



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

-
- D.
- Manifesto
- Amulo Praxeli
- Da "cachets" a "comparse"
-
- Attilio Tracena
- Quando Isa Miranda si chiamava "Signorina Ines"
- J. B. B. B.
- Antinoo (novella cinematografica)
-
-
- Una crisi in atto
-
- Una crisi risolta
-
- Walter Mirandi
- La questione dei titoli
-
- S. V. Anipieri
- Polemica
-
-
- Critici che si confessano
-
- Enrico Rocca
- I Littoriali della radio
-
- T. Co. Duca
- I Littoriali del cinematografo
-
- F. F. F.
- "Stelle" dal sarto
-
- P.
- Si gira "L'orologio a cucù"
-
- Nicola Costantelli
- Musica
-
- Mon
- Sogno
-
- M. d. e. p. o.
- Sette giorni
-
- Se venissero... in Italia
-
- Diventerò un "divo"
-
- Il pelo nell'uovo
-
- I servizi per il pubblico
-
- La seconda puntata di "Modella di lusso" romanzo cinematograf. con Joan Bennet e Warner Baxter



Leggete nell'interno un interessantissimo articolo sulla Miranda

Manifesto (Dialogo con la X. Musa)

— Avrai letto, spero, o divina, sulla « Gazzetta del Popolo » di mercoledì scorso, il « manifesto per il cinematografo » di F. T. Marinetti...

MUSA — Mercoledì scorso? Ma la pagina umoristica di quel colto e distinto giornale torinese non esce dunque più la domenica?

— Per carità, o divina, non confondere così grossolanamente! Il « manifesto » di Marinetti per il cinematografo è una cosa seria. Una cosa seria che s'imponesse. Siamo stati per tanto tempo in alto mare, ci siamo così lungamente e inutilmente affannati... Ma ora, grazie a Marinetti, si vede sfiorare la luce e la cinematografia italiana, per la quale di tanto in tanto i dubitosi nutrono delle ingiustificate ed esagerate apprensioni, può considerarsi salva. Ormai, ogni questione, ogni problema, sono brillantemente risolti; non rimane che applicare determinati consigli e aspettare i risultati che sono quelli — dice lo stesso F. T. — di « strappare la cinematografia alla sua attuale crisi eccitandone l'immane balzo in avanti ».

MUSA — Beh, si possono conoscere questi consigli?

— Sicuro. Essi sono parecchi (un paio di colonne in corpo 10 bodoni), ma citerò qui, per te, o divina, i più salienti. Uno si riferisce al film sonoro in cui dovranno esserci « musiche e voci indipendenti cioè non soltanto musiche e voci provenienti dallo schermo »...

MUSA — Se ho ben capito, dunque, tamburi e flauti in platea, grancasse sotto le seggiole, sparo di mortaretti nei corridoi... Magnifico, in verità.

— Un'altra idea riguarda il « maneggio dello spazio da spadroneggiare con cieli mari oceani elastici scomponibili ecc. (esempio un bosco in mano un oceano negli occhi) »...

MUSA — Ma, essendo l'oceano scalo, non c'è pericolo che gli occhi...?

— E, poi, se vorremo esprimere lo stato angoscioso di un protagonista, invece di descriverlo nelle sue fasi di angoscia...

MUSA — ...Ho capito: lo si coglierà mentre danza e si diverte con donne, in modo da rendere palese tutta la sua sofferenza... E' ingegnoso, in verità.

— E non dimentichiamo poi, le « analogie cinematografiche ». Nè trascuriamo di fare nostra questa trovata: « rappresentando un uomo che dirà alla donna sei bella come una gazzella daremo una gazzella compenetrata con la donna ».

MUSA — E se l'uomo le dicesse: sei bella come un cigno?

— Non essere volgare, ti prego, e ascolta gli altri consigli: « congressi risse matrimoni di smorfie di mimiche ecc. cinematografati (esempio un nasone che impone il silenzio a mille dita congressiste scampanellando un orecchio mentre due baffi carabinieri arrestano un dente) »...

MUSA — E' di una chiarezza abbagliante.

— E, mediante tutti questi accorgimenti, Marinetti promette che si giungerà alla mèta, cioè alla « valorizzazione totalitaria dell'idea iniziale o soggetto senza la quale nulla si può ottenere di grande in cinematografia ».

MUSA — Magnifico! E, scusa, a proposito di soggetti, chi mai darà gli spunti capaci di questa « valorizzazione totalitaria »?

— Marinetti.

MUSA — E la regia chi l'avrà?

— Marinetti.

MUSA — E l'interprete chi sarà?

— Marinetti.

MUSA — E i film così fatti chi li andrà a vedere?

— Mari... Ah, no, scusami: credo che non li andrà a vedere neanche lui.

Una più recente fotografia di Isa Miranda (P. Tracena)

È il tempo in cui il sindacalismo fascista aveva ancora bisogno di qualche metodo di persuasione. Anche Antonio Aghemo — oggi onorevole — il quale era allora segretario dei Sindacati a Biella, invocava a volte l'intervento del segretario generale Luigi Razza — il caro grande scomparso, caduto sulla via dell'Impero — e, siccome erano tempi pericolosi e occorreva che i propagandisti fossero gente decisa, pronti a far fronte a tutte le accoglienze, con Gigi Razza partivano uomini come Ferruccio Gatti, oggi generale, e l'ardito aiutante di battaglia, Giuseppe Torquato, oggi tenente degli Alpini; e il capitano Alessandro Frescura, Andrea Marzatico, Gino Panconesi, Carlo Dell'Oro, e via dicendo: tutta gente che adesso ha toccato la quarantina e la commenda. Chi l'avesse detto, allora: commendatori! Di certo mai l'avrebbe pensato la segretaria dattilografa dei Sindacati: la quale, come si trovava a colazione con quegli scavezzacoli, a volte finiva anche lei nel mezzo di una corsa di propaganda. La signorina Ines aveva allora... (ai poeti e alle donne non domandare l'età, sentenziò Gabriele d'Annunzio al giudice fiorentino innanzi al quale aveva convenuto quel contadino che gli aveva ucciso un levriero della Capponcina): diciamo, dunque, che la signorina Ines era, allora, una bambina, o poco più. Alta, magra, capelli e occhi biondi, vestita quasi moralmente nel succinto accollato abito scuro, taciturna e discreta, non dava noia a nessuno.

Con 250 lire di stipendio prese a spizzico e la famiglia a carico, non c'era da fare: colazione tutti i giorni; e allorquando quelli della masnada uscivano a mezzogiorno, decisi tutti a rifugiarsi dall'oste Archimede, ecco che Giuseppe Torquato la rimorchiava fraternamente facendole scorta fin là, dove si mangiava molto quando non c'erano soldi (dunque, a credito) e poco quando ce n'erano (perché allora si pagava a contanti. Ma che ce ne fossero, era un'eccezione).

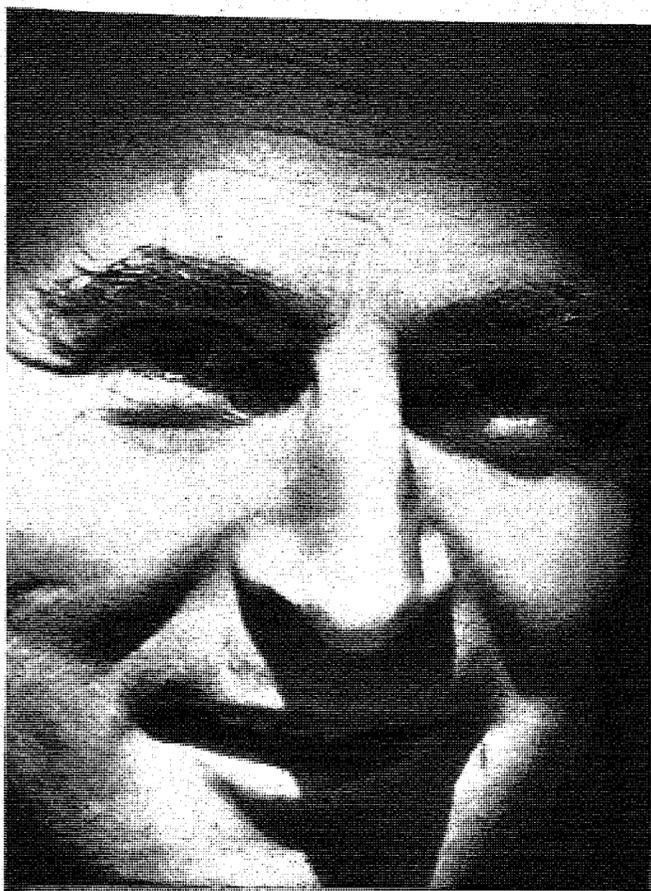
Il giorno in cui la signorina Ines tornerà da Hollywood, per quelle visite alla sua mamma che sospirando sempre la attende, non manchi di ritornare da Archimede: ma tenga conto che l'oste della modesta trattoria di via Visconti si è lussuosamente trasferito in via Meravigli.

Era allora Archimede un tipo singolare: già attendente in guerra del capitano dei Bersaglieri Achille Starace, appena smobilizzato aveva aperto quella trattoria in cui, per la modestia del luogo, convenivano anche certe « leggerie » (ovverosia figure) che gli davano qualche noia, perché la masnada dei sindacalisti minacciava di sloggiarli con le brusche; ed era gente che non scherzava, perché, ad esempio, per chiamare il trattore, non avendo sottomano altro campanello, usavano sparare revolverate in aria. Accorreva allora il sollecito Archimede, preannunciando il portavivande a ruote con una trombetta a pera; di che la signorina Ines si divertiva un mondo.

Era anche lui un tipo: appassionato delle corse al trotto, l'oste vestiva, fuori servizio, con un tubino colorato e uose; da gentiluomo: una passione, le corse, che gli consumava i guadagni. Ma, con la masnada, non sarebbe in ogni modo arricchito: la masnada mangiava forte, e siccome l'oste serviva la frutta contata, i commensali gliela saccheggiavano da un ripostiglio, al momento in cui Archimede voltava l'occhio; ma l'oste aveva occhio di lince nel contare le bucce sui piatti, alla resa dei conti... Era quello il punto in cui si manifestavano più aspramente i dissensi, perché, essendosi assodato (era stata la signorina Ines a scoprire la cosa) che il trattore non sapeva far di conto, e fingeva di farlo, i commensali esigevano di rivedere quei segni arbitrari e proponevano impossibili accomodamenti. Faceva allora da paciere la discreta signorina Ines, la quale peraltro badava a raccogliere e consegnare il denaro contato, che altrimenti l'oste spariva trionfalmente col resto, e non ricompariva nemmeno alle revolverate contro il soffitto.

Ma il bravo Archimede non era tirchio; anzi, di sovente, oltre che far credito, non si faceva pregare per un prestito di cento lire; e ciò avveniva normalmente, perché la cassa dei Sindacati era sempre in magra e chi più ne aveva meno ne toccava, che Gigi Razza aveva stabilito la norma che i primi accounti (lo stipendio intero, chi l'ha mai visto? Una volta, per 50 lire di arretrati, fu minacciato il taglio del telefono!) fossero dati capovolgendo la scala gerarchica: prima a Torquato e alla dattilografa, poi agli altri, ultimo a sé (Sua Eccellenza Luigi Razza Ministro ai Lavori Pubblici, è morto poverissimo; e credo che Mussolini gli abbia voluto bene anche per quella indifferenza al danaro che il Duce non mai conteso ed ha sempre disprezzato).

Accadeva, dunque, di frequente che la masnada, fatta colazione, partisse tutta



Esista con le fotografie leccate e leziose, con le pose svenevoli, con le luci artificiali, con le difficili alchimie del ritocco! Ogni tanto, si può desiderare di vedere un po' d'aria aperta anche nelle fotografie. Ed ecco l'aria aperta, ecco il sole, ecco quattro maschere indimenticabili fermate a Cinecittà dall'obiettivo di Vittorio Zucchi. Sono, da sinistra a destra e dall'alto in basso: il regista Augusto Genina, Maria Denis, Paola Barbara e l'operatore Ubaldo Arata.

Quando Isa Miranda era la "Signorina Ines" e partecipava alle spedizioni squadriste

mobilitata per qualche « spedizione »; scioperi, contraddittori, eccetera. Gli uffici sarebbero stati deserti: dunque, su in macchina anche la giovanissima dattilografa-segretaria. E che macchina! I Sindacati erano proprietari del relitto di un torpedo Nazzaro 200 da corsa, pagata (cioè, saldatura...) con L. 4000 in cambiali, che poi toccarono in eredità — le cambiali, non il relitto — a Carlo Dell'Oro. Ci si ficcavano tutti, su quel macchinone rombante e sferragliante; e Torquato stava comodamente assiso su un parafrangente. Il diritto a quel posto gli veniva, sopra tutto, perché qualche rara volta, disponeva di un paio di lire; e, al-

lora, esigeva di versare la sua quota, magari per un viaggio a Torino o a Verona, che durava due giorni. Quel capitale di macchina andò a sfasciarsi un giorno a Biella contro le sbarre di un passaggio a livello, una volta in cui Antonio Aghemo era impegnato in una battaglia decisiva e aveva chiamato la masnada per la propaganda: la torpedo accorse a spron battuto, travolse e contuse qualcuno sicché non parve ad Aghemo che quella propaganda fosse la più adatta. Ma morti non ce ne furono, e quando c'è la salute...

Nemmeno al momento dell'incidente (e il momento era brusco) la signorina Ines perdette quella gentile compostezza onde sembrava che nessuno l'avvertisse, così discreta com'era: e oltre le eloquenti parole dell'organizzatore Aghemo, anche forse giovò, nell'occasione, quel fresco fiore di grazia che tanto assomigliava a Marlene Dietrich. (Ma, a quei tempi, nessuno se n'era accorto, della somiglianza; e nemmeno si parlava di Marlene).

Faceva capo ai Sindacati anche la Corporazione del Teatro. Onde una bella sera — siamo già, rimontando velocemente i tempi, nel 1931 — sul palcoscenico dell'Arcimboli — Compagnia Menichelli — apparve, umile genericetta, la bionda signorina Ines: Isa Miranda. La quale, nell'anno successivo, ormai abbandonata la macchina per scrivere, è con la Fontana-Benassi. La prima partecina in un film le è assegnata nelle

Creature della notte : 1933. Piccola parte; ma l'attricetta è finalmente a Roma, finalmente sotto la violenza dei proiettori. Però di lei ancora nessuno s'accorge: eccola inosservata domestica di taverna nel *Cardinale Lambertini* , girato nel 1933 con Ermete Zacconi alla « Milano-Film »; e, poi, qualche gradino più in su, nelle *Tenebre* , con Mino Doro.

Ma a scoprire la stella doveva essere il caso. Il caso: Partefice di tutte le grandi scoperte e delle maggiori conquiste dell'uomo. L'editore Rizzoli aveva pubblicato con enorme successo un romanzo di Salvatore Gotta: *La signora di tutti* ; e, poiché piovevano a migliaia lettere di appassionate lettrici, l'editore e l'autore pensarono di ricavarne un film che avrebbe dovuto amplificarne il successo. Entro Margadonna aveva incarico di scovare il tipo che potesse impersonare la protagonista: annunci, e via dicendo, in cerca di un « tipo », che non doveva essere attrice già nota. Quindi, provini su provini, di cento e cento e mille concorrenti, più o meno fotografiche. Ma, ahimè! quelle che sembravano più adatte, al provino risultavano un disastro; le altre... peggio! Il produttore era preoccupato, Gotta desolato, Margadonna disperato.

Ora accadde che un giorno, capitato per caso all'Eiar, il Margadonna prorompe nel grido di Archimede (il siracusano, non il milanese): c'era... c'era il tipo, tra le attrici chiamate alle prove di una commediola da recitarsi al microfono. Le gira attorno, la squadra... — Guarda quel tipo che ti squadra...

— dice qualcuna che ha seguito la manovra. Ma Ines Miranda fa spallucce: ce ne sono, di quei tipi... Veramente, lei è di una bellezza raccolta; una bellezza, come lei, tanto discreta, salvo il suo sorriso che tutto l'illumina. Vuoi vedere, Isa, che quel tipo?... Santi numi: quel tipo l'abborda, le propone un « provino ».

Beh, ci andrà. Ma non spera nulla. Chi s'era mai avveduto, per esempio ai Sindacati, che lei aveva talento? E, anche in teatro, in quel teatro in cui lei sola sperava... No, no: ormai si era persuasa di quella vita modesta: modesta come i suoi vestitini sempre accollati.

Io continuo a studiare l'inglese (che bella lingua!) ed i dirigenti della Paramount sono soddisfattissimi dei miei progressi. Il mio primo film come già ti avevo detto, sarà Zazà ma, per ragioni di produzione, non sarà possibile incominciare prima della metà di luglio. Pazienza! Nel frattempo mi sono trovata un'altra casa, molto più bella, in perfetto stile inglese, con un immenso giardino, alberi di frutta, fiori strani, palme, ecc. Quindi, grande da fare per cooperare i mobili, per sistemarla secondo il nostro gusto latino. A proposito, quando mi scriverai puoi già scrivere al nuovo indirizzo: 1840 Camino Palmero - Hollywood -

Ma, veramente, anche Margadonna, a pensarci su, non spera molto. Adesso, prova per provare: si sa, quei tipi, all'obiettivo... Tuttavia si gira. Ed è, alla proiezione, un grido di trionfo: eccola, la rivelazione! Isa Miranda sarà dunque la protagonista del film che sarà lanciato con grande clamore editoriale. Il successo, il grande successo! La nuova grande unica vera stella italiana...

Invece, ancora no! Il film, girato parte a Canzo, presso Erba, e parte a Roma, nel giugno del 1934, non ha l'esito del romanzo. Forse a Isa Miranda nacque allora la somiglianza con Marlene Dietrich, somiglianza che il regista volle accentuare; ora il vero successo non è mai decretato dalle imitazioni; e l'attrice aveva, ha anche una sua spiccatissima personalità fisica, oltre che artistica.

Così fu che, senza strepito, Isa Miranda apparve nel firmamento delle notorietà e iniziò la sua strada.

Oggi, i giovani sindacalisti della torpedo Nazzaro 200 (ma, veramente, dopo lo sfasciamento di Biella possederanno anche una Fiat antidiluviana, che consumava più benzina di un autocarro, e a cui era stato imposto il nome di « Aquila Nera ») oggi, i giovani sindacalisti vedon diradate le scarse file; e non c'è più, ad ammonirli con l'occhio arguto attraverso le lenti, il caro Gigi Razza. Per verità di ammonizioni, adesso non hanno bisogno: sono diventati personaggi seri. Anche Torquato, aiutante di battaglia, è stato promosso tenente, e non sederebbe più sui parafrangenti. Però al cinematografo va ancora nei secondi posti. E quando vede Isa Miranda, pensa: — Ma guarda un po', quella ragazza! Chi l'avrebbe detto?

Nessuno l'avrebbe detto. Tanto era discreta, che nessuno le badava. Nessuno si accorgeva, alle prime, che, a suo modo, era anche bella. Appena la notavano per quel suo luminoso sorriso che sembrava volesse farsi perdonare di essere lì, a dar noia. Noia? Macché: non se ne avvedevano di certo, quelli della masnada, fosse in ufficio a battere sulla tastiera della macchina per scrivere, o issata a bordo dell'« Aquila Nera » rombante verso un'assemblea di lavoratori.

Anche più tardi, quando era ormai celebre, a una festa di beneficenza, a Roma, uno di loro, all'invito di versare l'obolo, nemmeno sospettò che l'elegante bella donna che lo sollecitava chiamandolo per nome, fosse lei... (« Eppure quel sorriso... dove l'ho mai visto? »).

— Non mi riconoscete, dunque?
— Perdonate, no...
— Vi ricordate?... Via Santa Radegonda...
— No...
— I Sindacati... L'Aquila Nera... E, prima, la Nazzaro 200...
— Ma...
— E da Archimede, ricordate, in via Visconti...
— Oh... voi... voi...
— Io, sì. Ines... Isa Miranda... — Poi gentile e discreta sempre: — Ma sapete che non siete invecchiato per nulla?... Io, invece... Nemmeno mi avete riconosciuto... Son passati, ricordate onorevole? son passati tredici anni...
L'onorevole tenta riparare con un complimento:
— Impossibile: eravate nata, voi, tredici anni fa?
E Isa Miranda, pronta:
— Ma sì... da altrettanti! Tredici e tredici fanno, appunto...
(E confessa l'età vera. La quale verità è superflua, a quell'età. E' ancora giovanissima. C'è tempo, per questi particolari, neppure, onorevole?)

Adesso è a Hollywood, con la Paramount. Stella di prima grandezza. Vive in clausura. E' felice... « pensando al ritorno » — scrive a un'amica. — Le difficoltà sono forti, a Hollywood; ma « devo riuscire » sottolinea. E che fati- che, che lotte! — aggiunge. Però i dirigenti della Paramount sono molto contenti di lei: Zazà comincerà in luglio. Intanto studia l'inglese. Vive « in una bella casa, con un immenso giardino, alberi e frutta, fiori strani, palme ecc. ma sistemata secondo il nostro gusto latino ». E aggiunge, la cara figliuola; che i successi non le hanno montato la testa: al contrario. « Certe volte — conclude — mi danno tanta malinconia! »

Si, così è la vita, Isa Miranda, discreta compagna della masnada: « tante cose belle, tante cose brutte, tante gioie e tante tristezze e delusioni... e forse più le delusioni! ».

Unica pura gioia, la sua mamma. Da Roma, nel 1936, scriveva: « Ora poi sono felice perché ho qui la mia mamma con me: si fermerà pochi giorni, ma io sono tanto felice! »

Un particolare: non ha dimenticato la macchina da scrivere, e dattilografa lei stessa tutta la sua corrispondenza. « Semplice », come dice lei: è rimasta fedele anche a sé stessa.

Attilio Frescura

Grazie a Dio, nulla è capitato né a noi né alla nostra casa, circa il disastro avvenuto ai primi di questo mese. L'unico pericolo fu quando, per andare alla Paramount, ci trovammo improvvisamente con l'acqua che arrivava sino ai parafrangenti della macchina, e ti assicuro che se non fossistata una robusta De Soto, avrei fatto certamente un bagno involontario! Arrivata alla Paramount siamo stati tutti bloccati sino alla sera: Sono stati veramente momenti tragici, specialmente quando sapevamo (oltre che ad essere senza la forza elettrica) che eravamo completamente isolati dal mondo. Non funzionava il servizio aereo, non la radio, non il telegrafo!

...Non ha dimenticato la dattilografa...

...E dattilografa lei stessa tutta la corrispondenza...

Antinoo, il Bob Taylor dell'antichità

La novella cinematografica

A stare sempre appiccicati all'inconsistente volta del cielo ci si annoia, specialmente quando si hanno dei ricordi terreni, come ed ossa della nostalgia. Nelle notti nuvolose, quando una volontà misteriosa, che i fisici non riuscirono mai a conoscere finché si bendano gli occhi col loro naturalismo, avvolge la terra di veli che più vaghi e più fitti non potrebbero essere, le stelle se ne vanno a zonzo; non tutte, si capisce: quelle fucate lassù dalla volontà superna o dall'idolatria degli uomini.

Ad essere notati, in terra, si corrono dei pericoli terribili; se fate tanto di nascere con due teste vi mettono sotto spirito in una specola; se divenite grandi vi collocano in cielo a far parte di qualche sistema solare, e credono di farvi un onore stampando il vostro nome sui cataloghi degli astronomi. Ma è inutile protestare. Un uomo non conta nulla: due contano quasi nulla, mille contano poco, ma quando l'umanità ci si mette, vi combina una ascensione astronomica forzata, che è inutile aggrapparsi ai rami degli alberi o alle zolle della terra ripescate: vi succhia nel firmamento e non vi resta più che far la parte della lampadina elettrica, senza nemmeno la consolazione di illuminare la strada o la lettura a chiacchiera. Così, se ci si vuole poi prendere uno svago, bisogna domandare la licenza, aspettare il turno e il nuvolo.

Di giorno, si sa, non si può andare a spasso, perché di giorno si dorme. Il firmamento è un collegio dalla cui disciplina non si transige.

Da quando era stato collocato fra gli astri, vale a dire dal giorno in cui era annegato nel Nilo in modo e i cadaveri ne avevano fatto carne della loro carne, Antinoo non era andato ancora in licenza. E vi assicuro che, per quanto gli anni astrali siano brevi, nel computo quasi assoluto dell'eternità, da allora ad oggi non aveva fatto che sbadigliare. Un attore come lui, che aveva incantato le folle più scettiche del mondo ed aveva piegato ai suoi sandali persino quel vecchio matto dell'imperatore Adriano, non si capacitava di doversi stare fermo nel vuoto a recitare tranquillamente intorno a sé stesso e ad un'altra stella che non rispettava affatto, ad una distanza di milioni di annate dalla stellina più prossima, ascoltando la sempiterna menia che «una letteratura incoscienza osa definire «musica degli astri» ed è come il sussurro ben poco variato di una segheria elettrica.

Fatto sta che, a farla breve, venne il suo turno, o non è molto tempo. Una nuvolaglia bassa ombreggiava la terra dalla parte buia, l'America, e in Europa c'era un discreto sole che rendeva inutile l'esplorazione stellare ad occhio nudo ed anche col telescopio. Antinoo ebbe un permesso di ventiquattrore e vi posso assicurare che gli batteva il cuore quando, a

lungui passi elastici, scese lungo la via Lattea fino a quei tetti all'orizzonte, poi calò con un agile balzo in un'orto. La terra, finalmente, non era soltanto «ai suoi piedi», ma «sotto i suoi piedi». Era sera: l'ora in cui le prime stelle brillano in cielo quando non fa nuvolo. Antinoo, nudo come un verme, sbucò in un enorme

Antinoo, il Bob Taylor dell'antichità, amato da tutti gli umani e scomparso tra le acque del Nilo, è ora una stella, la stella più luminosa, la stella protettrice delle notti d'amore. István Barát vi narra le esperienze cinematografiche di questa stella del firmamento celeste

viale asfaltato, che due file di gigantesche palme fiancheggiavano. Delle automobili non si meravigliò. Ci vuole ben altro che delle scatole automatiche per meravigliare un semidio; si accorse invece ben presto che era indecente camminare a quel modo. Afferrò pel colletto, standosene in ombra, un giovinotto che passava e, affibbiatogli un cazzotto sotto il mento con il suo solido braccio destro da efebico sportivo, lo adagiò per terra, lo spogliò e si rivestì dei suoi abiti. Gli stringevamo un po' alle spalle, gli erano un po' larghi alla vita, ma in sostanza potevano andare.

Andò così bighellonando finché, spinto dalla curiosità, si servì del borsellino di colui che aveva spogliato, per pagarsi un biglietto allo sportello di un cinematografo. La bella ragazza che sedeva alla cassa gli strizzò inutilmente l'occhio: fin da «allora» Antinoo, pur giovanissimo, aveva avuto modo di stancarsi mortalmente delle lusinghe delle etere caioite. A dire il vero, quel divertimento cinematografico gli sembrò a tutta prima magro assai. Distrarsi dalla vita per andarne a vedere la parvenza in due dimensioni sbiadite in bianco e nero gli sembrò un segno della decadenza dei tempi. La seggiola era scomoda e le due ore dello spettacolo eteme. Si addormentò mentre sullo schermo alcuni signori discutevano in un salotto male arredato. Il cinematografo non era molto frequentato, nessuno lo disturbò per pretendere il posto. Tre spettacoli si susseguirono, ed Antinoo continuò a russare. Quando si svegliò, la sala era buia, definitivamente buia, e le porte sbarrate. A forza di far boccaccio vennero ad aprirgli: ma due guardie lo presero

sotto le ascelle e per l'imboccatura delle maniche e senza ascoltare proteste (è ubriaco, dice di essere un astro!) lo fregarono in guardina. E siccome s'intestava a ripetere di essere un astro, al mattino di poi lo trasportarono su un'automobile chiusa davanti ad una certa fabbrica e lo affidarono ad un portiere burbero e ventrato.

— Dice d'essere un astro...
— Costui? Macché. Una comparsa.
Gli consegnò un ticket e lo portò avanti con una pressione dietro la schiena. Frattanto il disgraziato Antinoo pensava che il firmamento era rimasto privo della sua luce e aveva una paura matta delle conseguenze. Chissà che cosa gli sarebbe capitato. Avrebbe dovuto restare in terra, e — in ultima analisi — se ne sentiva già piuttosto stufo, tanto più che portava le scarpe numero 41 della sua vittima. Giunse, così meditando, a far la coda dietro certi giovinotti e signorine che parlavano sottovoce di cinematografo. Antinoo capì subito di che cosa si trattava e fu sollevato: superbamente bello come era, tanto da essere stato divinizzato, si sarebbe fatto una posizione brillante di primo acchito. Il mondo è sempre lo stesso e, del resto, gli sarebbe bastato dire il suo nome per ammutilare tutti. Aveva visto per le vie della città i ritratti degli attori — gli ricordavano certi suoi compagni dell'antichità — ed era sicuro di vincere. Non gli spiaceva l'idea di starsene un po' in terra, a brillare di una luce differente da quella stellare, sì, ma forse più soddisfacente perché non costringeva all'astrazione.

Venne il suo turno; consegnò lo scartino. Alcune persone lo esaminarono; sorrideva con superiorità.

— Che cosa sapete fare?
— Hm... sono Antinoo... capirete bene! Datemi una grande parte, degna di me. Sono sceso in terra per qualche tempo, voglio portare quaggiù un poco della mia luce. Un astro vero fra quelli falsi.
Gli uomini si guardarono fra loro, parlotarono senza ascoltare.

— Potrebbe essere per il momento ingaggiato come scia di Bob. Bisogna soltanto sbiancargli un po' la pelle... Passatelo al parrucchiere e al cosmetico.
Leggeva il giornale mentre il barbiere lo radeva, e fu così che seppe dell'eclissi totale di sole che per quel mattino era attesa. Era sereno, la sua mancanza sarebbe stata scoperta. Gettò lungi da sé l'asciugatoio che lo avvolgeva e corse fuori a gambe levate. In un cortile, dove nessuno lo vedeva, spiccò un salto e scomparve. Due ore dopo brillava, appena appena, nel buio dell'eclisse, al suo posto eterno. «Meno male che nessuno me lo ha portato via!» pensava, col batticuore.

István Barát
(Traduzione di F. V. D.)



Carla Sveva (Fotografia Venturini)

o un'idea geniale, luminosa: mi metto a fare del cinematografo. Pianto tutto e vado a Roma, che è il maggior centro della cinematografia italiana. Mi immergo nella lettura di tutti i periodici che parlano di «stelle», di film e mi consolo, mi esulto, mi gonfio di speranze: anch'io, presto, sarò un divo... o giù di lì. Leggo: «A Cinecittà il teatro N. 8 si riempie di una moltitudine di persone...» «Il primo colpo di manovella dell'«Etere Fieramosca» verrà dato...» «Al Teatro N. 7... Che meraviglia di ragazzi!» «Sono pronti per la spedizione cinematografica che andrà in Africa Orientale a girare la «Croce del Sud...» «Al Teatro N. 2 «gira» Vanna Vanni con Vianisio». «Roma sta diventando il centro di attrazione della cinematografia mondiale». «Prossimamente: «Rigoletto», «Stradivarius», «ma», «Carnevale di Venezia», «Carnevale di Torino», «Francesca da Rimini», «Caterina de' Medici», ecc.». Vedo bene: Non ho che da scegliere.

Ho una figura caratteristica; non recito male, ho buona voce; poi... sono fotografico al cento per cento.

Agli amici artisti domando:
— Come si fa per fare del cinematografo?
— Ah!... Sei venuto a Roma con questa intenzione?
— Non è una buona idea?
— Sì, sì, l'idea è ottima... Però...
— Non ti sembra adatto?
— Adattatissimo, anzi!... Ma...
— Devo andare a Cinecittà? O da un qualunque regista?
— Puoi fare una cosa e l'altra. L'importante è presentarsi; ecco tutto; «presentarsi».

Lo pensavo anch'io; mi presenterò, grazie.

E mi faccio dare dall'unico compiacente gli indirizzi delle molte case di produzione.

Non è tanto semplice trovare le ore adatte per vedere i registi, o gli autori o i segretari. C'è chi riceve alle 11, chi alle 19, alle 21, chi nelle ore in cui ti sembrerebbe naturale che si dovesse mangiare o dormire. Ad ogni modo, chi comanda fa legge e con un po' di buona volontà, con molta pazienza e con una certa dose di adattamento ottimistico, trovo il modo di parlare con qualcuno. Ecco diverse risposte avute nel mio pellegrinaggio di «presentazione»:

— Il commendatore, o regista, ha fatto una scappata in Africa per vedere degli «esterni». Torni fra quindici giorni.

Avevo letto sul giornale...

Dedicato alle "Sabbie mobili..."

Anch'io diventerò un "divo"

— Il film si girerà fra due mesi. E' ancora troppo presto. Bisogna prima vedere la sceneggiatura.

— E' venuto troppo tardi. Il film si gira fra quattro mesi e tutti i personaggi sono coperti.

— Ci sarebbe la parte per lei, ma è troppo magro.

— Peccato che lei sia troppo grasso; altrimenti...

— E' tutto a posto; però, non si sa mai: potrebbe morire qualcuno... Si faccia vedere fra un mese.

— Ci sarà qualche cosa da fare; lasci il suo indirizzo e stia tranquillo: la chiameremo noi.

— Perfettamente a posto nella parte del commendatore. A suo tempo sarà chiamato.

— Lasci fotografie ed indirizzo. Poi, la chiameremo.

— Lei farà una bellissima parte. Era per Cessi, ma ora Cessi è impegnato...

— Una parte che doveva fare Sacripante, la faccio fare a lei. E' contento?

— A me va bene, ma voglio lo veda il regista; Torni fra una settimana.

— Benissimo; ma venga lunedì che lo presento anche al direttore di produzione.

— Torni dopodomani.

— Torni domani.

— Torni verso sera.

Il mestiere del cinematografo è quello della pazienza, ed io sfoggio questa preziosa virtù per un mese abbondante. Mi presento; mi ripresento, vado, torno, sorrido, faccio buon viso a cattiva sorte, non mi lamento se le promesse non sono mantenute; faccio, senza brontolare, delle ore

— «Ma lei che parte fa?»

— Sì, sì, ho vinto!...

— Sì, lamento, forse?

— No... Ma è più di un mese che mi presento a destra e sinistra.

— Vi sono di quelli che si presentano da anni senza fare mai niente.

— E non si stancano?

— Ci stanchiamo noi di vederli sempre fra i piedi!

— Ma, per lavorare, cosa si deve fare?

— Presentarsi!

— Presentarsi?!

— Mi viene in mente quando si presentavano a mia nonna le cuoche e le cameriere. La vecchietta era un po' bisbetica e di non facile contentatura; ma, se accettava i servizi di quelle domestiche, le teneva almeno per qualche mese e, alle volte, per qualche anno. Adesso, col cinema, ti presenti per mesi ed anni; poi, se va bene, lavori un giorno e... forse... duell

Passa un giorno, passa un altro...
Quante promesse smentite!
— Ce penso io! — mi disse un aiuto-regista romano; poi, non ci ha pensato affatto.

— La chiameremo noi, stia tranquillo! Ma nessuno mi ha chiamato.

Questo pezzo è quasi tutto di fantasia; ma meriterebbe di non esserlo affatto, tanto scolpisce, attraverso l'umorismo degli episodi, una vera, vivida, malinconica realtà. Ce lo ha mandato un attore — che vuole serbare il quasi anonimo — un attore che, se non ha vissuto interamente l'avventura, certo l'ha sfiorata. Noi, nell'accogliere queste pagine e nel dedicarle alle «sabbie mobili» del cinematografo, siamo lieti di constatare che, ogni tanto, tra i chilogrammi di manoscritti non richiesti che ci piovono in redazione, qualcuno ce n'è che vale la spesa di mezza pagina. (N. d. R.)

— Non pretendo una paga favolosa, americana. Ma, capirà, dopo tanti giorni di riposo forzato... Trecento lire a posta?

— Ma lei scherza? Bisogna dividere per tre: al massimo cento.

(Non so cosa dire... Accetto. Forse avrei accettato anche per cinquantina, per meno ancora... Tanto per cominciare...)

— Ecco, bravo. Tutto sta a cominciare; poi vedrà che, in seguito... — e ride tra-gorosamente come se non credesse neppure lui a quello che dice. — Il cinema è come una lotteria: su mille che giocano inutilmente, uno vince. Oggi ha vinto lei.

— Non pretendo una paga favolosa, americana. Ma, capirà, dopo tanti giorni di riposo forzato... Trecento lire a posta per un giorno... e forse due...

Per consolarmi rileggevo un articolo pubblicato su «FILM»: «Sabbie mobili»! Quante verità in quel breve grande articolo (1).

Un giorno sento trillare il telefono (a Roma un attore deve avere per forza il telefono in casa; se no, si grava l'anima di acerbi rimorsi. Come si fa a chiamarlo a lavorare per cinque o sei giorni all'anno, se non ha il telefono?).

— Domani alle sette, in frack, a Cinecittà.

Finalmente! Ho rotto il ghiaccio. Preparo tutto nella valigia: marsina, camicia inamidata, cravatta, colletto, scarpe, ecc. La notte dormo poco e male, pensando alla parte che dovrà fare, al tram che devo prendere, alla barba che devo radermi... E alle cinque sono in piedi e alle sei prendo il tram per Cinecittà.

Arrivo in anticipo, ma è meglio: agli attori poscientosi è sconosciuto il detto che la puntualità è la dote degli spiantati.

E qui comincian le dolenti note. Non è facile entrare a Cinecittà specialmente se uno, come me, ha cento buone ragioni per varcare quei cancelli guardati severamente da un omone grande e grosso, inflessibile (2).

— Devo lavorare. Sarò certo elencato sull'ordine del giorno.

— L'ordine del giorno non c'è. Ha la cartolina di chiamata?
— No. Mi hanno telefonato ieri sera. Il regista saprà...
— Il regista non è ancora venuto.
— Allora, l'aiuto regista, il direttore di produzione, che so? il segretario, l'aiuto segr...
— Non c'è nessuno ancora!... Ma a che ora doveva venire?
— Invitato è per le sette.
— Ah! Allora si capisce! E' presto. Sono le sei e 58 minuti.

Prego l'Omone che cerchi di sapere qualche cosa e mi faccia entrare. L'Omone si decide a telefonare, dicendo il mio nome. Aspetta un pezzetto, ride la sua battuta, mi guarda ancora dubbioso (forse credendo che gli abbia dato un nome falso); poi, poco sicuro, come facendo una concessione:

— Vada pure, Teatro N. 2... Quello là...
— Mi precipito. Chiedo dell'unica persona che conosco, ma non c'è e forse non verrà che al pomeriggio. Nessuno sa dirmi niente. Quello del ciak, al quale racconto della mia chiamata telefonica, mi dice:
— Intanto, si vesta e si faccia truccare; poi il regista vedrà.

Otengo con certa fatica un camerino, mi vesto e mi faccio truccare. (Tutti brontolano e imprecano per le loro grandi responsabilità e per l'enorme lavoro che hanno, ed io sono ciego al punto di non vedere né l'uno né le altre).

Il regista finalmente viene e mi presenta a lui:

— Sto bene così?
— Sta benissimo.

Se ne va; poi ritorna, mi guarda, pensa, torna a fissarmi, e dice:
— Ma lei, che parte fa?
— Non so... Mi hanno telefonato di mettere il frack.

— Macché! frat! Noi Noi Non hanno capito niente! E' il giovinotto che deve mettere il frack. Lei fa la parte del banai-sfaticato; ha ancora il costume. Si sposti presto... Le farà portare il costume...
E comincia a chiamar gente. Vengo parecchi, tutti solidali nel dire che sanno niente e, dopo molti interrogatori

Così, ho lavorato due giorni...

ci si convince che al costume del banai-sfaticato non ha pensato nessuno. Si guarda nelle sartorie di Cinecittà: «Troppo stretto», «Troppo largo», «Non è dell'epoca», eccetera, eccetera...

Il regista ha finalmente un'idea:
— Coll'auto si faccia condurre alla Casa d'Arte; scelga un vestito così e così, se lo misuri e torni subito.

Mi covo il trucco, monto in auto e torno a Roma. Alla Casa d'Arte si trova ciò che occorre, si misura, si sirta e si ritorna a Cinecittà. E' l'una dopo mezzogiorno e tutti sono a mangiare. Seguo l'esempio, ipotocando enormemente le famose celebrazioni; poi mi ritrucco e mi metto il costume del banai-sfaticato.

Vado dove si lavora e mi faccio vedere dal regista. Costui dà un'occhiata a me ed una al cielo; poi, con accento rassegnato:
— Sì... se non c'è di meglio... va bene. Chiedo la mia parte per studiarla.
— Non si preoccupi... c'è tempo.

Gironzolo, guardando, ammirando, un po' preoccupato per me, contento di vedere da vicino questo strano lavoro che nessuno del pubblico può immaginare.

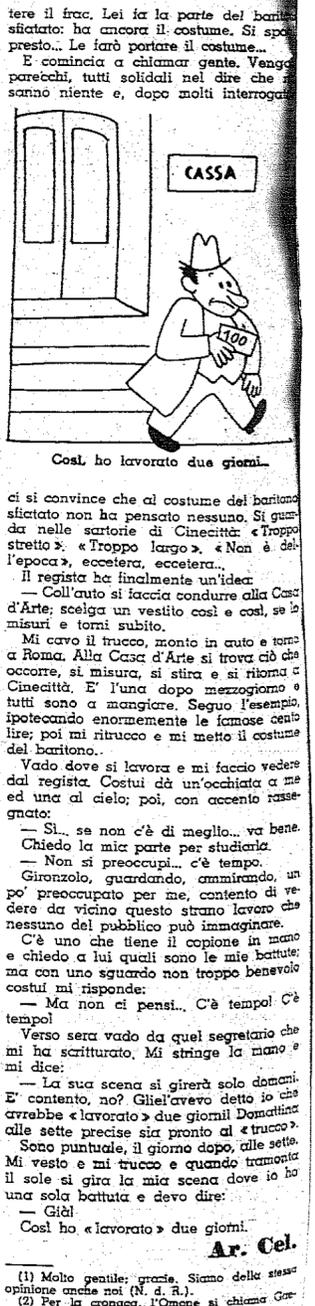
C'è uno che tiene il copione in mano e chiedo a lui quali sono le mie battute; ma con uno sguardo non troppo benevolo costui mi risponde:
— Ma non ci pensi... C'è tempo! C'è tempo!

Verso sera vado da quel segretario che mi ha scritturato. Mi stringe la mano e mi dice:
— La sua scena si girerà solo domani. E' contento, no? Gliel'avevo detto io che avrebbe «lavorato» due giorni! Domattina alle sette precise sia pronto al «trucco».

Sono puntuale, il giorno dopo, alle sette. Mi vesto e mi trucco e quando tramonta il sole si gira la mia scena dove io ho una sola battuta e devo dire:
— Già!
Così ho «lavorato» due giorni.

Ar. Cel.

(1) Molto gentile; grazie. Siamo della stessa opinione anche noi (N. d. R.).
(2) Per la cronaca, l'Omone si chiama Girottone.



Così, ho lavorato due giorni...

CINEMA D'ALTRI TEMPI

Da "cachets" a "comparsa"

Promossi da "cachets" a generici - Il marchese, il colonnello, il mantenufo, la mondana - Per domani mi occorre un principe - La storia si ferma - Le proteste di Dante...

Adesso non so come si chiamano. Allora - quando io facevo il cinematografo, cioè tra il 1919 e il 1922 - si chiamavano "cachets", e un bel giorno vollero essere detti "generici", con deliberazione presa in un comizio di classe. Non credo che il movente il rispetto della lingua nazionale; dovettero piuttosto pensare che la parola francese suscitava certa idea di rimedio contro il mal di testa, poco confacente alla dignità della loro arte. La delibera-

zione dei generici divenne legge, ma il pubblico continuò a chiamarli "cachets", perché in fatto di cinematografo era ben lontano dall'aver la competenza che ha adesso. Conosceva una dozzina di divi, tutti italiani, dalla Bertini a Carminati; come si chiamassero le figure di secondo piano e la folla delle comparse, era cosa per lui molto poco interessante.

La classe dei "cachets" era allora una specie di mostra campionaria dei tipi della società del dopoguerra. Tutte le categorie di persone componenti quella società ormai preistorica erano rappresentate, ad uso cinematografico, da alcuni tipi destinati a recitare nei film la parte per la quale essi avevano sorriso da natura le caratteristiche fisiche più appariscenti e fotografiche. C'era il "marchese", il "colonnello", il "dotto", il "banchiere", l'"industriale", il "mantenufo", la "mondana", e la "signora per bene". Toita quest'ultima categoria, quasi ignota al cinema d'allora che non si provava neppure a rappresentarla, negli altri casi si trattava spesso di gente che si attribuiva quella parte per averla sostenuta veramente a proprie spese nella vita, e continuava a recitare davanti ad un obiettivo cinematografico per ricavarne mezzi modesti, e persino onesti, di sussistenza. Così il "marchese" era allora un vero marchese, il "colonnello" un vero colonnello, il "medico" un vero medico; naturalmente non più in attività di servizio per ragioni che essi preferivano tacere. Nel caso del "mantenufo" e della "mondana" poteva accadere che il servizio attivo si svolgesse contemporaneamente nella vita e nel cinema, per arrotondare il guadagno magro delle giornate, non sempre sicure, di lavoro. C'erano poi quelli che non avevano ricchezza e prima vita. Erano la folla delle "comparsa", i meno ricercati, quelli che difficilmente potevano aspirare all'onore di un "primo piano" e al pagamento del "cachet speciale" che aumentava il guadagno giornaliero.

Ma in quel tempo era in grande onore il film storico. Non c'era generico che, almeno una volta alla settimana, non lasciasse il suo vestito novecentesco per indossare il costume del secolo di Nerone, o di Dante, o del Duca Valentino. C'erano i tipi specializzati per i film storici: gente che passava dalla corte d'un imperatore romano a quella d'un signore italiano, da Guazano a Caramba, passeggiando sui secoli come sul selciato delle strade, e che designava ormai di figurare in un soggetto in cui non comparisse almeno Napoleone.

Ma un bel giorno (era intorno al 1922) per mancanza di fondi la storia fermò il suo corso. I generici, i famosi personaggi che avevano i secoli in tasca, rimasero senza lavoro. Napoleone già ancora per qualche tempo con una mano dietro la schiena e un ciuffetto di capelli sulla fronte fatale; poi si decise a tirare su il ciuffo e a mettere tutte e due le mani nelle tasche dei pantaloni. Cleopatra continuò per un pezzo a darsi delle arie da regina degli Egizi, passando in automobile davanti al caffè Aragona senza degnare la folla miserabile d'uno sguardo; ma poi ricominciò a tirare delle occhiette in giro, alla ricerca d'un Antonio che le pagasse l'affitto dell'automobile e il conto della sartà. Cesare Borgia portò ancora per un po' negli occhi foschi il sogno del regno italiano; ma poi, fedele alle tradizioni familiari, s'andò ad arvelinare in un'osteria con un mezzo litro di Frascati. Solo Dante e Nerone s'ostinarono ad attendere la promessa rinascente del cinematografo, tornando ogni di a bussare ai cancelli degli stabilimenti dove le pareti di vetro cedevano a pezzi e i fondali accatastati si coprivano di tele di ra-



Paul Muni ha firmato in questi giorni un altro lungo contratto con la Warner Bros. First National.

"POSTA" D'AMERICA

Una crisi in atto

Hollywood senza Hollywood? - Si cerca la formula della salvezza - Un'indicazione preziosa - E perché, dunque, non seguire l'unica via possibile? la quale sarebbe, per l'America, di produrre pellicole in collaborazione con l'Europa.

HOLLYWOOD, aprile

Nella mia prima rassegna sul cinema americano - del dicembre scorso - ho esposto alcune impressioni sulla mancanza di un preciso indirizzo, in questo momento così delicato per l'industria cinematografica. Sono passati quattro mesi e, da allora, le grandi case di Hollywood hanno presentato al pubblico un centinaio di film senza poter dire di aver trovato una nuova strada per la produzione. Ogni tre o quattro anni il cinematografo ha bisogno di un nuovo indirizzo; qualche volta il «nuovo» è un ritorno all'an-

l'interesse del pubblico. Anche il «colore» non riesce ad entusiasmare ed a portare quell'aumento di incassi che in un primo tempo aveva lasciato sperare. Il problema è indubbiamente molto difficile ma, esaminando le ragioni di quella dozzina di successi di cui vi parlo prima, mi sembra che il produttore americano dovrebbe ritrarne un'indicazione preziosa.

Intanto, il successo di soggetti romantici ed avventurosi come «The Buccaneer», «Adventures of Marco Polo», «Bad Man of Brimstone», segna la rivincita di un «genero» di cui gli americani sono sempre stati maestri. I due film musicali-romantici della M.G. Donald e della Durbin e l'ultimo film della Sonja Henje dimostrano che intorno ad una «specialità internazionale» si possono sempre produrre film che nulla, però, hanno a che fare con gli spettacoli di rivista e music-hall cui accennavo prima. La trama europea non ha impedito quel magnifico successo di cassetta e di critica che è stato l'ultimo film di Lubitsch per la Paramount.

Ma l'indicazione preziosa, secondo il mio parere, dovrebbe essere «A Yankee at Oxford» (Un americano ad Oxford) il film prodotto dalla Metro in Inghilterra con attori americani ed inglesi. Non si tratta soltanto di un successo personale di Robert Taylor; il pubblico americano ha trovato in questo film, senza averne forse la conoscenza esatta, quello che da tempo cerca. Il film ha una freschezza tutta particolare che proviene dal fatto che i produttori lo girarono effettivamente in Inghilterra e non tutto in teatro. La trama, invero non molto originale, vive però una sua vera vita; si sente che non c'è «cartone» e che le «costruzioni» sono ridotte al minimo. Ed il pubblico, non più di fronte alla monotonia esasperante dei soliti film, è accorso e si è divertito. Forse gli americani non troveranno la perfezione tecnica del loro film ed agli europei dispiacerà qualche tono falsato sulla vita della celebre università. Il film, insomma, non è un capolavoro, d'accordo; ma, come esempio di un nuovo indirizzo del gusto del pubblico, andrebbe osservato attentamente. Bisogna ammettere che il cinematografo in America sta diventando monotono come i giornali. Aprite un giornale americano ed ogni giorno troverete un titolo su quattro colonne per un fatto di «gangsters», uno su tre per un divorzio di persone note, quattro o cinque titoli per le più strambe vicende della vita coniugale e di società. Al cinematografo, ecco le stesse cose con l'aggiungimento dell'obbligo «lieto fine» (il luogo comune del «lieto fine» pare sia impossibile levarlo dalla testa della maggioranza dei produttori di Hollywood. In questi giorni però è uscito «Jezebel» con un finale apocalittico ed il film è uno dei grandi successi dell'annata).

Occorre perciò che la produzione di Hollywood in un certo modo «evada da Hollywood». Bisogna che questi magnifici tecnici si dimentichino dei loro miracoli «trasparenti», delle loro fantastiche capacità di ritrarre in California ogni paese del mondo, e che artefici di una produzione internazionale cerchino all'estero spunti e panorami reali per i loro film. Solo così si potrà essere meno monotoni e meno approssimativi. E si ovverebbe anche ad un altro inconveniente che è stato messo in rilievo dalla stampa cinematografica americana. Si è scritto che il ricavo dei film americani, nella maggioranza dei paesi di Europa, non può essere esportato in America. In massima ciò è vero; soltanto, questo stato di fatto non deve essere preso come un atto di ostilità verso il prodotto americano come qualcuno gli lo interpreta. Si tratta di necessità nazionali evidenti e della massima importanza. Ma se le grandi case americane allargassero i loro piani di produzione in collaborazione con l'Inghilterra, con l'Italia, con la Germania e con la Francia, non potrebbero forse ottenere il miglioramento dei loro film ed, esportando pellicola impressionata sotto forma di film o parte di film, provocare un movimento di capitali e di interessi con vantaggio reciproco dell'industria americana e di quella europea?

Non è questa la sede per esaminare a fondo una questione così complessa; ma qualcuno ad Hollywood dice che questa è l'unica soluzione di un problema molto urgente, a meno che non si preferisca applicare sul serio la dottrina di Monroe, anche al cinematografo. Ma non mi pare che il capitalismo americano abbia mai applicato la dottrina dell'isolamento quando si è trattato dei propri affari.

Ma l'indicazione preziosa, secondo il mio parere, dovrebbe essere «A Yankee at Oxford» (Un americano ad Oxford) il film prodotto dalla Metro in Inghilterra con attori americani ed inglesi. Non si tratta soltanto di un successo personale di Robert Taylor; il pubblico americano ha trovato in questo film, senza averne forse la conoscenza esatta, quello che da tempo cerca. Il film ha una freschezza tutta particolare che proviene dal fatto che i produttori lo girarono effettivamente in Inghilterra e non tutto in teatro. La trama, invero non molto originale, vive però una sua vera vita; si sente che non c'è «cartone» e che le «costruzioni» sono ridotte al minimo. Ed il pubblico, non più di fronte alla monotonia esasperante dei soliti film, è accorso e si è divertito. Forse gli americani non troveranno la perfezione tecnica del loro film ed agli europei dispiacerà qualche tono falsato sulla vita della celebre università. Il film, insomma, non è un capolavoro, d'accordo; ma, come esempio di un nuovo indirizzo del gusto del pubblico, andrebbe osservato attentamente. Bisogna ammettere che il cinematografo in America sta diventando monotono come i giornali. Aprite un giornale americano ed ogni giorno troverete un titolo su quattro colonne per un fatto di «gangsters», uno su tre per un divorzio di persone note, quattro o cinque titoli per le più strambe vicende della vita coniugale e di società. Al cinematografo, ecco le stesse cose con l'aggiungimento dell'obbligo «lieto fine» (il luogo comune del «lieto fine» pare sia impossibile levarlo dalla testa della maggioranza dei produttori di Hollywood. In questi giorni però è uscito «Jezebel» con un finale apocalittico ed il film è uno dei grandi successi dell'annata).

Solo così si potrà essere meno monotoni e meno approssimativi. E si ovverebbe anche ad un altro inconveniente che è stato messo in rilievo dalla stampa cinematografica americana. Si è scritto che il ricavo dei film americani, nella maggioranza dei paesi di Europa, non può essere esportato in America. In massima ciò è vero; soltanto, questo stato di fatto non deve essere preso come un atto di ostilità verso il prodotto americano come qualcuno gli lo interpreta. Si tratta di necessità nazionali evidenti e della massima importanza. Ma se le grandi case americane allargassero i loro piani di produzione in collaborazione con l'Inghilterra, con l'Italia, con la Germania e con la Francia, non potrebbero forse ottenere il miglioramento dei loro film ed, esportando pellicola impressionata sotto forma di film o parte di film, provocare un movimento di capitali e di interessi con vantaggio reciproco dell'industria americana e di quella europea?

Non è questa la sede per esaminare a fondo una questione così complessa; ma qualcuno ad Hollywood dice che questa è l'unica soluzione di un problema molto urgente, a meno che non si preferisca applicare sul serio la dottrina di Monroe, anche al cinematografo. Ma non mi pare che il capitalismo americano abbia mai applicato la dottrina dell'isolamento quando si è trattato dei propri affari.

Alfredo Guarini



Una drammatica scena de "Il tamburo", film inglese diretto da Zoltan Korda. "Esterni" che fanno concorrenza a Hollywood

"POSTA" D'INGHILTERRA

Una crisi risolta

I produttori inglesi nuotano nell'oro... - Che cosa ha fatto il Governo per l'industria - Un film per la Garbo e per Stokowsky - La leggenda rivivuta e corretta - Crisi dell'esercizio - Shaw fa fare un bagno a Wendy Hiller - Il cinema in caserma

LONDRA, aprile

L'industria cinematografica inglese, che tre mesi fa era moribonda, dà oggi segni evidenti che la sua fine è tutt'altro che vicina. Mai negli stabilimenti inglesi si è lavorato come ora: mai tanta febbrile attività ha regnato a Elstree, a Pinewood, a Denham ove - ancora poche settimane or sono - spirava il vento gelido della disoccupazione. Un gran soffio d'ossigeno è giunto, sotto forma del famoso «Film Bill» (o «legge sui film»), che Lords e Comuni hanno finalmente approvato e che ha avuto l'effetto di elettrizzare nuovamente l'industria. Rallegriamocene anche noi - che non siamo inglesi - sia perché vedremo forse qualche buona produzione che si distaccherà dall'eterno «cliché» americano - sia perché l'esempio del «bill» inglese potrà un giorno o l'altro esser seguito anche da noi e iniettare nuovo sangue e nuova fede nella nostra industria.

In sostanza questa nuova legge pone la produzione cinematografica inglese sotto il controllo di un Consiglio formato di 21 membri nominati dal «Board of Trade» (Ministero del Commercio). Undici di questi membri sono persone indipendenti e dieci rappresentano l'industria. I film inglesi sono - per dieci anni - protetti da una «quota», ossia da un certo numero (che sale da 17 al 25%) di film inglesi i quali «devono» esser protetti dai vari locali ma questi film - per esser compresi nella «quota» - debbono essere stati «girati» da una compagnia inglese, in un teatro di posa inglese ed essere costati non meno di 7500 sterline (circa 722.000 lire) in mano d'opera britannica, il che porta automaticamente il costo del film ad almeno il doppio, ossia a circa un milione e mezzo di lire.

Con quest'impulso governativo l'industria cinematografica può riprendere lena perché i capitali impiegati saranno protetti e remunerati. Ecco perché in tutti gli stabilimenti il lavoro ha ripreso in pieno e i capitalisti si fanno meno timidi. Korda ha un milione di sterline da spendere (glielo ha dato la grande Compagnia di Assicurazioni «Prudential» che già gli fornì i fondi per il passato). Hitchcock nuota nell'oro. Wilcox ha trovato il quarto di milione di sterline che cercava. Pascoli ha meravigliato i suoi banchieri aprendo un conto corrente degno di un imperatore e così via. Anche gli americani riprendono coraggio: Metro-Goldwyn è in testa con un programma di sei grandi film per l'estate.

Insomma gli inglesi sperano che una buona parte del miliardo di lire annuale che il cinematografo mandava fin qui agli Stati Uniti potrà rimanere in patria. Sarà così?

Frattanto si ritorna a parlare della Garbo e del suo (o non suo?) Stokowski e mentre i due fuggiaschi ancora vagano per l'Europa gli astuti agenti della Metro-Goldwyn si preparano a sfruttare la pubblicità ottenuta dal movimentato viaggio della misteriosa coppia.

Da quando la Garbo ha terminato «Walewska» non si è più parlato di altri film per lei (ad eccezione dello smentito «Eleonora Duse»). Da parte sua Stokowski, con il successo ottenuto in «100 men and a girl» ha la via aperta ad una magnifica carriera.

Perché - sposati o non sposati - perché non sfruttare questi due attori così popolari e così dotati di qualità artistiche? E si è pensato ad un grande soggetto, quello che porta il nome universalmente noto di Tchekowsky. Tempo fa Leslie Arlis, un giovanissimo scrittore inglese, aveva preparato con un collega tedesco, Kurt Siodmak, uno scenario basato, appunto, sulla vita romantica del grande russo, ma il guaio era che - secondo la leggenda - Tchekowsky non conobbe mai in realtà quella che fu la sua più grande amante ideale, la bella e misteriosa Nadja von Meek, l'ispiratrice delle sue più belle pagine. Ora un film su Tchekowsky senza la misteriosa Nadja sarebbe stato impossibile; bisognava trovar qualcosa d'altro, per salvare la popolarità del film, pur rispettando la storia. Ebbene, ora questo «qualcosa d'altro» sarebbe stato trovato. La leggenda può non esser vera: perché non aggiungere una scena nella quale Tchekowsky e la bella Nadja ridono della leggenda (proprio come farebbe la Garbo) confessandosi l'un l'altro?

— E pensare che la storia dirà che non ci siamo mai abbracciati? L'idea è piaciuta, pare, alla Garbo. La parte di Nadja le starebbe a meraviglia: l'amore della von Meek non è forse quello che essa stessa sogna, pieno di romanzo e di mistero? Quanto a Stokowski, egli è

Fattore più adatto per impersonificare Tchekowsky, la stessa corporatura, la stessa età (quando il russo si è preso d'amore per Nadja), lo stesso raffinato culto dell'arte e del bello, lo stesso gusto per la vita romantica. Per di più - si dice - fu proprio in Italia (chissà, forse a Ravello) che Tchekowsky e la sua Nadja videro sbocciare i primi fiori del loro romanzo. Dunque? Dunque non manca più che un annuncio ufficiale e il film sarà presto cominciato.

Ma, allora - vien fatto di pensare - tutta questa misteriosa corsa attraverso l'Italia (!), questo soggiorno segreto a Ravello, questa fuga in Africa, non eran proprio altro che i primi capitoli di un grande romanzo pubblicitario? E ci siamo così facilmente lasciati prendere al laccio?

Lo sciopero degli operatori cinematografici continua mentre vi scrivo. Questi operatori chiedono un aumento di stipendio: i direttori delle sale dicono che gli affari vanno già troppo male perché si possa parlare di aumenti. Si giungerà forse ad una via di mezzo e si verrà ad un accordo, ma la questione principale non è qui: essa sta nel fatto che il pubblico inglese comincia a disertare il cinematografo e l'avvenire è tutt'altro che roseo per le 4000 sale del Regno Unito. «Troppi locali», dicono alcuni. «Prezzi troppo elevati», gridano altri. «Programmi troppo lunghi» ammoniscono altri ancora. Forse hanno ragione un po' tutti: il cinematografo - qual'è stato - ha fatto il suo tempo. Trasformarlo bisognerebbe, ma questo - come dice Goldwyn - è un altro affare.

— Volete venire a fare il bagno con Wendy Hiller? - mi dice Pascoli prendendomi sotto braccio e spingendomi nella sua limousine. — Magari - rispondo con entusiasmo. — Ma non dico questo - mi urta Pascoli aggrottando le ciglia, - volevo dirvi soltanto che oggi giriamo a Pinewood la scena nella quale Wendy Hiller - la «Elisa» del film - prende un buon bagno prima di divenire una «dama» di società. — Ma non ho letto nulla di tutto questo in «Pigmaliione». Ve lo siete inventato voi? — Niente affatto: se l'è inventato lo stesso Shaw, quando gli abbiamo detto che una scena di Elisa in una stanza da bagno avrebbe aggiunto valore commerciale al film. Così la scena del bagno è stata aggiunta, con la piena approvazione di Shaw, il quale anzi ne ha scritto di suo pugno le didascalie. — E siete contento del vostro lavoro fin qui? — Contentissimo. Tutto procede ottimamente. — E Shaw? — Un collaboratore eccellente. Da quando abbiamo dato il primo giro di manovella, non si è fatto più vedere. Ah! Se tutti gli autori fossero così!

Ieri, con un gruppo d'altri giornalisti, ho fatto una mezz'ora d'istruzione militare stando comodamente seduto sopra una poltrona. Il merito è del Ministro della Guerra, il popolarissimo Hore Belisha, che ormai tutta Roma conosce di persona dopo la sua recente visita al Duca, il quale sta modernizzando l'esercito ed ha cominciato coll'introdurre il cinema in caserma. — Piam, piam - spiega un ufficiale - mostreremo alle reclute tutte le fasi della vita militare per mezzo dei film, specialmente la parte motorizzata e quella meccanica. Un'ottima fotografia, un commento semplice e chiaro, dei «primi piani» efficacemente intercalati, ed ecco degli utili «parlanti» che aprono un nuovo orizzonte per il cinema. A poco a poco, anche l'istruzione militare sta diventando divertente: è un segno dei tempi.

Mario Pettinati

(1) «Misteriosa» fino ad un certo punto, dato che «FILM», come i lettori hanno potuto vedere, è stato l'unico giornale italiano a pubblicare notizie precise e fotografie di questo soggiorno. (Nota dedicata anche a quel settimanale che, giungendo ieri con le sue pretese e indiscrezioni) sulle gesta romane della diva, le sottilezze così e quasi nessuno lo sapeva. E i lettori di «FILM» sono quasi nessuno?)

qualiero di qualche lira. La categoria dei generici era, in sostanza, una benemerita corporazione di lavoratori del cinema, che affidava «tipi» come il negoziante di costumi affittavali maschere per il carnevale. Aveva un suo statuto, una gerarchia, un regolamento pieno di articoli che fissavano le ore di lavoro, le aggiunte per ogni ora di lavoro straordinario, per i diversi vestiti e i loro accessori: tanto per una scena recitata indossando un abito da passeggio, tanto per un abito da sera, tanto per un soprabito o un cilindro, e così via.

Bastava che io, allora regista, dicessi al mio segretario: — Domani mi occorre un poeta, un medico, un principe. — E l'indomani avevo quel poeta, quel medico, quel principe che mi occorreva. Vedendoli apparire sullo schermo, il pubblico avrebbe detto subito: «Quello è un poeta, un medico, un principe, non c'è da sbagliarsi». E questo era molto importante. Perché allora, nell'arte cinematografica, era buona regola contare il meno possibile sulla fantasia, sull'intelligenza, sulla cultura del pubblico. Adesso, invece...

Una volta chiesi al mio segretario un poeta giunto alla celebrità, e quindi in possesso d'un aspetto e di un'età convenienti alla sua condizione. La mattina dopo trovai in teatro il mio uomo: capelli lunghi, viso emaciato, occhi sognanti, vestito corretto ma un po' logoro. Ci attaccai discorso. — Ho già lavorato da poeta in altri soggetti - mi disse - E' una parte che mi

Sigrd Gurie, la nuova "scoperta" di Goldwyn, che vedremo in "Marco Polo".



Caro lettore, entro nelle tue faccende personali; non ti ho mai fatto te entro queste due atrisfondenti da Hollywood e da Londra. Ho molto interesse a te. Talmente, leggi anche l'articolo di Fratelli; e' di vertentripiano)

porta d'uno. Sulla crisi e io ero tornato a fare il giornalista, incontrai una volta Dante tra un gruppo di vecchi dalle grandi barbe e di giovanotti dai lunghi capelli, che aspettavano pazientemente un segretario che li venisse a ingaggiare.

— Vedi - mi disse l'Alighiero, che mi era divenuto amico dal tempo che aveva girato un film, sotto la direzione di Caramba, nello stesso stabilimento dove lavoravo io - vedi costesti miei compagni di sventura? Essi furono senatori romani, vescovi di nostra Santa Madre Chiesa, Grandi di Spagna, rivoluzionari francesi, granduchi russi, ed ora sono ridotti alla condizione di mendicanti dalla frodeolenza d'immondici speculatori. Tu non immagini com'io mi dolga di questo mondo di truffatori, seduttori, barattieri e meretrici, tra i quali m'ha tratto la mia seconda vita cinematografica. Gente com'io non ne vedi neppure al tempo del mio viaggio attraverso il doloroso poema. Ma il giorno che scriverò un nuovo rosmo, voglio caricare tutta questa gente nel più profondo dell'Inferno.

Poiché, a quel tempo, il cinematografo era ben diverso da quello dei nostri giorni. Adesso è un'arte disinteressata, e allora era un mestiere da cui ciascuno s'industrializza a tirare fuori quattrini secondo le sue possibilità. I soli a iarne pochi furono i poveri generici. Incontro allora per Roma certe facce di fame che mi pare di riconoscere. Ci penso un po', e poi ecco un lampo che mi rischiarò la memoria. Sono i «cachets», i miei cari «cachets» d'un tempo: il marchese, il colonnello, il medico, il banchiere, lo scienziato, Dante non l'ho visto più: m'hanno detto che è finito in un manicomio per aver preso troppo sul serio la sua parte.

Arnaldo Fratelli

La produzione cinematografica americana si era velta, in questi ultimi tempi, verso film di carattere farsesco o intonati al music-hall di Broadway. Era il risultato dell'importanza, sempre crescente in America, del «varietà» e della radio; specialmente di quest'ultima, il pubblico non aveva accolto male questi film: l'americano lontano da Broadway vedeva per pochi centesimi di dollaro i più celebrati divi del music-hall e non sentiva più soltanto la voce degli assi della radio. Ma questi film non potevano rappresentare a lungo il grosso di una produzione. Mancava loro il carattere internazionale per le necessità dei mercati stranieri ed hanno finito per annoiare anche il buon pubblico americano perché è troppo difficile rinnovare convenientemente visioni cinematografiche di «numeri» e di «radio-cantanti» che sono fatti per il pubblico ristretto del music-hall o reggono solo se circondati dal fascino, sempre un po' misterioso, delle onde della radio. Le farse, poi, sono sempre state una produzione collaterale nel teatro e nel cinematografo ed era assurdo pensare che potessero improvvisamente assurgere a base della produzione cinematografica di Hollywood. Tentativi in tutti i sensi sono stati fatti dai produttori americani per risvegliare

CINECITTÀ E DINTORNI

DOCUMENTARIO N. 2: BLASETTI



...una raccomandazione a Cerrini...
 ...un sorriso alla Cegani...
 ...uno sguardo d'intesa a Vick...
 ...il controllo del mirino...
 ...Facciamo il caso a Lohr...
 ...una scena di preparazione?...
 ...Ritorniamo al teatro d'essai...
 (Foto Fazio)

SO GNO

Entrando, stamani, a Cinecittà abbiamo fatto un sogno chiaro e stranissimo: un sogno che pareva creato apposta per noi, incorreggibili lettori di libri senza fantasia.

Ci sembrò per un istante che i grandi teatri di posa si fossero mutati in vaste e grigie prigioni, e che dalle finestrelle si affacciassero piccoli e bianchi volti di attrici che ci osservavano ansiosi e parevano invocarci coll'espressione dei loro luminosi occhi dipinti.

— Liberatici — dicevano implorando i loro occhi — portateci lontano di qui: da queste fredde stanze vuote, da questo insopportabile odore di muffa... Il sogno guidava, intanto, i nostri passi.

— Non abbiamo commesso niente... — tenevano a dire le attrici — ma niente, niente, niente.

Una di esse singhiozzò ad un tratto: — Mio marito è ufficiale di marina... Guai, guai, se sapessi che io sono qui!

Un'altra, con voce infantile, diceva: — Voglio tornare a Milano, voglio proprio tornare a Milano...

C'era, s'intende fra tutti questi volti affacciati, anche qualcuno che era spavaldo; non smangiava come gli altri; guardava dinanzi a sé il vuoto incolombabile dei propri pensieri.

Fu, dunque, inseguendo tal singolare specie di sogno che ci avventurammo, accesi da nobilissimo ardore, al soccorso delle belle imploranti. Varcammo la soglia del teatro di posa N. 1, ma un vuoto buio e silenzioso ci accolse; nel bel mezzo erano un albero di rinchiodato mezzo ed una murata spoglia di arresi e di cordame. Il ricordo di tre dolcissimi volti accarezzò ad un tratto la nostra mente; vedevamo ancora dietro il trinchetto Mastrocinque in agguato e tre fanciulle in disparte che imbracciavano precisi al Dio del cinematografo. Tutte e tre ci sorridono, ora, in sogno: fuggite, dunque? evase da questa prigione? No, una, ecco, slucca da un angolo e dice:

— Che l'ho vinto a fare un concorso?...
 — Sareste, dunque, voi la protagonista dell'«Orologio a cucù»?

Per adesso si — ella risponde — ma non si sa mai; potrebbe, da un momento all'altro, saltarne fuori un'altra. Che vita!

Le altre due, intanto, passeggiavano inquiete fra i cordami e le scene.

— Saperlo bisognava... — borbotava un'altra — avrei potuto vincere anche un concorso. E la terza, scuotendo i riccioli biondi.

— Tutti eguali, tutti eguali, gli uomini!

Ci sentiamo proprio a disagio in questa deliberata atmosfera di ostilità. Usciamo allora dal teatro in punta di piedi, per non turbare il grave silenzio delle cose assopite.

Al teatro N. 2 il guardiano ci proibisce di entrare.

— Noi siamo giornalisti — protestiamo energicamente — e il nostro mestiere è quello di entrare dentro luoghi proibiti.

Infatti, il teatro N. 2, ha tutte le apparenze di un luogo vietato ai profani. Dietro le macchine da presa, una decina di persone immobili e pensose, la fronte china e il volto atteggiato a lieve malinconia, fa cerchio a Gallone, Germana Paolieri, le mani raccolte, il volto contratto, è dinanzi all'obiettivo. Non ne siamo certi, ma pensiamo che tra gli astanti si siano, nel frattempo, ingigantite mentalmente forti scimmiesse.

Piangerà... Non piangerà... Uno contro cinque che, entro mezz'ora, appariranno le prime lacrime...

Finalmente Germana inizia il pianto: un pianto disperato che le illumina gli occhi di infinito languore. Giuseppe Verdi balza in scena. (Non l'avevamo notato, rannicchiato come era, dietro un riflettore). Tutti tremano di commozione... «Cin!»: un abbraccio che ci liquefa il cuore; la controfigura di Verdi che si siede alla spinneta; la macchina da presa che si allontana; alt... Ci precipitiamo da Germana Paolieri che ci guarda smarrita.

— Coraggio — saremmo tentati di dirle — coraggio, non stiateci a pensar troppo, adesso. Ma le mancano le forze per rispondere.

— A più tardi — essa ci dice — mi sento così stanca — e continua, chissà perché, a piangere come un capretto.

Compleanno

Il 28 aprile si è compiuto un anno dal giorno in cui s'iniziò la vita di Cinecittà. Un anno. Periodo estremamente breve, sia pure per provare l'efficienza di una così importante struttura industriale. Tuttavia, in questo anno, a Cinecittà, sono nati 30 film e, precisando da qualunque apprezzamento artistico, ciascuno di questi 30 film vale a dimostrare che Cinecittà è una organizzazione perfetta della quale deve sentirsi orgoglioso chiunque viva nell'ambito della cinematografia italiana.

Nel giorno inaugurale s'iniziò la realizzazione di tre film: Luciano Serra pilota, il feroce Saladino e I due misantropi. Nel giorno del compleanno troviamo in cantiere Verdi, L'orologio a cucù e Rigoletto: tre film che significano l'affermazione di due fortissimi gruppi a produzione continuativa: la Era Film e la Società Anonima Grandi Film Storici, che hanno trovato in Cinecittà l'organizzazione tecnica e l'attrezzatura necessaria ed essenziale per affrontare dei veri e propri cicli di produzione.

Altri gruppi importanti sono nati dopo l'avvento di Cinecittà; e questi gruppi si identificano con produzioni che da molti punti di vista devono essere salutati in tutta l'importanza della loro significazione.

Ecco la Società Anonima Grandi Film Interazionali che realizza Tarakanova la cui scenografia dimostra al mondo la capacità dei nostri costruttori e la meravigliosa perizia dei nostri artigiani. Ecco l'Astra che con Signor Max, film degno della più alta classifica industriale, inizia un genere di commedia brillante che trova nel pubblico sempre più vivo consenso. Ed ecco la Juventus e la Lombarda che a loro volta danno principio a due cicli di produzione tendenti a raggiungere il massimo rendimento degli impianti di Cinecittà con la più razionale stesatura di organizzazione.

Queste sono le mete che Cinecittà ha raggiunto in appena un anno di vita. Ben maggiori e felici saranno certamente le mete avvenire. Oggi le prime incertezze, le prime deficienze sono già sanate e numerosi miglioramenti sono già stati apportati a tutti gli impianti, mentre sempre nuovi servizi si vanno di giorno in giorno organizzando grazie all'attenta cura di Guido Oliva che dirige tutto il complesso degli stabilimenti.

Cinecittà è dunque una realtà sicura della Cinematografia Italiana, realtà che ci è inviata da molti produttori stranieri, i quali cominciano a considerare sempre più seriamente l'opportunità di venire a lavorare in Italia.

E poiché su questo siamo tutti d'accordo, ralleghiamoci con P. Roncoroni, il quale ha saputo creare questo centro essenziale e vitale della nostra industria cinematografica, ed auguriamogli a lui e alla sua azienda di vedere nascere molti degni cinecittadini.

NUOVE LAVORAZIONI

La «Diana Film» realizzerà fra breve un film di carattere giallo avventuroso dal titolo: «Lotte nell'ombra». Il soggetto è di Gambino noto ai tempi del muto sotto lo pseudonimo di «Suetta» e indubitabile compagno di Maciste, la sceneggiatura di Amidei. Regista sarà lo stesso Gambino. Probabile interprete ne sarà Ruby Dalma al cui fianco lavorerà una nuova attrice: Diana di S. Marino.

Mario Camerini inizierà prossimamente un nuovo film che avrà come protagonista Assia Noris.

Carmine Gallone dirigerà presto — a quanto si dice — un film dal titolo «Marionette», che avrà per interprete Beniamino Gigli.

Alla fine di maggio, la Era Film, inizierà la lavorazione di «Rigoletto», con i seguenti interpreti: Beniamino Gigli e Rosina Lawrence. Il Regista sarà Charles Brabin, l'operatore Anchise Brizzi.

Si gira "L'orologio a cucù"

A Cinecittà, oggi, si vola. Volano capelli e cappelli, gonne e giacchette, gli attori del «Verdi» e dell'«Orologio a cucù» ricorrono a scialli e scialletti per salvare le loro parrucche dalla bufera. Uno, figuratevi, s'è legato la fronte con un nastriino giallo così bellino che, a vederlo, si crederebbe di essere ancora ai tempi di «Scipione».

Questo vento, questa rena che vola, ci acciecano. Vediamo passare, coi risvolti della veste nera carichi di spilli e di agghi, tenendo stretto sul cuore un fagotto, una donna magra e canuta che avevamo udita pocanzi, sul trammino Roma-Quadraro, rassicurare una giovane compagna: — Dicono che tra me e De Sica... Ma non è vero, sai, non è affatto vero... (Che cosa voleva dire? Che De Sica non è suo figlio?) La rassicuriamo, sicura che ci dirige verso il Teatro N. 8 dove sta girando il suo divo, perché ci faccia strada.

— Venite, venite, ma svelti che devo portare i pantaloni al signor De Sica...
 — E, con un sorriso, ci picchia in asso proteggendo dalla tormenta il suo pugno d'amore.

Entriamo, rimessi completamente in palla.

— Azione, motore!
 La voce di Mastrocinque, quella voce che avevamo udita roca e affaticata strillare alle comparse scaldare durante le riprese di «Regina della Scala» e predicare secata alle cicliste del Parco Nazionale mentre si girava «Voglio vivere con Letizia», è ora fresca, coraggiosa, lieta.

— Sei di buon umore, sento.
 — Sì, oggi si comincia ad andar bene. Ci si ingrana, c'è anche il cucù.
 — Il cucù?
 — Sì, fino a ieri non potevo girare le scene dell'orologio perché mi mancava il cucù.

— Bene, pronti, attenzione, si rifà il mantello alla signora Solari.

Mastrocinque lascia la macchina all'operatore, si accosta a Vittorio Mussolini che gli è accanto, vigile e silenzioso, e osserva la ripresa, teso e vibrante come un direttore d'orchestra, artista cosciente della prima regola d'arte: dare tutto sé stesso per aver diritto a chiedere il meglio da chi lavora con noi.

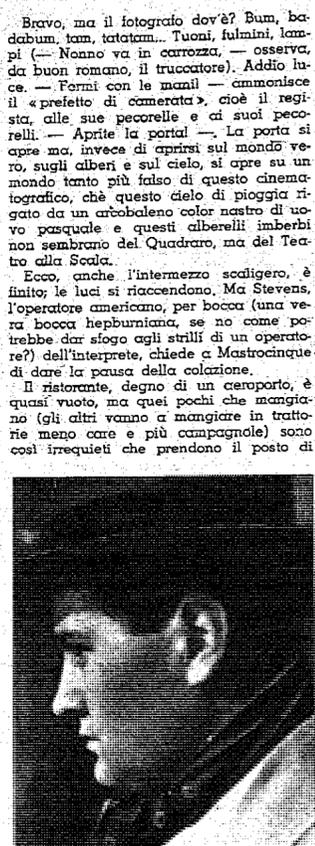
Laura Solari, la giovane recluta dell'Era Film, con le mani sui fianchi, tenta di spogliarsi dalla sua correttezza e dalla sua signorilità e bisogna fare «in carattere» anche una squadrinetta livornese dell'epoca napoleonica.

La scena è deliziosa, «piena di atmosfera», come dicono gli intenditori. E, in questo film, tutto è giovane: giovanissimo il Presidente della società, Vittorio Mussolini; giovane il regista, giovani gli aiuti, giovani le dive. La più giovane, la protagonista, Oretta Fiama, oggi non «gira». Ha inalberato un cappellino col giro-polo e, confusa tra gli spettatori, assiste alle riprese altrui. Umile, timida, bionda bionda, chiara chiara, ha scritto in fronte: «Premio di dolcezza». Francolini, aiuto regista, le fa una carezza.

Oretta...
 Oretta non parla, risponde con un sorriso da gazella ferita, un sorriso che farebbe dare le dimissioni a qualunque cacciatore. Un giornalista, seduto con noi sopra un monte di cordami, ha le lacrime agli occhi.

— Non ci badare, sono esaurito e basta un nonnulla per commuovermi. Il sorriso di Oretta mi strugge...
 — Non vogliamo struggerci anche noi; c'è abbastanza acqua fuori per rischiare di inondare anche il teatro.

— Anche questa inquadratura è fatta, — annuncia orgoglioso Mastro. — Subito, una fotografia alla Solari e a Picasso!



Vittorio Mussolini assiste ad una ripresa.

Ma oggi non si bada a «Verdi», oggi si bada a Napoleone. E aspettiamo con ansia che Mastrocinque ci convochi in teatro, per ricominciare noi a non far nulla e gli altri a lavorare. Quanta gente non la nulla in un teatro di posa! Che cosa avrebbero detto Virgilio Tullii, mettiamo, e Dario Niccodemi se, quando il teatro di posa era in auge come è oggi il cinematografo, fossero stati in tanti a chiedere loro di assistere alle prove? Addio segreto del lavoro... Il regista sbaglia e rifà, imperterrito, soggetto al giudizio dei curiosi che si sono intromessi: nel suo teatro, l'attore s'impoverisce; si fa riprendere (e magari dare di bestia da un regista nervoso) in presenza di quelle stesse persone che poche sere prima lo hanno idolatrato in un cinematografo della città e che adesso insegnano tutto. Di suo sbaglierebbe sempre.

E il produttore, con aria da pediatro, rimette in tasca il contratto che gli aveva preparato, dopo il trionfo di un film di quel regista, dicendosi:

— Il film che ha fatto è bello, sì, ma per me non lavora. Due inquadrature al giorno... Troppa ripresa per ogni inquadratura, troppi metri di pellicola sciupata.

Non sarebbe ora, cari registi, che, per vostro bene, ammettete ad assistere alle riprese solo chi può capire e essere utile?

5 minuti con Germana Paolieri

Sull'automobile che ci porta a Cinecittà, anche, gentile miracolo, Germana Paolieri. Ricordiamo di lei una sua breve apparizione in un ristorante del centro, qualche anno fa; un gran mazzo di rose sgualcite tra le braccia e il suo volto molle e luminoso. Quest'oggi appare, invece, più sottile di allora e con rivestita di una chiara e più dolce semplicità.

— Un'intervista? — Ci risponde sorridente — È così difficile parlare ai giornalisti? Non si sa mai se ciò che si dice, è ben detto.

— La credete davvero? Non vi rivolgeremo, allora, che domande del tutto innocue: siete soddisfatta di aver ripreso la vostra attività cinematografica?

— Multissimo; credo, dopo la mia non breve assenza dai teatri di posa, di incontrare molte difficoltà. Difficoltà di carattere artistico, dato che un'attrice deve sempre e assolutamente mantenersi a contatto con il proprio lavoro e soprattutto con il proprio pubblico. È difficile, anche, di carattere ambientale: riprendere, insomma, quel tenore di vita, mista di sacrifici e di soddisfazioni, che ciascuno di noi conduce nell'atmosfera e nell'ambito del cinematografo. Ebbene, tutte queste difficoltà le ho superate senza fatica alcuna; anzi esse mi hanno offerto il modo di accorgermi che il nostro pubblico segue le sue attrici sempre e con interesse, e non le abbandona troppo facilmente come si potrebbe credere.

— E dei due film che, ora, state girando?

— Non posso dire che bene; essi occupano tutta la mia giornata.

— Ne ho studiate le parti con molto impegno. Dei due personaggi che interpreto, preferisco quello di Margherita Barezzi nel «Verdi». La sento vicino alla mia sensibilità ed al mio temperamento e spero proprio di poterlo fare bene. Naturalmente anche nel «Fieracavallo», spero di poterla cavare bene.

— Sappiamo che vi attende per l'avvenire una serie brillante di film.

Germana si schermisce e protesta.

— Non so, e non posso dirvi nulla di preciso; ma spero di poter lavorare molto.

DOCUMENTARIO N. 3: MASTRO-5



Il personaggio regista...
 ...la ripresa il copista...
 ...il piano un poco...
 ...una indicazione agli attori...
 ...Un'altra occhiata...
 ...Pronto, come va il sonoro?...
 ...Bisogna urlare, per farsi capire...
 ...Meno male: è andato...
 (Foto Fazio)

Film



Charles Boyer
(Warner Bros.)

Wanda Capodaglio

Nata sul palcoscenico. A sette anni è Totò in «Zazà» con Teresa Mariani.

Fu il suo primo applauso, e la sua prima paura d'artista. Paura di non recitare abbastanza bene, incontentabile non tanto per il pubblico, quanto per se stessa. La sua è stata una carriera lenta, prima di guadagnarsi i galloni; ma se li è guadagnati onorevolmente.

Tuttavia non era fino ad oggi al posto che le spettava.

Questa attrice non è conosciuta nelle sue fatiche e nella sua intelligenza, solo perché essa non si è servita delle tristi celebrità che fanno spalancare la bocca agli emulchi del cervello: vale a dire capricci, isterismi, originalità insensate, colpi di testa, amanti, serate d'onore, ceste di fiori che sembrano girandole, e spettatori che fanno la coda al loggione.

Wanda preferiva la sua vita di buona moglie e di affezionata mamma per il suo figliolone che oggi è al liceo ritirandosi nella sua casa di Rifredi o in qualche isolata villa marittima della sua squillante Toscana. Unico svago: la automobile che guida da sé.

Tutto quello che ella ha interpretato è di una intelligenza che si tocca con mano. Le parti di giovane con Lyda Borelli, la «Rondine» con Anò nel «Ferro» di G. d'Annunzio, Ofelia con Ruggeri; e nella lunga permanenza con Calò e Rocco, ricordiamo Wanda Capodaglio ottima in «Topaze» di Pagnol, «I più begli occhi del mondo» di Sarment, «Chi che più importa» di Erenioff, «La via più lunga» di Bernstein, «La vita degli altri» di Zorzi.

Il pubblico ascoltava questa attrice, ma non la vedeva mai al posto che le spettava. Wanda Capodaglio aveva il nome in ditta, ma non assurgeva al capocomico: perché aveva paura. La paura della sua prima recita, paura che per lei significava senso della responsabilità, modestia, rispetto, religione per l'arte. Si vedono tratti affrontare il capocomico col solo coraggio di spiccare un salto nel buio, mandando danari e sacrificando compagni. Wanda non ha sacrificato che se stessa, servendo il teatro italiano con amore, e negando il grande successo a sé.

Recitava di fianco. Mentre altre attrici arrotolano come un tappeto in fretta la parte, lasciando campo libero alle bisbetiche arbitrarie del mattatore, Wanda regalava al successo altrui la sua interpretazione intelligente, accorta, chiusa in una saggezza di ritengo che ce la faceva apprezzare anche nelle parti non di maggiore importanza. Molte attrici imitano la loro mediocrità sopra manovre pubblicitarie di bassa lega, come una vistosa eleganza e una dizione facciale. Wanda non si avvantaggiava nemmeno delle sue belle spalle bianche, né dei suoi occhi verdi, ma si sentiva che la sua recitazione non viene solo dalle labbra, ma passa dal cuore e dal cervello, comunicando la sua emozione in fondo al teatro e fino all'ultimo gradino del loggione.

Parti dolcissime, in parrucca incipriata non sono per lei, ma quando vi è un carattere angosciato, volontario, e se volete sgradevole, essa vi si butta dentro, e il suo impeto va oltre l'intenzione dell'autore. Completa egregiamente anche le parti comiche, con una interpretazione ironica che non è solletico a fior di pelle, ma vera sostanza d'arte.



Così di anno in anno, l'abbiamo vista salire silenziosamente nella sua carriera. Chi non ricorda Wanda nella rassegnata Sonia dello «Zio Vanina» di Cecov? Avevamo assistito a uno stupendo secondo atto di «Israel» di Bernstein, poi venne l'«Achéteuse» di Steve Passer. La commedia sembra scritta per lei. La zitella ricca e mai amata, si compra un uomo che sposa: amore e disprezzo insieme la rendono aspra e innamorata, anche quando il marito riuscirà a riscattarsi e ad andarsene, lasciando l'orgogliosa moglie sconfitta fino a morire.

Wanda Capodaglio è la sola interprete di questa angosciata e sgradevole figura femminile. Fu un grande successo senza seguito. Wanda tornava in penombra.

Bisogna aspettare Moissi per rivederla alla luce della ribalta. Vero grande attore, accanto a cui ella sentì per la prima volta il suo personale valore, ed ebbe coscienza di quello che era. Perché Moissi fu il primo a capire chi era l'attrice che aveva a fianco. Dopo il «Cavaliere vivente» di Tolstoj, egli poteva essere Osvaldo di Ibsen, avendo per madre Wanda Capodaglio. Ma dopo la Duse era un azzardo affrontare la prova, e Wanda Capodaglio fu a sua volta una signora Alvin magnifica, inimitabile, travolgente, sì che lo stesso Moissi la portava agli applausi della ribalta, perché sentiva che l'illustre attrice non era più «di fianco» ma al suo stesso livello, da poter solo con lei comporre una interpretazione ideale del capolavoro ibseniano.

La morte di Moissi viene a interrompere il felice connubio. Tre anni di assenza dal palcoscenico, dopo i quali risaltiamo Wanda Capodaglio in una cornice degna di lei.

Tre anni di studio e di indagini che hanno maturato l'arte di questa attrice nostra. A Parigi assiste alla rappresentazione di «Elisabetta» di André Jasset, interpretata da Germaine Dermoz. Dopo l'«Achéteuse» non aveva trovato un lavoro così aderente al suo carattere.

Ecco il sogno: una parte per lei, adatta alle sue forze, al suo temperamento, alla sua cultura, alla sua coscienza d'artista.

Un autore alla volta Cantini

— Che altro prepari per quest'anno? — Per quest'anno? Mi pare che basti! no?

— Allora parliamo delle navi partimate sugli scali per l'anno prossimo.

— Due commedie, una quasi finita. L'altra già tutta costruita nella mente, ma non ancora scritta.

— Titoli?

— Per la prima Fuochi fati; ma non ancora definitivo. La seconda non è stata battezzata.

— Hanno una destinazione precisa?

— Fuochi fati, ironici, di ambiente molto elegante e di struttura molto moderna.

— Che genere di modernità?

— È impostata soprattutto sul dialogo, che ha un'importanza capitale.

— Che cosa puoi dirmi del secondo lavoro?

— È una commedia drammatica, su fondo doloroso, molto umana e toccante, piena di spirito poetico: la scriverò per De Sica.

— Per De Sica? Ma non sarà impegnato nel cinema per due anni?

— Non mi risulta. Non credo, ad ogni modo, che i suoi impegni per l'anno prossimo gli impediscano di dedicare parte del suo tempo al teatro.

— Parliam, ora, della tua attività cinematografica.

— Non è facile. Certo, lavorerò molto per lo schermo, ma non credo che sia il momento di fare delle anticipazioni.

— Si dice, negli ambienti bene informati, che i maggiori produttori hanno impegnato una lotta accanita per accaparrare la sua opera.

— Non lo escludo. Ho intavolato trattative in molte direzioni: alcune sono già avanti. Ma proprio per questo... non una parola di più.

C.

PROSA

LA NINETTA DEL VERZIERE

La critica milanese e fiorentina ha fatto ampia giustizia di questa volgarità.

Il mito della salumiera di Felicità Colombo è trasformato in mito della pescivendola, non senza il conte, che questa volta è galante, e non senza il continuo, che questa volta è farabutto. Ma con l'aggiunta di un po' di costume antico e vecchiotto. Il pubblico romano non può certo ascrivere a suo onore l'aver applaudito, in dissenso col pubblico di Milano e di Firenze, la brutta commedia di Giuseppe Adami.

La Galli sembra ormai diventata la Shirley Temple del teatro italiano: accomoda tutte le rotture, ripara tutti i guai, concilia tutti gli inconciliabili.

Al. Cons.

RIBALTA MUSICA

NORMA GREGOR ALL'ELISEO

Speriamo che al momento dell'uscita di questo numero la notizia dell'acquisto di Norma Gregor da parte della semistabile dell'Eliseo abbia ricevuto conferma. La Gregor sarebbe prima attrice, per alcune speciali interpretazioni, con Laura Carli e Rossana Masi. La colta e raffinata signora austriaca, che ha per parecchi anni ricoperto il ruolo di prima attrice del Burgtheater di Vienna, è nativa di Corizia: parla, quindi, un italiano di perfetta dizione veneta da un lievisimo accento veneto che aggiunge fascino alla sua recitazione. La signora Gregor ha studiato nel seminario del Burgtheater. Si ricorda di lei una memorabile interpretazione dell'«Agnese Bernauer» dello Hebbel.

Nelle ultime stagioni ha specialmente trionfato in «Un bicchier d'acqua» di Scriba. Norma Gregor è una giovane donna di pacata bellezza: nel mondo teatrale viennese, che non ha mai difettato di stelle di prima grandezza, era soprattutto ammirata per la squisita finezza della sua arte. Come è noto, la bella attrice è moglie del Principe Staremberg.

QUINTERO. - È morto recentemente a Madrid Serafin Alvarez Quintero, uno dei due famosi fratelli Quintero. Il loro teatro, insieme a quello di don Jacinto Benavente, ha un posto notevole e duraturo nella storia della letteratura iberica. Il loro spirito di osservazione, minuto, naturalistico, profondamente umano, non attingeva alla moda di Parigi, ma in quella tradizione teatrale spagnola che si orna di nomi sommi, come quelli di Lope de Vega e di Calderon della Barca.

Che ne è del premio "San Remo"?

La sorte del Premio San Remo, della commedia alla quale vennero attribuite le cinquantamila lire, comincia a destare la curiosità del pubblico. Massimo Bontempelli ha rivelato nella Gazzetta del Popolo che la Compagnia Pagnani Cialente, dopo averla annunciata a Milano, l'ha tolta dal cartellone. Silvio D'Amico, nella Tribuna, spiega in che modo e per quale motivo il cospicuo premio fu assegnato a I Figli di Renata Mughini: la giuria non ritenne che l'opera fosse rappresentabile con successo, ma solo riconoscibile in essa il migliore dei copioni presentati.

Marietti, intanto, intervistato dal direttore dell'«Agenzia Ala», esalta il lavoro della Mughini e parla di invidia e di concorrenza. La questione, evidentemente è diversa. Il premio San Remo è semi-officiale. Il pubblico ha il sacrosanto diritto di veder sulle scene la commedia che ha guadagnato cinquantamila lire! Per applaudirla, se ne è il caso. Ma se la compagnia Pagnani-Cialente non osa rappresentare a Milano una commedia intorno alla quale si è fatto tanto rumore e che ha ricevuto il consenso di Renato Simoni, bisogna domandarsi se la giuria del Premio San Remo aveva il diritto di interpretare con tanta superficialità le norme del concorso.

Nicola Costarelli

«COCU MAGNIFIQUE» IN CINEMA. — Nessuno dei quarantenni ha dimenticato le cocu magnifique del commediografo belga Fernand Crommelynck. Lambert Pissone e Giovanni Scotto, verso il 1924, ne diedero una interpretazione veramente eccellente. Serata di animosa battaglia: polemica tempestosa tra pellicci e poltrone. Tempi di vita e di gloria per il teatro italiano. Crommelynck è rimasto l'autore del «Cocu». Ci giunge ora notizia che il suo capolavoro sarà prossimamente ridotto per lo schermo ad opera dell'autore stesso. Madeleine Renaud e Jean Louis Barrault ne saranno gli interpreti.

Polemica

1 Sono veramente mortificato per l'interpretazione data dal «colorista» de «L'Osservatore Romano» alla mia replica pubblicata nel numero 12 di questo giornale. Un prodigioso errore di stampa gli ha dato modo di scapparsene per il rotto della cuffia, senza rispondere nulla alle mie argomentazioni.

Un «per rispetto» diventato proditoriamente «per dispetto» ha fornito la via per lo scappatoia. Ma quando si trova scritto «risponderò più per dispetto al giornale che per riguardo all'anonimo» chi è mai che può validamente fingere di non capire che si tratta di un errore di stampa? Tanto più quando il giornale in questione è «L'Osservatore romano» per il quale, in ogni caso, non si può avere che il rispetto maggiore?

Eppure il loico colorista (il quale non si è accorto di un altro errore di stampa per cui «loico», nella stessa nota, è diventato «laico», per estensione di accezione, non ha creduto opportuno darsi perito, e ce n'era ben donde), eppure il loico colorista, ha accettato il dispetto involontario per concludere che gli si è risposto con vocaboli scortesi.

No, signor V. A., oggi non più anonimo, dopo la fiera difesa che fa di voi il ben noto redattore delle «Segnalazioni» dell'«Osservatore». Niente parole scortesi e niente dispetto. Niente, cioè, di quel che costituisce il nostro abituale frastuono polemico, indegno del giornale che vi ospita. Qui si serve un'idea: «colore italiano»: e questo è tutto. E chi ve lo dice non è un pubblicitario, bensì un giornalista professionista iscritto all'Albo, anche se lavora per la I.C.L. del che si onora, ed anche se è, non si autolegge, un produttore, nel senso esatto di organizzatore e direttore di una produzione, così come è dimostrato da alcuni film l'ultimo dei quali «Orgoglio», ha portato a compimento proprio in questi giorni.

Questo per rispondere alle vostre acide insinuazioni, signor V. A. o signor segnalatore, il che è tutt'uno. E per rispondere di persona e non con sigle false, a chiusura di una polemica dalla quale, comunque, speriamo nasca la ferma convinzione della necessità per tutti di sfuggire alla minaccia di nuove invettive straniere.

2 Dobbiamo, invece, a «Cinemundus», una vera e propria riparazione. Alla sua minaccia di parlare dei rapporti che devono correre tra produzione e noleggiato, noi risponderemo nel numero scorso con degli interrogativi piuttosto violenti. «Si vuole forse proporre un controllo dell'esercizio sulla produzione?» No. Niente di tutto questo. «Cinemundus» ha detto, nel numero del 25 aprile, quel che voleva dire, e cioè che la produzione, ora che i provvedimenti non venuti, non deve basare al gioco per riversare le sue colpe sul noleggiato.

D'accordo. «Cinemundus» ha ragione. «L'esercizio», domani, potrà essere l'indispensabile collaboratore della produzione italiana per raggiungere quei massimi d'incasso che giocano abilmente ed opportunamente sulla determinazione dei premi, ma è necessario che oggi il produttore non si culli nella pericolosa illusione che si possano fare dei film a scartamento ridotto speculando sulla certezza dei premi anticipati o che si possano spendere cifre iperboliche calcolando sui facili rimborsi. Questo sono parole che sottoscriviamo pienamente, spiacenti di aver dubitato che «Cinemundus» potesse scriverne altre. In questo

senso, è verissimo, esiste un rapporto sostanziale tra l'esercizio e la produzione. Ed è da augurarsi che tali parole, dette in un giornale che notoriamente rispetta le idee dell'esercizio, siano opportunamente meditate dai nostri produttori.

Ma... Perché il «ma» c'è sempre, non bisogna dimenticarsene. Ma, dicevano, che cosa avverrà se l'esercizio dovrà continuare a fare i conti con la produzione straniera? Che cosa avverrà se i film italiani, per la maggior parte, dovranno contendere le date migliori ai sempre più numerosi grossi calibri stranieri, così che già ora, ai primi di maggio, si sta perfettamente quali film ucraini nelle grandi prime visioni durante le feste di Natale? Che cosa avverrà se quei tali «circuiti» dei quali abbiamo sentito vagamente parlare continueranno a strozzare le prime visioni per impinghiare le seconde e così via?

E, quando il povero produttore si sentirà proporre rovinose dimissioni di percentuali, le vorrà che il suo film resti su ancora per tre giorni (questo avviene ormai normalmente; immaginarsi come avverrà peggio in avvenire al miraggio dell'aumento della cifra degli incassi lordi!) il rapporto tra produzione ed esercizio sarà forse tale da rispondere alle speranze che la nuova legge autorizza?

No, cari colleghi di «Cinemundus», voi potete avere tutte le ragioni di pretendere qualità e buona amministrazione dai produttori, ma non potete dimenticarvi di quel che l'esercizio deve dare alla produzione: collaborazione leale e non giaculatorie di luoghi comuni; spirito di indipendenza e di incoraggiamento e

non vecchie formule e più vecchie diffidenze. Cosicché, mentre il produttore si spremerà le meningi per fare una produzione pulita e dignitosa, si possa vedere l'esercizio che si compiace di questo sforzo produttivo e gli assicura la sua più generosa assistenza in sede di programmazione.

Ma questi non discorsi e, prima di continuare, sarà opportuno attendere gli altri provvedimenti, già allo studio, per il potenziamento ed il coordinamento dell'esercizio.

Intanto, d'accordo, cerchiamo di far bene, ciascuno il proprio lavoro. Anche perché, come è già stato ampiamente dimostrato su queste colonne, c'è ancora una grande deficienza nella nostra industria cinematografica: quella dei capitali. Ed è questo il momento in cui il capitale può essere convinto ad avvicinarsi al film. Proviamo, dunque, a lavorare seriamente, tanto nella produzione, tanto nell'esercizio, quanto nel noleggio. Diamo per la prima volta al capitale la sensazione che ci sia qualche cosa anche per lui. E, soprattutto, non avanziamo ipoteche sul 12 per cento!

Oggi che un film di tre milioni d'incasso lordo può dare al produttore, di parte sua, novecentosessantamila lire, a parte il premio fisso delle 200.000 lire dei buoni, è dimostrato che il capitale investito nell'industria del film, purché sia saggiamente investito e più saggiamente amministrato, costituisce un buon affare. Cerchiamo, allora, di ingraziarci il capitale evitando le solite scene di arrembaggio e di agguati che sino ad oggi hanno costituito la caratteristica dei rapporti tra produzione ed esercizio.

G. V. Saupier



Joan Blondel (Warner Bros)

DISCHI

Se c'è un artista che deve molto della sua fama mondiale al disco, questo è Stokowski. Naturalmente, anche il disco deve molto a Stokowski. Le prime incisioni hanno rivelato le possibilità rinchiusi in un disco ed in un fonografo sono state indubbiamente le sue.

Per il primo, egli si è posto innanzi i problemi del microfono e per il primo li ha risolti dandoci incisioni nelle quali erano state riprodotte le proporzioni, i rilievi, le sonorità di una vera orchestra: il suo eclettismo di repertorio ha contribuito in modo non valutabile a divulgare buona ed ottima musica, aprendo gli orecchi a molti ne musicofili.

Non è nostro compito giudicare Stokowski dal punto di vista di interprete del film e 100 uomini e una ragazza se non in quanto, d'ora in poi l'audizione dei suoi dischi ci richiamerà alla memoria la visione di gesti affettati e di effetti ricercati, che preferivano non conoscere e che faremo di tutto per dimenticare. Il nostro compito non è neppure quello di giudicare delle scarse qualità di quella determinata copia sonora, ascoltata in quella determinata sala (ecco un problema — quello della riproduzione musicale in film — che non andrebbe trascurato, specie quando si tratta di grandi esecuzioni), né della scelta di pezzi. Ci resta, dunque, da dire soltanto: che la Seconda Rapsodia di Liszt è proprio riuscita un disco alla Stokowski: che molto opportunamente la V d P ha pubblicato la nuova incisione in sostituzione della vecchia — superata sotto tutti i punti di vista — e che abbiamo un disco magnifico per nitidezza di suoni e chiarezza di timbri.

Della Quinta sinfonia di Ciaikosky, il Direttore della Filarmonica di Filadelfia — che l'ha già fissata su cinque dischi — eseguisce solo una piccola parte dell'Allegro. Il Menjou dirige un accento alla ouverture di «Zampa».

I dischi di Deanna Durbin, la prodigiosa cantante quindicenne, non sono stati ancora pubblicati in Italia. I suoi gorgheggi sono addirittura prodigiosi per una bimba di quell'età: ma ci domandiamo se, dovendo scegliere un disco col «brindisi» della Traviata, preferiremmo proprio quello della Durbin, specialmente se accoppiato con «Its raining sunbeams», che è una piacevole composizione di Hollander. La versatilità della piccola diva ha prodotto — senza sua colpa, poverina — un disco del più mostruoso ibridismo.

La Durbin incide per la Brunswick; e questo è il suo secondo disco: il primo contiene Someone to care for me e Il bacio dell'Ardit, dal film Tre ragazze in gamba.

Non sarebbe assolutamente necessaria una segnalazione dei dischi di I. Paderewsky. La Sonata «Al chiaro di luna» di Beethoven che egli suona nel film L'ardente fiamma è tra le sue più recenti incisioni: e, tra le composizioni celebri, questa è senza dubbio una delle più soggette a disparate interpretazioni. Quella del Paderewsky (V. d. P. DB 3123-24) ha avuto su qualche rivista straniera delle critiche alquanto severe ma E. M. D. dice giustamente su «Disco»: ci sembra che l'interpretazione di Paderewsky sia romantica. Egli suona Beethoven abbandonandosi romanticamente alle suggestioni soggettive. Ma non troverete, a guardarlo col microscopio, nessuna deviazione riprovevole. Si può dire altrettanto di certe interpretazioni attuali che passano senza appunti? Noi vorremmo che di queste licenze, purché accompagnate da questa profondità e da questa tecnica, ce ne fossero tante...

(Voce del Padrone DB 3123-24).

La punitina

I discorsi del Duce che prepararono e accompagnarono e conclusero la conquista dell'impero, sono in vendita presso tutti i migliori rivenditori di dischi

I DISCORSI DEL DUCE

La punitina

CONFESSIONARIA ESCLUSIVA DI VENDITA A TUTTA LA NELLA VIA ARSIZIA

FUORI SACCO

Bette Davis, che caratteri. — Bette Davis è nuovamente in guerra aperta con la sua Casa. Le voci che circolavano da qualche giorno sul rifiuto dell'attrice di accettare il ruolo di protagonista nel film «Comet over Broadway» sono oggi confermate ufficialmente dalla Warner Bros. che ha comunicato ai giornali di aver sospeso il contratto con Bette Davis ad ogni effetto. Come ricorderete, Bette Davis aveva già avuto una grave questione con la Warner Bros nel 1936, ed era partita per Londra, decisa ad abbandonare lo schermo americano. A Londra, mentre stava stipulando un accordo con Korda, la ragguardevole un'ingenuità, che la Warner aveva ottenuto dai tribunali inglesi, e la attrice fu costretta a ritornare ad Hollywood. Ottenne, però, un grosso aumento di stipendio ed interpretò, da quel momento, soltanto ruoli di suo gradimento. In due anni, così, Bette Davis lavorò in cinque film che furono cinque successi per l'attrice, che sembrava ormai definitivamente avviata verso una luminosa carriera in pieno accordo con i piani della sua casa. Ora il dissidio fra la Davis e Warner Bros. è scoppiato più grave di prima ed ancora sulla valutazione di un soggetto (il soggetto è principale punto debole dell'industria americana di oggi). Il film «Come over Broadway» doveva cominciare fra qualche giorno e pare che la Warner Bros., dopo la sospensione di Bette Davis, abbia proposto il ruolo di protagonista a Miriam Hopkins ed a Irene Dunne.

Kay Francis si sposa. — Kay Francis sposa un barone tedesco ed ha dichiarato alla stampa che intende abbandonare definitivamente lo schermo. Dopo il ritorno di Bette Davis alla Warner, Kay Francis non si vede più assegnato un grande ruolo dalla sua casa. Le nuove bizze della Davis riusciranno forse a far cambiare parere alla futura baronessa?

Ritorna quella di "Estasi". — Pepé Le Moko cambierà titolo nella versione americana e non sarà diretto da Duvivier. Walter Wanger ha acquistato definitivamente il soggetto, che in un primo tempo doveva essere prodotto dalla Metro, e lo ribattezzerà «Algeri». John Cromwell dirigerà il film e gli interpreti principali saranno Charles Boyer, Joseph Calleja e Hedy Lamarr, che è il nuovo nome scelto dalla bella interprete del famoso film cecoslovacco «Estasi».

"Darò un milione" in edizione americana di Cesare Zarattoni si è iniziato in questi giorni alla 20th Century-Fox dopo sei mesi di accurata preparazione. Sarà interessante vedere il risultato del risuscitamento di uno dei nostri migliori film con i sistemi americani. Kenneth Macgowan è il produttore e Walter Lang il regista. Warner Baxter interpreterà il ruolo già interpretato nel film italiano da Vittorio De Sica. Peter Lore quello di Almirante ed Assia Noris sarà sostituita da Marijane Weaver.

Lo stallone d'oro. — Lo stallone Tyrone Power ha battuto uno dei più duri record della storia di Hollywood. Alle fine del 1935 egli avrà portato il contributo della sua bellezza a quattro dei film più costosi dell'anno, rappresentando così la sicura rendita di un capitale produttivo di dollari 9.275.000.

Inchieste. — Un settimanale parigino ha fatto un'inchiesta sulle attuali tendenze del cinematografo francese e ha classificato nel modo seguente centoventisei film girati in Francia nel 1937: 41 drammi o commedie drammatiche, 30 commedie, 13 commedie sentimentali, 11 film di avventure, 7 film polizieschi o di spionaggio, 4 film storici, 6 «vaudevilles» militari, 4 pellicole sulla grande guerra, 2 film sportivi, 2 film con tendenze sociali, 1 film religioso e 3 film di genere indefinibile.

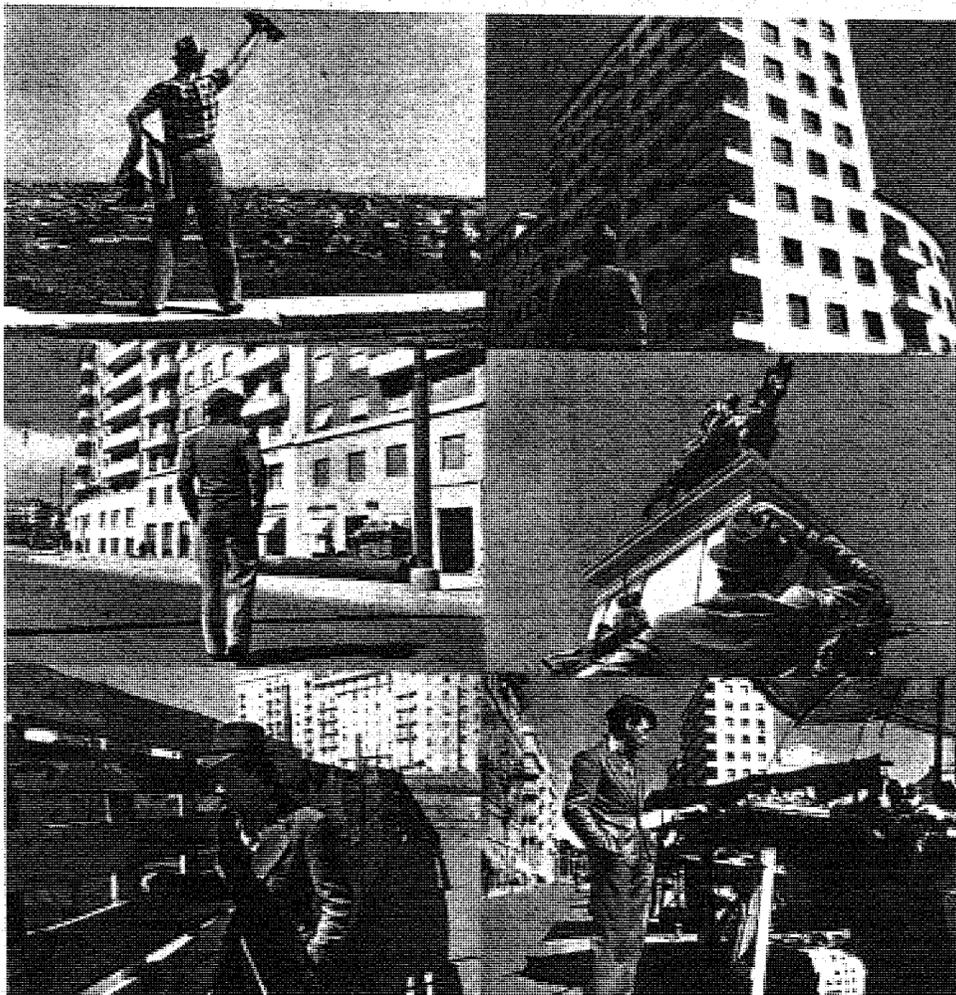
Una statistica di alto genere è quella presentata dalle associazioni francesi per la difesa della famiglia al ministro dell'Educazione nazionale coll'intenzione di dimostrare che «il luogo in cui si commettono più delitti è il cinematografo» e per invocare un più rigoroso intervento della censura. Le succedute associazioni affermano che nei soggetti dei film presentati in Francia durante il 1936 sono stati rilevati 310 assassini, 104 furti a mano armata, 43 incendi volontari, 54 casi di corruzione di minorenni, 420 casi di adulterio, 182 false testimonianze, 165 furti e 642 truffe!

Come nasce un bambino. — L'America ha messo in circolazione un film intitolato «La nascita di un bambino», promosso dal Comitato di Assistenza alla Maternità e inteso a diminuire l'alta percentuale di morte tra le madri. In questo lungo film, al quale hanno partecipato un produttore, un regista e un'attrice di cinematografo, si assiste a tutto il processo di generazione, di formazione e di espulsione del bambino, processo rappresentato con tanto tatto da permettere anche ai bambini, dai dieci anni in su di vederlo. A New York, in una sola settimana, ha fatto 5800 dollari di introiti, battendo il record del cinematografo in cui è proiettato.

Disney per i ciechi. — «Biancamere», mediante i più moderni procedimenti di «libri parlanti», di Braille e di incisione grammofonica, sarà «veduta» anche dai ciechi.

La francesina di Hollywood. — Danielle Darroex, per il film di ambiente parigino che sta girando a Hollywood, è stata pregata di dimenticare il suo bell'inglese e di riprendere l'incrinatissimo accento francese che, a forza di raccomandazioni, volevano farle dimenticare.

L'attore più giovane. — Nel film «Maria Antonietta» ha «girato» un bambino nato il 10 aprile dalla moglie di un attore. È il bambino più piccolo che mai abbia preso parte a un film.



SE VENISSEMO IN ITALIA...

Se i più o meno noti registi cinematografici stranieri se ne andassero a spasso per Roma muniti di una motocamera, quali aspetti coglierebbero, pur di concretizzare anche in poche visioni, la propria sensibilità?

2. Luigi Trenker

«Film» è in grado di farvi vedere che cosa farebbe Luigi Trenker. Luigi Trenker, regista di «Figliuol prodigo», «Imperatore della California», «Condottieri», ecc., non dimentica l'esistenza di Luigi Trenker protagonista di «Figliuol prodigo», «Imperatore della California», «Condottieri», ecc. Luigi Trenker porta con sé un amico fidato per le riprese, Luigi Trenker come vedete, non può fare a meno di essere presente in tutte le inquadrature.

COMMENTO AI LITTORIALI CINEMA RADIO

Si è svolto, nell'ambito dei Littoriali della cultura e dell'arte di Palermo, l'ormai classico convegno di critica cinematografica con il seguente tema: «Possibilità tecniche ed artistiche del formato ridotto». Fu questo, secondo la buona tradizione, il convegno più battagliero, il più intenso, il più vivo. Luigi Freddi, che presiede da commertescata autorevolezza, volle abolito il diaframma fra commissione e concorrenti e trasformò così un'ardente tenzone di intelligenze in un cordiale scambio di idee fra i dirigenti ed i subalterni del formato ridotto italiano. Trentasei giovani di tutti gli Atenei d'Italia esposero con entusi e persuasione le proprie idee, sempre originali ed entusiastiche, ispirate da una profonda passione per i problemi sul tappeto avvalorate da una seria e coscienziosa preparazione tecnica. Talvolta l'impeto oratorio trascinava qualche giovane e scattava la scintille di battibecchi serratissimi, ed allora il presidente interveniva bonariamente a sedare il subitaneo tumulto, tutto finiva in una risata, qualcuno riassumeva la discussione e si passava oltre, ad affrontare nuovi argomenti. Dopo due giorni di relazioni e mezza giornata di discussione qualcosa è rimasto di questo convegno, qualcosa che merita di essere ricordato.

Poi tutto il complesso settore del cinema didattico, in parte in via di assetto, in parte allo studio. Qualcosa si è fatto, e con buon esito, specie nel campo della didattica operatoria. Molto resta da fare, se non vorremo renderci schiavi dell'importazione che, nel caso specifico è doppiamente pericolosa, anzi è da escludersi a priori.

Infine tutto il cumulo dei problemi tecnici ed organizzativi del formato ridotto. Dalla formazione dei quadri, alla elaborazione di programmi autonomi, dalle esigenze dei macchinari e della pellicola, al contatto con il formato normale.

Tirando le somme del convegno, Luigi Freddi, confessò d'aver imparato molto da quelle prese di contatto con i suoi giovani collaboratori del Cineguf e si rammaricò dell'assenza dei cinematografisti professionisti, molti dei quali avrebbero potuto sincerarsi che, se è pressoché impossibile riscoprire la polvere da sparo, non è nuovo il caso di colui che inventò la chiusura lampo in concorrenza dei bottoni.

Abbiamo già considerato panoramicamente quale sia stato finora l'apporto della gioventù universitaria fascista agli sviluppi della Radio italiana dal 1935 a questa parte. Per renderci conto di quanto si è andato creativamente maturando nel corso dell'Anno XVII bisognerà attendere la messa in onda delle due composizioni radiofoniche che la Commissione apposita scelse di tra il ristretto numero che è stato ammesso alla registrazione su nastro magnetico.

Ma intanto restano pur sempre, indici della preparazione radiofonica generale della gioventù universitaria fascista, i risultati del Convegno di Radio che ha avuto a Palermo durante i Littoriali della Cultura e dell'Arte. Sedere dietro al tavolo di una Commissione — com'è avvenuto anche stavolta al sottosegretario — significa esercitare nel corso di due giorni l'appassionante mestiere di pescatore d'ingegni. E gli ingegni, anche in questa tornata, non sono davvero mancati: si è soprattutto rilevata una capacità lodevole d'inquadramento estetico della materia e, quel che più conta, un desiderio di coltivarsi e di riempire riconoscute lacune.

Poi — è bene dirlo subito — non vi sono state scoperte di assi, ma rivelazioni di una volontarietà che potrà dare esecutivamente i suoi frutti domani. In nessun campo come nella radio l'improvvisazione è impossibile e s'impone viceversa studio attento, ascolta assidua e sperimentazione costante. Ma è appunto di grande conforto rilevare come codesto bisogno sia stato espresso proprio dai candidati stessi. Da più di uno di essi, infatti, si è auspicato il sorgere di una letteratura esgetica della radio di marca nazionale che esamini ciò che si è fatto finora in tutto il mondo e ciò che ancora resta da fare sia in regime radiofonico puro che dopo l'avvento della televisione. E questo perché i giovani non hanno mancato di avvertire nella letteratura straniera finora esistente astrazioni e preconcetti male adeguati al nostro concreto modo latino di concepire le cose. Auguriamoci che il rinnovato fervore di studi intorno alla radio e le pubblicazioni annunciate e quelle future corrispondano al lodevolissimo desiderio di conoscenza dei giovani.

Un altro voto espresso dal Convegno riguarda le radiocomedie. Si auspica in breve che a qualcuno venga la buona idea di edizioni scelte di radioteatro sulle quali, come su testi, possa formarsi il gusto e affinarsi la tecnica dei creatori di domani.

Ma la proposta più di tutte importante è stata quella fatta a proposito della costituzione, presso ogni Gruppo Universitario Fascista, di sezioni radiofoniche dei Guf, vale a dire di Radioguf a somiglianza dei Cineguf già esistenti. Se bene abbiamo capito, l'idea così lanciata tende alla costituzione di centri che uniscano possibilità di studio a possibilità di esperimento. A nostro avviso ogni Radioguf dovrebbe disporre di un apparecchio ricevente essendo l'ascolto, sia per il critico che per il creatore, la scuola ideale; ma una biblioteca che raccogliesse tutte le opere che via via escono, tanto in Italia che all'estero, in materia d'arte radiofonica, di tecnica delle trasmissioni e di storia della radio sarebbe indispensabile complemento all'ascolto. Tutta questa preparazione dovrebbe poi sboccare a pratici risultati di esperimento tanto più agorai nei centri urbani dove esista una trasmissione. Si sa bene che l'Eni non domanda di meglio che di scoprire elementi nuovi e di dar loro modo di esplorarsi. Torniamo anzi a ricordare a questo proposito che anche i suggerimenti in ma-



La bella Rosalind Russell (M. G. M.)

teria di programmi dovuti eventualmente a giovani universitari trovano sempre nello *Stadio sperimentale* esistente presso la Direzione dell'Eni a Roma la più attenta considerazione.

Per venire ora alle questioni che hanno formato più specificamente il tema del Convegno diremo che intorno al motivo della «Radio, nuova forma di spettacolo» si sono andate irradinando tutta una serie di temi che potremo così riassumere: la radio è una forma di spettacolo? e in caso affermativo questo spettacolo è vita o rappresentazione creativa? la radio è un spettacolo per il singolo o per una collettività? e in che senso la politica può radiofonicamente trasformarsi in arte? E, infine, esiste un tipico linguaggio radiofonico?

S'intende che squadrai così i problemi entro una ben delineata rete, la discussione si è potuta svolgere ampia e fruttuosa con la partecipazione sollecitante degli stessi commissari. La sala d'Archemede nel magnifico Palazzo Reale di Palermo si è trasformata così in un agone in cui di frequente il dibattito collettivo assumeva aspetti coloratissimi di singolar tenzone tra i campioni di una tesi o dell'altra. S. E. Bottai, che ha voluto assistere anche al Convegno di Radio, è capitato in uno dei momenti più brillanti della discussione e si può dire che la sua commertescata presenza abbia accesa anche di più l'emulazione dei concorrenti, tra i quali tuttavia non è mai mancato un esemplare spirito cavalleresco.

Si è visto, discutendo, che la radio come spettacolo poteva andare dalla radiocronaca al radioteatro passando per varie e interessanti fasi intermedie. Tra i sostenitori dell'intimità o della socialità dello spettacolo radiofonico si è svolta una polemica in cui le parti hanno avuto modo di portare in campo a favore della loro tesi le piccole e grandi argomentazioni dialettiche. Concordi viceversa sono stati tutti sul punto della fusione possibile tra politica e arte e sull'esigenza di una sempre maggiore tipicità del linguaggio radiofonico.

Il Convegno si è chiuso con un'interessante girandola finale cui dette movimento e fuoco uno dei commissari. Si è trattato di una rapida inchiesta tra i candidati rimasti in lizza sul genere di spettacolo singolarmente preferito da ciascuno. In poche parole così tutti hanno avuto modo di esprimere o riaffermare sinteticamente la loro opinione rendendo possibile una indicativa e immediata statistica dei gusti.

Ecco un quadro approssimativo di codeste dichiarazioni di fede radioteatrali. Una categoria ristretta di partecipanti si è espressa a favore della radiocronaca pura e semplice come unico spettacolo auditivo capace di vita effettiva. Un'altra pattuglia molto più numerosa, ha optato per quelle forme della radiocronaca che già implicano una trasfigurazione artistica della materia trattata. Altri ancora hanno puntato decisamente sul radioteatro vero e proprio. Solo qualche isolato ha espresso persistenti simpatie per il genere del *suonomontaggio*, tramontato, a vero dire, già nel '35 quasi subito dopo al suo sorgere.

Da molti degli interrogati le *Voci del mondo* sono state considerate punto di partenza feconda verso forme radioteatrali nuove capaci di trasfigurare in arte tutti gli aspetti della vita moderna. Se il cinema — ha detto uno dei giovani — è la riproduzione del dinamismo esterno di questa nostra moderna civiltà, la radio, arte intima, ha da renderne il dinamismo interno. Va da sé che a questo punto è sorto qualcuno a spezzare una lancia in favore di un radioteatro eminentemente lirico ed intimo impostato sul fatto che la radioaudizione artistica si rivolge squisitamente al radioascoltatore isolato. Altri invece, con più sicura coscienza delle vaste possibilità della radio, ha auspicato una forma di radioteatro che concilii gli elementi artistici con gli interessi fondamentali della vita moderna, l'etica con la politica, l'aspirazione del singolo con quella della collettività, il bisogno di suggestioni intime con la superiore esigenza di un afflato cosmico.

Su piano meno eccezionale altri hanno sostenuto la possibilità di dar vita a un radioteatro storico e di trovare in questo senso la formula artistica capace di trasformare in audizione persuasivamente evocativa anche gli episodi della storia più recente, che è quanto dire della Rivoluzione Fascista dal periodo antemarciano alla proclamazione dell'Impero.

Tutti poi sono stati unanimi nel riconoscere che gli aspetti della vita e della politica moderna hanno bisogno, per potersi tradurre in arte, di una trasfigurazione distaccata e della conveniente trasposizione radiofonica.

Conclusione? Il Governo ha rivelato intelligenza e ha dato loro l'incoraggiamento necessario ad arricchire il loro mondo di conoscenze teorico-pratiche. Abbiamo avuto l'impressione di assistere a una consacrazione di campioni per le battaglie future e insieme a una fervida vigilia d'armi. E da sperare che i dieci giovani entrati in graduatoria, quelli segnalati e anche quelli che non è stato possibile rendere partecipi di questo onore valutino l'importanza della discussione in cui si sono gettati con tanto entusiasmo e considerino il Convegno come una prefazione e non come un episodio brillante ma chiuso in se stesso. La Radio italiana ha bisogno dei giovani e le Università hanno da essere, anche da questo punto di vista, un prezioso vivaio di energie nuove. Ecco perché mentalmente abbiamo dato convegno a tutti i Littoriali dell'Anno XVII, certi che nel frattempo molti dilettanti saranno diventati esperti, mentre i tiratori scelti in campo esgetico avranno potuto provare le loro capacità su terreno sperimentale.

Quando i giovani incominceranno davvero ad affezionarsi alla radio, la radio, ne siano fermamente persuasi, acquisterà quel consenso generale che anche numericamente la porterà al primato.

13. FRANCI L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

I critici si confessano

Abbiamo rivolto ai più noti critici cinematografici italiani e stranieri le seguenti domande:

1. Come siete divenuto critico cinematografico? per caso o per inclinazione?
2. Vi è mai accaduto di prendere quella che suoi darsi 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?
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?
5. Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti? 6. Qual è l'attore in cui credete di più? E l'attrice? E il regista? 7. Qual è l'opera che vi ha colpito di più? Diteci un solo nome.

Secco le risposte di Adolfo Franci ("L'Illustrazione Italiana") e di Barabás Lovász ("Reggeli Ujság", Budapest):

13. FRANCI L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

1 Credo per caso o per fatalità di circostanze. Ma i miei ricordi cinematografici risalgono al tempo della guerra russo-giapponese. Chi me l'avesse detto, allora, che un giorno sarei andato al cinematografo, non per guardare ed ammirare tutto, ma per pesare col bilancino il buono e il cattivo di un film!



2 "Cantonate"? Forse ne ho prese centinaia, ma ancora non ho trovato il tempo di pentimento. E forse non me ne pentirò mai. Perché anche le "cantonate" sono segno di carattere.

3 Col pubblico, col pubblico. Il cinematografo, come il teatro, è tutto spettacolo. Di cui il pubblico è l'utile e necessario complemento. E poi il critico o meglio il cronista, avrà sempre qualcosa da imparare ascoltando i commenti del pubblico.

4 Né appunti, né discussioni, né metodi. Una volta la settimana, in quel dato giorno, mi metto al tavolo e riempio le impressioni dei film che ho visti. Poi, firmo e mando in tipografia.

5 Questione grossa. E risposta difficile. Dal canto mio, non mi preoccupo mai di conoscere le fonti letterarie di un film quando le opere del teatro e della letteratura, donde il film deriva, sono di scarsa importanza. Ma come ignorare o non dar loro peso se si tratta, ad esempio di Shakespeare, di Flaubert, di Dostoevski?

6 Gli stranieri sono lontani, gli italiani troppo vicini. Quelli non mi leggeranno certamente; questi potrebbero leggermi. Perché dunque dovrei usare cortesia a uno che non lo saprebbe e recar sgarbo a molti che, forse, vorrebbero a saperlo?

7 Vale la precedente risposta. Idem, come sopra. Un nome solo per centomila film? Perché volete mettermi nell'imbarazzo o farmi scrivere cose di cui mi pentirei subito? Se vi fossi costretto da un naufragio, un incendio o un terremoto, un libro da salvare e portar meco lo troverei al buio. Ma se in punto di morte mi domandassero: qual è il film più bello che hai visto in vita tua? Molto probabilmente mi volterei da un'altra parte a bocca chiusa; per morire, se Dio vuole, in santa pace.

14. BARABAS Reggeli Ujsag

1 È stata la critica teatrale. — me ne occupo da diversi anni. — a portarmi alla critica cinematografica sul "Reggeli Ujsag" (Giornale del Mattino).

2 Dagli errori del critico non sono immune, si capisce, neppure io. Mi è capitato più di una volta di aver fatto una cattiva "diagnosi", e ciò vale tanto per le mie critiche teatrali, quanto per quelle cinematografiche. Ma, una volta fatta la critica, non vi ho mai cambiato niente.



3 Dal punto di vista della critica mi pare del tutto indifferente, se vado a vedere il film con o senza il pubblico.

4 Nello scrivere le mie critiche non seguo alcun metodo. Prendo appunti solo di rado e non uso mai discutere con i miei colleghi quello che sto per scrivere.

5 Guardo il film soltanto dal punto di vista del tema e dello svolgimento di esso, se mi interessano delle fonti, ciò nuocerebbe all'oggettività della mia critica. Spesso mi è capitato di ricordare l'opera teatrale da cui è stato cavato il soggetto di un film e il paragone spontaneo fra le due elaborazioni venne a turbare il mio giudizio. Il film deve essere considerato come un genere di per sé stante, dove c'è un unico criterio: che esso sia adatto allo schermo. Ecco perché non mi importa di conoscere le fonti di un film.

6 Tra gli attori italiani di fama mondiale, — se non parlo della Duse e del Novelli che ebbe la fortuna di conoscere ancora sulla scena, — Ernesto Zecconi mi rimarrà indimenticabile nella parte di Papa Clemente, nel recente film di Sacha Guitry "Le perle della Corona". Un'interpretazione veramente meravigliosa! A tempi suoi dedicati un articolo apposito all'artista ottantunenne.

7 Tra i film italiani, ricordo "Scampolo", il cui soggetto è stato ricavato dall'omonimo capolavoro di Dario Nicodemi, ottimo film sia dal punto di vista degli interpreti, sia da quello del regista.

Enrico Rocca

A Cinecittà: dialoghetto raccolto da Oreste Biancoli.

— Io ho partecipato alla sceneggiatura del film "L'allegro cantante".

— Confidenza per confidenza, anch'io ho avuto una disgrazia in questi ultimi tempi.

Dick Mac Blanc, uno dei più noti giornalisti politici di Washington, ha visitato in questi giorni gli "studios" della Paramount, dove ha avuto un lungo colloquio con i magnati della società di Zukor. Ad un tratto uno dei produttori ha esclamato: — Aspettiamo con ansia grandi avvenimenti che sconvolgano la storia del mondo... Lei crede nella possibilità di imminenti grandi avvenimenti storici? — Non saprei. — ha risposto Mac Blanc. Ma perché se ne preoccupano tanto? — Vede: Cecil De Mille ha "girato" tutta la Storia, completamente... Ed ora sta aspettando...

— Perché. — ha chiesto Luisa Fenida ad Anton Giulio Bragaglia — la quasi totalità di film italiani è interpretata da De Sica.

E Bragaglia? — Perché mentre si devono girare i film rimanenti, De Sica interpreterà le quasi totalità e così non arriva ad interpretare i rimanenti... Mica per altro.

Teo Ducci

Un altro voto espresso dal Convegno riguarda le radiocomedie. Si auspica in breve che a qualcuno venga la buona idea di edizioni scelte di radioteatro sulle quali, come su testi, possa formarsi il gusto e affinarsi la tecnica dei creatori di domani.

Ma la proposta più di tutte importante è stata quella fatta a proposito della costituzione, presso ogni Gruppo Universitario Fascista, di sezioni radiofoniche dei Guf, vale a dire di Radioguf a somiglianza dei Cineguf già esistenti. Se bene abbiamo capito, l'idea così lanciata tende alla costituzione di centri che uniscano possibilità di studio a possibilità di esperimento. A nostro avviso ogni Radioguf dovrebbe disporre di un apparecchio ricevente essendo l'ascolto, sia per il critico che per il creatore, la scuola ideale; ma una biblioteca che raccogliesse tutte le opere che via via escono, tanto in Italia che all'estero, in materia d'arte radiofonica, di tecnica delle trasmissioni e di storia della radio sarebbe indispensabile complemento all'ascolto. Tutta questa preparazione dovrebbe poi sboccare a pratici risultati di esperimento tanto più agorai nei centri urbani dove esista una trasmissione. Si sa bene che l'Eni non domanda di meglio che di scoprire elementi nuovi e di dar loro modo di esplorarsi. Torniamo anzi a ricordare a questo proposito che anche i suggerimenti in ma-

Le "stelle" dal sarto

Tutto, nel mestiere di stella è noioso, gloria e denari a parte. Noiose le lunghe truccature, noiosi i ritocchi di queste truccature durante tutto il tempo che le dive rimangono sul « set », noiose le attese che sembra non debbano mai aver fine, noiose le ripetizioni di una scena, noiose sopra tutto le prove degli abiti.

Caratteristica tipica della cinematografia americana è la cura dei dettagli e potete quindi immaginarvi quanta se ne metta nel provare gli abiti, questi abiti che brutti o belli, di buon gusto o meno, sono, dovete convenire, uniformemente perfetti dal punto di vista, diremo così, tecnico.

La « fitting room » di ogni grande casa cinematografica ha assistito credo a più crisi nervose, a più pianti esasperati, a più svenimenti finti o veri, di quanti non possano vantare al proprio attivo i « sets » medesimi.

Per un vestito che a volte deve apparire solo in una scena della durata di pochissimi minuti, il creatore di modelli e la sartoria esigono prove estenuanti, perché il costume a girare non deve fare una piega neppure appena marcata, e l'abito da sera, se aderente, deve sembrare addirittura una seconda epidermide. Nelle sale di prova, si trovano divani, poltrone, seggiole di ogni tipo, un pezzo di sciala, porte d'ingresso sovrapposte di un gradino, insomma tutti gli elementi che si troveranno poi nel film. La stella proverà prima i suoi vestiti da ferma, poi camminando, poi dovrà sedersi su una seggiola normale, su un divano profondo, correre se la sua parte lo richiede, perché ci si possa rendere conto se la gonna non è troppo corta o stretta. Se v'è una scena di ballo, una comparsa si presterà per vedere se nei vari atteggiamenti della danza l'abito risulti sempre armonioso, se una scollatura non sia troppo profonda, se una sciarpa che nel modello immobile è bella non diventi un intralcio o non disturbi l'equilibrio dell'abito, quando l'attrice balla.

All'ultima prova dei vestiti l'attrice deve anche essere pettinata esattamente come lo sarà nel film, perché la perfezione dell'insieme può risultare solamente dalla dotatura dei diversi elementi, e la pettinatura è un elemento importantissimo specialmente quando si tratti di abiti di una certa originalità. Per ciò vedete che in un medesimo film, molte attrici, e Joan Crawford è una di queste, cambiano tanto spesso pettinatura.

Pensarete forse che per i film normali in bianco e nero, il colore dell'abito non abbia importanza e che tutti i vestiti siano uniformemente neri, bianchi o grigi. Niente affatto: gli abiti delle attrici cinematografiche sono di tutti i colori possibili e immaginabili, anche se per la sera si dà la preferenza agli abiti neri o bianchi. Il bianco, poi, non è mai bianco, ma di uno speciale celestino verdastro che, fotografato, dà invece l'impressione del bianco più perfetto. Si dà, anzi, una certa



Pazienti e difficili prove...

importanza al colore in quanto esso è un elemento di interesse per l'attrice che indossa l'abito e per gli attori che devono recitare con lei. La ripetizione dei toni neri, grigi e bianchi, genererebbe un senso di monotonia che, secondo il parere degli esperti, si rifletterebbe anche sulla recitazione. Saranno esagerazioni, ma, come vedete, si pensa proprio a tutto.

A detta di Adrian, e scommetto che non l'avrete creduto, Greta Garbo è la donna ideale da questo punto di vista. Prima di tutto, ella porta con la massima facilità e padronanza qualsiasi creazione anche la più assurda, la fa anzi, con la sua semplicità nell'indossarla, apparire come assolutamente ragionevole. Adrian dice di aver fatto per Greta Garbo abiti che nessun'altra attrice avrebbe portati, e non perché ella abbia una figura facile da vestire ma per una sua speciale facoltà di sentirsi perfettamente a suo agio, qualunque sia l'indumento studiato per lei. Non fa mai una critica sui modelli e solo chiede che non le vengano lasciate intieramente scoperte le braccia. Prova con grande pazienza, silenziosa e tranquilla.

Norma Shearer mette, invece, a dura prova la pazienza di chi le prova gli abiti perché è di una meticolosità che supera perfino quella di chi ha per sola missione di far sì che gli abiti siano assolutamente senza un difetto. C'è sempre un'invisibile piega che bisogna ritoccare, un ganocchio da aggiungere, la lunghezza di una gonna da modificare. Quando poi « davanti allo specchio che è vicino ad ogni « set » e che serve appunto alle stelle e ai divi per dare un'occhiata d'insieme alla propria persona, prima di affrontare l'occhio severo della macchina da presa, tutti tre-

mano, perché se Norma Shearer vede o crede di vedere l'ombra di un difetto, non si « gira » fino a che quest'ombra per lieve che sia, non venga cancellata.

Joan Crawford è invece nervosa, impaziente, ma sempre simpatica in fondo e adorata dall'intero laboratorio, perché è pochissimo esigente e le sue prove sono le meno laboriose. Tutti i suoi vestiti da sera sono carichi, in fondo alla gonna, di piombini, perché, secondo la « diva », ciò aiuta moltissimo a togliere i piccoli difetti.

Kay Francis, che oggi è considerata la donna meglio vestita dello schermo, non si stanca mai e sta in piedi lunghe ore per provare i numerosissimi vestiti creati per ogni suo film. È di carattere mite, paziente e sempre cortesissima.

Shirley Temple ha gusti molto definiti, odia le scene che la obbligano a portare dei cappelli, le piace molto di indossare costumi d'altri tempi e la sua passione sarebbe di vestirsi da maschietto. Ha un'eleganza naturale che le permette di portare con disinvoltura anche gli abiti o i costumi complicati. È stata molto contenta di cambiare pettinatura per l'ultimo suo film nel quale, appunto, ha i capelli separati da una divisa che va dalla fronte alla nuca e raggruppati ai due lati del viso. Le è sembrato molto strano di non avere più il collo coperto dai riccioli, ma guardandosi allo specchio, ha trovato che sembrava una « grown up girl » una ragazza grande, e questa si sa è sempre stata l'aspirazione delle bimbe, prodigio o meno. Fra vent'anni, forse, per ringiovanire, Shirley tornerà alla vecchia pettinatura!

Contagocce

Ultima novità: Ginger Rogers ha cambiato pettinatura e ci appare assai mutata in una acconciatura che raccoglie tutti i capelli e somma del corpo lasciando scoperta la fronte e la faccia. Ginger diventa più bella e meno abbronzata e pare che questo mutamento prelude ad un mutamento di repertorio. Ginger capirà, forse, volere come attrice drammatica, ora che non le gambe si è già imposta.

Un nuovo attore per Loretta Young, Richard Greene, è arrivato da poco dall'Inghilterra. Loretta indossa, per cadaveri fra le braccia in "Quattro uomini e una preghiera", un abito di organza bianca con grandi applicazioni su un disegno di rete, sottolineata con piccole perline d'argento. L'abito ha le maniche lunghe ed è accollatissimo. Pettinatura da poggio dietro, mentre sulle spalle sono ammassati dei ricciolini ben scolpiti.

Per il suo nuovo film "Mannequin" Joan Crawford ha chiesto di avere fra gli abiti un abito estivo col quale avrebbe portato i suoi famosi scalfari. Questa "parure" regale è composta da un pendente con grande scalfaro e bracciale con un cabochon grande come un uovo di canarino, il che per un cabochon è una bella misura.

Nello stesso film Joan Crawford porta una pettinatura con la divisa da una parte, i capelli lasciati lunghi fin quasi alle spalle, e piegati in dietro, e non si può dire che questa pettinatura le doni.

Per questa estate le dive lanciano la moda dei costumi da bagno stampati o tessuti e disegno di abito. Grandi fiori, massolmi di corolla, che aboccano su tessuti elastici martellati a grande rilievo e generosamente in fondo chiaro. Una moda per donne snellissime e per chi possa permettersi di cambiare, durante il soggiorno al mare, un costume al giorno.



Vera

— A meno che — le suggerì Curson — non si fosse decisa a lavorare!

L'idea era assolutamente nuova per Guenda. Però, le sorrise. E la giovane stella della buona società fece a Geo, una strana proposta.

— Perché non mi fa lavorare lei? Sa che ho una bella linea, e che so far figurare un abito. Perché non mi prende come modella?

Modella? Alla mente pratica di Curson si affacciò subito il lato utilitario della cosa. La sposa fuggiasca, modella nella prossima esposizione: che pubblicità colossale! E rispose subito che avrebbe preso la cosa in considerazione, e che, intanto, desiderava che Guenda conoscesse la sua Mary.

— Se vuol fare la modella — aggiunse — avrà molto da imparare da Mary. E' di una eleganza squisita!

Guenda tratteneva a stento la piccola impertinenza che la sua naturale gelosia di donna le chiamava sulle labbra, e accettò l'invito.

E la macchina s'incamminò verso la casa di Geo.

Geo, quella sera, era più ansioso che mai di rivedere la moglie. Sapeva che nel pomeriggio Mary doveva aver parlato con Brockton, e sperava che la presenza di un'estranea avrebbe creato un diversivo di malumore, che certo aveva provocato in lui la notizia del suo rifiuto. Quel malumore, Geo era preparato a subirlo, e si riprometteva di dissiparlo, più tardi, con la sua tenerezza. Ma non era preparato certamente alla notizia che gli dette il domestico al suo entrare in casa:

— La signora è in camera sua, sta facendo i bauli.

Geo lasciò Guenda in salotto, e corse da Mary. Parole, carezze, preghiere, brucchi rimproveri, tutto fu inutile. Mary era profondamente ferita dal rifiuto di Geo a Brockton, rifiuto che, secondo lei, era indizio di poco amore; sentiva di non poter privare l'Arte, coll'A maiuscolo, di una sacerdotessa come lei; e tornava nella casa paterna, dalla quale avrebbe spiccato il volo per più alti destini.

Geo tentò il diversivo.

— Avevo portato qui una persona perché tu la vedessi e mi dessi un consiglio.

— Chi è?

— Una sposa fuggita dal proprio matrimonio...

— Guenda Von Klettering?

— Guenda Von Klettering.

— E che cosa vuoi farne?

— Impiegare come modella per la mia prossima esposizione. Sarebbe una pubblicità colossale! Se tu consentissi a darle qualche consiglio...

— La vanità lusingata stava quasi per far cadere la terribile Mary, che credette opportuno protestare ancora un poco, per la forma: — Ma credi che possa riuscire?

— La domanda era insidiosa, e Geo dimentico, per un momento, di essere un buon psicologo.

— Certo — rispose — ha un bel viso, una bella figura, e poi, ha talento...

— Ah, Geo Curson! Guai a chi getta un sasso in una polveriera!

— Ma certo? — la polveriera esplose — Sì, ma la tua vanità ha talento! Solo tua non ne ha! Ma non potrai distruggere come me, anche se è stata così sciocca, rovinandoti la carriera...

— Ma che ti protesti, non mi farai nessuna decisione. Morirò di fame piuttosto che lasciarti legata.

— Ma prego!

— Ma non mi fa la mia roba all'Hotel Waldorff.

— Sì, ma non dalla scena, maestrosamente.

— Produzione dal testo americano di Evelina Levi

Modella di lusso

Cinomanzo con Joan Bennet e Warner Baxter (Artisti Associati)

Geo Curson, padrone di una grande casa di mode, è di fronte a un grave dilemma: rischiare di fare dispiacere alla moglie adorata, attrice, impedendole di tornare alle scene o, quel che è peggio, rischiare di farsela rubare dalla gloria. La magnifica Guenda von Klettering, alle viglie delle nozze col multimilionario Enrico Morgan, che si era addossato i veri delitti del Kettering accendendo così dei dritti sulla bellezza di Guenda, ritardò di sposare e chiese la complicità di Geo implorandolo di salvarla nell'unico modo possibile: non mandandole il vestito in tempo per la cerimonia nuziale.

Ma la felicità non è di questa terra. Dieci minuti non erano trascorsi, che la signora von Klettering irrompeva nella stanza, portando sulle braccia tese, quel capolavoro di seta, di ricami e di trine che era l'abito nuziale della sua piccola Guenda. La pietà non alberga nel cuore dei principi del commercio. Per salvare l'onore della sua Casa, Curson aveva tradito la povera bambina che aveva sperato nel suo appoggio.

Però, la povera bambina non era di quelle che si danno facilmente per vinte.

— Sì, ma, si lasciò vestire con angelica dolcezza, ricevette le amiche che dovevano soccorrerla all'altare, accettò gli auguri di tutti, sorrise a tutti... E poi, domandò un momento di solitudine, un momento solo... Quanto bastava per gettare un mantello sul bell'abito bianco e per sfuggire inosservata dalla porticina di servizio, mentre tutti i domestici erano schierati nell'anticamera padronale per fare ala al corteo della sposa...

La sposa non ricomparve. I giornali del pomeriggio, usciti in edizione straordinaria, erano tutti pieni dello scandalo inaudito che metteva in subbuglio il bel mondo di New York.

La bella Guenda von Klettering



La mattina si levò, luminosa. Erano già le dieci, e Guenda era ancora a letto, col cuore pieno di speranza. L'abito non era arrivato. Forse Curson si era veramente impedito, e le aveva concesso la dilazione implorata, a scapito della propria fama. Caro, quel Curson! E Guenda rivedeva l'alta figura, lo sguardo profondo e serio di Geo. Ammogliato! Chi sa com'era la moglie? Guenda non la conosceva, ed ora cercava d'immaginarsela. Brutta, forse, brutta e sgraziata... Ma no! Così non sarebbe potuta piacere a lui — un uomo di tanto buon gusto! Probabilmente era bella, giovane, elegante... Mah!

E pensando alla moglie di Geo Curson, Guenda Von Klettering sospirò, la mattina delle proprie nozze.

Alle undici, l'abito non era ancora arrivato. La signora Von Klettering, già vestita di tutto punto, entrò con la sua solita irruenza nella camera della figliuola, e gettò alte grida di orrore e di disperazione, trovandola ancora a letto. Forse si sarebbe anche strappati i capelli, se Monsieur Lucien non avesse fatto della sua testa un'opera d'arte così squisita.

— Guenda! Per carità! Alzati subito! Le damigelle d'onore sono già arrivate!

— Ma non è arrivato l'abito, mamma!

— Preparati, intanto: l'abito sarà qui fra poco. Ho telefonato, m'hanno detto che il fattorino era già uscito!

— Non importa. Se non vedo l'abito, non mi alzo!

— Guenda, non far capricci, anche il giorno del tuo matrimonio!

— Va a ritelfonare, mamma, forse si sono sbagliati.

— Sbagliati! Non ci mancherebbe altro! — gridò la signora Von Klettering, scomparendo all'istante.

— Signorina — disse dolcemente Mazie, la cameriera negra che si occupava di Guenda fin dai suoi primi anni — credo che veramente lei si debba alzare, ormai.

— Alzarmi? Perché? Niente abito, niente nozze, niente marito... e io sono la ragazza più felice del mondo!

— E, davanti agli occhi di Mazie stupefatta, Guenda si abbandonò a una fantasia guerriera che spaventò il gattino rannicchiato sotto il coltrone di seta.

AUMENTATE IL FASCINO DEL VOSTRO SORRISO

Se una vostra amica ha le labbra colorate di un rosso eguale e senza macchie, se esse sembrano vellutate, morbide e fresche, chiedetele quale rossetto usa. Otto volte su dieci vi sentirete rispondere che essa usa Gitana di Coty.

Il rossetto Gitana di Coty è veramente un prodotto di bellezza che merita la fiducia di ogni donna. Esso non soltanto è innocuo, ma contiene sostanze emollienti tali da conservare le vostre labbra sane, fresche e vellutate. Le sei sfumature di tinta nelle quali è preparato il rossetto Gitana vi consente di scegliere il colore più adatto alla vostra carnagione.

Gitana COTY
LA FINE MATITA PER LE LABBRA

SMOKO
UNICO AL MONDO
DENTIFRICIO PER FUMATORI
CONTRO L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

Albene
COL TESSUTI ALBENE LA MODA HA PRETO I NUOVI ABITI PRIMAVERILI!

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

PRODINA montecatini

Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEURALGIE

PAGINA DIECI
TRAS...
1938 DOVE...
MUSICA E CONCERTO
TEATRO LIBICO
ARTE VARIA
ESTERO

TRASMISSIONI IN OCCASIONE DELLA VISITA DEL FUHRER IN ITALIA

Tutte le stazioni dell'ELAR trasmetteranno le seguenti radiocronache: Da ROMA: Arrivo - Manifestazione in piazza della G.L.L. a Centocelle - Rivista militare a via dei Trionfi - Festa dell'O.N.D. in piazza di Siena - Manifestazione civiltaria a Furbara - Manifestazione in piazza della Signora.

Table with columns for dates (DOMENICA 1, LUNEDÌ 2, MARTEDÌ 3, MERCOLEDÌ 4, GIOVEDÌ 5, VENERDÌ 6, SABATO 7) and rows for categories (CONCERTO ITALIA, CONCERTO ESTERO, TEATRO RADIOTEATRO ITALIA, TEATRO RADIOTEATRO ESTERO, TEATRO LIRICO ITALIA, TEATRO LIRICO ESTERO, ARTE VARIA ITALIA, ARTE VARIA ESTERO). Each cell contains program details including time, station, and program name.

Il pelo nell'uovo

Compensiamo questa collaborazione dei lettori creando a sorte un abbonamento annuale gratuito a Film tra coloro i quali ogni numero vedranno pubblicati i loro pezzi. Incollare sulle buste l'apposito tagliando. Vincitore del sorteggio per il n. 13 di FILM è risultato su 17 concorrenti dei quali sono stati pubblicati i "peli nell'uovo", Carlo Ghiselli, via Broggi 15, Milano.

Servizio II

In questa sezione si riceve la corrispondenza dei lettori. Si accettano quesiti, richieste, pareri, ecc. Si prega di scrivere in modo chiaro e conciso. Si prega di indicare il nome e l'indirizzo. Si prega di incollare il tagliando.

Advertisement for 'Servizio II' featuring various notices and announcements. Includes text like 'Paolo Bonardi, Roma - No, certo, non è un'idea...'. Also includes a small graphic of a film strip.

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



Che cosa ha visto di così grilborio. Da Eton, per lezzioni in italiano?



La stessa spionissima sportiva di Jean Parker.



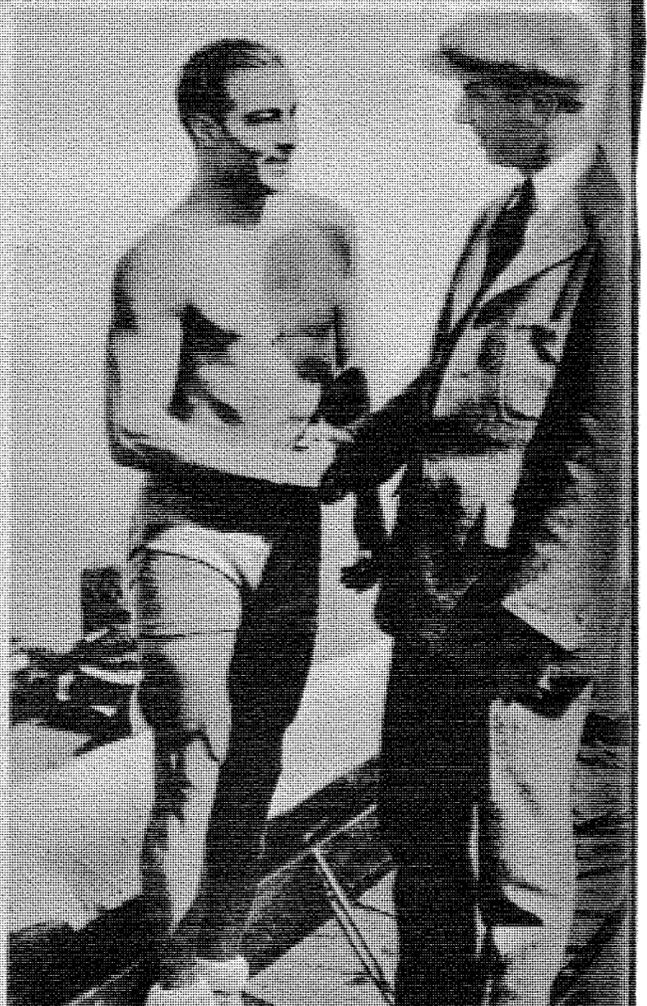
Revisio o CROCHY. Il regista lo chiede a due soprani "CRO" che sono di questo mondo. (Fotografico Zingales)



Chi ha scommesso che Claudette Colbert non si avrebbe mai lasciato vedere in vestito da bagno. In pratica in compagnia. Vedete, per credere, anche il film "L'ottava moglie di Barbablu", da cui questa scena è tratta (Parsons). L'ottava moglie è Claudette e Barbablu è Gary Cooper.



Dopo aver pubblicato la mano di Augusto Genesi, leggendo nelle linee di esso quali saranno i prossimi film del valentino negli USA, potrete in qualche momento avere in mano quella desiderata di sapere anche quali impieghi gli dirigeranno. Evidente che, nel momento in cui per ora, egli si trova in un luogo sconosciuto che non è stato designato "Londra" o "New York". Indovinate? (— "E") — di due scritte: Gennaro Montecchini.



Nonate (ha dimenticato) Ecco perché "Ella", parte di una gran parte di una indagine quella senza la pubblicazione di una interessante vita di questo film. Il grande attore che rimane ha dimenticato e che lo stesso è un importante, nessuno ha saputo. La pubblicazione sarà corredata di fotografie e di...



Le squilibrate teste di Claude Rains.



Il governo della guerra... (text is partially obscured and difficult to read)