



QUESTO NUMERO:
Romanelli - Veliani - Dionisi - Frascara - Monicelli - Rocca Campbell Dixon, ecc.
Che cosa mi ha detto la Garbo
L'AUTOBIOGRAFIA DI MAE WEST

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

"Pronto per Venezia"

«Per quando sarà pronto, il tuo film?» — ho chiesto ad un cinematografaro mio amico, che s'era messo al lavoro da un paio di settimane. — «Sarà pronto per Venezia» — mi ha risposto. — «E il tuo film, quando sarà finito?» — ho chiesto ad un altro. — «Per Venezia» — mi ha risposto anche quest'altro. E idem idem con un terzo, con un quarto, con un quinto: per Venezia; tutti per Venezia. Ora, ho pensato, la metà di Venezia è bella, non si può negarlo: c'è il mare (anzi, il mare da due parti, c'è l'adorabile Lido, c'è l'Excelsior celebre in tutto il mondo, c'è un sacco di magnifiche cose, comprese le altrettanto magnifiche donne in costume da bagno, ma, da questo alla necessità di fare tutti i film — proprio tutti, nessuno escluso — per Venezia, ci corre. Non è un po' esagerato — continuavo a pensare — fare questa corsa a Venezia, con i relativi pericoli di affanni, di perdite di fiato e, in particolar modo, di congestioni al traguardo, con conseguenze traumatiche guaribili in più o meno giorni (e, spesso, anche, inguaribili)? Senza contare che quasi tutti questi miei cari amici che puntano direttamente su Venezia, e che «finiranno» — dicono — il film per Venezia, se la prendono calda solamente adesso. Prima, — nei mesi scorsi — sembrava non avessero molta fretta: ideavano sceneggiature, le scartavano, le riprendevano in considerazione, le scartavano di nuovo; tenevano in parola attori, li scioglievano, li riprendevano in parola, li rimandavano via; e, insomma, continuavano a gingillarsi con le solite sabbie mobili cinematografiche. Intendiamoci: a questo affollarsi degli studi e dei teatri (con, o senza, la metà di Venezia) contribuisce la ripresa stagionale del lavoro, dopo la non meno stagionale sosta dell'inverno; e, inoltre, molte delle preparazioni più lunghe hanno dovuto essere necessariamente lunghe perchè di tale esigenza era la classe dell'opera e di tal fatto la sua importanza. Ma resta incontrovertibile il fenomeno che la fretta salta fuori solo adesso: la fretta che ha la spada di Damocle dei mesi e dei giorni contati, talchè, se si perde un'ora, la si sconta poi congestionando ancora di più la febbre dell'affannosa vigilia. E salta fuori anche un altro fenomeno: che tutti lavorano per Venezia, che tutti vogliono andare a Venezia. O Venezia, o non lavoro — sembra che dicano —; o Venezia o morte (come le signorine che, per sposarsi, dicono: o milionario, o niente). Ora, signorine, dovrete pensare, per favore, che ci sono anche gli scrittori, i ragionieri, i giornalisti, gli impiegati al catasto, i quali, se non sono milionari, non sono però meno da sposare dei milionari; allo stesso modo, produttori, che se c'è Venezia, c'è anche il «dopo Venezia» che, forse, non è meno bello di Venezia. Tutti, proprio tutti, il milionario non lo potete sposare; e, per giunta, se vi ci buttate indiscriminatamente addosso tutti in una volta, correte il rischio, anzitutto, di darveli fastidio, e, poi, vi fate del male voi stessi perchè, per la fretta e per la febbre, farete, come la gatta, i gattini ciechi. Ogni anno, prima di Venezia, ci sono undici mesi di tempo: perchè dovete arrivare, con l'acqua alla gola, alla vigilia della Mostra, gridando che vi basterebbero solo otto giorni — solo otto: un'inezia! — per fare meglio il montaggio e mettere tutto a posto? Quante volte ci stanno otto giorni in undici mesi? E, allora, perchè non ve li siete tenuti da conto prima, questi preziosissimi otto giorni?



Tutta la scena che si vede in questa fotografia ricorda l'incantevole scena di Alessandro Blasetti, l'esplosione stupenda di Erika Egonal, la luce di Via, la pianeta di Venezia, i volti di Marzotto, la fotografia di Fazio. Per una sola fotografia, non è poco! (Dati "Estere Fierissimo", scattati da ENLLO).

Motivi
Parole
di Goebbels

Dell'interesse che anche in Germania il Governo dedica alla cinematografia è testimonianza viva e palpitante il discorso pronunziato dal Ministro della Propaganda del Reich, Goebbels, in occasione del Congresso Annuale della Reichsfilmkammer.

Quale premessa al suo discorso il Ministro ha posto il fatto che la cinematografia è ancora un'arte molto giovane e suscettibile quindi di grandi sviluppi, ed è anche l'arte che presenta ancor oggi i maggiori e più complessi problemi. Affrontando quello riguardante l'etica del film, e se cioè esso debba riferirsi ad apparenze o illusioni o non piuttosto affondare le sue radici nella stessa vita reale, il Ministro si è manifestato di questo ultimo avviso: «Per l'anno futuro, non vi può essere che un'esigenza: avvicinare maggiormente il film alla vita, ai suoi eventi, all'umanità che la riempie e la determina. Coloro che producono — ha soggiunto il Ministro — debbono saper presentare nel film le virtù e le passioni della vita colla massima naturalezza: deve, però, trattarsi di vere virtù e di vere passioni».

Parimenti importante appare il fatto che i luoghi ove si svolgono determinati avvenimenti siano facilmente immaginabili. Non basta, per esempio, presentare degli avvenimenti o dei conflitti tedeschi, ma è necessario dimostrare che l'ambiente e i luoghi siano tedeschi. Il Ministro si è rivolto quindi contro coloro che criticano il film tedesco senza le minime necessarie cognizioni tecniche e professionali, ma soltanto per mania critica. «Ha soltanto il diritto di criticare — ha affermato — colui che conosce le difficoltà del lavoro. Ogni critico deve essere pronto a poter in ogni ora assolvere le mansioni che egli ha giudicato ed il cui lavoro che ha sollevato le sue critiche. Ogni altro genere di critica è non soltanto inutile, perchè non costruttiva, ma molesta impertinente, arrogante!».

Il Ministro ha ribattuto anche l'opinione di coloro i quali sostengono che un film per essere buono debba essere a carattere tragico e che un film divertente non possa mai assurgere a vera e propria opera d'arte. «Il periodo in cui viviamo — egli ha affermato — è già abbastanza serio e ci sarebbe quindi ragione sufficiente per mettere il film comico anche nel suo significato artistico sullo stesso livello di un grande film serio».

Passando a trattare del problema dei giovani nel campo della cinematografia, Goebbels ha illustrato come sarebbe un fondamentale errore il credere che il rifornimento dei quadri per la cinematografia debba essere dato dal teatro. D'altra parte non sarebbe nemmeno logico lasciare al caso la ricerca dei nuovi talenti.

Da ciò la ragione che ha indotto la Germania a creare una Accademia per la Cinematografia. Ma non si deve ritenere che tale organismo serva a creare la dottrina del film; esso sarà invece il luogo dove i giovani talenti della cinematografia tedesca potranno imparare il mestiere sin dal principio. «Abbiamo creato, e svilupperemo l'Accademia cinematografica, come una perfetta scuola dei neofiti tedeschi per il film, e la continueremo con solidità tedesca, seguendo principi essenzialmente pratici, in quanto l'insegnamento non si svolgerà soltanto nelle aule ma negli stessi stabilimenti di produzione».

Goebbels è quindi passato a trattare dell'attuale produzione tedesca, ed ha affermato che i film che si vedono oggi in Germania possono reggere il paragone con quelli stranieri, che non sono migliori dei nazionali ma sono invece diversi. «Dobbiamo creare per il film le basi del successo e non dobbiamo lasciarci fuorviare, ma dobbiamo concentrarci nella nostra mentalità. Ora il film tedesco può presentarsi con serenità ed orgoglio sul mercato mondiale. Il nostro compito è il nostro programma per il nuovo anno cinematografico non sono di carattere organizzativo. Questa volta le esigenze che ci si presentano sono programmatiche e di carattere artistico. Tre sono le esigenze principali per il prossimo sviluppo del futuro cinematografico del Reich: a) la cura e la selezione di persone che ne sono capaci; b) l'educazione sistematica di una gioventù abile in una Accademia creata espressamente e nella quale vi saranno insegnanti all'altezza del loro com-

Film come lo farebbe
il direttore de LA NAZIONE

Abbiamo rivolto ai direttori dei più importanti giornali italiani, le seguenti quattro domande:

1. Come avreste fatto "FILM"? Più illustrato? Più tecnico? Più narrativo?
2. Qual'è, secondo voi, il maggior merito di "FILM"?
3. E qual'è il suo maggior difetto?
4. Credete alla possibilità di fare in Italia un grande quotidiano di cinematografo, teatro e radio?

Dopo le risposte di Aldo Borelli, direttore del "Corriere della Sera", pubblichiamo quelle di Maffio Maffii, direttore de "La Nazione".

1. NE PIÙ ILLUSTRATO NE PIÙ TECNICO NE PIÙ INFORMATIVO. (SOTTO QUESTO TRIPlice PUNTO DI VISTA, "FILM" È IL PIÙ BEL GIORNALE CINEMATOGRAFICO CHTO CONOSCA). FORSE PIÙ "CULTURALE", SÌ, NEL SENSO ORGANICO DELL'ESPRESSIONE; MA ATTENZIONE — MI DIREI — ALLA BARBA DOTTRINARIA!

2. IL MAGGIOR MERITO DI "FILM" È LA SUA SPREGIUDICATA SINCERITÀ CHE LO FA DEGNO DI GUIDARE IL GUSTO DEL PUBBLICO. FUORVIATO DALLA GRANCASSA DEGLI IMBONITORI PUBBLICITARI, PALESI O TRAVESTITI.

3. IL MAGGIORE DEI DIFETTI DI "FILM" È QUELLO DI NON AVERNE, MAGNIFICHE, PER ESEMPIO, LE ILLUSTRAZIONI. MA CI VORREBBE ANCHE QUALCHE ENERGICA ILLUSTRAZIONE DEGLI "ORRORI": CIOÈ DI QUELLO CHE OCCORREREBBE EVITARE.

4. NON CREDO — PER ORA — ALLA POSSIBILITÀ D'UN GRANDE QUOTIDIANO.

18 RIGHE DI

Abbiamo chiesto ai letterati, agli artisti e agli scienziati di dirci "qualche cosa" sul cinematografo: un pensiero, un'idea, un'idea. Dopo le pagine di Ugo Ojetti, Dimitri Mitropulos, Ada Negri, Gualtiero Civinini, Stephan Zweig, Bernardino Molinari, A. Silvio Novaro, Felice Carena, Renato Mugghini, Alfredo Casella, Franco Allamo, quelle di Romano Romanelli.

Contro il Cinema non si lotta. E' la forma d'arte, sia pure popolare, che ha conquistato il mondo inventandogli il suo bene e il suo male. Facciamo sì che il bene sia superiore al male, perchè l'uomo è vero discendente della scimmia, e i fenomeni dei cinque aristocratici gangster di Londra o dei giovani assassini di Vienna e forse dei rapitori di bambini in America sono da imputarsi ai nuovi orizzonti aperti dai film gialli. Altra cosa che non capisco è perchè i fatti filmici, debbano condurre a finire tutti bene anche quando le persone che li ammirano si son messi in tali situazioni da andar a finir «di peste»: una accide che gli imitatori ingenui che applicano il cinema alla vita, vanno invece a finir male, avrebbero dovuto finire benissimo essi avuto fede ai film, avrebbero dovuto finire benissimo magari col solito lungo bacione e relativo matrimonio, smatrimonabile quanto prima, si sa, all'Americana.

Perchè, per ora, ricordiamocelo, chi ha imposto la sua vita per mezzo del cinema sono gli Americani e così sarà finchè altri popoli non avranno uno stile, ossia una vita, più forte di loro.

Maffio Maffii

Nei prossimi numeri: "FILM", come lo avrebbe fatto il Direttore de "La Gazzetta di Venezia" — "FILM" come lo avrebbe fatto il Direttore del "Messaggero".



Una bella signorina di casa da Giorgio — (Fotografia Lazzarini).

Assoluta la bellezza di Hollywood — (Fox XX Century).

Il trucco

NOVELLA

Il colloquio si svolgeva così: la signorina Mary Curti formulava una domanda, il signor Giorgio Pietri la traduceva in inglese; l'attore rispondeva e il signor Giorgio Pietri la traduceva in italiano. Per esempio:

— Quale musica preferisce? — domandava il signor Giorgio.

— "None" — rispondeva l'attore.

— Nessuna — traduceva ancora il signor Giorgio.

— Non scherzi. Lei non vorrà sostenere, spero, che non le piace la musica...

— "Please be in earnest; you won't want to sustain that you are not delighted by music".

— "I am delighted by the music of silence".

— Mi piace la musica del silenzio.

— Questo è molto intelligente, perché il silenzio è pieno di voci e di suoni.

— "This is very clever, for silence is full of voices and sounds".

— "This is not what I mean; the silence I am alluding to is the one you do not hear".

— Non volevo dire questo. Il silenzio che intendo io è quello in cui non si sente nulla.

— A un certo punto la signorina Mary disse bruscamente al traduttore:

— Temo che la traduzione muti il senso delle mie parole, perché è inammissibile che le risposte siano così sgarbate.

— Signorina... — protestò il signor Giorgio.

— Un attore, un uomo come...

Il signor Giorgio allargò le braccia come a dire: «Io non ho colpa: è così».

— Che cosa dice? — domandò (in inglese naturalmente) l'attore incospicuo. E quando l'altro ebbe tradotto, scoppio a ridere grossolamente, e a sua volta, guardando la signorina, allargò le braccia come per dire: «E' così, io non ne ho colpa».

— Non capisco — disse seccamente la signorina Mary — come ridendo in tal modo non rompa i timpani alla macchina da presa.

— Devo tradurre? — domandò il signor Giorgio.

La signorina non rispose. Il signor Giorgio attendeva pazientemente; il celebre attore americano si passava uno stecchino tra le unghie. Finalmente il signor Giorgio, che aveva seguito l'occhiata della signorina, allargò un poco ancora le braccia, come a dire: «Che cosa vuole? Gente fatta così».

scritto un'intervista e quanto avrebbe guadagnato, alla risposta negativa abbozzò con la mano quel caratteristico gesto anglosassone che significa: inutile, stupido, e via dicendo.

— Devo tradurre? — domandò cortesemente il signor Giorgio.

La signorina Mary, che si era riavuta, ripeté quel gesto anglosassone che vuol dire: inutile, stupido, e via dicendo.

Sembrò che il celebre attore di Hollywood avesse capito, perchè domandò al signor Pietri quale somma poteva rappresentare quell'album.

— Gli dica — rispose Mary impermalita — se desidera, in cambio dell'autografo, la mia penna stilografica.

— Molto cortese — fece tradurre l'attore. E dedicò qualche minuto a considerarla.

— Non mi farà mai tradurre quella lunga frase dell'album — concluse — Dev'essere stupida.

...
Ora avvenne che più tardi, ripudiata l'esotica Mary per la nostrana bella Maria, ch'è il matrimonio e la maternità guariscono di molte romantiche, ritrovando quell'album, ne domandasse la traduzione di merito (il lettore ha bell'è indovinato chi è il marito: Giorgio Pietri); il quale così tradusse: «Per essere felici, non bisogna domandare alle cose del giorno i colori smaglianti dei sogni della notte...»

— Belle parole — ammise la signorina Maria — Ma che siamo sue?

— Credo di sì — rispose il marito — Ad ogni modo, in quel momento erano sue.

— Non capisco.

— Perché quel celebre attore aveva capito che ero innamorato di te, e ha, cercando di spiacerti.

— Questo è molto cavalleresco. Dunque, no, non esageriamo. Capisco che cosa vuoi dire. Non tutto ciò che ti è spiaciuto era fatto apposta. Per esempio, quel tormentarsi l'orecchio col mignolo, come faceva anche Napoleone.

— Difetti, caro, ne abbiamo tutti...
— Precisamente. Anche tu, cara, i tuoi. E' questione di compatibilità; e questa compatibilità è, appunto, l'amore. Quando questa capacità manca, manca l'amore. Ecco un pensiero che potrebbe stare in questo album, con l'altro.

— Ma tu, mi sai dire perchè ti sei prestato...
— Perché mi sono prestato a far da interprete, mentre ero innamorato di te?

— Ma è semplicissimo. Perché i casi erano due.

— Capisco. E... se fosse stato il primo caso?

— A quest'ora, forse, la commemorazione la fareste a me. L'assente, in amore, ha sempre ragione.

— Maria fece boccuccia:

— Tu credi dunque che io, adesso...
— No, no — rispose il marito — L'acqua che passa sotto il ponte, non torna più.

— Credo che se tornassimo a Venezia — disse la signorina Maria — lo commemoreremmo a bordo di una lancia a motore. E' stato un bravo amico. Un uomo di buon senso. C'è del buono dappertutto.

Un breve silenzio, poi Giorgio, che aveva approvato col capo disse:

— Questione di vederlo, questione di saperlo guadagnare.

— Cioè, nel nostro caso?...

Giorgio rise, la soggardò un momento, estando.

— Avanti — incoraggiò la signorina Maria.

— Ecco, posso confessarti, adesso, che quel giorno, come traduttore, sono stato più fedele a me che alle parole dell'altro.

— Ah... Dunque me lo hai fatto spiacere più che non meritasse?

— Forse che del risultato sei contenta?

— Non dico...
— E allora, ti ripeto, è questione di saperlo guadagnare, il buono. Il fine, poi, giustifica i mezzi. Un po' di trucco, aiuta, specialmente in cinematografia.

Ella assenti, ridendo, e posò, confidente, il capo sulla spalla del marito.

la ancora. Poi la vuotò dell'inchiostro e la ripose in un foglio di carta.

— E' l'azionista — disse amaramente Mary.

— Precisamente — fece rispondere l'attore serio serio.

Mary Curti dai quindici anni in su aveva fatto il tifo per Ronald Colman, Clark Gable, John Gilbert, Will Rogers, Robert Montgomery, William Powell, Bob Taylor, eccetera; e uno alla volta li aveva scartati per notizie assurde: uno aveva divorziato tre volte, un altro era stato garzone di parucchiere, un terzo quando non era sotto il fuoco dell'obiettivo si mangiava le unghie, eccetera. Il tifo durevole lo aveva fatto per il celebre attore che il caso lo aveva fatto finalmente incontrare a Venezia, nello stesso albergo. Il tifo — che, in questi casi, è malattia d'amore — lo aveva fatto sopportare molte delusioni (si sa che l'amore è cieco); quel divo era di una eleganza da circo, fumava il sigaro fino all'ultimo residuo, mangiando scioccava la bocca, sbadigliava anche rumorosamente, eccetera. Questi difetti passano dall'amore essere addirittura trasformati in virtù, ch'è tra la disinvoltura e l'ineducazione c'è appena un diaframma. Non è vero che molte volte un vizio di pronuncia, e magari un difetto fisico, possono diventare un'attrattiva? Dunque la signorina Mary Curti aveva resistito a tutte le spiacevoli realtà (e quante mie Dio!) che si sovrapponevano sullo schermo dell'ideale. Ma che quel divo, invece che l'amore, avesse scorto l'affare, le sembrava più disgustoso che quella voglia di vino che gli segnava tutto un orecchio. Invano il signor Giorgio Pietri le aveva detto poi che delusioni del genere sono frequenti, che molti grandi uomini, visti a tu per tu, mostrano una voglia. E che quel divo, invece, non era tanto sciocco come le era sembrato: Mary Curti era disgustata di tanta volgarità.

Attilio Frescura

Da quel singolare colloquio risultò: che il celebre attore di Hollywood aveva intrapreso la carriera cinematografica mai più pensando di arrivare all'altizza delle stelle, ma semplicemente perchè il ruolo di comparsa rendeva tre dollari il giorno, mentre facendo il dattilografo non poteva guadagnare appena tre la settimana. (Dattilografo? Ha detto veramente dattilografo? — E l'attore, serio, aveva evitata la traduzione, facendo l'atto di battere con la dita una tastiera); che il suo maestro di musica era un negro; che cavalcava — al passo — in primo piano, ma la galoppata, nello sfondo, la faceva un sosia cavalleresco; che le sue letture preferite erano le illustrazioni; che, dispettico e costretto alla dieta latte, invidiava coloro che potevano ubriacarsi di «wischy»; che era venuto in Europa senza entusiasmo, senza curiosità, ma che un viaggio in Europa era nel contratto, necessario alla pubblicità (la signorina Mary Curti seppe, a proposito di pubblicità, che per pubblicità si può anche divorziare: gli affari, anzitutto: «business»); che di Venezia gli piacevano molto le lance a motore, eccetera. La signorina era disgustata di sé. Quasi quasi avrebbe pianto. Tuttavia trovò la forza di pregare l'attore che scrivesse un pensiero sul suo album di autografi: ne aveva di preziosi: Puccini, d'Annunzio, e persino di un celebre ladro di milioni, che un avvocato aveva passato al cliente durante una sospensione del dibattimento, un autografo curioso: la firma attraverso le sbarre, cinque a sei linee incrociate. L'attore, quando l'obbedì tra le mani, nemmeno lo sglò, limitandosi a soppesarlo dopo averne sventagliate le pagine. Prima di scrivere e dopo, considerò invece attentamente la stilografica della signorina, poi disse al signor Giorgio (e l'altro tradusse) che era azionista di una fabbrica di penne stilografiche e ne domandò il costo; quando lo seppe allungò il labbro inferiore con disprezzo. Poi, avendo domandato se la signorina avrebbe

"POSTA" D'INGHILTERRA

Intervista con Samuel Goldwyn

Un imponente programma produttivo - Hollywood: da 500 a 300 film - "Da Abramo a Allenby" e perchè non "Da Mosè a Eden"?

Samuel Goldwyn è giunto a Londra. L'arrivo di «Sam» alla capitale inglese è sempre segnalato come un avvenimento d'importanza nel mondo cinematografico perché — si voglia o non si voglia — è ancora Goldwyn che fa la pioggia o il sereno a Hollywood — e sia detto senza offesa — un po' ovunque nel mondo dello schermo.

— Sono qui soltanto per pochi giorni — egli mi ha detto ricevendomi in piedi, fra una sigaretta e l'altra, ed assicurandomi che non mi avrebbe accordata nessuna intervista. — Voglio ripartire subito. Ho un programma di sei grandi film: 2 miliardi delle vostre lire: capite che non ho tempo da perdere in chiacchiere. Il primo film sarà «Graustark», un intreccio semi-baldamico, in Ruritania, per esempio, con Gary Cooper e Merle Oberon. Poi un film d'intreccio puramente americano: «Il cowboy e la signora» con gli stessi attori. Infine, un enorme film, un film epico che farà stupire il mondo. Il suo titolo è «L'Atlantico a colpo d'ala»; sarà un grande romanzo di avventura che culminerà con la conquista aerea dell'Atlantico. Ho ottenuto già il concorso della «Panamerican Airways» — la grande Compagnia di navigazione aerea americana. Ora sto cercando di ottenere quello della Compagnia Inglese. Poi farò tre film basati su tre grandi lavori teatrali per i quali sono appunto venuto qui a fissare gli ultimi accordi.

— Vedrete Korda? — gli ho chiesto.

— Certamente lo vedrò. Continuiamo a lavorare insieme ed è naturale lo debba vedere.

— Ma quel famoso acquisto delle azioni dell'«United Artists»? E' proprio andato tutto a monte?

— Tutto. «The deal is as cold as mittens» o — in altri termini — è roba stantia. No, Chaplin, Mary Pickford e Fairbanks hanno rifiutato la nostra offerta e non se ne parla più. Del resto, Fairbanks è ritornato a Londra proprio ora, con me, e non abbiamo detta una sola parola su questa faccenda.

— E quale è il futuro di Hollywood? Successo? Crisi?

— Hollywood sta producendo assai meno film che nel passato: al massimo 300, quest'anno, contro i soliti 500, ma sono contento. Saranno film migliori, specialmente perchè vi sono state troppe produzioni cattive. Bisogna concentrarsi unicamente sui grandi film: sono gli unici che il pubblico voglia ancora vedere e per gli altri non vi è più posto. Poca produzione, ma grande e veramente meritevole. Soltanto così Hollywood può ancora salvarsi. Il lupo è alle porte: se non si sta attenti, il lupo inghiottirà l'industria e sarà finita per tutti. Per mio conto cercherò di fare più largo uso della cinematografia a colo-

ri. Ormai il procedimento è stato così perfezionato che il costo è diminuito della metà. Il film a colori ha ancora un gran futuro.

Non c'è tempo per altre domande. Un gruppo di persone sta attendendo «Sam» nel foyer malgrado l'ora tarda ed egli scompare — più trascinato che guidato nella lussuosa limousine che lo attende alla porta.

Un piccolo film che — insieme con una ventina d'altri privilegiati — ho potuto vedere ieri l'altro in una proiezione strettamente privata, mi ha dato molto a pensare. Il film reca il titolo di «Da Abramo a Allenby» ed è edito da una casa cinematografica quasi interamente sconosciuta nel mondo cinematografico, la «School Films Ltd». Si tratta — come lo avete compreso — di un film educativo, un film messo insieme — come dice il prologo — per destare la curiosità infantile sulla storia della Bibbia: ma quale arte, quale sottile propaganda in quell'innocente pellicola di qualche centinaio di metri che parlerà a milioni di fanciulli non soltanto d'Inghilterra ma di tutto l'Impero, ricordando loro non solo il biblico Abramo, ma l'assai meno biblico e più realistico Allenby, il conquistatore della Palestina!

Arabi ed ebrei si vedono, nel film, lavorare gli uni accanto agli altri in un accordo ed una pace veramente biblici che — se fossero veri — ci farebbero pregare a mani giunte che il famoso «mandato» britannico non termini mai più: un'atmosfera di pace, di benessere, di serenità emana dal film, come l'aroma zuccherino dalle fresche note del sole: per esempio, la scena di «Pasqua in Palestina» — tutta in fiori ed a colori — è degna di un Botticelli e chi la vede non può non domandarsi: «ma che cosa ci raccontate che in Palestina arabi ed ebrei si prendono l'un l'altro a colpi di mitragliatrici e di rivoltelle?»

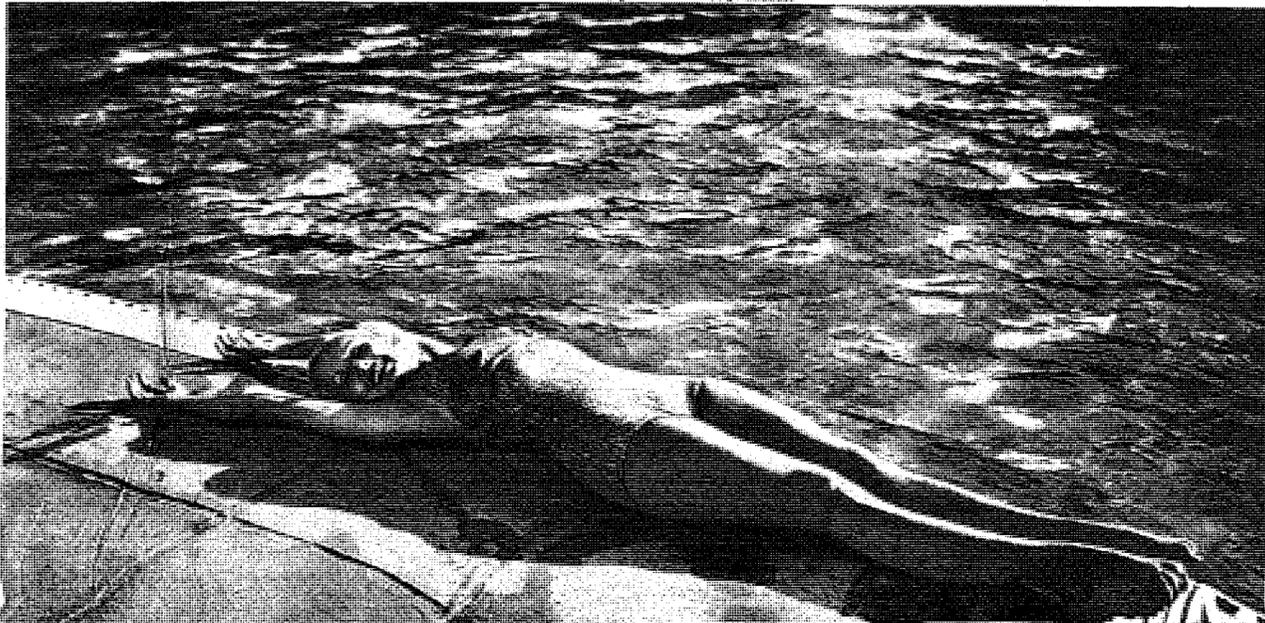
E quando — dopo un sapiente intercalare di opere di «pacificazione» britannica — Allenby appare finalmente sullo schermo, come trattenerne l'applauso e come non abbracciarsi l'un l'altro nel nome del vessillo britannico che, solo, protegge ancora il paese di Gesù? Così — come vedete — gli Inglese fanno la loro propaganda. Da Abramo ad Allenby — il passo è lungo, ma per la mente infantile — che assorbe più che non ragioni — il passo appare brevissimo e domani — se tutto andrà bene — si editerà un altro film, «Da Mosè a Eden» e nessuno qui se ne meraviglierà. Del resto, questi son affari inglesi che non ci riguardano, ma, pensavo io, perchè non cercheremo di far qualcosa di simile anche noi? Il film girano il globo apportando ai quattro angoli della terra la più «pene-

trante, la più convincente, la più sicura forma di propaganda che il mondo abbia mai inventata. Ebbene, che cosa facciamo noi per questa propaganda? Qui in Inghilterra, per esempio, il film italiano è da anni completamente scomparso. Gli inglesi — quelli che vanno al cinematografo — e sono immensa maggioranza — non ci conoscono più. Ogni commesso di negozio inglese sa dirvi come vivano gli americani, come si vestono, come mangiano, come si divertono, dove studiano, quali sport preferiscono, ma non uno di loro vi saprebbe dire come vive l'italiano, come lavora, come si diverte.

Tutti vi saprebbero dire come si allena un cadetto americano, come funziona la polizia di New York, come si vola da New York a San Francisco e che cosa fa la flotta a San Diego, ma chi potrebbe dire altrettanto dei cadetti italiani della nostra polizia, della nostra aviazione, e della nostra marina? Insomma, tutta quest'immensa propaganda di cui approfitta l'America (facendosela pagare, per giunta) ci manca. Certi film americani sono stati scritti e prodotti con scopi di propaganda e il pubblico li ha assorbiti con delizia e senza sospetti. Non può l'Italia fare lo stesso? Se il problema è complesso non è insolubile, se è difficile non è per questo meno urgente. Il mercato cinematografico inglese non deve e non può rimanere estinamente chiuso alla nostra produzione. Non lo diciamo soltanto noi, ma lo dicono anche tutti coloro che ci sono ancora amici e che comprendono quale enorme propaganda costituirebbe quasi una mezza dozzina all'anno di buoni film italiani che mostrassero al pubblico inglese — quello che non può viaggiare e che si limita a conoscerci attraverso i titoli dei giornali — l'Italia nuova che è sorta dal Fascismo e che si è affermata nel mondo. Diciamo, è proprio mai possibile che ciò che sanno fare gli americani e gli inglesi non lo sappiamo fare anche noi?

...
L'esempio di un film che viene così sonoramente lisciato da dovere essere tolto dal programma è abbastanza raro ma è proprio quello che è accaduto sere o sono in un grande cinematografo di Londra, a Leicester Square. Si stava rappresentando «Breathless Moments» («Momenti senza fiato»), una breve pellicola che mostrava i rischi cui devono sottoporsi gli operatori cinematografici per riprendere scene di famosi dissastri. Cominciando da un uomo mezzo bruciato vivo, la pellicola ha continuato con un crescendo tale di verismo che qualche signora ha cominciato a gridare, gli uomini a fischiare ed è sorto un tale baccano che l'operatore ha dovuto fermare la proiezione fra le urla del pubblico. Dopo di che, la pellicola è stata senz'altro ritirata dalla circolazione. E, poi, si dice che gli Inglese sono flemmatici!

...
Durante il banchetto annuale della «British Kinematograph Society» il Signor Rowson, studioso di statistiche del film, ha fatto alcuni dati interessanti la industria cinematografica per l'anno 1937. Secondo il Rowson il totale degli incassi medio nelle adibite a spettacoli cinematografici, calcolato in rapporto al gettito della banca, ammonta a 85 milioni di sterline, pari a circa otto miliardi e mezzo di lire italiane. Il gettito della tassa sugli spettacoli cinematografici rappresenta a sua volta per l'erario il 68% dell'intero ammontare derivante dagli spettacoli pubblici in generale. Egli calcola in 23 milioni il numero dei biglietti venduti settimanalmente, in confronto ai 18 milioni e mezzo del 1934, per un totale annuo — considerato per quanto riguarda la stagione — di circa un centinaio e duecento milioni. La stessa statistica ha ammontato le sole a 4800 con un totale di posti a sedere di 4 milioni e mezzo in sensibile aumento nei confronti del 1934 con 4305 sole e 3 milioni e 875 posti. Ogni persona in Inghilterra, una donna, un bambino, si calcola visita un cinematografo venticinque volte l'anno.



ER
CO

Mario Pettinati

GLI ATTORI E IL PIANOFORTE

Con l'avvento del sonoro non pochi attori che già godevano una discreta notorietà tra il pubblico, hanno dovuto rinunciare alla loro brillante carriera e ritirarsi in buon ordine di fronte al responso negativo del nuovo despota: l'apparecchio di registrazione sonora. D'altra parte da questa innovazione hanno tratto profitto i più famosi artisti lirici per fare il loro ingresso trionfale nell'olimpo cinematografico. Gli altri, cui la voce e la recitazione potevano accordarsi con le nuove esigenze tecniche e artistiche hanno continuato ad apparire sugli schermi. E così il primo problema imposto dal sonoro è stato risolto nel migliore dei modi. Ma una altra necessità si è subito manifestata ed è su questa che desidero intrattenere i lettori.

Nella maggioranza dei film che oggi appaiono sullo schermo l'attore o l'attrice debbono, perché l'azione lo richiede, sedersi davanti ad un pianoforte e suonare, spesso anche cantando, una canzone o una romanza più o meno sentimentale. Tutto andrebbe bene se l'attore sapesse suonare il pianoforte ma il più delle volte però non è così. Si pensa allora di rimediare variando l'angolo di presa e spostando la camera fino a che le mani dell'attore e la tastiera del pianoforte non entrino nel fotogramma: quasi sempre s'inquadra l'attore di fronte in modo che le mani siano nascoste dalla parte superiore dello strumento.

L'attore finge di suonare, il suo volto esprime l'intensa commozione che si sprigiona dalla musica, il suo corpo si sdilinquinisce in contorsioni che farebbero crepar d'invidia una danzatrice indiana, ma con tutto ciò il pubblico si accorge che la musica non è prodotta dal tocco delle sue dita sui tasti. E tutto questo perché le braccia si muovono con un ritmo asincrono a quello della musica incisa nella colonna sonora.

Qualcuno potrebbe affermare che si tratta di incie che non possono assolutamente inframare il successo di un film. Però sono appunto queste incie, questi dettagli, quelli che distruggono l'attenzione del pubblico dall'azione principale e gli fanno notare proprio nel momento più drammatico dell'azione stessa che nel cinema tutto è finzione.

Ma soprattutto la cosa acquista un'importanza maggiore quando l'attore deve impersonare un grande musicista. Ci sono stati mostrati fino ad oggi Belini, Chopin, Schubert e Beethoven che non sapevano suonare il pianoforte o il clarinetto... Tutto ciò è enorme! Naturalmente nessuno potrebbe pretendere che l'interpretazione di simili personaggi venisse affidata ad autentici interpreti delle loro opere e ciò per ovvie ragioni. Ma, a prescindere dal fatto che un buon attore cinematografico dovrebbe conoscere i primi elementi della musica, non sarebbe inopportuno che prima delle singole riprese l'attore venisse affidato ad un pianista che gli insegnasse come comportarsi e che ne vigilasse l'andamento anche durante la lavorazione.

Fra i film iniziati a Cinecittà ce n'è ora uno sul nastro immortale Verdi. Anche in questo, necessariamente, dovremo vedere il Cigno di Busseto al suo pianoforte di lavoro. Auguriamoci che almeno questo film ci risparmi l'amarezza delle constatazioni che abbiamo fino ad oggi lamentate.

G. F.



Greta Garbo in "Il grande e la piccola".

I critici si confessano

11. CAMPBELL DIXON

Dopo André Maurois ("Cine-monde"), Mario Gromo ("La Stampa"), Emile Vuillemoz ("Le Temps"), Alberto Rossi ("Le Gazette del Popolo"), Fabrizio Saraceni ("Il Giornale d'Italia"), Alexandre Arnaud ("Les nouvelles littéraires"), Serge Weber ("Paris-Vous"), Achille Vasso ("Il Mattino"), Guy Morgan ("Daily Express"), ecco che anche G. Campbell Dixon risponde alle domande rivolte da "Film" ai più noti critici cinematografici italiani e stranieri.

- 1 Come siete diventato critico cinematografico? Per caso o per inclinazione? Dev'essere stato il destino.
- 2 Vi è mai accaduto di prendere quella che vuol dirsi "una cantonata" a proposito di opere sul conto delle quali abbiate poi dovuto rivedere il vostro giudizio?
- 3 Credete più utile ed esauriente ai fini critici, vedere i film in privato o col pubblico? Mi è indifferente.
- 4 Come scrivete le vostre critiche? Avete un metodo? Prendete appunti durante le visioni dei film? Ne discutete con amici o colleghi prima di scriverne? No.
- 5 Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti? Cerco di giudicare il film per quel che vale.
- 6 Qual'è l'attore in cui credete di più? L'inglese, Sir Cecil Hardwicke; l'americano, Gary Cooper; l'italiano, Tullio Carminati.
- 7 E l'attrice? Claudette Colbert.
- 8 E il regista? Julien Duvivier.
- 9 Qual'è l'opera che vi ha colpito di più? Dieci un solo nome. Che mi ha colpito di più? Chateau Latour "95. Krug" 23. o vecchio Napoleone?

The Daily Telegraph and Morning Post

Intervistare Greta Garbo! La sconosciuta della somma diva ha dato a queste tre parole un significato tutto speciale, quasi di dispetto. Il poterla avvicinare così semplicemente e così normalmente, mi mette in quel curioso stato di quasi inferiorità proprio a chi conquista una posizione che non aveva neppure desiderata.

Greta, a sua volta, scottata nell'amor proprio dal disinteresse provocato dalla sua scortesia, pare più umile, più dolce, quasi la Garbo dello schermo. E le cose che ella mi dice sono sincere e semplici, da amica, da signora, non da diva. Ecco perché non bisogna considerare queste sue confidenze come risposte a un'intervista ma bensì come battute di una amabilissima conversazione.

Ho cominciato col chiederle (e, forse, con intenzione...) se ama la musica. Candidamente ella mi risponde: — Il maestro Stokowsky, a Ravello, mi ha suonato le più belle, le più grandi pagine di Wagner. Con la musica sono egoista: voglio che si suoni solo per me, che nessuno disturbi. Il giardino di Kingsport pareva rivivere davanti ai miei occhi nel divino paese dove è nato. Tutta l'Italia, del resto, è un giardino e questo sole è il sole più caldo del mondo. Anche Capri è sublime, ma troppo frequentata. Adesso voglio andare, a Taormina. E, poi, a Assisi, a Orvieto, a Firenze, e a Venezia, a Brioni... E poi tornare a Roma e rimarrvi il più possibile, se la Metro non mi richiamerà con un telegramma.

— La sua macchina con la targa di Hollywood, però, farà la spia in questi viaggi...
— Ma spesso la lascio in garage e cammino la mattina presto, per certe stradine che voi stessi ignorate.
Azzardo: — Il pubblico vorrebbe vederla come sullo schermo, non sempre con quegli abiti maschili...
— Sono già tanto noiose le prove per gli abiti che devo indossare nei film!
Greta, compagna (e forse fidanzata) di un essere elevatissimo; Greta, amante delle orchidee (tutte le mattine Stokowsky gliene dona un ramo), Greta, egoista musicale, impone tutte le sue passioni con sicurezza virile, valendosi della sua voce suadente e convincente (voce, diciamo pure, di basso profondo), dei suoi tratti fisici un po' maschili (i suoi piedi sono, davvero, un po' troppo lunghi per una donna alta un metro e settantadue...) e dei suoi gesti bruschi. Sobria anche nei gusti, ella rifiuta la sigaretta che le offero. Vedo nel suo sguardo quasi un rimprovero: chi non sa che Greta Garbo non beve e non fuma?
Greta, la grande dama, tiene al massimo rispetto, quasi a un trattamento regale: nella casa di amici che la ospita a Roma, ha una camera addobbata in suo onore. Me la descrive, felice di avere un po' di casa anche a Roma.
— Roma, Roma la città che mi ha visto felice, completamente felice.
E' l'unico accenno al suo nuovo, profondo amore.

Bruna Bercieri Roffi

— Roma, Roma la città che mi ha visto felice, completamente felice.

E' l'unico accenno al suo nuovo, profondo amore.

Ed, adesso, basta con Greta Garbo.

Steno

ABBIAMO IL COLORE ITALIANO?

Nella disamina che facemmo qualche tempo fa del problema del colore e nella nota che abbiamo pubblicato nel numero scorso ci siamo sforzati di fare comprendere ad industriali e tecnici l'urgente necessità di provvedere alla creazione di un organismo nazionale che abbia la funzione di evitare alla nostra cinematografia una nuova battuta d'arresto, come sarebbe quella che ci trovasse impreparati davanti all'offensiva straniera per il colore. Nell'ultima nota abbiamo anche accennato ai primi tentativi industriali vizi e propri che sono in corso allo stabilimento di Ferrania. Siamo oggi in grado di annunciare che il sistema italiano Bocca-Rudatis è riuscito ad ottenere recentemente ed in maniera definitiva che la cinematografia a colori, come problema artistico e cioè come interpretazione e non come pura e semplice, oltre che olografica, riproduzione dal vero, sia ormai per noi un fatto compiuto. Gli inventori di comunicare, infatti, di essere riusciti con i loro ultimi esperimenti ad ottenere il massimo veivismo e la massima larghezza di intervento a volontà. Come resta artistico, essi dichiarano di non temere alcun confronto.

Tecnicamente, il sistema è elaborato in due forme del tutto distinte, restando lo stesso il meccanismo fisico generale. Una forma implica difficoltà che in Italia non si potrebbero affrontare, ossia quando le industrie fossero attrezzate come una Zeiss, tanto per fare un nome. L'altra forma gira quasi tutte le difficoltà e permette di arrivare speditamente ad una realizzazione pratica. Essa è il frutto del lavoro di questi ultimi mesi e se non ha già raggiunto quella perfezione assoluta di rendimento in luminosità e di saturazione dei colori che d'altra parte può essere considerata soltanto, agli effetti del pubblico normale, come una questione di sfumatura, tuttavia ottiene una resa dei colori che si può ritenere assolutamente eccellente e di gran lunga superiore a quanto è stato fatto finora. Il sistema Bocca-Rudatis implica variazioni infinitesimali nella struttura della superficie della pellicola e si realizza con una facilità sorprendente anche superando il numero di centomila lenticole per millimetro quadrato. Se si pensa che il sistema Siemens arriva soltanto a trenta lenticole si comprende facilmente come il sistema Bocca-Rudatis costituisca una autentica rivelazione. Tanto più che mentre il Siemens richiede importanti modificazioni alla macchina di proiezione così come allo schermo, senza parlare degli impianti speciali di ripresa e di sviluppo e stampa, il sistema Bocca-Rudatis si applica con estrema facilità agli impianti esistenti.

Si può, dunque, finalmente uscire da ogni riserva e passare al campo pratico. Ci risulta che gli inventori di questo sistema italiano, che non ha paragoni in tutti gli altri esistenti di qualunque paese, hanno già avuto importanti offerte, non soltanto da qualche forte gruppo elettrico europeo, ma anche da fortissimi gruppi americani. Cerchiamo di evitare che questo brevetto ci sfugga. Cerchiamo di potenziare subito questa iniziativa italiana per ottenere preventivamente il riscatto da altre servizi straniere. Una organizzazione industriale come quella di Cinecittà, una organizzazione finanziaria come la Sezione Autonoma di Credito Cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro, sono gli Istituti più indicati per dare immediata e pratica attuazione all'impianto del colore italiano. Crediamo dunque doveroso richiamare l'attenzione di detti Istituti affinché il brevetto Bocca-Rudatis sia preso immediatamente in esame e passato ad una razionale industrializzazione.

G. V. Sampieri

«Film» non può che rallegrarsi di questa notizia. Dopo avere esortato, dalle sue colonne, i tecnici italiani a fronteggiare in qualche modo l'offensiva del colore straniero, il trionfo dei tentativi dei due nostri esperimentatori non può non trovare a «Film» solida ed entusiasta. C'è veramente da augurarsi che gli industriali italiani — se nel brevetto c'è del buono — non se lo lascino portar via.

Parodie IDE MILIE

PRIMO TEMPO
Si vede l'entrata dei Crociati in Gerusalemme. Particolari di Crociati e primissimo piano di Goffredo di Bugliano.
L'obiettivo si sposta, fa un carrello e riprende a mezzo busto Napoleone.
Primo piano di Napoleone che comanda la battaglia delle Piramidi.
Qualche particolare dell'arrivo di Colombo in America (1492).
Dissolvenza sulla incoronazione di Alessandro magno alternata con primi piani, illuminati dal basso, di Buffalo Bill.
Il montaggio diventa serrato: appaiono anche rapidi primissimi piani di Cicerone, Cicerone, Attilio Regolo, Teodolinda, Enrico IV e Nerone che dice una battuta umoristica.
Chiusura di diaframma.

SECONDO TEMPO
Carrello su Giuseppe Mazzini.
Giuseppe Mazzini viene in primo piano e si nota che dietro di lui c'è Carlo VIII.
Primissimo piano della barba di Carlo VIII.
Particolare del pollice sinistro di Carlo VIII. Ma intanto:
Panoramica: i gladiatori si uccidono nel Circo.
Montaggio alternato di scene di masse al passaggio del Rubicone, alla presa di Maracaybo da parte del Corsaro Nero, all'apertura delle acque del Mar Rosso e carica degli Spartani sugli Ateniesi.
Improviso primo piano del regista Cecil B. De Mille.
Particolare di una borsa di ghiaccio sulla testa del regista Cecil B. De Mille.
Carrello psicologico che mostra che il regista Cecil B. De Mille è evidentemente agitato.
Primissimo piano della bocca del regista Cecil B. De Mille che parla.
Sonoro: Ma non capisco che cosa ci sia da meravigliarsi: io sono Amerigo Vespucci... Sono Amerigo Vespucci, Amerigo Vespucci, Amerigo Vespucci...
Il diaframma si chiude lentamente su un'autolettiga che si allontana a gran velocità.
Sonoro: Rumore dell'autolettiga e «Amerigo Vespucci, sono Amerigo Vespucci... Amerigo Vespucci...».

Steno



Valerie Hobson e Roger Livesey in "The Drum" (di Alexander). Illustrazione di Wilhelm Koenig.



Jean Gabin in "Vivete".



Una dedica di Jean Gabin a "Film".

CINECITTA' E DINTORNI

Intervista con Clarence Brown

Il "regista della Garbo" - Il film di cui è più soddisfatto - Ricordo di Rodolfo Valentino

Intervistare Clarence Brown? Quello che chiamano il regista della Garbo? Sì: è interessante; ma da dove si comincia? Seduti l'uno di fronte all'altro, dopo una prima, cordiale stretta di mano, ci osserviamo un istante in silenzio. Reciproca, inevitabile considerazione: su quale punto di appoggio, basare la nostra discussione? « Procuratevi una leva e sollevate il mondo » ebbe a dire un illustre matematico di qualche secolo fa. Dilemma inutile, poiché Brown riesce a farci capire che una base di conversazione in lingua italiana è da scartare senz'altro. Ed è allora che noi tentiamo di cavare dalla memoria quelle quattro frasette di inglese che avevamo riposte. Dio solo sa come, ugualmente e male in arnese. Egli sorride.

— Bene — ci dice convinto; cosa che in verità rinfaccia sensibilmente il nostro primo, legittimo stupore — voi parlate benissimo inglese. — In fondo, non possiamo congratularci che con noi stessi.

Brown è un uomo robusto, con un'espressione del volto bonaria e insieme vivace. Giocane ancora (ha solo 45 anni), è spigliato e privo di ogni affettazione; veste di grigio, colore che s'intona con una certa eleganza a quello delle sue tempie. Un uomo simpatico, infuso.

Gli chiediamo quali impressioni ha riportato dal nostro Paese; egli sorride ancora.

— Non è la prima volta — ci risponde — che sono ospite dell'Italia: conosco alcuni dei suoi luoghi più belli e ho sempre desiderato ritornarvi. Non mi è stato mai possibile fermarmi molto tempo, poiché le mie brevi vacanze si riducono ad una rapida corsa per le principali città d'Europa; il tempo di visitare le nostre Agenzie, di partecipare a qualche pranzo e di ripartire. Confesso che i soli istanti di riposo che ho gustato nei miei viaggi in Europa, sono state le traversate in aereo.

— E che cosa, allora, vi spinge a ritornarvi? —

Egli lascia trascorrere un breve silenzio.

— La vecchia Europa — ci risponde dopo un istante — ha sempre un grande fascino per noi americani e specialmente per chi come me, ha bisogno di togliersi, un'ora alla settimana, dal respiro e quell'atmosfera di vita, tanto diversa dalla nostra. Mi sfioro, ogni qualvolta vi capita, di studiare vita e costumi e sempre mi stupisco di fronte a così varia intensità di colori e d'immagini: ogni paese ed ogni popolo hanno per me il loro meraviglioso fenomeno.

— Infatti, alcuni dei vostri film più conosciuti contengono questo particolare studio di ambiente.

— Che è la cosa principale — ribatte Brown — e a cui ogni buon regista deve assolutamente dedicare il maggior contributo della sua opera. Intendere, cioè, al film quell'atmosfera necessaria allo svolgimento del soggetto rappresentato. Un film senza studio d'ambiente e quindi d'atmosfera è come un quadro senza cornice. Perdonatemi... — conclude sorridendo — questo ultimo, allegro paradosso.

— Qual'è il vostro film di cui siete più soddisfatto? —

Clarence Brown sembra raccogliersi un poco: il suo volto esprime sempre una torrida e cordiale aria di benevolenza.

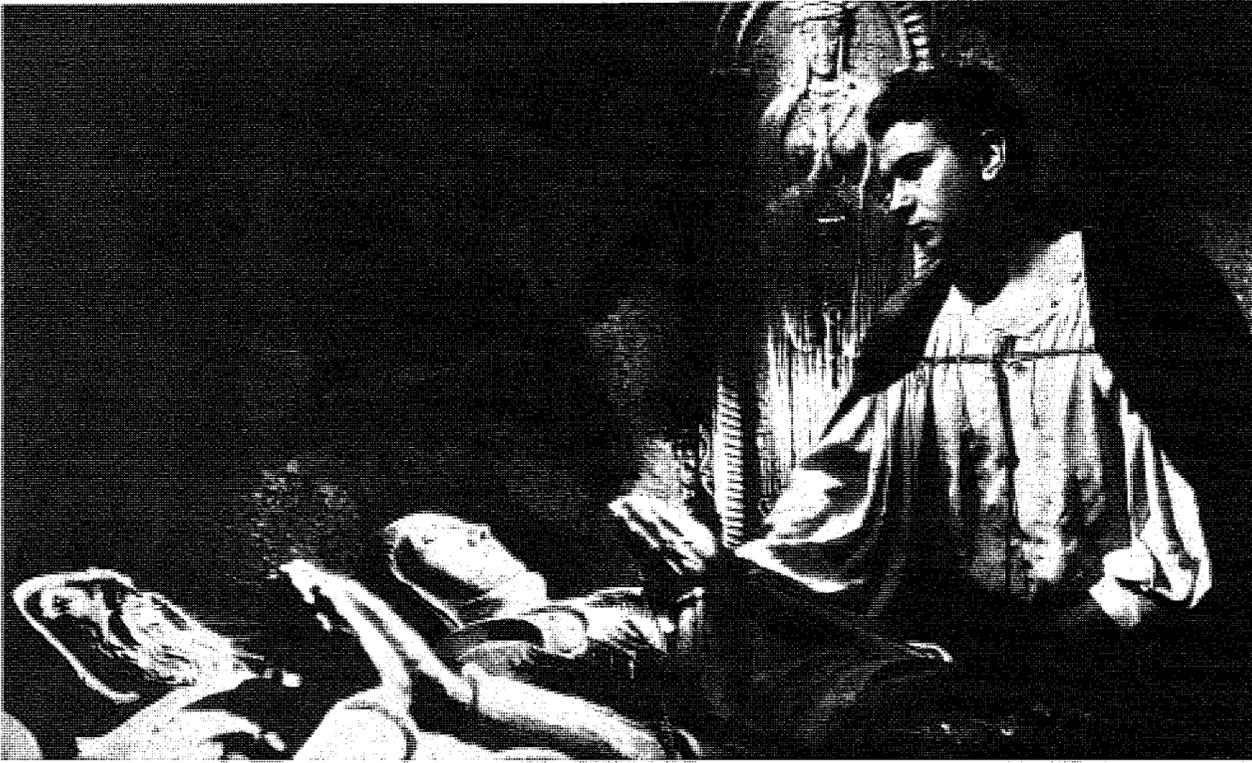
— Del mio primo... Vi sembrerà assurdo, ma è proprio quel mio primo, lontano film che ha dato l'impulso ad una lunga e non sempre facile carriera. Figurarsi: bisogna risalire al 1916, epoca in cui, abbandonata la direzione di una fabbrica di automobili, mi misi in testa di dedicarmi al cinematografo. D'accordo, che allora volevo minori pretese ed esigenze più miti: tempi difficili per la nostra industria cinematografica! Di fronte agli esempi che, proprio noi italiani offrivamo al mondo, non potevamo contrapporre che la nostra davvero limitata esperienza. Il mio primo film Una donna di quarant'anni ha il merito di avere indicato a me stesso il cammino a cui ero inconsciamente portato, e di avermi offerto la possibilità di percorrere. Credo: il salto da uno stabilimento di automobili ad uno stabilimento cinematografico, comporta qualche pericolo; di solito, ci si rompe facilmente l'osso del collo.

— Qual'è, dicitte ora, l'attore e qual'è l'attrice con cui preferite lavorare? — gli chiediamo con una certa malcelata malizia.

Difficile rispondere! E voi lo capire bene. Difficile anche darvi un giudizio preciso al riguardo. Generalmente, ho lavorato con attori e attrici di indiscutibile bravura e di profonda sensibilità artistica. Non esagero se affermo che in io amo, Norma Shearer ha espresso e, forse per la prima volta, doti veramente eccezionali e che Clark Gable nell'Amante, e Joan Crawford in Romanzo sono stati interpreti di indubbio valore; ma, se una preferenza mi è dato di esprimere, è alla Garbo che io offro questo mio particolare attaccamento, e all'indimenticabile, grande Valentino.

— Valentino? — chiediamo stupiti.

— Comprendo il vostro stupore. Con Valentino ho girato un solo film: L'acqua nera, e confesso, non dei miei migliori. Ma l'impressione che ho riportata a contatto di quell'attore dotato di una così intensa e chiara personalità, è stata veramente grande. Non ho più avuto occasione di lavorarci insieme e la sua morte me ne ha tolto ogni possibilità; attore serio, disciplinato, di grande valore! Con Greta Garbo ho girato 6 film: dal primo, La carne e il diavolo, all'ultimo che è Maria Walewska, posso dire ormai di aver ricavato dall'arte e dalla personalità della grande attrice, tutto quello che un regista può ricavare. Molte leggende si sono create intorno alla Garbo, molta pubblicità soprattutto; ella è, invece, una donna semplice, fin troppo schiva di ogni esteriorità, amante della propria intimità e dei propri segreti, compagna inimitabile. La sua arte è istintiva, tutta personale: dinanzi all'obiettivo si trasfigura, perde ogni apparente durezza, a co-



Una stupenda inquadratura dell'«Etiha Fieramosca»: Gino Cervi accanto alla tomba del Marcella — (Fotografia Pesce).

DAL "FIERAMOSCA" AL "VERDI"

Due dei più importanti film italiani di quest'anno sono entrati in cantiere - Alessandro Blasetti e Carmine Gallone al lavoro

LANZI E CAVALIERI

Ascesa l'erta della Farnesina, scoppio un pieno di soldati. Gli attuali stabilimenti cinematografici debbono essere stati degli ottimi casermoni, qualche decina d'anni fa. Almeno ne hanno tutta l'apparenza. Sicché, sulle prime, ho pensato ad un ritorno. Ma, quanti quattri, i fanti, i granatieri ed i cavalligieri, entrati, in grigio verde, in una specie di capanna rustica, ne sono usciti, dopo qualche minuto, nelle poltrone vestiti dei lanzi del Cinquecento.

La massa è ragguardevole e al cospetto del sole fantastica; direi anche favolosa. Agli ordini dei sergenti, gli uomini si muovono ordinatamente e si diramano, nella verde campagna, per i settori, assegnati alle rispettive schiere. Ai margini della truppa regolare operano le squadre frenetiche dei mercenari: le comparse, assoldate, con miti biglietti da dieci lire, da Bartolozzi. Tra queste vi sono delle donne in cattivo arnese. La massa dei soldati deve fare corona alla scena impietata sulle comparse.

L'operatore Vik si piazza con la sua macchina sul cocuzzolo occidentale dell'arcocroce farnesiana e punta l'obiettivo; Blasetti, addobbato da regista, con stivali gialli frustino e maglia olimpionica, corre da un estremo all'altro del campo per raccogliere i lembi dell'azione. Ad un ordine secco; i primi pezzi di carota appaiono sul filo nitido dell'orizzonte e, quindi, si rivela, imponente, l'ondeggiare della moltitudine e si leva il canto asmatice delle lunghe marce estenuanti.

Rami di pesce in fiore, divelli dalla rabbia straniera, vengono agitati e la vasta fantasmagoria di gemme bianche è come una ghiandola sulla quale si riposa l'ala azzurra del cielo.

Se il passo dei reparti è uguale e risonnante, quello delle comparse è discorde. La piccola folla di autentici lanzi, ormai stretta dalle schiere avanzanti, è presa da una strana ed incomprensibile ebbrezza. Lasciata libera di esprimere i suoi sentimenti, dispiega tutta una gamma raggiante di impreveduto colore. L'arte di Sacripante sarebbe rimasta oscurata in quel fulgere di mimica naturale, genuina, esplicita in mille episodi: uno più buffi dell'altro.

Blasetti sprizza gioia da tutti i pori ed inerte, con gesto meccanico, a salire ancora sulla corda lincimbolosa di quel crescendo di cui non si può assolutamente intravedere la fine. Ad un certo punto, quegli omaccioni dai panni scariati, cominciano a sfiliare dal collo delle misere donne la tenue cotonna, come s'usava per le vittime ai piedi della ghigliottina. E la scena acquista allora la sua nota culminante. Dopo poco, Blasetti ordina l'alt. Le truppe riprendono la loro normale e la via della caserma; le comparse, senza neppure cambiare di vestito; si sparpagliano per gli stabilimenti, sbocconcellando pane e salame.

COLLOQUIO CON DONNA ELVIRA

Una di queste, la donna più discinta, ultimato il pane e salame, comincia ad aggirarsi nei pressi dell'edificio centrale nel cui salone a pianterreno, dicei siamo state preparate delle coppe di spumante e pre-disposti scanni di paste. Ma non è il solletico di questa cose evanescenti che spinge la femmina respinta dai lanzi tra i delubri del tempio; ella cerca la via della fama e della gloria.

— Dov'è Pesce? — domanda agli astanti con aria strafottente. Dov'è il grande fotografo, il raffaello delle dive, il michelangelo dei nostri Bob, il fantasista poeta della lastra insensibile?

E siccome si avvede di suscitare alquanto stupore si riprende e replica compunta: — Ho bisogno di fare delle fotografie. Non meravigliatevi, mi servono non per la vetrina di Piazza Barberini, ma per rinvenire la carta d'identità; sbaglio, d'identificare: accidenti, non l'avevo, d'identificata. Ho saputo che Pesce è un buon fotografo.

— Come vi chiamate? — lo chiede.

ELVIRA

— Ah, voi siete Donna Elvira, la figlia di Consalvo? —

— No, mio padre si chiamava Vladimir. — Non può essere. Se voi siete Donna Elvira e partecipate all'«Etiha Fieramosca», vostro padre non si può chiamare che Consalvo, Consalvo di Cordova.

— Eppure... —

— Non ci sono repliche. Andate ad indossare il vostro costume oro e azzurro come il cielo, gettate nell'arena il vostro fazzoletto e si darà fiato alle trombe. Entreremo allora in campo, e armati di lucidissimi arnesi, con tante penne, tanti ricami e tante gale, che è una sciccheria a vederli, i tre spagnoli che offrono tre colpi di lancia e due d'azza a chiunque si faccia avanti.

— Anche a me? — dice candidamente Donna Elvira. E si ritrae spaurita credendo forse che sia uscito pazzo.

— Ma che diamine le hai tirato fuori a quella povera donna? — mi dice cordialmente Mazzetti.

— Ringraziami, ti ho reso il più grande servizio. Devi sapere che quella fanciulla d'altri tempi è un pochino toccata di cervello. La conosco dal «Processo Clemenceau», quando si beveva tutto il latte che Gustavo Serena doveva porgere a Francesca Bertini, non per il gusto del latte, in se stesso, ma per il fatto che le avevano messo a credere che in quel latte risiedesse la virtù della bellezza sfiorante.

— Ed ora, sicché, le han fatto credere che Pesce... —

— Precisamente.

— Ti ringrazio. Vieni a bere una coppa di spumante. E' giunto ora Genesi e Blasetti ha chiamato a raccolta tutte le lance di questa incruenta disida.

L'AGAPE SILENZIOSA

Mi avvio con Mazzetti verso il ritrovo e passo attraverso una scena costruita nello stabilimento superiore. E' la tomba del Marcella. Sul sarcofago si legge: «Pietro e Claudio Morraele caduti a Forno contro armi straniere» e si vedono supini i simulacri marmorei dei due guerrieri con la possente spada serrata al petto e i piedi poggiati sugli accucciati cagnolini dalla criniera e dal brutto muso dei leoni. Sul l'ingnochiatoio Elisa Cegani prega. I suoi occhi elesti non si staccano dalle stalattiti dell'umida grotta e la luminante chima è coperta dal velo violaceo.

Con un colpettino sull'omero, la distolgo dal ripartimento e le sussuro due parole all'orecchio: spumante, pasticceria. La diva si leva di scatto, sospende la sua nervosa inquietudine al mio braccio e dice con accento arcano:

— Qual'è la strada? Arriveremo in tempo?

Nel salone a pianterreno ci son già tutti, di simposio in cui officia Misano. Vedo una gran tavola bianca al centro, con coppe riciclate e piatti di pasticcini non non radi, disseminati lungo i bordi. Genesi alza il nappe e pronunzia parole di occasione; Franchini lascia tremolare la barbetta; Blasetti ha gli occhi umidi. Gli altri bevono estatici.

GALLONE DIRIGE I METROPOLITANI

Dopo venti minuti di silenzio, Gino Cervi, soddisfatto, si alza per primo ed esce. Uno ad uno tutti escono, e si rivede il grande cielo di Roma, quello che congiunge, col suo arco splendente, la Farnesina a Cinecittà.

— Se potessi salire su una delle tue piume azzurre o ala palpitante del cielo, potrei risparmiare ai miei umili piedi contriti l'inumana scarpinata — grido alla volta suprema allargando le braccia come un proleta.

E la piuma azzurra scende in terra, nel delicatissimo invito di Elisa Cegani. Ella mi offre tutta la parte interna della macchina lussuosa, al cui volante, Elisa, trasvolata gli spazi, attraverso il cancello vigilato da Gaetanone.

Odo subito un alto clamore di strumenti musicali. Mi avvicino, dalla parte esterna,

al teatro numero otto, e vedo schierata tutta la banda dei metropolitani. Carmine Gallone, al centro, con la sua testa mecostosa e con il gesto ampio, dirige l'ondata immensa dell'oceano verdiano verso l'autocubina del sonoro, dove, il maestro Ricci, appollaiato, sincronizza, sulla colonna di celluloido, la scena della piazzetta di Busseto. La lotta tra verdiani ed antiverdiani prima che nel quadro coreografico dei costumi e dell'azione scenica, zampilla in tutte le sue caratteristiche, da questo temporalesco trabambolo di note, di motivi, di caterate musicali. I professori d'orchestra, in divisa di tutori dell'ordine, seguono, sulla trama disegnata nell'aria dalla bacchetta di Marchesini, un filo pauroso di dissonanze e di frastuoni — ciò che il copione in quel particolare momento richiede — ma non abbandonano la stierca armonia della loro omogeneità.

IL NUOVO CAPOLINEA DELL'«N.T.»

Ho visto, così, il dischetto della cipria, il lapis per le labbra, le forbicine per le unghie, il pettinino per i ricci, il fazzolettino per il naso, la letterina verde coi caratteri cuneiformi... Ma... Ora, che cosa vedono mai le mie limpide pupille? Un autobus della linea «N T», vuoto, qui, in Cinecittà.

Esco di corsa dal Teatro, rincorro la vettura e quando, con un salto leopardesco, la conquisto, l'autobus si ferma. E' giunto al capolinea. Esterno numero uno del «Destino in tasca», oltre il fabbricato, sulla sponda verde dell'agro, tra le macerie, ancora fumiganti, dell'incendio delle caldate di «Orgoglio».

Colomanni mi spiega che ha comprato un autobus per fare in pace una scena di traffico cittadino.

Ho mandato un operatore al Corso Vittorio per ritrarre il tumulto di mezzogiorno ed ora con gli attori faccia il «trasparente» — mi dice con sussiego.

Righelli dispone uomini, donne e mezzi. Su uno schermo viene proiettata la pellicola dal vero; su quello sfondo passano i personaggi per modo che la macchina da presa riprende la scena come se si trovasse al Corso Vittorio nell'ora di mezzogiorno.

— Ora mi spiego — dissi fra me — il perché di quella strana fotografia, che un giorno vidi prendere alla mia modesta persona, in un caffè di Piazza Venezia, mentre sorbito un poncino con la paglietta, Avevo pensato ad un fotografo di lettante, invaghito della mia olimpica posa. Invece... Che delusione!... Materia da trasparente. Insignificante mobile umano nella grande stanza, dalle pareti dipinte di vetrine, dal soffitto azzurro, col l'accesso lampadario d'agosto!

Sarei curioso però di rivedermi nel film, preferibilmente in «trasparenza» con una bella ragazza. Nessuno ignora che, per noi filosofi, i valori dell'estetica hanno una grande importanza.

LA BORSETTA DELLA SEGRETARIA

Nel momento in cui Gallone aveva dato l'ordine di attaccare, la segretaria del regista s'era decisa a mettere nella sua borsetta una certa busta gialla. Avviata quella che per la donna rappresenta una delle cose più intime e gelose. E tutti gli occhi, neppure a dirlo, si sono messi di puntiglio ad investigare tra tutte quelle piccole cose affioranti sulla bocca dorata del rettangolo di cuoio. Un esame minuzioso e meticoloso, sotto il rasoio sempre più vivo e cocente della segretaria, che nulla poteva opporre alla invadente torma degli occhi altrui. La borsa non poteva essere chiusa perché avrebbe provocato un cracchio, non poteva essere allontanata dal tavolo perché avrebbe provocato del rumore. Non c'era nulla da fare. Bisognava aspettare la fine del pezzo. E il pezzo è stato lungo e l'inventario degli oggetti nella borsa dettagliato.

Anassimandro



Liana Persi, in uno dei provini fatti da Mastrolinque per «L'orologio a cucù». (Fotografia Pesce).

— Arguro un successo sempre più esteso; la musica è complemento del cinematografo, e, direi quasi, complemento essenziale. Il giorno in cui musica ed immagini riusciranno così uniti, il cinematografo avrà conquistato una delle sue mete più ambite e difficili.

— Credete che il film a colori potrà sostituire, fra non molto, la produzione attuale in bianco e nero? —

— Non posso dirvi, ora, una risposta precisa. Il problema lo conosco: portare il colore a un tono più approssimativo possibile di naturalezza. Il giorno in cui vi riuscirò, avremo dato all'immagine un risalto quasi corporeo. A mio avviso, la realizzazione è vicina: ma non so se questo gioverà ai fini puramente cinematografici, dato che una colorazione naturale non si potrà mai ottenere e, quindi, non risulterà che immagini sempre falsate o troppo discoste dalla realtà.

— E degli attori europei che Hollywood ha ultimamente importato, cosa pensate? —

— Alcuni di loro hanno dato risultati negativi e sono ritornati, altri invece sono riusciti. Hollywood è una divora attrice instancabile di attori; se ne contano a centinaia. E sembra un paradosso l'affermare che Hollywood ne è attualmente povera. Se si pensa che solo 20 o 30 sono gli attori che il pubblico di tutto il mondo conosce, e che i film di più grande successo sono naturalmente interpretati su di loro, si deve ben comprendere la ricerca continua di nuovi elementi che la maggior industria cinematografica ha intrapreso nei paesi di tutto il mondo. I risultati sono negativi, talvolta, perché temperamento e clima diversi influiscono certamente sugli attori importati dal fuori. Assuefatti e abituati alla propria sensibilità a questi elementi essenziali di vita, non è facile; i più non ne sono capaci.

— E della nostra Miranda che giudizio potete darci? —

— L'ho conosciuta ed ho avuto occasione di intrattenermi con lei prima della mia partenza per l'Europa. Posso dirvi che ne ho riportato un'impressione favorevolissima e che ho riscontrato in lei temperamento e indiscutibili doti di attrice di prim'ordine. Insieme alle notevoli qualità fotografiche di cui ella dispone, penso che, ben guidata, potrà percorrere molta strada: volontà e ingegno non le mancano. Ho potuto riscontrare dal tono con cui ella ha iniziato la sua vita a Hollywood, una serietà ed una concretezza d'intenti veramente eccezionali.

— Non avete pensato di poterne fare un giorno la protagonista di un vostro film? —

— Non precisamente — ci risponde con sincera franchezza Clarence Brown — ma lo spero. Importantissimo è trovare il soggetto che le si addatti: il resto viene da sé.

— Non ci resta che da rivolgere a Brown due ultime domande: e, in fondo, tutta la nostra intervista è stata preparata per questo.

— Qual'è la vostra impressione dopo la visita fatta a Cinecittà? —

— Ottima. Impressiono che, del resto, avevo riportato tutti coloro i quali, registi e attori di Hollywood, prima di me l'hanno visitata: ottima sotto ogni punto di vista. Impianti di prim'ordine, tecnicamente perfetti se non del tutto completi; teatri di posa costruiti e montati secondo le ultime esigenze di lavorazione. Non è facile visitare in Europa stabilimenti di così solida e intelligente costruzione. Mi sono reso conto ed ho esaminato ogni cosa con occhio esperto e non provo di una certa impressione critica, ma il risultato della mia indagine è stato positivo su tutta la linea. Cinecittà è ancora giovane e con l'esperienza che il tempo le concederà, avrà certamente agio di completarsi e d'intendere una produzione basata su di un'intensa attività tecnica e artistica.

— Qual'è, infine, secondo voi, la necessità più urgente della cinematografia italiana? —

— Quella di aver fede e forza. I mezzi e gli ingegni ci sono.

Franco Monicelli

7 film alla Censura dal 3 aprile al 10 aprile

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
LETTERA ANONIMA	Ben Stoltz	Ann Sothorn, E. Clonelli	Radio Pictures	Generalcine
LA SEPARAZIONE DELLE RAZZE	D. Kirschoff	Ditt Paris, I. Vital	Mentor Film	Era Film
LA GRANDE DIGA	Frank Mc Donnell	Alexander Hess, Patricia Ellis	Warner Bros.	Warner Bros.
L'ULTIMA NAVE DA SHAN-GHAI	Eugene Ford	Dolores del Rio, George Sanders e June Lang	Fox XXth Century	Fox XXth Century

Film



Germano Paolieri

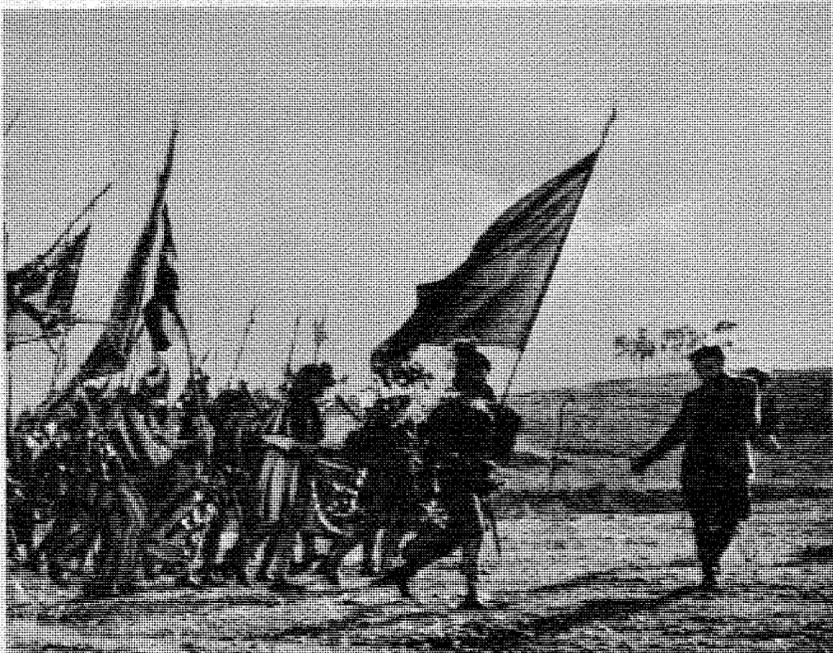
(in "Gloria" rivista, esclamata 20/1/81)

Table with columns for days of the week (DOMENICA 10, LUNEDÌ 11, MARTEDÌ 12, MERCOLEDÌ 13, GIOVEDÌ 14, VENERDÌ 15, SABATO 16) and rows for categories: ECHI DEL GIORNO, MUSICA DA CONCERTO, TEATRO RADIOTEATRO, TEATRO LIRICO, ARTE VARIA. Each cell contains program details including time, station, and program name.

Advertisement for 'Il pelo nell'uovo' (The hair in the egg) by Carlo Ligoia. Includes a large title, a detailed synopsis of the film's plot, and a 'CONCORSO DELLA TESTATA' section with a form for readers to request a copy of the film.



Prima di sardiana, tenuta preziosa che quel bel tipo di Vittorio Emanuele ha integrato. Una Paola Bonfanti nel "quadrologico" e, col quadrangolo, anche le gambe di Marlene Dietrich...



Di gira "Fierissima" - Alessandro Emitti, alla testa delle sue orde, ancora all'ombra con il capo de' suoi Elias Cegani, ducesse di Marrese, a ben vedere da quel fedele uindigero



Stella Davanti, Alberto Camo, Pietro Pirelli e Patrizia in viaggio per l'Alto Oriente dove vanno a girare "Sette in Creta del Sud" per la regia di Guido Brignone



Simona Simon (Foto J.A. Bonoli)



Che cosa sarai, con quel conosciuto, Roberto Scamporrè? Le gambe di Paola Bonfanti? Eh, detto il "quadrologico", si vedrebbero anche a scelle nude...



Scenote di Cinesciti, una gelata, Cora Fattori, nel suo cognato



Anna Valpreda, fra il cinematografo e il teatro



IL COMPLESSO DELLA SCARATA - Sparsi dimenzionati sopra da K. G. G. Film - il...
di Paola Bonfanti...
di Paola Bonfanti...
di Paola Bonfanti...