimase a Hollywood. Vai a spiegare le ragioni di questi voltafaccia psicologici!

Il suo sembra un isterismo studiato, e da anni forse sa benissimo come far impazzire i produttori, come procurare dispiaceri a Andre de Toth, come far piangere la piccola Elaine e stizzire la sua padrona di casa, signora Rita Beery, ex moglie di Wallace Beery, e la di lei figliola Carol Ann — una delle pochissime amiche di Veronica.

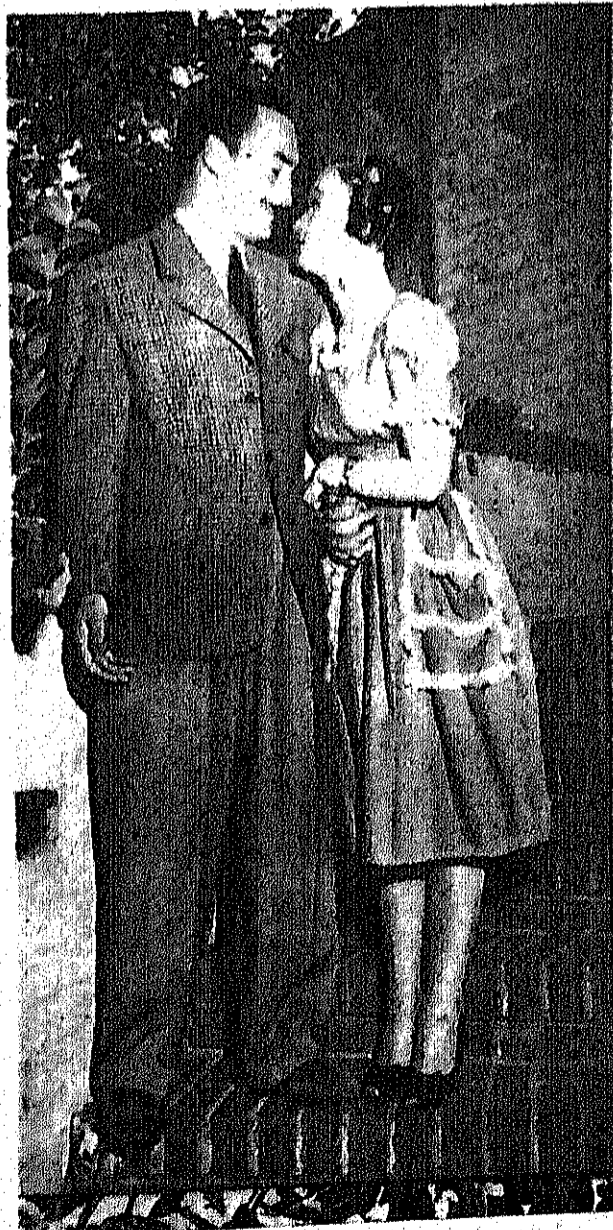
« La bizzarra strega » dalla voce sottile e flautata, i lisci capelli calati sulla fronte, gli occhi azzurro-grigi, viene accusata anche di avarizia. Ma in fondo le si può far colpa di questo? L'anormalità, questa formula che essa ha scelto per distinguersi, è una formula molto pericolosa e può far tramontare la sua stella. Bisognerebbe che i maldicenti si moderassero e parlassero di previdenza e buon senso. Perché in fondo Veronica al suo carattere ribelle (« Ognuno sa misurarsi sul palmo della mano », così un vecchio proverbio) aggiunge tante qualità positive. « La piccola strega », pericolo di Hollywood, è una cara ragazza che ama la figlia Elaine, il marito e il lavoro. Socievole, in alcuni momenti, diventa terribilmente amabile. Non molto tempo fa invitò più di cinquanta fra giornalisti e fotografi, suoi amici, e il suo party fu uno dei più riusciti di Hollywood. Nessun isterico furore, nessuna antipatia o momentaneo turbamento, nessun sintomo di avarizia.

E poi la piccola bionda strega ha una giustificazione formidabile per tutte le possibili stranezze: in sua bellezza notevolissima. E forse per questo anche noi possiamo e sappiamo perdonarla.

GIAN DOMENICO RIAGNI



Veronica, quando è in casa, con la piccola Elaine ed il marito, è lontana mille miglia dalla streguccia ammiccante e birichina di Clair. Un'assennata donna borghese: e se qualche volta è nervosa, niente di male, passerà.



Veronica e Andre corsero un brutto rischio il giorno del matrimonio. Al cameriere che voleva impedire l'ingresso ad un giovane sprovvisto di invito, quest'ultimo rispose: « Allora non ci sarà matrimonio, perché io sono lo sposo ».



Veronica, che i giornalisti americani non soliti definire bizzarra ed isterica, è tuttavia qual è i doveri di un'attrice di talento; e non manca di curare il suo « sex-appeal », la sua figurina delicata ed elegante; della buona ginnastica e qualche passo di danza rendono agile, fresco e giovanile il suo corpo.

che cosa faremmo?

La vecchia e tormentata Francia ebbe il coraggio, con il suo cinema, di mettere a nudo le piaghe sociali e morali dell'Europa anteguerra. Ci accompagnò, col suo cinema, durante gli anni del fascismo, per le strade difficili e oscure della nostra scontentezza.

I giornalisti fascisti si affannavano a scrivere che il cinematografo francese era lo specchio della Francia democratica in decadenza. Niente di più falso e di più erroneo. C'era da dire invece che i registi francesi durante gli anni del Fronte Popolare avevano saputo trovare quel contatto con la realtà che una democrazia senza peli sulla lingua richiedeva, mentre, al contrario, quelli italiani facevano finta d'ignorare le condizioni reali in cui versava l'Italia domina-

ta dai fascisti. In Francia dunque un cinema concepito in funzione della democrazia, in Italia in funzione della dittatura, visto che, qui, si cercava di tenere lontano dai nostri schermi le piaghe di essa.

Per questo il cinema francese fu per molti di noi giovani una passione ed uno sfogo.

Che cos'erano i personaggi di questo cinema? Anzitutto uomini « soli »: uomini che la società aveva respinti e costretti ad uno sconforto rabbioso, all'amarezza, all'abbruttimento. Egoismi, meschinità, scatenarsi di passioni, morte: anche la bontà e la semplicità del cuore, l'amore, erano vittime di una aspirazione inconsapevole e pessimistica ad una vita migliore.

Uomini del popolo, lavoratori: questi uomini sono come segnati da un de-

stino che non conoscono: corrotti, senza esserne coscienti, fin da fanciulli, il segno d'una esistenza diversa può sembrare toccarli a un tratto (forse l'amore per una donna), ma alla fine essi devono pagare per colpe che non hanno commesso. Così la triste storia de « L'angelo del male » di Renoir, dove il protagonista è un relitto sociale, vittima delle colpe dei padri.

Oggi, attraverso il dramma che ha scosso e distrutto le contrade d'Europa, purificandole, una nuova speranza, una nuova fede è nata nei cuori di tutti: la fede in un avvenire costruttivo, la volontà di cancellare una volta per sempre le condizioni che ci hanno portati a questa catastrofe. Sappiamo che il nuovo cinema francese, ed europeo, se vorrà esser vero, dovrà essere di-

verso: le premesse della vecchia società che permettevano la realizzazione di quella poesia della sfiducia e della disperazione sono state divelte da un vento di sangue. Il volto triste e tormentato del cinema francese, Gabin, lo vediamo scomparire poco a poco dalla nostra vista, per le strade di un passato che non possiamo più accettare.

Ed ora quali personaggi, quali tipi saranno impersonati da Jean Gabin, tornato in Patria da poco tempo, da Pierre Blanchar, da Claude Dauphin e da Jean Louis Barrault e da tutti gli altri attori del miglior cinema francese? La risposta ai registi e ai tecnici che attualmente sono al lavoro per il cinema francese della liberazione e della ricostruzione nazionale.

YITO RUERRINI



Jean Gabin rappresenta in sintesi il volto del cinema francese. Nel suoi tratti rudi e mobili di uomo del popolo si specchia la vita irrequieta, piena di ardori, di sconforti, di ribellioni, di speranze, dei grandi agglomerati delle capitali europee.



Anche per i ruoli di « bello », di protagonista, il cinema francese non si è affidato, come il cinema americano, a dei volti impeccabili; ha preferito il volto interessante, nella sua ambigua calda vitalità, di una Simone Simon.



Due care conoscenze del pubblico italiano, due attori di notevoli capacità incisive: Jean Louis Barrault o Aymos. Sono due combattenti della resistenza francese. Aymos è caduto per la Patria sullo barricato di Parigi.



Suzy Prim, attrice fatta su misura per quel cinema, non ha mai avuto paura a presentarsi spottinata davanti all'obiettivo. Chi non la ricorda nel film « Verso la vita » di Jean Renoir? Un viso sfiorito ma acceso da risentimenti improvvisi.



Pierre Blanchar: nervi, isterismo, pazzia. Blanchar attore, con il suo volto bianco da febbricitante, gli occhi invacati, il naso irregolare, è la personificazione di tutto quella anomalia psicologica, di quel malessere sociale che hanno tormentato l'Europa e la Francia negli anni che son corsi tra le due guerre.

Jean Pierre Simon visto sempre in vita

Gli occhi dolorosi della brutale



Simone Simon ne « Il Lago delle Vergini », diretto da Marc Allegret. Il cinema francese ha novità i rapporti tra giovani, anche se questa sincerità costava a volte delle compiacenze morbose.



Porti di Michèle Morgan rondono tra la delicatezza femminile e tanto caro ai registi francesi.



Ginette Leclerc. Una « natura », dicono i francesi; e che autentica « natura »! È uno dei tipi più aggressivi e sensualmente interessanti che il cinema francese abbia creati.

UN MODELLO PER

Silvana Jachino



di persone, magari anche inconsapevolmente, e che la sua eleganza contribuirà in parte al successo.

Soldati è abituato a questo non lieve lavoro. La Jachino si è avvicinata fiduciosa a questo « mago », gli ha confessato i suoi desideri, gli ha espresso i suoi segreti, ha chiesto consigli.

Ma la realizzazione del modello è avvenuta come sempre in modo misterioso. Una signora abituata a toccar trine e sete e a puntar spilli ha portato via con sé la stoffa scelta. Sembrava vollesse nascondere in un camerone pieno di bisbigli sommessi, di piccole macchine, di figurini senza testa, di modelli di carta. Ha consegnato disegno e misure a un gruppo di ragazze che hanno chiesto incuriosite il nome della cliente.

In quel camerone la stoffa si è riempita di cuciture, di pieghe, di fili, di aghi fin che Silvana Jachino non si è detta contenta. Stanotte le sartine non hanno dormito. Ma hanno sognato il film della « diva ». E si sono punto le dita.

(Foto Bruni)

ALESSANDRO MARTINI

La gente non saprà mai quante mani hanno lavorato alla realizzazione di un disegno, quante fantasie hanno portato il loro contributo nell'immaginare le linee del figurino, quanti occhi hanno vigilato sui minimi particolari della confezione affinché l'estetica fosse doppiamente impeccabile: agli occhi della « diva » e a quelli del pubblico.

Ha cominciato il disegnatore Sebastiano Soldati, il giorno in cui, ricordando le linee di un vaso, ha immaginato quello di un figurino. Dove questi pittori vadano a prendere le ispirazioni fantasiose e bizzarre per le loro creazioni, Dio solo lo sa. Certo deve essere una gara continua con le pretese strane e le esigenze eccentriche della capricciosa clientela femminile. Nel caso delle « dive » però la preoccupazione per l'originalità e la finezza del modello accomuna l'ideatore, la realizzatrice e l'indossatrice stessa. L'attrice sa che l'abito verrà giudicato da migliaia



Il pittore mostra il proprio lavoro che l'attrice gradisce. Si discutono i particolari e le tinte.



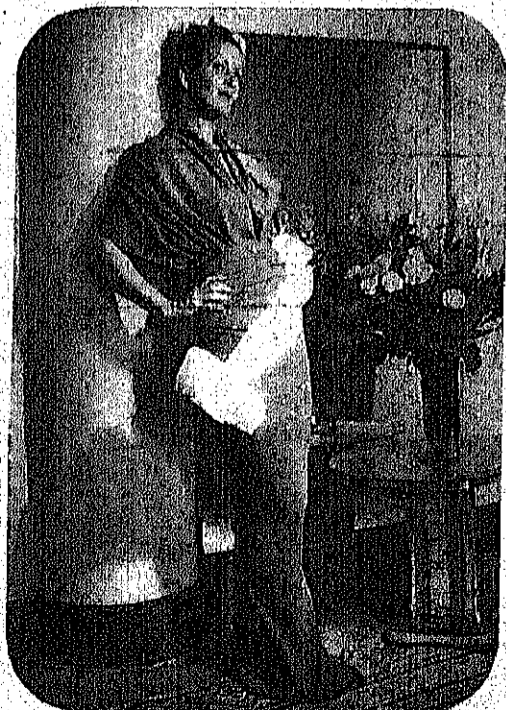
Primo abbozzo dell'opera su una pazientissima e immobile indossatrice: il « manichino » di legno.



Alla prima prova la Jachino è soddisfatta, e già le linee dell'abito aderiscono al suo corpo.



Ultima prova dell'attrice che sopporta di buon grado il trapuntare nervoso di tante mani.



Il modello è ora finito. La Jachino si sente felice dell'abito che sfoggerà nel suo prossimo film.

PRIMA VISIONE

CINEMA

La febbre dell'oro di Charlie Chaplin

Dopo *Il Dittatore* e *Tempi moderni*, ecco *La febbre dell'oro*. Una stagione chapliniana, dunque. Un fatto volontario oppure occasionale? In ogni modo c'è da augurarsi che queste riedizioni siano frequenti; ne guadagnerebbe il cinema americano, e ne guadagnerebbe il cinema, in generale; perché, bisogna pure riconoscerlo, in questo momento nessuna cinematografia dà segni manifesti di grandezza. In crisi naturale la Francia, l'America non ha saputo sfruttare l'occasione; e le sue ragioni di difesa verso questa argomentazione sono senza dubbio insufficienti. In ogni modo il pubblico ha accolto con molto entusiasmo (soprattutto a Milano) il ritorno di questa ancora freschissima «Febbre dell'oro»; e siamo sicuri che accoglierebbe con lo stesso calore la riedizione di film come «La follia» e «Alleluja» di King Vidor, «Le luci della città» e «Il circo» di Chaplin, «Sinfonia nuziale» e «Luna di miele» di Stroheim, i vecchi film di Ford, quelli di Keaton, ecc. Questo per quanto riguarda i film americani. Del resto, non si fanno continuamente nuove edizioni dei classici della letteratura?

Ne «La febbre dell'oro» il motivo sociale, che avrà modo di sfociare più evidente ne «Le luci della città» e in «Tempi moderni» (ci si avvicina rapidamente alla grande crisi economica del '29-'30) è ancora allo stato di ricerca più stilistica che contenutistica, più di scavo psicologico che di natura morale. La sala da ballo è infatti un ottimo pretesto per raccontare una certa atmosfera, atmosfera che risalta ancora più viva nel contrasto continuo con il vagabondo che vi entra sperduto ed incerto. Ma siamo sicuri che da parte di Charlie regista, di Charlie narratore, si è raggiunto il pieno valore di questo raffronto? Non c'è ancora nel «vagabondo» un'aspirazione troppo decisa di «appartenere» a quel mondo? Per questo ci è sembrato che il valore pittorico dell'inquadratura rappresentasse l'interesse maggiore del regista. E quel «mondo» non è certo determinato e criticato: è solo visto per quello che è. Anche Georgia, la ragazza, in questa commedia esteriore, più che un vero personaggio, rappresenta un simbolo, e tale resterà fino alla fine. Se per un momento abbiamo visto sul suo volto una leggera commozione (quando entra nella capanna e si accorge che Charlie, imbandita la tavola, attendeva il suo arrivo) non è difficile capire che si tratta ancora di «quella» commozione generica che ogni altra ragazza al suo posto avrebbe provato; ed in questa linea anonima è così possibile giungere a quel finale «roseo» che oggi ci lascia piuttosto delusi e smarriti. Ma allora, nel 1925, quel finale non stonava, anzi era l'unico finale che Charlie poteva in quel tempo pensare. Bisogna ricordarsi che Charlie non aveva portato a fondo il «suo» personaggio, né, ripetiamo, il motivo sociale; la sua «analisi» era ancora strettamente legata ad una ricerca psicologica. La creazione del mondo «chapliniano» era ancora ad un punto amorfo; anche nel «Pellegrino», se vogliamo, si può notare un certo disinteresse sociale, perché, accanto alla finissima descrizione di quel mondo «piccolo-borghese», non seguiva la sua condanna. Evidentemente la costruzione dello spettacolo (con tutti i suoi accessori: «gags», ritmo, necessità di un racconto ancora meccanico,

essendo meccanico il personaggio) richiedeva ancora un impegno troppo esclusivo al regista, preoccupato da queste esigenze esteriori del racconto. E questo si spiega, del resto, benissimo: «Il pellegrino» è il primo film a lungo metraggio, «La febbre dell'oro» il secondo e come tale ci presenta un Chaplin non ancora in possesso di tutte le sue caratteristiche di artista pienamente dotato.

Inquadrato così questo film nell'evoluzione creativa chapliniana, potremmo ricordare con più facilità quei pregi che, già notati nel 1925, non hanno perduto minimamente la loro freschezza dopo vent'anni. Ma l'intero film non è certo all'altezza di alcuni brani; segno indiscusso della poca omogeneità dell'opera. (E' invece difficile ricercare i pezzi migliori de «Le luci della città» o di «Tempi moderni»: dove risalta più notevole il complesso unico dell'opera). In ogni modo; la danza dei panini, la sala da ballo, i preparativi per la cena di fine d'anno, la casa che sta per crollare, l'omone, affamaticissimo, che vede Charlie trasformato in tacchino, il pranzo con la scarpa, ecc., questi sono i brani che rimangono indimenticabili in questa che è una della tappe nella storia del vagabondo Charlie, solo e abbandonato nel mondo che non riesce a comprenderlo. Quel mondo e quella «società» che fin dall'inizio critica e mette a nudo nei suoi difetti (i cercatori d'oro che muiono per la strada, l'inutilità della vita di questi uomini, ecc.), critica che più tardi ed altrove, come abbiamo già detto, porterà a fondo. La chiarezza del racconto, il linguaggio che Chaplin usa, è, inutile aggiungere, impeccabile. E la chiarezza è la grande forza dell'artista.

E a nulla vale quel commento appiccicaticcio e oltremodo fastidioso, che i poco «geniali» distributori americani hanno voluto aggiungere a questa nuova edizione. Poca stima, evidentemente, del pubblico. Ma anche, ci sia lasciato dire, un gusto discutibile. Si cerca così in tutti i modi di non sentire, ma ogni sforzo è vano: quel terribile commentatore sembra quasi che sia intenzionato a rubarti una parte del divertimento, a farti godere meno i pregi dell'opera.

TEATRO

PEPPINO: svolta pericolosa

A MILANO La separazione di Edoardo da Peppino De Filippo è, nella cronaca recente del teatro italiano, l'avvenimento più ineccezionale: una improvvisa diminuzione di forze in uno schieramento che certo non si può permettere di questi lussi. Tale separazione, oltre che da ragioni probabilmente personali, dipende dalla volontà che Edoardo va mostrando di trasformare radicalmente il suo teatro, portandolo verso un realismo a sfondo moralistico e sociale; tendenza a cui si ribella Peppino, fedele invece alla libera invenzione comica, alla esercitazione di prodigiose virtù buffonesche su testi i cui contenuti non siano altro che pretesti, occasioni. Edoardo manifesta in tutto ciò la sua vera natura, che è di autore e di regista prima ancora che di attore; mentre Peppino è solamente attore, in quella misura, d'istinto e di fantasia, che tutti conoscono e ammirano.

Delle due compagnie che oggi i due fratelli dirigono, senza dubbio quella di Edoardo è infinitamente più fusa, tutta tenuta sul registro dialettale, con elementi di buona tradizione po-

polare; quella di Peppino è un centone, composto di elementi del teatro normale «in lingua», di qualche napoletano, di giovani provenienti dalle più diverse trafilie. E poi, probabilmente a Peppino mancano qualità direttoriali; egli non ha, come Edoardo, una natura di regista, quel genio della concertazione che nella vecchia indimenticabile compagnia dei Tre era lo strumento più adatto a mettere in luce proprio i mirabili atouts di Peppino, sempre sottoposto ad un giuoco di contrappunto dal quale usciva trionfatore.

Ora, egli è solo, e per tre atti si prodiga con arte vivacissima a sostenere commedie scialbe e a supplire al «separatismo» degli altri attori che prendono ognuno la sua strada, col suo carico di mestiere sulle spalle. Certo, uno spettacolo di Peppino è sempre divertentissimo, ma se non ha dietro un testo denso di veri contenuti, c'è il rischio che giri a vuoto, che lasci il tempo che trova; mentre gli spettacoli di Edoardo (ci riferiamo, qui, al recente «Napoli milionaria») possono anche deludere chi si è recato a teatro con la speranza della grossa farsa, ma lasciano nella memoria dello spettatore una sostanza umana che vi si deposita con una certa gravità.

Oggi Peppino è dunque a una svolta pericolosa. Si tratta, per lui, di sfidarsi un po' meno delle sue grandi qualità, di formare una compagnia che sia veramente tale, di cercarsi commedie degne di questo nome. Il *Simulatore*, che egli va recitando all'Olimpia, e che è dovuto a una sua collaborazione con Albertarelli, è davvero una povera cosa, sebbene basata su una trovata non spregevole: un uomo accusato ingiustamente d'omicidio, assolto per insufficienza di prove, è colmato di favori da amici e conoscenti finché essi lo sospettano omicida, e poi abbandonato alla sua sorte appena lo si sa innocente. C'è un tantino di povero pirandellismo, ma che non sostiene la debole vicenda, costretta a trascinarsi per tre atti laddove ne potrebbe empire a malapena uno.

Il Pepe, il Pavese, la Zocchi, la Marchesini, attori tutti di notevole rilievo se presi uno per uno, recitano stancamente e non si preoccupano di rendere un po' più concreti gli stilizzati personaggi, anzi s'abbandonano a corpi morti ai più vecchi espedienti del mestiere.

RUGGERO JACOBI

VARIETA'

I TRE BONOS all'Arena Cosmo

A ROMA La sorte dei terzetti, come dei duetti comici, è veramente singolare. Questi tre individui sono legati per la vita e per la morte e la rescissione del loro legame può essere fatale, come ai fratelli Siamesi. La comicità dell'uno ha valore solo per la presenza dell'altro e nella memoria degli spettatori essi sono catalogati come una strana sorta di esseri con due o tre corpi. Ne deriva che questi disgraziati sono costretti a convivere anche quando insopportabili divergenze di carattere o vicende qualsiasi della vita farebbero loro desiderare di essere separati da una distanza di svariati chilometri. Sono note, ad esempio, le vicende «matrimoniali» di Laurel ed Hardy o quelle dei De Filippo.

Non è questo il caso dei Bonos, che da molti anni ormai sono indivisibili. I tre sono indubbiamente dotati di molte qualità, ma eccessivamente restii a compiere quel continuo sforzo di fantasia che determina l'evoluzione di un artista. Del resto tale pigrizia inventiva è purtroppo caratteristica nei nostri comici i quali una volta affezionatisi ad una «gag», ad un costume, ad un esercizio, non si capisce perché reagiscono violentemente ad ogni tentativo di modificarli. Questo deriva probabilmente dalla tradizionale anarchia dei nostri attori che, dotati in genere di grande talento e di grande sensibilità, sono però incapaci di auto-dirigersi mentre, d'altra parte, la particolare organizzazione, o meglio disorganizzazione, del teatro italiano non agevola certo un loro controllo da parte di registi o di «producers» intelligenti. Caratteristico dei 3 Bonos è poi il fatto che uno solo, Luigi, il baffuto, è il comico, mentre gli altri due sono le «spalle» a differenza per esempio dei Ritz i quali singolarmente sono normali e la cui comicità risulta solo dall'incontro di tutti e tre, o dei Marx, i quali singolarmente sono anormali e la cui unione genera una somma di comicità e a volte persino degli sprazzi di poesia.

SERBIO SOLLIMA

A ROMA SI GIRA: LO SBAGLIO DI ESSERE VIVO

Fermento insolito alla Sasa, sul Palatino, dove si è ripreso a girare. Nel giardino esterno, fuori del teatro di posa, grande movimento. Colgo a volo delle frasi fra gli operai ed i generici in attesa di girare:

— Peccato, così giovanelli...

— ... non l'avevo mai fattol...

— Pazzol E' diventato pazzol

Deve essere successo qualcosa, evidentemente. Cerco d'informarmi, domandando al primo elettricista che passa chi è che è diventato pazzo.

— Come, non sa? — mi risponde l'operaio. — Il regista. E' impazzito il regista, G. L. Bragaglia. Noi i primi giorni credevamo che scherzasse, poi ci siamo dovuti convincere: è proprio pazzo.

Preso dal lavoro l'elettricista mi lascia. Non mi resta che abbandonare una generica e chiedere a lei più precisi ragguagli sulla pazzia di Bragaglia. La generica mi spiega:

— Sa, abbiamo cominciato a girare questo film, «Lo sbaglio d'essere vivo», tratto dalla commedia di De Benedetti, sceneggiato dallo stesso e interpretato da Isa Miranda, V. De Sica, G. Cervi e Dina Galli, il giorno 9 agosto. Noi tutti, attori e tecni-

ci, credevamo che Bragaglia, dopo due settimane, come suo solito, avrebbe finito il film. Passarono le due settimane, invece, e si continuò a girare. Pensammo fosse un errore, una svista, una dimenticanza, forse il caldo. Ora è quasi un mese, il film ancora non è finito. Stamane, allora, la Miranda non gliel'ha fatta più. E' andata da Bragaglia e gli ha chiesto come mai il film non fosse finito: — Sono ventitré giorni che giriamo! — E' stato allora che G. L. Bragaglia è impazzito. Con uno sguardo vitreo ha fissato la Miranda e con la voce chioccia ha detto: — Quaranta giorni. Ci mettiamo quaranta giorni a fare il film, va bene?

La generica s'è commossa nel raccontarmi tutto ed è andata via piangendo.

Sono entrato in teatro. De Sica era fuori scena, lo avvicina: — La solita commedia filmata? In genere dalle commedie anche buone, vençon fuori sempre film mediocri.

— Al contrario, — reagì De Sica, — questo sarà un buon film.

De Sica, che è anche regista, dovrebbe essere un buon giudice e invitiamo quindi i nostri lettori a fidarsi della sua parola.

RENATO MONDINI (Foto Barzachi)



Gino Cervi, alle prese col regista impazzito, tradisce, nel sorriso, il suo notevole imbarazzo. Piuttosto impaurito, facendo finta di niente, lancia sguardi significativi ai suoi colleghi, perché lo aiutino.



Nella lunga attesa del «Si gira!» Isa Miranda e Vittorio De Sica debbono aver esaurito tutti gli argomenti di conversazione e cominciano ad annoiarsi. Vittorio dà chiarissimi segni di impazienza.



Dina Galli è instancabile: il terzo cinema italiano la trova ancora sulla breccia più fresca che mai, malgrado gli anni. Adesso Dina sta confidando ad Isa e a Vittorio i segreti della longevità artistica.

CONSIGLI PER TUTTI

Vi interessa avere un'informazione di qualsiasi genere? Volete un consiglio nelle vostre incertezze sentimentali? Avete dei dubbi sul partito politico cui appartenete e vorreste aderire? Non riuscite a ricordare il nome di un attore che vi è piaciuto in un film? Vorreste difendere i vostri interessi attraverso le organizzazioni sindacali della vostra categoria? Volete il consiglio di medici autorevoli su qualche disturbo di cui non riuscite a individuare la causa? Volete un altro qualsiasi chiarimento o consiglio? STEFANO TERRA vi risponderà nella rubrica

CONSIGLI PER TUTTI

che LA SETTIMANA ha istituito da qualche numero per venire gratuitamente incontro ai vostri desideri. LA SETTIMANA, periodico d'attualità, pubblica i più interessanti servizi fotografici di tutto il mondo.

FRANK SINATRA: ovvero il bacio "Knock-out"



« Milioni di ragazze sedute nelle sale d'America aspetteranno con trepidazione questo momento. Fai un lavoro come si deve! ». Ma Frank sembra preoccupato dagli appunti del regista.

Gli ultimi tocchi all'acconciatura prima del « match ». Intorno il nervosismo di trecento persone: dal regista all'ultimo macchinista. Se andrà male non ci sarà più cinema per Frankie!



Gloria De Haven non appare meno emozionata. Il destino di Frank Sinatra è nelle sue mani. Anche il papà di Gloria, un vecchio attore di teatro (a sinistra), è presente all'incontro.

Ispezione delle « armi ». Le labbra di Gloria debbono aver un disegno che ne metta in rilievo la piega sensuale. Quella di Frank un disegno che ne sottolinei bene il carattere maschile.



Adesso prova il regista. Frank segue attento la lezione. « Ma in fondo — pensa — sono io che dovrò cavarmela. Sporiamo bene! ». Forse gli sudano le mani dalla emozione.

Sono le 17,56. Il bacio dura circa 30 secondi. I censori di Hollywood approveranno certamente: il bacio è lungo ma non impudico. Ma adesso... che cosa sta succedendo?



Frank, il novellino dello schermo, l'uomo che al bacio avrebbe dovuto fallire, ha battuto tutti i record di Hollywood.

Negli annali di Hollywood, il giorno del primo bacio cinematografico di Frank Sinatra rimarrà certamente come una data memorabile. I nemici di Frank, della R. K. O. — la casa che lo aveva scritturato — e del regista Tim Whelan, si fregavano le mani. Questa volta cacherà, pensavano. Molti attori sorridevano scettici. Sinatra non era ancora il beniamino dei suoi colleghi e non se ne era conquistata la fiducia: « È un magrolino ambizioso che si fa forte della sua voce per diventare divo dello schermo ». Questo dicevano i suoi colleghi. « Al "primo piano" non reggerà: se dovrà baciare una ragazza farà veramente ridere con quel suo viso da rana ».

L'incontro Frank Sinatra-Gloria De Haven si presentava quindi assai pieno d'incognite e decisivo per la fortuna cinematografica della « Voce ». Assistevano, in spirito, 3 dieci milioni di futuri spettatori.

Le fotografie documentano l'esito eccezionale del « match ». Sono le ore 17,56: dopo due ore di preparazione, di nervosismo Frank scocca un bacio che mette fuori combattimento Gloria De Haven.

Il pubblico americano è molto cavalleresco e molto cavallereschi sono, in America, i rivali dei campioni. Oggi Gary Cooper, Clark Gable, Tyrone Power, Bob Taylor non stottono più Frank e gli vogliono bene come se fosse il loro fratello minore.



Urrà! Frank non solo ha superato la prova, ma ha dimostrato di possedere qualità impagabili nell'arte del bacio. Ecco Gloria messa knock-out! Sotto a chi tocca per il « bacio-Sinatra »!

ENZO FERRI



(Per corrispondere con il « Postino », indirizzare alla redazione romana di « Film d'oggi » - Roma, Via Vittorio Veneto, 84).

MASTROGIUSEPPE FRANCESCO, Sulmona. - Frank Sinatra è americano e di origine italiana.

Non è vero che « Film d'oggi » riserva poco spazio al cinema italiano. Ne fanno prova le numerosissime lettere di congratulazione, a questo proposito, di tutti gli ammiratori del nostro cinema.

BERTOCCI ARNOLDO, Pistoia. - E' alquanto preoccupato per la voce che circola intorno ad una partenza di Alida Valli per Hollywood.

Avrà letto ormai le precisazioni

della nostra Alida nel numero 7. Questo viaggio, all'altro mondo non è né sicuro, né, in ogni caso, imminente.

D'ANGELO ALDO, Foggia. - Vuole l'indirizzo di Aldo De Benedetti.

Come ho già detto noi non possiamo dare gli indirizzi privati di nessuno. Possiamo invece far recapitare qualsiasi cosa meno, possibilmente, bombe atomiche.

TUCI ARMENIO, Pistoia. - Ci prega di voler disporre affinché gli vengano comunicate — anche a mezzo pubblicazioni sul giornale, le notizie riguardanti lo stato di salute di Amedeo Nazzari e Alida Valli.

Mi sono immediatamente precipi-

tato a raccogliere un congruo numero di luminari della scienza medica e condottili nelle case dei due infermi ho fatto eseguire loro un consulto. Sull'inizio vi è stato un po' di confusione, provocata dall'affermazione del prof. Eckart della Università di Oslo il quale sosteneva che Amedeo fosse in preda ad una forma avanzata di lebbra; invece gli altri colleghi sostenevano trattarsi semplicemente di Es-Fa. Infine si misero d'accordo su una leggera influenza. Quanto ad Alida, invece, non appena la videro i tre luminari hanno cominciato improvvisamente a parlotare fra loro e ad emettere melanconici sospiri concludendo che « non c'era niente da fare ».

TEDESCO ENZO, Marsala. - Si congratula con noi per la difesa continua del nostro cinema.

CARLO DAL BUONO, Palermo. - Non abbiamo niente in contrario a ricevere qualche corrispondenza da Palermo. Naturalmente senza alcun impegno da parte nostra.

RENATA MANCINI, Lucca. - E' una strana ragazza. Penso che passi il suo tempo fra enormi macchine da scrivere e libri universitari di alta composizione, saltellando fra un raccontino avventuroso e, che so io, la chimica o la fisica o la storia dell'arte. Ma essenzialmente Renata Mancini pensa al cinema e non, come la maggioranza delle sue co-

sorelle, per fare l'attrice, ma come soggettista. E' una ragazza intelligente e non si avrà a male se le dico che il suo raccontino « La preda » è piuttosto brutto il che è confermato del resto dal fatto che è stato pubblicato da una Casa Editrice che ha scelto come nome « Grandi film appassionati ». Perché non provi a inviare qualcosa di più serio?

MADONNA SPERANZA, Firenze. - Ecco qui una figlia dell'Arno che si rivolge a me con frasi appassionate. Madonna Speranza infatti si professa vittima di una tragica beffa del destino. Nata e cresciuta con una violenta passione per lo schermo e per la scena ella si accorse un giorno di parlare con « l'erre », quindi piangendo, capelli strappati, digiuni, Schopenhauer, ecc.

Perché? Una ragazza di risorse, inesorabile nella sua decisione di fare l'attrice, ma afflitta da un « erre », ha almeno tre soluzioni davanti a sé. 1) Sedurre gli sceneggiatori — che in genere si lasciano sedurre con estrema facilità — affinché scrivano un dialogo privo di « erre ». 2) Interpretare parti di donne mute. 3) Togliarsi « l'erre ».

La tua disperazione è fuori luogo. In un'epoca in cui il genio umano ha trovato il modo di far scomparire in pochi secondi 100 mila uomini con un oggetto di pochi chili, oc-

corre nutrire maggiore ottimismo circa la possibilità di far scomparire una « erre ».

Per l'ammissione al Centro Sperimentale, quando si riaprirà, la tua pronuncia non costituirà davvero un ostacolo. Temo a precisarti che non ho affatto un cuore d'oro; posso dirti anzi di essere stato io a far balenare ad un produttore la possibilità di fare di Alberto Rabagliati un attore cinematografico.

GARY COOPER II, Messina. - Di questo baldò giovane mi sono arrivate a poca distanza ben tre missive, cosa, s'intende, che mi fa molto piacere e che mi dà molto da rispondere, gli con una sola. Nella prima chiedi informazioni a proposito della sottoscrizione per i bambini di Cinecittà. Ti ringraziamo vivamente per il pensiero ma ormai la sottoscrizione è chiusa.

Nella seconda mi fai un lungo elenco di vecchi film americani e mi chiedi se saranno messi di nuovo in programmazione.

Questo dipende dal numero delle copie rimaste nei depositi delle case di noleggio. Alcuni, ad esempio, sono già stati protettati nelle sale di Roma.

Nella terza mi parli di una scommessa che puoi considerare senz'altro come vinta. Rita Cansino e Rita Hayworth sono infatti la stessa persona.

IL POSTINO

RUDY

NON ERA FASCISTA

Rodolfo Valentino è stato uno degli attori più popolari del cinema muto. La sua fama, in America e in Europa, fu grandissima. Gli americani erano soliti chiamarlo "Rudy". Quando, nel 1926, morì tragicamente, una folla di ammiratori vegliò il suo feretro per le vie di New York. La Lega Fascista di New York fece vegliare la sua salma da un irresponsabile in camicia nera. Naturalmente l'avvenimento fu ironizzato su tutti i giornali statunitensi: e migliaia di lettere furono inviate da cittadini americani per testimoniare che "Rudy non era fascista".



Nessun attore ha mai colpito l'immaginazione popolare quanto Rodolfo Valentino. La sua vita, le sue avventure sono oramai sulla bocca di tutti. Emigrato giovanissimo in America, fece il giardiniere, il ballerino di rango ed il piazzista di stoffe. Fu durante una sua visita d'affari ai grandi magazzini di Fifty Avenue che Valentino fu notato da George Fitzmaurice e presentato a Zukor che lo scritturò per una parte nei «Quattro cavalieri dell'Apocalisse». Valentino «stole the show» come usano dire gli americani («rubò lo spettacolo», tradotto letteralmente), e diventò il «divo» più famoso del mondo.

Non ho conosciuto Rodolfo Va-

lentino, morto il 13 agosto 1926. In quell'epoca ero a Vienna negli studi della Sascha dove si stava girando «Café Electric» un film di bassifondi dove appariva per la prima volta Marlene Dietrich in una piccola parte di prostituta. La notizia della morte di Valentino addolorò sinceramente i buoni viennesi. La lavorazione del film fu sospesa: era morto un «sangue bleu» del cinematografo ed il cinema provinciale prendeva il lutto. Marlene Dietrich con i suoi compagni (c'era anche Willy Forst che allora faceva l'attore) abbandonarono silenziosamente lo studio.

Marlene non poteva permettersi il lusso di un dolore sensazionale come stava facendo in quel

momento in America Pola Negri, la «diva» dell'epoca. L'attrice polacca era svenuta melodrammaticamente sul corpo del bel «Rudy». Ma il suo dolore, finto o vero che fosse, era il dolore di tutti gli americani.

Tutti i giornali di New York avevano dato la notizia della morte dell'attore italiano in prima pagina su sei colonne; 500.000 persone si erano accalcate paurosamente intorno al corpo di Valentino esposto nella chiesa di Broadway; 50.000 dollari di fiori erano stati gettati sul suo feretro. Una donna si era addirittura uccisa.

Sono ormai trascorsi 19 anni dalla sua morte, ma il fanatismo degli americani per Valentino non accen-

na a diminuire. I suoi film vengono periodicamente ripresentati nei maggiori cinematografi americani.

Una statua, che lo raffigura nudo come Apollo, lo eterna in un parco di Hollywood. Sulla sua tomba non mancano mai i fiori dei suoi ammiratori.

Un giornale di New York, in questi giorni, sta pubblicando a puntate la sua vita. Si tratta della millesima versione dell'avventurosa vita di Rodolfo Valentino. Interessante l'ironica rivelazione sull'atteggiamento della sparuta colonia fascista di New York, in occasione della sua morte. Valentino era un italiano emigrato. Non fu mai fascista ma la locale Lega Fascista per il Nord-America pretese che il suo

corpo fosse vegliato da fascisti in uniforme e provvide ad inviare una enorme corona di fiori a nome di Mussolini. I giornali americani che non avevano mai sentito parlare della fede fascista di «Rudy» chiesero conferma ai loro corrispondenti di Roma.

Effettivamente il Ministro degli Esteri italiano, su richiesta dei fascisti di New York, aveva dato disposizioni, perché una corona di Mussolini seguisse il feretro. Il mondo doveva credere — per volontà del duce — che ogni italiano fosse prima di tutto fascista. Ma migliaia di lettere furono inviate ai giornali per testimoniare che «Rudy non era fascista».

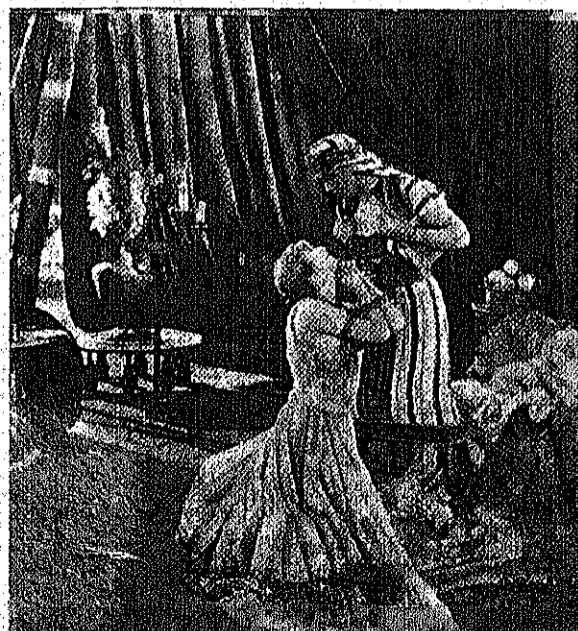
ALFREDO GUARINI



Quando Rodolfo Valentino svestiva i panni degli infuocati personaggi Ibanex e dei principi indiani di sangue «reale», le ragazze di tutti correvano ad ammirare la sua linea perfetta e la sua eleganza.



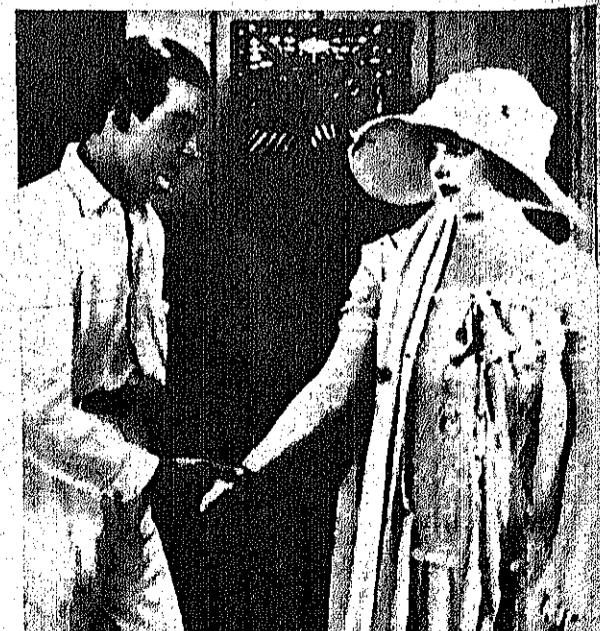
Il suo personaggio più famoso è senza dubbio il torero e coraggioso torero di «Sangue e arena». Certamente la sua interpretazione più significativa e più popolare.



Le donne di Valentino cadevano ai suoi piedi, fulminate dagli sguardi caldi del giovane reuccio orientale. E il pubblico, commosso, lo seguiva estatico sullo schermo.



Nel «Figlio dello Scaicco», in coppia con Vilma Banky, Rodolfo Valentino realizzò uno dei suoi successi più strepitosi. E la coppia seguì ad apparire in numerosi film.



Qualche volta, poi, le avventure di Rodolfo Valentino, sullo schermo, si dipanavano in situazioni leggermente comiche e nel clima del dopoguerra mondano e decadente.