

film D'OGGI

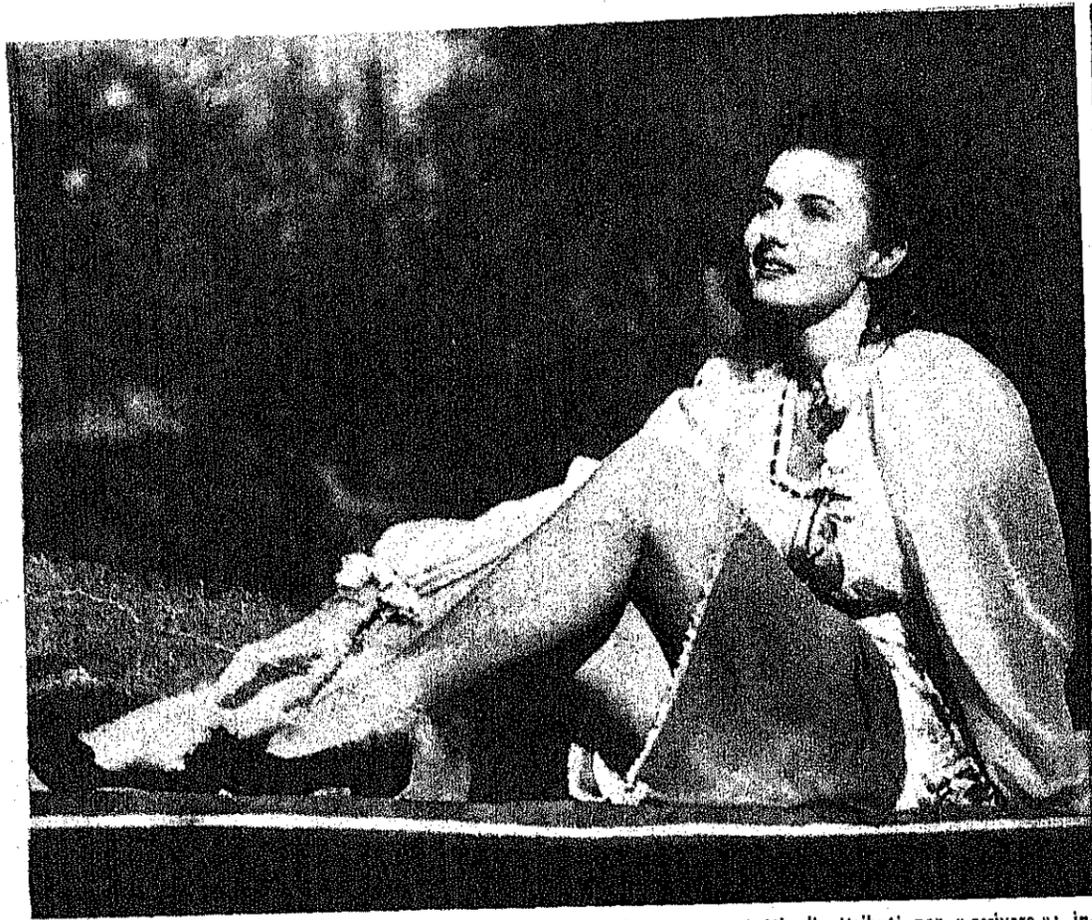
Esce il sabato * Una copia L. 15

Anno I N. 17 - 13 Ottobre 1945 - Spedizione in abbon. postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17

Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30

UN VANTAGGISSIMO CONTRATTO CON LA METRO ED UNA POPOLARITÀ CHE OGNI GIORNO PIÙ MINACIA DI OSCURARE QUELLA DELLE PIÙ NOTE ATTRICI DI HOLLYWOOD, PERMETTONO AD HEAVY LAMARR DI GUARDARE ALL'AVVENIRE SENZA PENSIERI.

a pag. 3: Françoise Rosay, donna della resistenza francese. - a pag. 4: I romanzi di Hemingway conquistano Hollywood. - a pag. 5: Film di tutto il mondo a Roma. - a pag. 8: Confessioni e segreti di otto numeri.



Rhonda Fleming, stellina nascente, è una ragazza alla quale non mancano tutti gli attributi per «arrivare»: intanto, come «pin-up-girl», supera ogni esame a pieni voti. Se avrà del talento, la vedremo domani tra le beniamine dello schermo, in linea con le grandi interpreti del cinema americano. Hollywood è generosa con le sue aspiranti.

DAI BRAGOZZI AL CINEMA

LA GIRAFFA



Si dice che a Chiochia un ricco proprietario di bragozzi, più volte milionario, silenziosamente e senza far sapere niente a nessuno, stia costruendo un vero e proprio teatro di posa. Siamo tuttavia riusciti a sapere che il nostro bravo ex-pescatore ha intenzione di organizzare una produzione in piena regola, autonoma e indipendente, di film a passo normale. Buone intenzioni, indubbiamente: ma ci domandiamo perplessi se Chiochia è proprio una città adatta ad iniziative di questo genere. Dal resto noi siamo convinti (e non ci stancheremo mai di ripeterlo) che il cinematografo è nemico delle improvvisazioni e del dilettantismo. Infatti, per fare del buon cinema, non occorrono soltanto mezzi ingenti ed organizzazione scrupolosa; occorrono soprattutto, lo si tenga ben presente, registi, tecnici ed attori di sicure doti e di personalità spiccata.

PARLIAMO DI IRENE



Quanti anni ha Irene Dunne? Forse quaranta, ma non è escluso che sia vicina ai cinquanta. Tuttavia è popolarissima in America e la sua posizione di «stella» non accenna ad essere attaccata. Naturalmente l'interprete di «Roberta» ha raggiunto una grande notorietà per la sua straordinaria voce; però, bisogna riconoscerlo, unisce a questa sua qualità una recitazione viva e spontanea. È la sposa, felice, dall'età di 17 anni, del dentista Griffin. Ha una figlia adottiva: Missy. Ma Irene è anche famosa per la sua eleganza e per il suo modo di ricevere e conversare. In quanto al suo guardaroba, troverete una prevalenza di «blu» nei suoi abiti da pomeriggio, mentre le sue preferenze per gli abiti da sera vanno per il satin bianco. «Una donna ben vestita — sostiene l'attrice — è colui che sa scegliere le proprie scarpe». Usa crema detergente a base di canfora, ed è solita fabbricare da sé profumi e dolci squisiti, tra i quali la torta di mele e quella di limone e meringa. Ama il foot-ball, l'automobile, e le piace molto la sua villetta di Holmby Hill dove è solita trascorrere i suoi giorni di riposo. (Però, Dio sia lodato, non ha la passione dei fiori). Insomma, come vedete, Irene è una donna come tutte le altre, e i suoi gusti non sono molto diversi da quelli di tutte le borghesi d'America. E, potete esserne certi, se in teatro di posa Irene si trasforma, in casa è davvero semplice e naturale. Niente affettazione, nessuna atteggiamento ricercato. Potrebbe essere un esempio per le

nostre attrici, soprattutto di cinema, continuamente artefatte e poco naturali anche nella vita di tutti i giorni. Ma su Irene abbiamo ancora qualche notizia. I suoi scrittori preferiti sono Shaw, Coward e Edna Feber; fra gli attori, Katharine Cornell e Philip Merival, ed ama un compositore in modo particolare: Jerome Kern. Va alla messa tutte le domeniche; i coniugi Tracy sono i suoi migliori amici. Pesa 52 chili, misura 1,85 di altezza, ha i capelli castano-rossicci, occhi grigi.

BIRMANIA.

TEMA DIFFICILE

«Obiettivo Birmania», un film Warner Bros con Errol Flynn, è stato oggetto di numerose discussioni da parte degli organi di censura. Il presidente della commissione di censura americana, Will Hays (ex Ministro delle Poste e Telegrafi degli Stati Uniti), domandò agli altri «commissari» che fosse tolta la frase, pronunciata dal generale Stillwell (sullo schermo Errol Flynn): «Abbiamo preso un sacco di legnate in Birmania». Per protesta a questa richiesta, Jack Warner rassegnò le dimissioni quale membro della Commissione, dichiarando che la frase era stata effettivamente pronunciata alla radio dal generale e riportata dai giornali.

Ma non basta. Anche in un'altra occasione, la Birmania è stata oggetto di notevoli dispute in sede di censura. Infatti, oltre al film di Flynn, anche Frank Capra ha avuto delle noie dal Ministero della guerra britannico per il suo documentario sulla campagna in Birmania. Il film è stato interdetto, «perché esso non rende il sufficiente omaggio al ruolo sostenuto dall'esercito britannico».

NOVITÀ SOVIETICHE

È terminato il doppiaggio di «Ivan il Terribile», il film diretto da Eisenstein e de «L'Invasione», tratto dal dramma omonimo di Leonida Leonov. Questo secondo film, sceneggiato da Cirkov e diretto da Room, è stato interpretato da Vaino, uno degli attori più popolari del cinema sovietico.

Due film sovietici sulla vita degli animali saranno presentati al pubblico italiano nella prossima stagione: «La legge del grande amore» (la vita di una famiglia di

volpi) e «L'isola degli uccelli bianchi» (i gabbiani).

È al montaggio, negli stabilimenti di Tbilisi nell'Unione Sovietica, un film sulla vita del grande poeta georgiano del diciottesimo secolo, David Guramessvili. Il film è stato diretto da Sanov e Tumanov.

Natalia Dujvy, una delle interpreti principali di «Arcobaleno», ha festeggiato qualche giorno fa l'anniversario di vent'anni di lavoro nel cinema e nel teatro. È questa una notizia che meraviglierà e sorprenderà tutte le attrici americane ed europee, abituate, come è noto, a tenere celata con mille accorgimenti la propria età. Ma in U.R.S.S., evidentemente, la notizia deve essere molto normale, se viene data senza un rigo di commento. La verità, naturalmente, è che in quel paese esiste una mentalità diversa; una mentalità che permette ad un'attrice di non vergognarsi affatto e di festeggiare pubblicamente vent'anni di carriera. Non per questo, certo, perderà il lavoro. Naturalmente sarà usata secondo il suo fisico e secondo le sue caratteristiche. Ma questo è un altro discorso. Quello che per ora è pacifico è che in U.R.S.S., una notizia di questo genere viene data molto semplicemente e non è ragione, come per il pubblico americano abituato alle notizie scandalistiche, di curiosità morbosa e pettegole.

Varlamov, il regista di «Stalingrado», sta studiando la possibilità di girare un film sull'Albania.

CASSINO, MONTECASSINO



Come era da prevedere, tanto la cittadina di Cassino, come la famosa Abbazia, due anni fa teatro di numerose e aspre battaglie, sono al centro di alcuni film documentari e a passo normale. Insomma, l'epopea di questi luoghi non è stata dimenticata dall'ancora infantile e distratto cinema italiano. È un punto all'attivo, fra i tanti «passivi» che tuttora il nostro cinema si porta dietro.

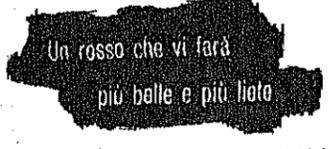
Fu Scotese, dapprima, ad ambientare il suo «San Benedetto» in quei luoghi. Ora il film è stato presentato qualche giorno fa in visione privata al cinema Capranica di Roma con il titolo «Il sole di Montecassino». Il film, come è noto, è stato interpretato da Fosco Giachetti, Liliana Laino e Adriana Benetti. Poi fu la volta di Giovanni Paolucci, che girò in quel paesaggio devastato il primo documentario dell'ex Istituto Luce. Operatore di questo film (intitolato «La valle di Cassino»), era Piero Portalupi. Musica di Fusco. Infine, sembra che tra qualche giorno la Pastor film intizzerà, sempre a Cassino, un film a lungo metraggio dal titolo provvisorio «Montecassino», per la regia di Gemmitti e Paolucci, operatore Pietro Portalupi, ormai espertissimo dei luoghi e delle luci della famosissima valle.



Rosso Stilo Z (Brevetto Mondiale)

La grande novità

per giorno... per sera...
pratico elegante
igienico perfetto
in 12 tinte meravigliose
indelebile non untuoso
di lunga durata
Contiene 4 rossi per labbra



Z
ZEMAR

Ufficio vendite
Via Boccaccio, 7 Tel. 83.014

In tutte le migliori profumerie

è in vendita:

NORD-SUD

RIVISTA QUINDICINALE DEL LAVORO DIRETTA DA ANTONIO D'AMBROSIO

La rivista tratta essenzialmente problemi economici e sociali attinenti alla vita del lavoro. Il primo numero contiene una rassegna elaborata dei temi svolti al primo congresso del C. L. N. Alta Italia a cura di ANTONIO D'AMBROSIO; uno studio di UGO ARCUNO: «Nuovi organi dell'azienda»; un articolo di ESTELLA (Teresa Noce) sulla donna; un articolo di NICOLA sull'attività sindacale; un articolo di ORESTE LIZZADRI sul Congresso sindacale di Parigi; scritti di OSTI e di A. SFORZA, ecc. Completa il numero un ricco notiziario sulla vita del lavoro.

52 pagine L. 50
Abb. annuo L. 1.000
Abbon. sem. L. 550

Editrice: LA NUOVA BIBLIOTECA MILANO - VIA CARDUCCI N. 18

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 o 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 autorvoli 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.



SENO

RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE

si ottiene con la NUOVA CREMA ARMA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita presso le Profumerie e Farmacie

Françoise Rosay

DONNA DELLA RESISTENZA FRANCESE

Françoise Rosay, la grande attrice moglie del noto regista Jacques Feyder, una delle più straordinarie animatrici della resistenza della Francia durante l'occupazione nazista, narra le sue peripezie di quel periodo. Dalle vicende di questo suo periodo di vita la produzione cinematografica francese già sta realizzando un film interpretato da lei stessa.

Il film della mia vita



Una delle espressioni ironiche tipiche di Françoise Rosay. E' con questo suo volto intelligente che la Rosay si è guadagnata la simpatia del pubblico.

1939

... scoppiava la guerra, io ero a Parigi: da quel momento non pensai più al teatro e volli impiantare un negozio di confezioni per le donne dei mobilitati di tutte le professioni. Il nostro negozio non guadagnava un gran che; esso lavorava in perdita a fare delle camicie per i soldati; ma infine le nostre operaie prendevano dei buoni salari ed era quello che volevamo. Grazie a noi esse non sono morte di fame...

Il mio ultimo film l'avevo girato a Natale. Nella primavera del 1940 io cominciai a riavere voglia di interpretare uno quando sopravvenne il 10 maggio... le truppe tedesche cominciarono a varcare i confini dell'Olanda, Belgio e Lussemburgo, iniziando di lì poi la loro irruente invasione nel territorio della Francia. Quello che fu per ogni francese l'occupazione della sua terra voi lo sapete; e quando le condizioni francesi si fecero più disperate, presi l'iniziativa di fare delle trasmissioni in tedesco alla radio in cui alle intimidazioni di resa fatte dal nemico rispondeva con la voce della volontà francese della resistenza. Avevo imparato il tedesco a 13 anni; io scrivevo i miei testi in francese, li traducevo in tedesco, poi li pronunciavo con un accento probabilmente conveniente, e queste trasmissioni fecero, pare, un certo effetto su Goebbels. Quando i tedeschi furono sotto Parigi, quando tutto sembrava perduto, io allora partii per la mia ferma volontà di non avere nessun contatto con i tedeschi.

Lasciai Parigi l'11 giugno, il 14 giu-

gno le truppe tedesche entravano nella capitale francese, ed il 22 giugno a Compiègne veniva firmato l'armistizio franco-tedesco.

Io m'ero rifugiata nella Costa Azzurra, poi nella Creuse e a Tarbes, ove intesi dire che i tedeschi non mi stimavano molto...

L'esodo dalla Francia, che si poneva necessario, fu per noi, come per tanti altri, una cosa penosa; Bernard Zimmer conduceva la nostra vettura che alla fine restò pure in panne un po' di tempo. Avevamo tutto perduto! Finalmente arrivammo in Svizzera e vi passammo un anno. Claudio Dauphin era con noi, Dauphin che poi si è coperto di gloria, come Teresa Dorny ed altre care compagne.

Grazie agli svizzeri noi potemmo produrre un film che si chiamava già « Une femme disparaît » che sarà presentato quest'anno ai parigini.

Nel 1942 Vichy mi fece dire che mi richiamava a Parigi. Io non avevo voglia d'andarvi, e rifiutai quello che tante persone domandavano; un Ausweis permanente con il bollo a piccole aquile che si vedeva su tutte le carte vistate dai tedeschi.

Goebbels sembrava dimenticare che altra volta gli avevo fatto la guerra a modo mio; era pronto a darmi lavoro in Francia a condizione che accettassi quello che altri accettarono...

Io non risposi a Vichy, né beninteso a Parigi, ed invece ripartii il 31 ottobre, qualche giorno prima dello sbarco, per Tunisi.

Ero appena arrivata che intesi il discorso di Roosevelt, l'annuncio dell'entrata degli alleati in Africa. Ma

non è Roosevelt né gli alleati che io vidi; quarant'otto ore dopo noi eravamo in preda alle persecuzioni dell'African Korps. La nostra posizione era molto pericolosa.

Qui è ancora la Svizzera che ci salva, perché fu un amico svizzero che distorse da me le minacce della Gestapo. Io andai a nascondermi ad Hammamet. Ben tosto l'Ovra venne per prendermi... Allora di là filai verso Kairouan. Bisognava ancora che sortissi da quella posizione grazie ad un francese ammirevole; il controllore civile Henr, che ci aiutò e ci prestò un'auto. In questo camion che filava attraverso una nuvola di polvere eravamo tre francesi e tre belgi. Noi riuscimmo a raggiungere le linee francesi: ero infine a buon porto, scampata dai tedeschi e da quelli che, come l'ammiraglio Esteva e Du Jonchay, prestavano loro un concorso così attivo... Di là io passai in Algeria.

Nel 1943 ho recitato, diretto l'emissione della radio; i tedeschi hanno preteso che io vi facessi fortuna, ma in realtà, io ero assolutamente disinteressata. Ero a Radio Francia, con qualche francese, di quelli che difendevano De Gaulle. E allora, credetemi, egli non ha trionfato senza stento e per averlo difeso a oltranza ho rischiato di andare in prigione! Non si aveva ancora fiducia nel futuro vincitore...

Un po' più tardi ero in Inghilterra, ove girai « Halfway Home » e « Johnny Frenchman » allo studio di Ealing. Ed anche là io continuai ad essere una delle prime voci francesi della resistenza.

Voi non potete immaginare quanto gli Inglesi furono buoni con noi: era l'epoca in cui la resistenza francese si era apertamente dichiarata e, se i « collaborazionisti » ci disonoravano, i francesi che si appigliavano all'idea di non essere vinti ci rendevano l'onore.

A Wimbledon, delle persone mi abbracciavano dicendo di ricordare ai francesi che esse restavano loro amici. E allorché recitai avanti all'Ammiraglio Frazer, ultimamente comandante nel Pacifico, egli si alzò e tutta la sala con lui cantò la Marsigliese... Io non ho mai scordato quel momento, perché questo omaggio non si indirizzava a noi, ma alla bandiera che era dietro di noi e ai francesi, i veri, gli audaci, i sinceri, quelli che nessuno nel mondo non ha cessato di amare e di stimare, quei francesi che formavano i gruppi dei patrioti nascosti nelle foreste e nelle campagne per non servire i tedeschi, quei francesi che in patria o fuori della patria alimentavano il fronte della resistenza.

Ed il 6 giugno del 1944 avvenne lo sbarco alleato sul territorio della Francia per la liberazione, mentre il 15 agosto anche la VII armata americana sbarcava sulla Francia meridionale.

Il 20 agosto i sobborghi di Parigi erano liberati e poco dopo Parigi stessa diveniva nuovamente libera e poi tutta la Francia intera.

Finalmente con tutte le altre centinaia di esuli che hanno creduto nella rinascita della Francia potevamo tornare nella nostra amata Parigi.

Queste sono le vicissitudini della mia vita dal 1939 al 1944, vicissitudini che potrebbero formare il soggetto non di uno ma di numerosissimi film, come numerose sono state le avventure di tutti gli ostinati difensori di una Francia libera.

FRANÇOISE ROSAY

(Traduzione di Pifferrì-Anziché)



Una scena del suo « film della vita »: Françoise Rosay quando dalla radio inglese incitava con la sua voce calda i francesi alla resistenza contro i tedeschi.

Andando per la mia strada

Nella passata stagione ottenne in America un grandissimo successo un film Paramount « Andando per la mia strada » (« Going my way ») interpretato da Bing Crosby e Barry Fitzgerald. Gli americani, vedendolo, hanno osservato: « Un film piano, scorrevole, senza pretese; eppure pochi film offrono tante piacevoli sorprese come « Andando per la mia strada ». Nessuno avrebbe mai pensato che sarebbe stato uno dei più grandi successi dell'anno, e i produttori stessi ne rimasero meravigliati. Ma questo è un ammonimento che a noi non dispiace: fa parte, d'altro lato, degli « imprevisti » dello schermo. Non dimentichiamoci che prima di tutto il cinematografista è un'arte. Ma qualche volta i produttori americani sembrano dimenticarlo...



Bing Crosby in « Andando per la mia strada » sostiene il ruolo di un giovane sacerdote.

(Barry Fitzgerald): sui contrasti che ne derivano scaturisce l'umanità del racconto. Tema dunque aperto e profondamente legato alle aspirazioni delle nuove generazioni americane.

Il film, diretto da Leo McCarey, (il regista de « Il magnifico » e de « L'orribile verità »), ha avuto, come abbiamo detto, uno straordinario successo. Bing Crosby e Barry Fitzgerald hanno ottenuto per questa interpretazione il premio annuale dell'Accademia: il miglior protagonista e il miglior caratterista dell'annata.

REM-PICCOLI GUERRINI



Anche in « Andando per la mia strada » Bing Crosby ha modo di sfoggiare, pur sotto le vesti di un sacerdote, le sue virtù canore.



Una delle scene più ricche di movimento del film: un poliziotto sta per portare in gattabuia due vagabondi, ma Bing Crosby li salva.

ROMANZI NEL CINEMA

VOLTI ED ESPRESSIONI

Per il più grande scrittore d'America

Tra gli scrittori chiamati a dare il loro contributo al nuovo cinema americano — quelli che hanno ritrovato il contatto con le cose, l'ispirazione di una realtà bruciante e arida, l'uomo posto frammezzo ad una serie intricata di contraddizioni sociali, economiche, psicologiche e spirituali — Hemingway è certo il più interessante, il più discusso — e, a un certo momento, l'indiscusso —, il maggiore. La sua storia è quasi una trasposizione del cammino svolto da tanti altri, in America, e nei campi più svariati. Bizzarro ed estroso individuo Hemingway ha cominciato la sua carriera di scrittore come giornalista, ha molto viaggiato: quel che ha visto nel mondo e più lo ha interessato è stato l'essere umano in lotta, il sangue umano sparso. Hemingway non si è mai isolato in una tiepida camera focamente illuminata, per scrivere: ha annotato su un taccuino, nell'aria fredda e grigia del mattino, le fasi più significative di una fuclazione; ne ha tratto il significato della vita e della morte quand'esse sono

ormai cose semplici, legate alle radici dell'uomo; ha dato libero corso alla sua turbolenza calda partecipando a battute di caccia in Africa, e ne ha tratto pagine secche e nitide, in cui tutto si muove con una rigidità da incisione; ha combattuto, durante la prima guerra mondiale, in Italia, e ci ha dato quell'« Addio alle armi » ch'è una visione del mondo italiano quale forse, per intensità, solo uno straniero poteva darci; ha amato la Spagna, e le corride, e il sangue caldo fumante nelle sabbie delle arene; ne ha tratto le pagine di quel « Morte nel pomeriggio », che sembrano un trattato di taumachia, e invece sono un modo partecipe di vedere il mondo. Ma Hemingway ha assunto la sua vera configurazione, ha raggiunto la sua maturità, allorquando, senza estere, di botto, ha partecipato alla guerra di Spagna, in difesa delle libertà democratiche del popolo spagnolo. Sulla lotta del popolo spagnolo contro il nazifascismo, Hemingway ha realizzato anche un film; assieme a quello di Jvens e a «Espoir» di Malraux, la più efficace testimonianza

di quel mondo e di quella lotta. Ma soprattutto, ha scritto « Per chi suonano le campane »; e questo è uno dei suoi libri da cui la Paramount ha tratto un film (l'altro è «Avere e non avere»). Diciamo subito che questi due film interessano non soltanto perché sono tratti da Hemingway, e perché l'argomento che trattano, i problemi che impostano non sono ancora esauriti, non sono ancora storia ma invece materia viva; ma anche perché, soprattutto, sono dei film «difficili». Il mondo di Hemingway è di interesse diretto sull'uomo, e sull'uomo che impegna tutto se stesso in un destino cruento, senza riserve, senza dolcezze, senza abbandoni. Richiede, per esser tradotto in film, un occhio severo e attento, che non si lasci attrarre da accentuazioni o appesantimenti; perché è già tanto vicino alla realtà, atterente alla vita, Hemingway, da chiedere solo una vera «traduzione». A quanto pare, Howard Hawks, regista di «Avere e non avere», ci è riuscito; almeno ne fanno garanzia gli attori che ha avuto in mano, Humphrey Bogart (che Hemingway

stesso definì il volto d'uomo più interessante che mai avesse conosciuto) e Lauren Bacall; ed è probabile che vi sia riuscito anche il Sam Wood di «Per chi suonano le campane»: con attori come Gary Cooper e Ingrid Bergman. Si poteva aspettare Gary Cooper al varco di Hemingway; il suo volto pensoso, quel suo fare dinoccolato di uomo apparentemente svagato, non interessato alle cose del mondo, in realtà coscientissimo del cosa fa e dove andare, forse non deluderà, nel clima aereo e tragico del film. Perché una certa umanità occorre, per realizzare sullo schermo Robert Jordan; un'umanità non quotidiana d'uomo trascinato dal tempo e dalle consuetudini, ma quella di un uomo che deve gettare se stesso contro il mondo, per dargli le ragioni della sua vita, e così conquistare le proprie. Ritroveremo quindi il nostro Hemingway, nelle immagini di questi film? Quelle che per ora ci sono pervenute, ce lo fanno pensare.

GLAUCO VIAZZI



Gary Cooper nel film «Per chi suonano le campane» tratto dal romanzo omonimo di Hemingway. La regia è di Sam Wood. La protagonista femminile è Ingrid Bergman, che ha sentito suonare a festa le campane per il suo matrimonio con Hemingway.



Un'altra scena di «Per chi suonano le campane». Il film narra le vicende di un giornalista americano durante la guerra civile spagnola.



In «Avere e non avere», la coppia del giorno Bogart-Lauren Bacall è adeguata consistenza umana ai personaggi immaginati da Hemingway.

Voci false

Hollywood ha bisogno di loro

Chissà che un giorno non ci si decida ad aggiungere nelle didascalie iniziali che presentano coloro che hanno contribuito alla lavorazione di un film estero, anche i nomi dei «doppiatori».

Il loro è un mestiere veramente oscuro e misconosciuto, è un lavoro delicato e pieno di difficoltà, è un vaglio eccezionale di intuito, di pazienza, di nervi.

Una volta tanto scendiamo dal loro modesto ambiente questi «doppiatori» e presentiamoli alla luce del sole, agli occhi di chi li ha uditi migliaia di volte ma non li ha mai visti.

Ecco qua i nomi. Si tratta di autentici attori che da anni hanno affinato le proprie attitudini e la recitazione sui palcoscenici e nelle sale di ripresa. Attori, noti della prosa e dello schermo, gente che sa che per doppiare non occorre solo tradurre ma soprattutto recitare. Si tratta degli elementi, tuttora a Milano nelle varie formazioni

teatrali. Romolo Costa, Ermilio D'Olivo, Marcello Giorda, Loris Gizzi, Carlo Lombardi, Andreina Pagnani, Vintio Sofia, Alberto Sordi e Paola Veneroni.

In questo campionario incompleto notiamo però due primati. Il primo spetta alla Pagnani, Gizzi e Lombardi, insieme per essere stati, diremo così, i pionieri del doppiaggio italiano. Fu verso il 1930, quando cioè gli americani (che prima ci mandavano i loro film già tradotti) ci lasciarono la non facile incombenza del parlato. E si trattò di «L'ultima compagna» con Conrad Veidt e altre grosse forme della produzione statunitense. Alla «Caesar Film» si procedette al primo esperimento che doveva basarsi su mezzi primordiali. In un teatro di ripresa una piccola cabina mobile seguiva il dialogo originale spostandosi davanti ai doppiatori e raccogliendo la loro voce in un microfono.

Tutti e tre questi valorosi attori abbandonarono

temporaneamente il teatro di prosa e si recarono poi a Parigi dove venivano riprodotti film americani in italiano col sistema delle cuffie. Qui essi trovarono i ruoli che dovevano sostenere per vari anni, i ruoli fissi e preferiti. La Pagnani fu la Dietrich e dedicò il meglio della propria arte per farne una «Marlene italiana» che non mancasse di fascino, anche se per qualche volta doppiò la Garbo. Gizzi con «Venere bionda» sostenne la parte di Marhall e non l'abbandonò anche quando aggiunse al proprio repertorio i vari Lionel Barrymore, Tracy, Tauber e... Gigli. Lombardi continuò con Veidt, fin che un giorno si accorse di essere un perfetto Willy Frisch e un ottimo Raymond.

Costa detiene invece l'altro primato e cioè quello della quantità dei film doppiati; 650 e con gli attori più rinomati: Clark Gable, Gary Cooper, Franchot Tone, Gary Grant, Ronald Colman, Pierre Blanchard e altri 28 popolarissimi. Iniziato il lavoro, anch'egli nel 1930, rivelò subito una inflessione di voce ideale. Lo stesso Gable lo ringraziò confessando che la sua «voce» italiana era più affascinante di quella autentica, che, come è noto, è un po' gracchiante.

Giorda obbedì anche in questa fatica alle caratteristiche più naturali e personali che lo volevano interprete di personaggi posati e ansiosi. E infatti eccolo prestare la voce a Lewis Stone, a Barrymore e a Thomas Mitchell, oltre, qualche

volta, a Spencer Tracy. Anche l'attività di D'Olivio è di lunga data; inizia nel 1932. Anche egli fu chiamato negli studi di Joinville presso Parigi ma dovette rifiutare di doppiare Fredric March nel «Dottor Jekyll», perché non iscritto al P. N. F. Fra i nomi più noti cui si dedicò sono: Nils Asther, Ralph Gray, John Barrymore.

Altra intonazione oltremodo caratteristica è quella di Sofia (anzianità: 1933). Basti dire che questa servì ottimamente per tutti i film di Eddie Cantor oltre che per i tipi comici come Jimmy Durante. Sofia inoltre si specializzò per tutte le voci dei cinesi, specie nelle parti di cameristi.

La carriera di Sordi, cominciata con trasmissioni e dischi per bambini in cui riproduceva ogni tipo di un intero racconto, vede il nome di un popolarissimo artista: Oliver Hardy. (Stan Laurel era di... propleto di Zambuto).

Oltre a questo ruolo comico sono altri bei diversi tenuti non Jean Pierre Aumont e Joseph Calleja.

Infine la più giovane doppiatrice: Paola Veneroni, che ha al suo attivo solo tre film prodotti recentemente a Roma.

E per finire sapete qual è il colmo per un doppiatore? Vedersi doppiato. Come è successo a Gizzi, il quale, essendo lontano da Roma quando montavano un film da lui girato, dove venivano apportati alcuni cambiamenti, si è sentito prestare un'altra voce.

ENZO FERRELLI

FILM DI TUTTO IL MONDO A ROMA

Continuazione dal numero precedente



Humphrey Bogart in «Avere e non avere». Hemingway ha definito Humphrey Bogart «il volto più interessante che abbia mai conosciuto». Il film è diretto da Howard Hawks.

Settimana abbastanza nutrita, questa. Un film italiano, uno francese, quattro russi, due inglesi.

Il film italiano è «Città aperta» di Roberto Rossellini, su soggetto di Sergio Amidei; *tranche de vie* che nella tradizione di artificio, falsità, «fasullismo» del cinema italiano porta un accento di onestà e di sincerità, e in cui ci sembra ingiusto vedere, come è stato fatto, una semplice applicazione di buone regole, piuttosto che l'analisi serena d'una condizione psicologica caratteristica qual'era quella di Roma sotto l'occupazione tedesca. E' si capisce, una questione di misura; così le gesta dei bambini ci sono parse, nella rappresentazione del casamento popolare, già fuori di quella misura.

I pregi del film, così obbiettivo e sobrio, sono dunque morali, prima di tutto. E poi sono artistici in senso stretto, giacché la perquisizione del casamento da parte delle SS e l'uccisione della donna, la sparatoria contro gli autocarri e in generale tutta la parte sulle scale e nelle strade, sono veramente vigorose, specie l'uccisione, centrata in una sua essenzialità plastica e ritmica che conferma in Rossellini la sua vocazione.

Il secondo tempo, quasi tutto nell'interno di via Tasso, è più affaticato, meno genuino; e qui si può parlare semmai di alcune inquadrature molto belle. Un appunto vorremmo anche fare alla sceneggiatura, che ci sembra non abbia approfondito taluni passaggi cardine, quale per esempio la denuncia da parte della ragazza, che rimane un po' ingiustificata.

La Magnani è bravissima (il suo capitolino, straordinario), come lo è il piccolo Annichiarico; ed anche Fabrizi riesce ad essere sincero in una parte che avrebbe potuto facilmente renderlo gignone. E poi Pagliaro e Grandjacquet: due facce indubbiamente, ma per dire la verità non vi abbiamo sentito gran che dietro. Più vibrante la Michi, attrice interessante sebbene ancora inesperta. Infine la Galletti, che ci merita una non vedere usata in ruoli più impegnativi. Fotografia ottima di Arata, musiche di Renzo Rossellini.

«Goupi Mains Rouges» di Jacques Becker è a tutt'oggi l'opera migliore del giovane assistente di Renoir, essendo «Dernier Atout» che lo precede, o «Falbalas» che lo segue, inferiori. Tratto da un mediocre romanzo di Very, il film fece chiasso, segnò si può dire una data, con «I visitatori della sera» e «Gli angeli del peccato», nella storia della cinematografia francese; ossia la data della ripresa dopo la sconfitta, e insieme la data della revisione di quel verismo che era stato il credo poetico, e anche la maniera, del cinema francese d'anteguerra. Immaginate una casa nella campagna francese, e in questa casa una famiglia numerosa, chiusa in se stessa e in una propria legge, in un proprio patriarcato. Film francese, dunque, al mille per mille; si pensa alla campagna di Mauriac. E Becker ne ha fatto un'opera sobria, potente, magistrale (quella cucina ha davvero una sua vita allucinata; o la scena dell'albero, e la voce inconsueta del pazzo). Solo è da notare che l'ironia talvolta prende la mano al regista compiacendosi di se stessa, determinando squilibri di tono; oppure è il giallo ad imporsi con una sua tecnica che disturba, qui, l'andamento sostanzialmente grave della vicenda. Ma ciò non toglie che il film risulti alla fine stretto intorno ad un preciso nu-



Il popolare attore dialettale Fabrizi ricrea sullo schermo, in «Città aperta» la figura di Don Morosini, martire della resistenza romana.

cleo, e vivamente lo illumina come ogni autentica opera di poesia. Degli attori dovremmo dire gran bene, e il solo Ledoux ci sembra che ricalchi un po' troppo, senza ragione, le orme del collega Simon.

Quello di attribuire ad un fatto etnico le riserve con cui i film russi sono stati accolti dal pubblico del Festival, è un criterio secondo noi sbagliato. Poteva essere esatto tanti anni fa, quando Eisenstein e Pudovchin e gli altri, inventando una nuova tecnica, ubbidendo a una nuova poetica, creavano realmente difficoltà d'intesa nel pubblico occidentale. Eppure questo non fu vero allora che in parte; e dovrebbe esserlo oggi di fronte a opere che non soltanto non si scostano dalla tradizione, ma sono più semplici, meno ambiziose delle vecchie: Nessuno vorrà negare, ad esempio, che «Il disertore» (per citare un film non dei maggiori) sia più «importante» di «Lenin '18» e del «Numero 217». E allora, evidentemente, quelle riserve son dovute ad altri fattori. «Lenin 1918» è un film dimesso, fin troppo, privo di qualsiasi ricercatezza; la sua prerogativa stilistica è nell'assoluta mancanza d'ogni pretesa formale. Tutto si concentra nel contenuto, che è Lenin; e la figura di Lenin, incarnata benissimo dall'attore Boris Sotnikov, è la cosa più bella di tutto il film. Il quale, ripetiamo, è scabro, nudo, secco, e si anima solo in occasione dell'attentato: l'assalto alla casa dove si cospira (sequenza confusa e abbastanza mediocre) e attentato vero e proprio (questa, invece, efficace, robusta). Film didascalico, insomma, e antispettacolare. Vi è illustrata la giovane Repubblica sovietica stretta dalle armate interventiste straniere, e la vittoriosa ripresa.

Vi sono pure le figure di tre diplomatici stranieri, piuttosto ambigui; diciamo la verità più che personaggi, son marionette.

Anche i tedeschi del «Numero 217» sono impiegati secondo esigenze tematiche; ma quale altra intelligenza, quale altra acutezza e ironia da parte dello stesso regista, Michele Romm. Questa storia d'una donna deportata e assegnata ad una famiglia di grassi borghesi, e qui sfruttata e trattata come schiava, lo è un suo compagno, ha un suo valore, anche se il programmismo la infirma fino a renderla a un certo punto meccanica, allorché il padre, nelle tasche del figlio che trova assassinato nel suo letto, per prima cosa cerca il denaro. Vi sono scene assai forti e belle: tra l'ufficiale e la donna durante il pranzo, e poi l'altra dell'uccisione del primo da parte della seconda. Tutta la casa, poi, ha una sua atmosfera marcia e agghiacciata; anche se talvolta è con l'occhio di Clair che il regista la osserva, tal'altra con quello di Ford (la cantina dal basso soffitto e dai contrasti di luce). La protagonista Elena Kusminà ci sembra dotata di forti mezzi e d'una maschera incisiva.

Gli altri due filmetti, «Kascei l'immortale» e «La legge del grande amore» dimostrano come anche in Russia il cinema non si limiti alla propaganda esplicita. Il primo è ricavato da motivi di canti eroici popolari, ed è ricco di immagini belle, ma nel complesso assai mediocre; soprattutto ricorda un po' troppo da vicino (ma per fortuna con una certa ironia) un altro eroe di cattiva memoria, ma questo-nibolungico. Il secondo è una storia di famiglia; singolare famiglia: due volpi, padre e madre, coi loro volpacchiotti. E' forse prolisso, ma ha momenti di intensità persino drammatica. Opera abilissima di montaggio, che solo due o tre trucchi scoperti raffreddano. La regia è di Dolin.

I due film inglesi non hanno, a dirsi il vero, molte qualità. «This Happy Breed», a colori, ricavato da una commedia di Noel Coward e diretto da David Lean, illumina con minuzia di particolari e spesso con acutezza quella che può considerarsi la forza della società anglosassone: la famiglia, di una famiglia qualunque durante un ventennio (19-39). Ma in modo statico, specie nel primo tempo.

Punto decisamente positivo, la recitazione, da parte di tutti, e in particolare della ragazza, Kay Walsh se non erriamo, e di Robert Newton, un attore di teatro molto stimato in Inghilterra.

Il colore qui è al punto di cinque anni fa. «Lady Hamilton» di Alessandro Korda è uno di quei film che piacciono agli esorcisti perché scivolano nell'animo dello spettatore medio e lo commuovono, dandogli la sensazione d'essere sensibile. E' la storia degli amori di Lady Hamilton (Emma Lyon) con Nelson, per laennesima volta rimpiantata a vantaggio soprattutto della prima. Il lavoro scorre tra argini leccati, smussati d'ogni asperità; e dire che asperità, in quella storia, ce n'erano in abbondanza. Anche politiche. L'attrattiva maggiore del film, per lo spettatore intelligente, rimane affidata ai piani ravvicinati di Vivien Leigh e Laurence Olivier, nei quali, per merito soprattutto della prima, è dimenticata per un momento (e non del tutto) la sciattezza del resto. Vivien, moglie di Olivier, si dimostra attrice intelligente. Ma la famiglia del Re Nasono che parla italiano è davvero uno spasso.

MICHELANGELO ANTONIONI



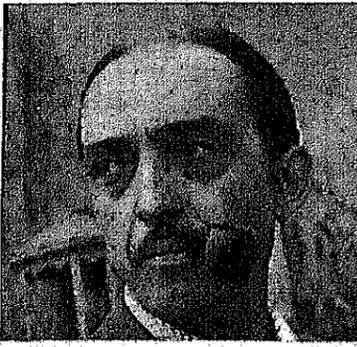
Paola Veneroni: Jacqueline Delubac.



Andreina Pagnani: Garbo e Dietrich.



Loris Gizzi: Marshall e L. Barrymore.



Carlo Lombardi: C. Veidt, G. Raymond.



Romolo Costa: C. Gable, G. Cooper.



Marcello Giorda: L. Stone e S. Tracy.



Ermínio D'Olivo: Asther, Barrymore.



Vilićio Sofia: E. Cantor, J. Durante.



Alberto Sordi: O. Hardy, J. P. Aumont.



TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro rosato bruno	PRIMULA O NATURALE CORALLO RUBINO O LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro rosato bruno	GERANIO RUBINO LACCA O FUCSIA 1
FULVE a colorito:	chiaro rosato bruno	NATURALE O PRIMULA GRANATA LACCA
BRUNE a colorito:	chiaro rosato bruno	LACCA O CORALLO RUBINO FUCSIA 2

Il vostro destino

DIPENDE DAL VOSTRO SORRISO?

Forse sì, perchè un bel sorriso è il più attraente lasciapassare che una donna può presentare nel cammino della vita.

Il collaboratore più efficace di un bel sorriso è un buon rossetto, un rosso per labbra con giusta consistenza, morbido, profumato, con tinte scintillanti e vive. FARIL ha creato il rossetto, proprio come lo desiderate

Voi: disegno nitido, profumo fresco, tinte smaglianti, e una lucentezza satinata e indelebile, che lo rende particolarmente efficace per donare risalto alla sinuosità delle labbra.

Il rosso lucente per labbra FARIL, in 9 tinte perfettamente accordate con le tonalità delle ciprie FARIL, nutritive e rassodanti, è quel rossetto che Voi Signora attendevate.



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

PRIMA VISIONE

CINEMA La moglie del fornaio

La « Moglie del fornaio » è una ragazza straordinariamente florida ed intraprendente, e le basta guardare il bel pastore per infiammarsi. Il marito, il fornaio, ha tutt'altra idea di sua moglie; la crede addirittura indifferente all'amore, poco meno che frigida, e quando il pastore, tentato ed istigato da lei, se la porterà via a cavallo, egli si ostinerà a credere nella sua innocenza, e non si arrenderà che all'evidenza di ripetute ed inequivocabili testimonianze. La fornaia, d'altra parte, lungi dal cadere in una romantica irragionevolezza, di fronte alla incapacità dimostrata dal pastore di far della fuga l'inizio di un'esistenza nuova, non tarda a ritrovare in sé le giuste dimensioni delle cose, e, aiutata dall'azione solerte e pacificatrice del curato e dalla comprensione del marito, torna all'ovile, a riaccender la legna nel forno.

Del ritorno si compiacciono tutti i paesani, che avevano visto compromesse dalla disperazione del fornaio, la regolarità e la buona cottura del pane quotidiano.

Intorno a questa elementare storia, Pagnol ha costruito, con pochi abili tratti, la vita di un intero paesino ed ha fatto il suo solito film pieno di buone indicazioni e di letteratura, di sincera ingenuità e di scaltrezze consapevoli e vecchie.

Non c'è in Francia, e forse in Europa, regista più tranquillo e conservatore di Pagnol. Letteratura e realtà trovano sempre, nei suoi film, l'equilibrio più sereno. Egli si guarda bene dallo spingersi sulle strade pericolose di un Duvivier, dal forzare cioè, le tinte, dal lasciarsi dominare, insomma, dalla sola letteratura e d'altra parte è ben lontano dal possedere l'incisività e la decisione del realista. Le vie di mezzo sono sempre dei mediocri e questo equilibrio non è certo da ascrivere a suo merito, ma piuttosto da prendere come segno di quella « tranquillità » e di quel conservatorismo.

È vero che in Francia, anche ad essere tradizionalisti e letterari si finisce più o meno per parlare un linguaggio abbastanza aderente alla realtà. In Francia, sulla scorta di un secolo di letteratura romantica e realista, c'è sempre la possibilità, anche per i mediocri, di affidarsi ad una retorica ancora vicina al mondo degli uomini. Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, Zola hanno insegnato a più generazioni di francesi a guardare nel cuore degli esseri umani ad entrare

nelle loro case a seguirli nella loro pigra vita provinciale, ad osservarne i gesti e le espressioni più comuni ed abituali. Chi, in Francia, abbia appena un poco di sensibilità non sarà così stupido da rifiutare la comoda mediazione con la vita che quegli scrittori gli possono continuamente offrire, con il suggerimento delle loro opere, con i modi, l'atmosfera, i ritratti, entro i quali essi hanno ricreato e fatto vivere gli uomini, la vita, i costumi del loro paese.

In Italia tutto questo, ad esempio, è impossibile. La nostra tradizione letteraria è già troppo staccata dalla vita del nostro paese perché possa costituire un punto d'appoggio, un mascheramento decente, una retorica accettabile per gli artisti di debole vena poetica o per i mestieranti. In Italia è difficile fare un realismo di seconda mano; il realismo è una conquista dura e nuova, da noi, di fronte alla quale si trovano oggi ad armi pari gli artisti di ogni ramo, dagli scrittori ai pittori, dai poeti agli uomini di cinematografo; maggiore il merito di chi riesca, più goffi, perché deviatosi verso climi realistici per necessità risentiti e ricavati da esperienze letterarie e cinematografiche straniere, gli slittamenti degli incapaci, ed anche dei migliori, quando non vi siano in essi energia e precisione sufficienti per colpire giusto.

In che senso la tradizione letteraria francese sorregge e fa vivo questo particolare film di Pagnol?

È la linea del racconto, sommaria e semplicistica, tutta forzata verso delle conclusioni bonarie, sono i dialoghi, pieni di trasposizioni, di riferimenti tipici di personaggi libreschi più che reali, le macchiette facili, i toni abusati e consuetudinari di certi caratteristici contrasti della provincia (il clericale e l'anticlericale, la zitella) a scoprire il gioco, a far affiorare la trama sottile di formule di cui Pagnol si è servito per costruire anche questo suo film.

Si ha l'impressione che degli ottimi appunti, delle intuizioni discrete, dei suggerimenti siano stati come sperperati e sacrificati all'abitudine; alcuni esterni ed in genere tutto il movimento del paese nei suoi tipi meno schematizzati si portano ancora dietro l'aria in cui il regista deve averli visti immersi se veramente ha vissuto e conosce quella vita provinciale.

In tanto cinema europeo falso e retorico questo, come molti altri film di Pagnol per quanto a malapena riscuotono sempre qualcosa di vivo.

Raimu è l'attore più adatto, per questi film, ma anche la sua recitazione in molti punti resta impigliata nelle insincerità del racconto e, a volte, complice, le sottolinee. Ginette Leclerc presta al film il suo fisico non comune ma la sua parte è di nessun rilievo.

CARLO LIZZANI

TEATRO O' NEILL cristiano?

A MILANO

John Loving, il protagonista di *Giorni senza fine* — quest'ultimo dramma di O'Neill — è stato educato da genitori cattolici al fervore religioso. La morte dei genitori in circostanze singolarmente tragiche scuote l'animo suo fino a fargli perdere la fede. Egli cerca continuamente un punto d'appoggio in diversissime esperienze intellettuali, finché sembra placarsi non in una fede o in una convinzione razionale, bensì nell'amore di una persona umana, sua moglie Elsa. Ma il rovello interiore non lo lascia; e il dramma che lo agita si scatena in tutta la sua fatalità quando egli, senza nessun desiderio e nessun piacere, tradisce la moglie, come spinto da un demone maligno. Lo stesso demone che ora induce Loving — incapace di confessare il suo peccato alla moglie, che egli sa non potrà perdonare — a desiderare inconsciamente la morte di Elsa. Quando egli si decide a confessare, attraverso un artificio (il racconto di una trasparente trama di romanzo), la moglie tenta di uccidersi e Loving si sente ormai un assassino. Ora ella è là, e non vuole lottare contro la morte; ed egli sente su di sé tutto il peso dei suoi rimorsi. Ma, ecco, la crisi di Loving finalmente si scioglie in un ritorno alla fede religiosa; contemporaneamente Elsa trova la forza di contendere alle tenebre la propria vita. In Dio tutto si placa e riprende.

Questa è la trama del dramma come ce la vuol presentare O'Neill. Ci permettete ora di raccontarla a modo nostro?

John Loving è un dilettante: non vero scrittore, se ha potuto non risolvere mai i suoi tormenti religiosi, politici e filosofici in un impegno d'arte, lasciandoli piuttosto in una zona astratta e tutta mentale; non filosofo, perché dominato interamente da forze illogiche, irrazionali; meno che mai politico, perché tutto piegato su se stesso e per nulla preoccupato del prossimo. Un uomo che ha ricevuto una educazione religiosa, a cui la vita ha dato una dura scossa, togliendogli quel simulacro di fede imparata dal labbro dei genitori, e lasciandolo, debole e solitario com'è, in preda a uno sconterto e ad una agitazione continua. Tutte le sue esperienze intellettuali non lo risolvono, perché o sono mitiche, irreali rispetto alla sua concretezza di uomo storicamente determinato in un tempo e in un luogo (non possiamo credere al buddismo di un americano, o irlandese, del 1945), o urtano superstiziosamente contro i residui inconsci della sua fede infantile (l'individualismo di Nietzsche lo attrae ma insieme gli appare un peccato), o sono del tutto fuori del suo carattere come la vita lo è venuto formando (come può capire il socialismo marxista un uomo abituato a considerare il problema che lo agita come esclusiva-

mente suo, in piena solitudine?). Tormentato, debole, egoista, Loving trova una donna che lo placa e non lo risolve: tanto è vero che il suo tormento non tarderà a riaffiorare; tanto è vero, soprattutto, che il suo matrimonio coincide con l'abbandono dell'attività artistica e intellettuale per darsi, nientemeno, agli affari, insieme con un suo ex-compagno di scuola, diventato capitalista.

Un momento di tregua, nell'agio improvviso e inaspettato di una casa borghese. Il confuso, incerto, indeterminato, ma fortissimo senso morale che agita Loving, insorge dopo l'adulterio, che per lui non può essere un episodio qualsiasi. E davanti al problema di rivelarlo alla moglie, Loving si trova per la prima volta a dover affrontare davvero il proprio destino. Combattuto dapprima fra due forme di ascesi laica (quella dell'umiltà e quella del titanismo; la confessione e il suicidio, oppure la morte della moglie; due volontarismi, due esistenzialismi), di fronte alla concretezza delle terribili conseguenze della confessione ritorna l'uomo debole e sperduto che è, e, in un gesto umanissimo ma che rivela tutta la fragilità delle sue strutture mentali, si affida alla fede religiosa. Non solo; ma, pur avendo posto a se stesso un problema squisitamente letterario, svolgendolo nell'anima sua nei modi più letterari, egli non approda alla religione protestante, bensì a quella cattolica, per mera forza d'inertza; semplicemente perché è la religione di suo padre e sua madre. So benissimo che Loving è O'Neill, il dilettante O'Neill, l'incerto O'Neill, il confuso O'Neill, su cui la cultura precipita con la stessa violenza con cui si abbatte su tutti gli autodidatti che non abbiano una natura sana, bensì individualistica, logorata dalla vita e insomma debole. *Giorni senza fine* è questo dramma, questo bel dramma, questo importante documento di un uomo e di una civiltà fondati sul peccato della solitudine, finché esprime perfettamente gli sbandamenti e le illogicità di Loving-O'Neill senza pretendere a significazioni universali. Ma vi prete: e allora noi non possiamo fare a meno di esprimere il nostro semplicissimo giudizio sulla morale che l'opera vuol presentarci nientemeno che come la soluzione di tutti i travagli spirituali dell'uomo moderno. L'autore ha posto il suo personaggio ad un bivio fra l'ascesi laica, solitaria, esistenzialistica, e la risoluzione religiosa, la vittoria sulla solitudine in nome di un grande compagno, Dio; ma in tutti e due i casi il prossimo, la società, gli altri uomini sono assenti. Ecco il peccato. Ecco perché Loving girerà sempre a vuoto nel suo tormento e non troverà mai alcuna soluzione se non di ripiego, di stanchezza (il matrimonio e gli affari); la fede non sua ma dei suoi padri). Loving è incapace di amare. Loving non si è mai guardato intorno. Dal suo dramma spirituale la vita, il lavoro, il reale storico restano tagliati fuori senza pietà. Loving non conosce e non vede il prossimo. E questa obiezione è tremenda anche in sede cristiana. Ed io chiedo a O'Neill se nel grido fondo, angoscioso del suo personaggio — dei suoi personaggi, nel *Lutto* come in *Strano Interludio*,

come nel *Grande Dio Brown* — non ha mai sentito insorgere il grido luttuoso e sanguinoso delle classi, delle nazioni, della specie: come non l'abbia udito.

Comunque, il dramma è importante. Lo si sarà capito. E nei suoi limiti, è anche bello. Loving trova accenti di spaventosa angoscia specie quando più si rivela debole ed incapace. Sua moglie e Lucy, la donna con cui egli ha peccato, sono personaggi obiettivamente umani e come tali perfetti, e danno luogo ad una scena, all'inizio del secondo atto, di una precisione psicologica rara. Tutta la « macchina » teatrale è costruita con una sapienza che va al di là del mestiere, che sa di miracolo. E quindi, che un simile dramma sia stato rappresentato, ed abbia avuto un enorme successo, è festa grande per noi. Esso ha un valore educativo per la sua altezza artistica; ha, persino, un valore educativo, malgrado tutto, moralmente; perché dopo tante commedie in cui tutte le cose più gravi della vita diventano frivole nullità, non è male che il pubblico si trovi dinanzi una vicenda dove un adulterio, uno solo, e limitato ad un solo episodio, può scatenare una tempesta di dolori e per poco non versare il sangue d'esseri umani. Questo è bene.

Ora io dovrei dirvi che cos'è Salvo Randone, e non so; il più grande attore del nuovo teatro italiano, certo; e un uomo, soprattutto, non un mimo, un uomo dove le passioni vibrano con una intensità e un'universalità sconosciute. Vi dirò anche che Paola Bonboni può far tutto, ormai; Clitennestra come questa dolcissima e angosciata Elsa; e che la controcena silenziosa di lei che ascolta Loving raccontare la trama del romanzo basterebbe da sola alla sua gloria. Orazio Costa ci ha dato la sua regia più armonica e serrata dopo il « Piccolo Eyolf »; altra lezione agli sciatti spettacoli che vediamo ogni giorno. La scenografia, in sé azzeccata, in certi punti non sopportava più l'intrusione di oggetti troppo realistici.

Questo, per così dire, il « piano nobile » dello spettacolo. Su un livello più normale, troviamo la Lucy di Pina Cei, concreta, colorita, vera. E poi Collino, Pucci, Feliciani. Quanto a Carnabuci, mi pare che abbia ecceduto in mefistofelismo. Ma, a proposito, dovrei dirvi qual è il personaggio di Carnabuci. Non ve ne ho parlato, finora, perché me ne vergogno. Per lui, per O'Neill, il personaggio di Carnabuci è Loving. Un altro Loving. Il suo « doppio ». La sua cattiva coscienza. Orribile artificio, da fare il paio con quello delle maschere nel *Grande Dio Brown*.

Successo, ho detto, enorme. E questo è importante. Un dramma che si fa applaudire dopo un primo atto lungo, denso di aneddoti raccontati, di riferimenti culturali, di lugubri abiti neri e senza nemmeno una donna; un dramma che incute rispetto, dopo il secondo atto, persino a chi vorrebbe pensare « tante storie per un cornol »; e che alla fine riscuote deliranti ovazioni con una conversione religiosa; ecco, dopo tante mortificazioni, una bella ricompensa per chi crede nel teatro.

RUGGERO JACOBBI



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

NICOSIA GIOVANNI, Vittoria. - Malgrado l'aspetto ruvido ed i baffoni io sono un'ottima persona; gli amici mi chiamano Postino, il Buono. Tranquillizzatevi, quindi. I film che tu citi, quando questa lettera sarà pubblicata, saranno già terminati da lungo tempo. Quelle case editrici non esistono più. Scrivimi ancora.

FRANCESCO MASALA, Maromer - Nuoro. - Caro amico, la strada più logica e sicura per divenire attore è quella del Centro Sperimentale. Aspetta, che si pubblichi il nuovo bando di concorso e prova.

FRANCO PONZONI, Trezzo d'Adda (Milano). - Rossano Brazzi gode ottima salute, il che ci fa molto piacere, e farà presto nuovi film, il che ce ne fa molto merito. Idem come sopra per quanto ri-

guarda Tagliavini, temo. Gigli speriamo proprio che abbia messo definitivamente giudizio.

SANGARO ANGELO, Acri. - Il film di cui mi parli ossia « Voce nella tempesta » è americano ma è interpretato da Merle Oberon. Quello di Ingrid Bergman, invece, si chiama « Intermezzo » ed è anche lui americano e non svedese come i precedenti film della stessa attrice.

V. F., Genova. - La tua lettera sarà regolarmente recapitata alla Miranda. Sì, alchio la stimo una ottima attrice. Per il O.S.C. vedi sopra.

GARY COOPER II, Messina. - « Vorrei sapere come si può arrivare a fare l'operatore cinematografico (preferibilmente di guerra)!!! Avendo praticato ripetutamente tutti i più collaudati segni di scongiuro passo a chiederti: « Ti senti bene, Gary Cooper II, Messina? Non avverti ogni tanto un leggero bruciore alle tempie? »

Dimmi, di che classe sei? Leggi i giornali? Negli ultimi anni dove tavi? Hai avuto notizia di alcuni avvenimenti in questi tempi? »

MAGISANO GIUSEPPE - Chiaravalle (Catanzaro). - Ho ripetutamente indicato il O.S.C. come sola strada seria e decorosa.

ALPO MARANI - Roma. - La tua lettera è tutta una polemica, motivo per cui dovrei risponderti con vari opuscoli, facendo un paio di film in una determinata maniera e facendoti visitare terre lontane. Rispondo qui per sommi capi. Il fatto che « La famiglia Sullivan » sia un buon film non dimostra in maniera irrefutabile che « Ossessione » sia brutto. Chiaro è subito che io non ho avuto nulla a che fare con la sua lavorazione e quindi non vedo come tu possa dire che rispecchia anche le mie teorie, io non trovo affatto questo film « presuntuoso e falso ». Se un merito ha infatti, mi sembra proprio quello della sincerità e della violenza, direi quasi, con cui si è cercato di entrare in una certa realtà, realtà — non dimenticare — che era stata bandita dallo schermo italiano e che molto film americani ci è dato di vedere nei film americani. Presuntuoso, forse; ma oso sperare che qualsiasi opera di un giovane non mediocre debba peccare, almeno parzialmente, di presunzione. La modestia lascia-mola ai Campogalliani, ai Braggiola, ai Bonnard. Vorrei però ti fosse chiaro che io non trovo giuste « quelle » osservazioni che tu hai fatto mentre su altre potremmo trovarci d'accordo.

Passi poi a criticare rapidamen-

te « il teorico » Pietrangeli, per aver messo sullo stesso piano « Nascita » e « Sorelle in armi ». Non ricordo quando questo sia avvenuto; in ogni caso preferisco anch'io il secondo.

Passi poi a critiche violente contro qualcosa che tu definisci « il nostro gruppo », concetto che mi sembra tu non abbia molto chiaro, ed infine mi esponi le tue idee politiche, non nuove ma comunque sempre interessanti. E' ovvio però che su quel terreno io non posso seguirti, in questa sede. Ecco le informazioni richieste: « Maria Walewska » dal romanzo « Pani Walewska » di Valclaw Gosiorowski; operatore Karl Freund - Sceneggiatori: Samuel Hoffenstein, Salka Viertel, S. N. Behrmann. Montaggio di Tom Held. Autore del commento musicale Herbert Stothart. « Cercasi segretaria », regista: Alfred Green.

WALTER PETRACCA - Matera. - Non è rimasto soddisfatto della mia risposta. Debo chiarirgli che era appunto nelle mie intenzioni non farlo restare soddisfatto, nei limiti si intende, di una polemica corretta.

Vedi, c'era in tutta la tua lettera una certa aria che mi aveva lasciato piuttosto perplesso.

La tua ammirazione per « sede artistica » per Valentini e la Ferida, ecc. si spingeva fino a chiedere la programmazione regolare dei loro film. Tale richiesta a me è sembrata proprio un po' « spinta ». Ma di concetti un po' « spinti » la tua missiva non difettava di certo. Ricordo ad esempio quello riguardante la desiderata « apoli-

licità » degli attori. Per quanto riguarda i combattimenti in Lucania non voglio davvero che tu o anche gli altri possiate fraintendermi. Non mi erano ignote le azioni che tu mi ricordi, ma questo non significa che un combattimento di pochi giorni ed una lotta sorda e tenace di molti mesi, operino diversamente nello spirito degli uomini. Per il resto ho troppi amici lucani che mi hanno erudito sulla vostra storia recente. Questi stessi amici, però, non hanno giudicato molto benevolmente la tua prima lettera.

LAURA, Milano. - Ritengo che la tua singolare avventura con quell'attore americano, sia l'avventura di molte donne in tutte le parti del mondo. Gli attori di Hollywood hanno saputo, ad un tratto, dimenticarsi dei loro rifiuti alle richieste di autografi, delle loro vite nei posti più incantevoli e solitari della California, del divismo che i produttori alimentavano per lanciare i film, ed hanno indossato l'uniforme con molto orgoglio e con un infinito spirito. Ma il fenomeno più strabiliante si registra nell'ambiente femminile. Attrici che tutto il mondo adorava che l'uomo della strada considerava come deità inavvicinabili, che i redattori mondani dei quotidiani seguivano e di cui desideravano i paurosamente costosi abiti da sera, queste donne hanno lasciato tutto per andare a ricreare i soldati alleati su tutti i fronti. Ritornarono ad Hollywood e instaureranno un divismo democratico: da anni l'uomo della strada l'attendeva.

IL POSTINO

CONFESSIONI E SEGRETI

DI OTTO "NUMERI"

Abbiamo rivolto due domande ad otto personalità del nostro cinema. Il pubblico è abituato a considerare le creature di successo nella luce artificiale di un divismo adulterio e morboso, dimentica che dietro ad ogni fama vi è quasi sempre una serie di sforzi creativi assai oscuri, che dietro il « divo » o il regista di grido c'è sempre un lavoratore, a volte assai coscienzioso ed ostinato. Questa volta vogliamo dar torto al pubblico; parleranno non otto Nomi, ma otto numeri. I nomi famosi sono stati dimenticati, sono rimasti gli artisti, gli uomini affaticati dal mestiere, tentati da ideali ancora non realizzati. Se vi sarà qualcuno che non riconoscerete, non preoccupatevi, avrete forse saputo qualcosa di vero, finalmente, sul cinema. Ad ogni modo, per i lettori più curiosi, pubblicheremo i nomi degli otto « numeri » la settimana prossima.



1



2



3



4



5



6



7



8

Le domande rivolte ai nostri « numeri » sono state le seguenti:

1) Che cosa nella vita cinematografica vi ha colpito di più, rimanendo per voi indimenticabile?

2) Quale insegnamento avete ricevuto dalla vostra attività cinematografica?

Tutti hanno risposto, cercando in se stessi una sincerità e l'amor proprio, come limato da questo sforzo acuto, spegneva nei volti ogni eventuale raggio di compiacenza.

Il numero 1 ci ha parlato di Renoir; modello indimenticabile e presenza ammonitrice continua. Riferimento costante d'ogni suo atto e pensiero cinematografico. Il cinema gli ha poi insegnato a seguire con la più tesa attenzione la varietà modulata e continuamente cangiante delle creature umane, agitate dai problemi fondamentali del sesso e dell'economia.

Poter ricreare simile meraviglia sullo schermo! Per il numero 2 resta invece indimenticabile un'emozione conseguente da una verità, rivelata da un film di Milestone: « All'Ovest niente di nuovo ». Erano parole di eguaglianza scambiate tra uomini in guerra, l'un contro l'altro. Dovette alzarsi, uscire dalla sala...

E poi, dal cinema ha ricevuto il monito di una amarezza continua. L'amarezza di non essere ancora capace di parlarci, coi propri mezzi, di quelle verità senza le quali l'esperienza quotidiana si perde nella sabbia infuocata di tutti i risentimenti.

L'1 e il 2 ci hanno detto presso a poco le stesse cose. Ma con parole diverse, poiché il primo ricerca cose sensibili, onde esprimerle con tutta la propria dedizione; senza incrinature. Il secondo ha bisogno di credere a idee che non si smentiscano mai, malgrado tutte le possibili contraddizioni. E allora diremo sottovoce al numero 1: « Più ordine, nella tua ricerca; più ordine e metodo. Più questo ti costerà caro, più riuscirai ». E al 2: « Forse è giunto il momento di gettar via da te, molto di te stesso, onde restino soltanto le idee che tu ami, più libere ed eterne, e dunque in tal caso soltanto "idee", e non le... tue idee... ».

Il numero 3, con entrambe le sue risposte, ha rivelato un medesimo problema personale. Disse: « ...ancora oggi non so, se sono i miei personaggi che insegnano a me il mio modo intimo di vita, o se sono io che impongo al loro carattere, il mio ».

Quando il 3 andò in America, fra un treno e l'altro, a Chicago, le venne incontro una donna italiana. Le offerse dei fiori, e soprattutto le offerse un benvenuto, così caro, affettuoso, così memore delle sue passate interpretazioni, che... « sorrisi appena...; mi si strinse la gola in un nodo di pianto... ».

La meraviglia, l'incredulità, la commozione indimenticabile di sentirsi amata così. Di così esistere per sé... anche negli altri; i più umili.

Questo numero 3 soffre di vivere divisa. Di qua, il suo personaggio reale... di là, quello possibile...

E allora... gentile signora... cioè, attentissimo numero 3, tu potrai raggiungerci, se unificherai i tuoi due personaggi con un tratto della tua medesima esperienza vissuta. Coraggio... Diventa, oltre che l'interprete, il soggettista di te stesso...

Circa il 4... guardiamo insieme il suo volto. Attende, spera. Dietro traspare un'angustia. Anche il 4 ha i suoi modelli... La Davis... La Garbo... Questo cinema, che le ha arricchito la vita di un ordine maggiore, di un senso più vivo degli affetti, non le ha ancora offerto l'occasione. Quale? Il 4 guarda e non risponde. E noi diciamo al 4:

« La tua forza puoi trovarla nel non dimenti-

care mai, un solo istante, l'angustia di questa attesa continua; di ciò che, forse, non sai ancora che cosa sia. Non essere mai "distratta" nella sofferenza di non aver ancora trovato il momento. L'occasione nasce soltanto dentro di noi; dove il nostro disagio è più grande; per insegnarci la strada. Ascolta a questo proposito il 5 ».

Un giorno incontrò Pirandello, in un teatro di posa. La vista di quell'uomo — così grande — posto tra sceneggiature e riflettori, gli parve una profanazione; cosa c'entrava col cinema? L'emozione di quell'incontro rimase incancellabile. Solo più tardi però ne comprese il vero senso.

Quando s'accorse come il cinema, a poco a poco, gli insegnava a guardare più da vicino, analiticamente, dentro le cose, e soprattutto la gente; particolarmente la gente più semplice e umile, che fino a quel momento non aveva avuto peso nella sua esperienza. Quel senso di profanazione, era un errore. Dipendeva da un modo privilegiato, « di classe »; di stimare soltanto quel che si conosce, volgendo il dorso al resto. Fu una crisi. Da cui, come un bisogno di riscatto, l'occasione necessaria per dire a se stesso « mi ero sbagliato e voglio riparare ». E così, il 5, sacrifica l'attore di successo, al regista che si affatica a conoscere gli uomini, proprio dove sembrano più anonimi e perduti.

Ohi meta altissima, mio caro 5! Per raggiungerla, occorre raccogliersi sempre più; documentare sempre di più se stessi e il mondo, giorno per giorno. E scrivere, scrivere... tenere un diario originale, tutti i giorni, ogni ora, se fosse possibile... Non dimenticarsi mai...

Quanto al 6, diremo chiaro e tondo che si tratta di un attore puro. Che gli ha insegnato il cinema? A difendersi. Da chi? Dal denaro. Un grande pericolo. Successo, denaro, distrazioni. Un allontanarsi dalla vita di ritiro e d'ordine, necessario per poter continuamente vigilare, come un atleta i propri muscoli, la propria tecnica. La tecnica; ecco l'indimenticabile esperienza del 6. Tecnica dell'espressione mimica. E mostra una così viva soddisfazione della propria vittoria contro i pericoli, e del proprio dominio sulla sua tecnica... che vorremmo suggerirgli un briciolo di prudenza... Qualche dubbio in più. In modo che ogni conquista (e il 6 ne ha molte in suo attivo), possa venir considerata, sempre e soltanto, alla stregua di un punto di partenza.

Qui giunto, tirai finto e rinfrancato cercai del numero 7. Ossia di Cesare.

Lo attesi tutto il giorno. Non venne. Allora interrogai il suo autoritratto. Che mi disse:

« Perché sei così ingiusto? Perché ti rivolgi solo a coloro che stanno in alto? Chiacchierai tanto d'amor del prossimo, tu! E quelli che non sono o non hanno potuto salire, credi che non meritino le tue attenzioni? Che non abbiano da dire la loro parola anch'essi? Va via, va via, va a trovare uno di quelli. Può essere che insegni, anche lui, qualcosa a te e ai tuoi lettori. Va da quello... figliuol mio! ».

Interrogai subito l'8. Che ha risposto alla prima domanda così:

« Venni a Roma nel '36, ch'ero uno splendido d'uomo, ed entusiasta. Per far del cinema. Il giorno dopo mi presentai a un valente regista. Gli dissi: « Mi interesserebbe di lavorare con lei. Che ne pensa? ». Mi rispose: « Da sei mesi sono fermo. Se dovessi ricominciare, non potrei dimenticare tutti i miei collaboratori che attendono col becco aperto, come uccellini sul ramo ». Sorrisi disinvoltato, « Grazie egualmente. Cercherò altrove. Intendo, del resto, mettermi a posto nel cinema in una decina di giorni ». « Dieci? — disse il regista. — Dieci, mi sembrano pochi. Sono passati dieci anni ».

« E dimmi; che cosa ti ha insegnato il cinema? ». « Ah! Il cinema? ». « Sì, che cosa? ». « Ah! Mi ha insegnato a misurare quant'era grande la mia vanità, di fare del cinema ».

ENRICO RIBULSI