

QUESTO
È UN NUMERO
ECCEZIONALE
RICCO, VARIO
ILLUSTRATISSIMO
DIVERTENTE



SETTIMANA

CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

IL SECONDO
APPASSIONANTE
CAPITOLO DI
**RODOLFO
VALENTINO**
E LA SUA VITA
UNA RIVOLUZIONE
ECCEZIONALE

Registi cercansi

Attilio Tassinari
La vita di Rodolfo Valentino

Ray Juanes
Isa Miranda sarà "Zazà" a dispetto di Carlo Lombard

Antonio Cellini
Sono diventato "divo"

Edgardo Balla
Personaggi sotto il millimetro

F. V. Lupatelli
80 milioni per il cinema

Opalme
Il cinematografo è l'arma più forte

Documentaristi alla prova

Nick Costantini
Il "Maggio" musicale

Mon
"Stelle" a colazione

Liparian Picchelli
Cercansi Mila di Codra e generi affini

Un film su D'Annunzio lo faremo noi italiani

M. d. e. p. o.
Sette giorni

Il pelo nell'uovo

La quarta puntata di "Modella di lusso" romanzo cinematografico con Joan Bonnet e Warner Baxter

Registi
cercansi

Un mio amico che sta per fare un film (poveretto! E' giovane, bello, ricco, amato dalle donne: perchè si va a procurare dei dispiaceri?) mi diceva di aver trovato tutto — quattrini, soggetto, interpreti, teatri di posa — ad eccezione del regista. In Italia, aveva l'aria di dirmi, non ci sono registi. E, poichè io, leggermente stupito di questa recisa conclusione, tentavo di opporre qualche timido e lieve nome, l'amico è sceso senz'altro ad esemplificare. Questi qui — e li enumerava — stanno lavorando e non possono venire con me; questi — altra breve enumerazione — non mi "vanno" (confesso che, nell'intimo, gli ho dato ragione). Se togli, dunque, questi sette od otto nomi, a chi ti rivolgi: me lo dici?...

Già: a chi si può rivolgere il mio amico che sta per fare un film? Sono rimasto un po' perplesso. Sarebbe, dunque, vero che in Italia non ci sono registi, o, per lo meno, che, tolti quei sette od otto — mettiamo dieci —, non si sa dove sbattere la testa? Ho rifatto diligentemente i miei calcoli, per ordine alfabetico, passando, ad una ad una, le dita di entrambe le mani (sono stato largo e ho compreso nell'elenco anche i "mignoli" che, in verità, sono più di due); ma, poi, è vero, l'elenco è finito presto: non è andato oltre le dita delle due mani... Dunque? Avrebbe ragione, forse, il mio amico che vuole fare un film? No: non ha ragione. Perchè sarà pur finito l'elenco dei "soliti", di quelli che sono sempre in ballo e che vanno, a torto o a ragione, per la maggiore; ma se il mio amico giovane bello ricco e amato dalle donne vuole fare un film, può anche provare a rivolgersi altrove: ai giovani, per esempio....

(«I giovani? E quali sono, i giovani? Forse quelli del Centro Sperimentale? Sì: il Centro ha, in gestazione, buoni elementi, ma è ancora presto, forse, per lanciarsi nella battaglia; e, poi, ti confesso, ho paura che siano, come dire? troppo puri, troppo poco "commerciali", troppo Pudovkin, per esprimersi in sintesi....»)

Sia pure, amico mio; ma, in attesa che i giovani del Centro, diventino, come dici tu, "commerciali" e perdano un po' della loro "purezza" astratta, non ci sono altri giovani, i quali, pur essendo rimasti fino ad oggi nell'ombra dei teatri di posa, dietro le macchine da presa manovrate dai padretorni, potrebbero tentare la prova? In altri termini, dico, gli "aiuti", non potrebbero, ad un certo punto, balzar fuori e venire in primo piano per dirigere, supponiamo, il tuo film?

Ingenuo!, ha avuto l'aria di dirmi il mio amico (ed è l'aggettivo che mi secca di più). Ingenuo! Che cosa vuoi che abbiano imparato, questi giovani, stando accanto ai padretorni? Quale esperienza "diretta" credi che quei giovani abbiano fatta? Credi, forse, che sia stato loro possibile girare una sola inquadratura? (Che dico: un'inquadratura? Un solo fotogramma?) Credi che siano stati veramente gli "aiuti" del regista? Illuso! Essi hanno aiutato; sì, il regista, ma lo hanno aiutato, per esempio, ad accompagnare a casa la prima attrice; oppure gli hanno preso gli appuntamenti telefonici con la sua amica, o, finalmente, in caso eccezionale, gli hanno allungato il megafono quando ne aveva bisogno... Ecco, ecco: se nel mio film occorrerà qualcuno che saprà porgere il megafono o accompagnare a casa la prima attrice, prenderò uno di questi "aiuti"... E, quanto alla regia...

Sì, ho capito: quanto alla regia, aspetterai che si renda libero almeno il mignolo della mano sinistra.

D.

Della Linda della M. G. M.

FILM

Motivi Documentaristi alla prova

Il pubblico dei cinematografi, che è quanto dire tutto il pubblico italiano, circa 30 milioni di persone, ha potuto vedere nelle sale, con grandissima rapidità, la proiezione dei documentari ripresi durante le varie giornate della visita del Führer in Italia ed ha potuto, attraverso le foto pubblicate dai giornali, seguire quasi passo a passo le diverse cerimonie che si sono compiute, le numerose manifestazioni alle quali l'illustre Ospite ha assistito, le prodigiose prove date dalla nostra Marina, dalla nostra Aviazione e dal nostro Esercito.

Ma questo pubblico ignora quale organizzazione abbia compiuto per ottenere il risultato di una documentazione così completa e così vasta, documentazione che presentava, fra le altre innumerevoli, la difficoltà inerente ai rapidi e numerosissimi spostamenti del corteo ufficiale per le diverse cerimonie ed alla quasi contemporaneità di molte di esse.

Questa organizzazione, che è stata creata e curata fin nei più minuti particolari dal Ministero per la Cultura Popolare (Direzione Generale per la Cinematografia) e sulla quale riposa tutta la ripresa cinematografica, è stata organizzata, radunata nelle sue file, tra fotografi e operatori cinematografici, italiani, tedeschi e internazionali, e tra inviati speciali di grandi agenzie estere e fotografi giornalisti e indipendenti, italiani e stranieri, circa 340 persone. Ognuna delle quali doveva avere la possibilità di lavorare nelle migliori condizioni possibili per dare una documentazione completa degli avvenimenti che si svolgevano.

Di questo personale 120 elementi appartenevano all'Istituto Nazionale L.U.C.E.: che impiegava tra operatori e fotografi più di cinquanta tecnici, alcuni dei quali particolarmente incaricati di una ripresa a colori di avvenimenti particolarmente interessanti dal punto di vista cronologico, come le manifestazioni folkloristiche nel giardino di Boboli. Più di quaranta operai e più di dieci elettricisti accompagnavano questa massa operante collaborando al lavoro con una fatica più che utile assolutamente indispensabile. Questo personale aveva a sua disposizione oltre a quattro truck attrezzati per la ripresa sonora, una ventina circa di automobili munite sul tetto di apposite piattaforme che consentivano la ripresa degli avvenimenti dall'alto, al disopra della folla che si assiepeva per acclamare il Re, il Führer e il Duce.

Il personale specializzato della parte elettrica ha lavorato per quindici giorni in precedenza per creare speciali installazioni luminose in quei punti in cui la illuminazione indispensabile alla ripresa cinematografica era consentita dagli addobbi predisposti. Così un centinaio circa di lampade e riflettori ad alto potenziale illuminativo è stato collocato nei punti più importanti ed interessanti dei percorsi e delle cerimonie: dalla stazione Ostiense al Quirinale, da Piazza di Siena alla stazione di Firenze. Migliaia di metri di cavo sono stati utilizzati per tali impianti creati con grandissima rapidità.

Sulla base di questa organizzazione e lungo

le duecento postazioni per operatori e fotografi previste dalla organizzazione a Roma, Napoli e Firenze, gli operatori della L.U.C.E. hanno potuto girare ben 18.000 metri di negativo dei documentari delle diverse giornate. Ogni sera dalla L.U.C.E. partivano per le quindici grandi ditte cinematografiche d'attualità corrispondenti all'estero dell'Istituto quindici spedizioni di copie «lavander», ossia di negativi secondi, pronte per la stampa e la distribuzione nei circuiti esteri. Il Führer è arrivato a Roma il giorno 3 alle ore 8, circa; sei ore dopo già duemila metri di negativi partivano per l'estero in aeroplano con velocità assolutamente eccezionale. Nelle sale di Roma, la sera dopo, il documentario dell'avvenimento era già programmato. E bisogna pensare che di ogni documentario non si è trattato di fare la copia originale, ma ben 50 copie, pari, quindi, ad una media di circa 25.000 metri di positivo al giorno. Così come il servizio fotografico ha dovuto ogni giorno provvedere alla stampa di una media di circa 6-7.000 copie di fotografie, raggiungendo nelle sette giornate la ragguardevole cifra di circa 45.000 copie di fotografie spedite nella sala Italia.

A questa, che era l'organizzazione centrale delle riprese cinematografiche e fotografiche, si sono appoggiate gli altri elementi, e, prima di tutti, si è appoggiata la colonna motorizzata tedesca, comprendente 1 truck sonoro e 20 automobili completamente attrezzate per le riprese mute e per le riprese a colori e montate da un personale composto da ben 83 elementi fra tecnici, fotografi, fonici, interpreti ed ufficiali della S. S. Tale colonna motorizzata, organizzata in Germania dal Ministero per la Stampa e la Propaganda del Reich, ha lavorato fianco a fianco con la L.U.C.E. in pieno e continuo accordo, con camerascio ausiliario dell'Istituto che ha posto a sua disposizione tutti i mezzi di cui la colonna non poteva essere fornita, come laboratori di sviluppo e stampa e simili.

Oltre questa colonna, erano da calcolare più di 50 fotografi giornalisti. Un gruppo di circa 30 operatori e fotografi stranieri rappresentanti di case d'attualità estere, escluse le tedesche, o inviati speciali di grandi giornali stranieri e di grandi agenzie fotografiche estere, completava il numerosissimo personale che si è inquadrate disciplinatamente in questa organizzazione.

I risultati della quale possono ormai essere giudicati dal pubblico, sia attraverso quello che i giornali hanno pubblicato e continuano a pubblicare, sia attraverso quello che appare nelle nostre sale cinematografiche e che continua a suscitare un vivo interessamento. Ciò dimostra che questa grande prova del cinematografo italiano documentario e di attualità è stata brillantemente superata.

★

Francesca Braggiotti è madre

« Mio marito ha girato cinque film, a Londra, ed io... ho creato una creatura! » E' l'annuncio che Francesca Braggiotti Lode ha mandato ai suoi amici e compagni di lavoro, dalla clinica londinese, dove, il 2 maggio, ha dato alla luce una bambina.

FILM esprime alla bella attrice italiana che, dopo « Stasera alle undici », non ha più potuto lavorare e che ora tornerà davanti alle nostre macchine da presa ricca di una bellezza nuova e più pura, gli auguri degli amici e dei colleghi che l'amano e l'ammirano.

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA
TEATRO E RADIO

N. 15
BIGLIETTO A RIDUZIONE
DEL 30 %

Valore nel primo giorno di programmazione di ogni "film" per una riduzione del 30% sul prezzo di qualsiasi posto, in uno dei teatri dell'E.M.I.C. Roma (Supercentro, Vittorino, Cola di Rienzo); Milano (Corso, Filin); Torino (Ambrosio, Vittorio); Genova (Olimpia, Odeon); Bologna (Medica, Savoia); Napoli (Augusteo); Trieste (Nazionale, Fenice); Gorizia (Verdi); Venezia (Olimpia); Padova (Adamo); Verona (Caton); Vicenza (Roma); Brescia (Crociere); Mantova (Andromeda); Novara (Glorioso); Varese (Verdi); Saronno (Eldorado); Firenze (Eccellenza, Modanissimo); Livorno (Medico, Centrale); Asolo (Littorio); Collesano (S. P. D.); Guidonia (Imperiale); Pontania (Dux); Sabaudia (Savoia); Massima (Odeon, Trinacria, Savoia, Impero).

SETTIMANA DAL 14 AL 20 MAGGIO

SETTE GIORNI

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)



Da "La grande barriera" (disegno di Enzo)

1 LA TIGRE VERDE. — Si tratta di un « giallo », anzi di un verde, messo su con la solita formula del brivido, del colpo di scena finale, del paio abbondante — due e mezzo, perché c'è un terzo — di cadaveri. La trovata, qui, è Peter Lorre, la cui manicheria è, senza dubbio, nuova e interessante. Peccato che gli americani, questi grandi poliziotti, li vedono solo sotto la specie di impossibili orientali che esplodono proverbi ad ogni più sospinto. E poi, i poliziotti del film sono troppo fortunati: mai una pallottola, mai una pugnalata: troppa grazia, in verità.

2 LA GRANDE BARRIERA. — Rare volte ci è accaduto di sentir rumoreggiare un film com'è accaduto per questo. In verità, c'era anche di che rumoreggiare. I tempi sono troppo avanti perché si possa assistere senza proteste alle esaltazioni di un giovane tenente di fronte alle profferte di amore — e che proferte! — di Jean Parker. Ogni qual volta il tenente, rimasto solo con Jean nella foresta, dice che vuole ricondurre a casa la piccola, restiamo un po' sorpresi d'ebbrezza così poco iniziativa. Se poi, si aggiunge che le sue esaltazioni durano per tutto il film e forse anche di più (perché, finito il film, ce ne siamo andati a casa, senza riuscire a immaginare quello che viene dopo), si ha la netta sensazione, che

il regista ha esagerato. Del resto, ha esagerato anche in quelle due cazzuolate che ci sono e che, del resto, i riduttori potevano benissimo tagliare con vantaggio dei connotati dei protagonisti e del pubblico.

m. d.

3 QUEI CARI PARENTI. — E' di oggi la guerra americana contro ai film senza divi. Questo film, infatti, se se ne toglie quella cigliuta pagnottella di Ann Sothern, è un film d'insieme, non stellare. Ed ecco il suo difetto: una coppia Colbert-Gable o Arthur-Cooper o Lombard-Powell avrebbe potuto fare, con questo soggetto di seconda mano, un film modello. Adesso le nostre risate sono anch'esse « usate », paiono quelle stesse che facciamo in onore di « Godfrey », ma più vecchie di un anno e un po' stanche. Ci voleva il divo attore, dicevamo; ma sarà bene aggiungere, senza offesa per Otto Preminger che ha saputo dare tanto spirito a questa famiglia di matti (quanti scapaccioni, se lo si potesse avere sotto mano, a quel ragazzino), che ci voleva anche il divo regista.

p. o.

4 VIVO PER IL MIO AMORE. — La compagna del pugilatore o del gangster è, questa volta, l'innocente vedova di un « pericolo pubblico » giustiziato. Questa tragedia, che ha sconvolto la sua vita e che le pesa sulle spalle come una condanna, aiuta Bette Davis a trovare anche nell'ira lo sguardo patetico che le è proprio. La forza di questa attrice è tale che, qualunque esso sia, il film non si discute — e in questo caso si tratta di un ottimo film di Goulding — e la sua arte impera sui compagni di schermo e sul pubblico. Le sono vicini Henry Fonda e Jan Hunter, ottimi e, specie questo ultimo, di grande umanità.

5 LA CHIAVE MISTERIOSA. — Se ci fosse una graduatoria dei film da brividi, questo si guadagnerebbe il primo posto, tali e tante sono le trovate « emotive » di questo film giallo più di un giusole. E anche Boris Karloff è efficace e convincente come da diversi film a questa parte non ci era più sembrato.

MOVIOLA

Definizioni di redazione:
Janet Gaynor: Fragile.
Shirley Temple: Una indigestione di « enant terribile ».
Joan Crawford: Una inondazione di occhi.
Clark Gable: Un uomo tra due orecchie.
Marlene Dietrich: L'Eden delle gambe.
Marta Eggerth: Un grammofono biondo.
William Powell: Una barzelletta coi baffi.
Greta Garbo: Una superproduzione di divi.
Eddie Cantor: Due occhi che fanno il solletico.
Katherine Hepburn: Un teschio che è uscito dall'Istituto di bellezza.
Fred Astaire: L'Università del « tip-tap ».
Tara: Il fallimento dei sarti.
Charles Chan: Un timbello di proverbi.
I fratelli Marx: La prima pietra di un manicomio.
Robert Taylor: Rodolfo Valentino formato tessera.

E' al microfono Ferenc Molnar: « Lo spettatore è l'inconveniente del regista mentre il regista è l'inconveniente dello spettatore ».

A Cinecittà Sandro De Feo parla male delle donne con Laura Nucci. Ci siamo sognati questa frecciatina del critico del « Messaggero » sul nostro tacchino: « Spesso la donna attende ammansimento da te una parola d'amore. Molto più spesso però attende da te la parola con cui si apre la serratura della tua cassaforte ».

Mentre alla Paramount, Lubitsch girava « Lottava moglie di Barbabù » con Cooper e la Colbert, Stan Laurel ando a visitare il celebre regista.

Ecco una scena che Laurel propose a Lubitsch e che fu la battuta in voga alla Paramount per due mesi: Barbabù entra nell'ufficio di pubblicità di un giornale, reparto arvisi economici, e detto all'impiegato un avviso matrimoniale. Quando ha finito di dettare, però, ci ripensa e dice all'impiegato: « Beh, magari «scopo matrimoniale» non ce lo scriva... Lasciamo la cosa un po' vaga... ».

E' stato chiesto ad Adolphe Menjou quale sia la frase che gli hanno detto più spesso le donne. « Quando mi baci i tuoi baffi mi fanno il solletico » ha risposto Menjou e ha soggiunto che subito dopo avergli detto ciò, però, tutte le donne lo assicuravano che non soffrivano il solletico.

80 MILIONI PER IL CINEMA

Un articolo di Gallone

I provvedimenti approvati dal Consiglio dei Ministri del 23 aprile avranno una grande importanza « agli effetti degli sviluppi necessari della nostra industria cinematografica. A parte il regime dei premi fissi, concessi a tutti i film, e dei premi progressivi, attribuiti sugli incassi alle società di produzione che abbiano un capitale versato di almeno 500.000 lire, quel che risulta dai detti provvedimenti è il potenziamento della sezione autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro, la quale porterà il suo capitale ad 80 milioni, allargando la sua azione ai settori del noleggio e dell'esercizio.

E' questa pertanto una buona occasione per dare alla Sezione una organizzazione adeguata ai compiti imponenti che le verranno affidati, tanto più che la Sezione si trova tuttora in una fase di assestamento interno che può essere la più adatta ad una definitiva precisazione delle funzioni e degli uffici relativi.

Produzione, noleggio ed esercizio — le tre grandi branche dell'industria cinematografica — appoggiate da un istituto bancario potente e competente, possono infatti trovare quell'impeto propulsore che è loro necessario per rispondere degnamente al sacrificio che lo Stato si è imposto con i nuovi provvedimenti. La produzione può trovare attraverso la Sezione un più opportuno temperamento agli effetti dello sfruttamento; l'esercizio può trovare le forze necessarie alla razionale riorganizzazione dei vecchi locali ed alla apertura di nuovi locali, allargando e migliorando così il mercato nazionale. E tutto un campo vastissimo, come si vede, che può dar frutti preziosi ed abbondanti.

Oggi che un Registro ufficiale, tenuto per volontà di legge dalla Società degli Autori ed Editori, eserciterà un controllo strettissimo sugli affari del cinema, costituendo di per sé una garanzia sostanziale, numerosi problemi troveranno più facilmente la loro soluzione finanziaria. L'esercizio, per esempio, potrà ottenere i fondi necessari ai suoi bisogni con operazioni a medio termine estinguibili dai 5 ai 10 anni, né lo Stato potrà evitare di concorrere al pagamento degli interessi, alleggerendo i locali per un certo periodo dagli oneri fiscali, così come fa per altre industrie.

Ma affinché tutto questo possa essere fatto, è necessario che la Sezione si attrezzi adeguatamente, affiancando il congegno bancario con un congegno tecnico specializzato, accompagnando le operazioni con un controllo stretto e competente, seguendo l'evoluzione industriale in atto attraverso il suo aiuto, con occhio attento e deftoso.

Arturo Osio, direttore generale della Banca Nazionale del Lavoro, è uomo di grande perizia e di solida scienza. Siamo certi che la importanza del momento e l'urgenza della situazione non gli sfuggiranno.

Le lezioni laboriose della produzione, del noleggio e dell'esercizio attendono la sua parola.

G. V. Sampieri

UN VIAGGIO A BERLINO ORGANIZZATO DA "FILM"

« Film » è lieto di annunciare ai suoi lettori l'organizzazione — fatta in collaborazione con l'Ufficio Turistico « Italtur » di Roma — di un interessante programma di viaggi nelle principali capitali del cinema di tutto il mondo.

I viaggi di « Film », riservati strettamente a coloro i quali vivono o si interessano del cinematografo, in quanto arte e in quanto industria — ma aperti anche al pubblico che del cinematografo segue sviluppi e vicende — avranno di volta in volta, come metà, i grandi centri di produzione d'ogni parte del mondo, intendendo offrire ai partecipanti visioni e contatti inusitati con quegli ambienti che hanno maggiore importanza agli effetti della cultura cinematografica. Lo svago di un interessante viaggio all'estero sarà, dunque, integrato da serie possibilità di studio e di documentazione, in condizioni assolutamente eccezionali, poiché « Film » organizzerà i suoi viaggi d'accordo con gli organismi centrali delle cinematografie di tutti i paesi visitati.

Annunciamo oggi il primo viaggio

a BERLINO (4-10 giugno)

al quale seguiranno, a condizioni egualmente vantaggiose, i viaggi a Parigi, a Londra e ad Hollywood.

Il viaggio a Berlino permetterà ai partecipanti la visita alle lavorazioni in corso presso gli stabilimenti UFA di Neubabelsberg e presso gli stabilimenti Tobis di Johannisthal: attrazioni, queste, di cui nessun turista comune potrebbe usufruire arrivando nella capitale del Reich. Ma, come se ciò non bastasse, i partecipanti a questo primo viaggio di « Film » saranno ufficialmente ricevuti alla Reichsfilmkammer, dove saranno ammessi a visitare l'Archivio Cinematografico nel quale saranno loro offerte visioni di film nuovi, documentari ed a colori di produzione tedesca; saranno invitati inoltre ad una serata di gala in un cinematografo di prima visione di Berlino per assistere alla prima di un grande film; saranno invitati ad una colazione offerta dalla UFA nel ristorante degli attori a Neubabelsberg; saranno finalmente invitati ad un tè offerto in loro onore dalla Tobis negli stabilimenti di Johannisthal. I partecipanti avranno, dunque, a loro disposizione un programma estremamente interessante al quale si aggiungerà la visita della città di Berlino e dei suoi dintorni, organizzata in modo impeccabile dall'Ufficio Turistico Italtur che detiene, in materia, un indiscutibile primato.

Il programma di questo primo viaggio di « Film » è il seguente:

4 giugno 1938-XVI
raduno dei partecipanti alla stazione di Bolzano alle ore 11,30; partenza alle ore 12,04; colazione in vagone ristorante; arrivo a Monaco alle ore 19; pranzo al Buffet della stazione; partenza alle ore 21,45.

5 giugno
arrivo a Berlino alle ore 8,02; trasferimento agli alberghi in torpedone; colazione e pranzo in albergo; mattina e pomeriggio visita in torpedone con guida alla città; serata libera.

6 giugno
mattino: visita agli stabilimenti UFA a Neubabelsberg; colazione offerta dalla direzione degli stabilimenti; pomeriggio libero; pranzo in albergo; serata di gala in un grande cinematografo di prima visione.

7 giugno

mattino libero; colazione in albergo; pomeriggio: visita agli stabilimenti TOBIS a Johannisthal; tè offerto dalla direzione degli stabilimenti; pranzo in albergo; serata libera.

8 giugno

mattino: ricevimento alla Reichsfilmkammer con visita all'Archivio Cinematografico e visione di film e documentari; colazione in albergo; pomeriggio libero; serata libera.

9 giugno

partenza da Berlino alle ore 8,06; colazione e pranzo in vagone ristorante.

10 giugno

arrivo a Bolzano alle ore 0,50.

Il prezzo di questo magnifico viaggio, da Bolzano a Bolzano, in seconda classe, compresi i pasti in vagone ristorante, il vitto e l'alloggio a Berlino in alberghi della stessa categoria dell'Hotel Flora di Roma; nonché la visita in torpedone alla città, le guide, i facchinaggi, le mancie ecc., è di L. 980 (novecentottanta).

Si tratta, cioè, di una somma modestissima per chi voglia effettivamente accrescere la sua cultura cinematografica, stringere interessanti contatti con la cinematografia tedesca e concedersi contemporaneamente una settimana di svago.

Siamo certi che i nostri lettori risponderanno con entusiasmo alla nostra iniziativa; ma, appunto per questo, li preghiamo di inviarci la loro adesione con la massima sollecitudine, essendo il numero dei partecipanti molto limitato in considerazione della eccezionalità del viaggio e della ospitalità gentilmente offerta dalle organizzazioni cinematografiche del Reich.

Le iscrizioni si ricevono presso l'Ufficio viaggi di « Film », accompagnate dalla metà dell'importo. L'altra metà dovrà essere versata presso lo stesso ufficio non oltre il 30 maggio, unitamente a L. 20 per l'iscrizione al passaporto collettivo di coloro che non sono provvisti di un passaporto personale.

I partecipanti saranno accompagnati nel viaggio da un nostro redattore esperto e da un funzionario dell'Ufficio Turistico « Italtur ».

Sono in preparazione — dopo questo di Berlino — altri viaggi di « Film » a Parigi, a Londra e a Hollywood.

RIEMPITIVO

Il segno di Zorro



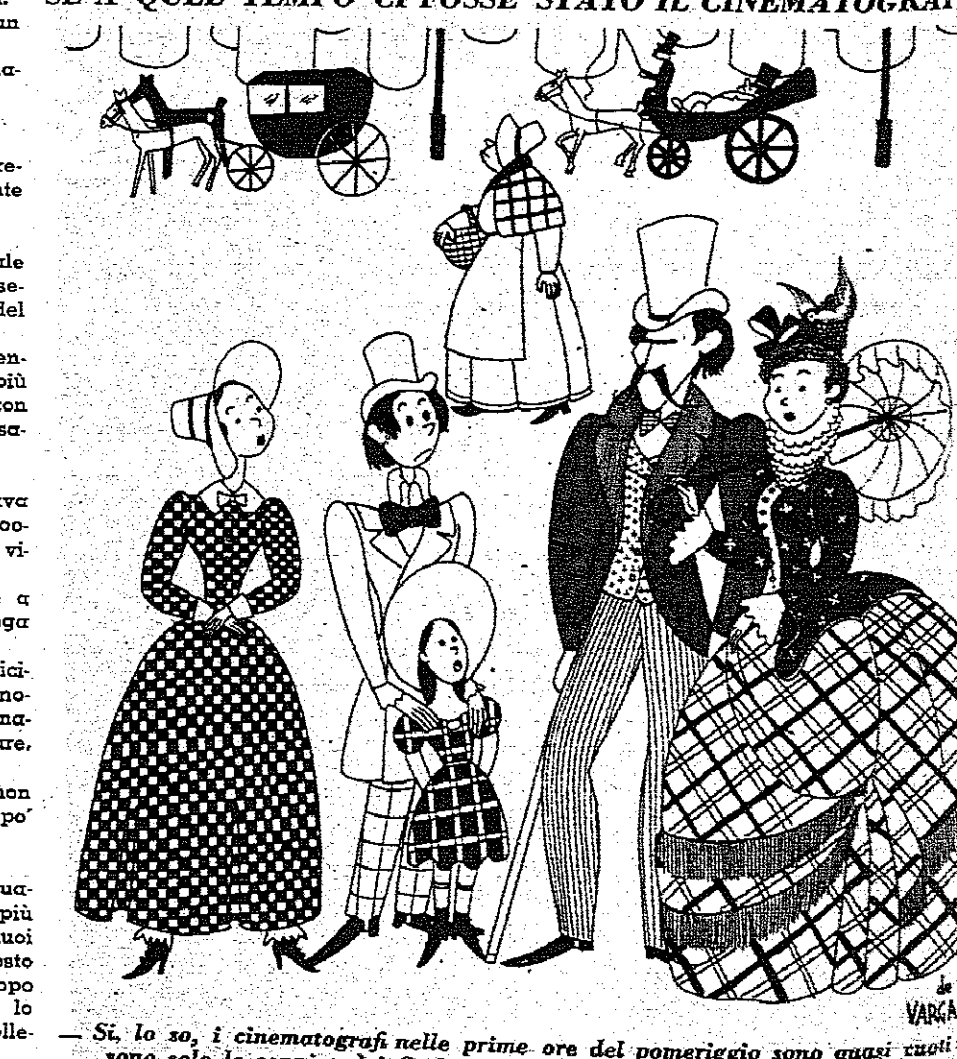
— Buona sera, Wallace Beery! Buona sera Wallace Beery e preparati! Continua pure a rimanere adagiato nella vostra poltrona, dove ti costringe la laboriosa digestione che impone al tuo stomaco l'uovo al burro ingerito tre ore fa! Non nascondere, Wallace la bottiglia d'acqua minerale che sorbi per favorire la laboriosa digestione dell'uovo al burro; tu che pure sei conosciuto come uno dei più voraci mangiatori dello schermo. Non affrettarti a chiudere lo sportello del bar, dove conservi sciocchezze dolci, che sono tutta la delizia tua, e che bevi golosamente socchiudendo gli occhietti... sciocchezze dolci, Wallace, buoni soltanto per bambini golosi, bevi tu, che pure sei conosciuto come uno dei più resistenti dello schermo! Ma poi che male c'è, in fondo, ad essere astemio e vegetariano? Non sgomentarti, non grugire, ti prego, simpatico Wallace, e preparati!

Tu treni, Wallace, dinanzi alla mia spada lucente che non fallisce mai, ti dimeni dinanzi al mantello mio nero come la notte, chiedi pietà con voce lamentosa, sperando ch'io mi commuova, deponga la spada e mi avvicini a te e l'acarezzi i capelli... ed io faccio quello che tu desideri e depongo la spada, m'inchino a te... poi rido, rido davvero bello, amico Wallace! Ah! avresti voluto una delle tue tante burle, disarmarmi con l'astuzia, poi saltarmi al collo e stringere, stringere con le tue mani di ferro, vero Wallace? Ed io mi lascio stringere dalle tue mani di ferro, e rido beatamente, e fumo una deliziosa sigaretta! No! dammi ascolto, metti da parte le tue velleità, le tue mani non sono di ferro, amico Wallace, e non mi fanno paura!

Ed ora? Oh, non mi invitarmi a fare una partita a carte per cercare d'imbrogliarmi e di guadagnare sul tavolo da gioco la tua incoltimità! Tu non riuscirai ad imbrogliare nemmeno un bambino, mio buon Wallace... e non riuscirai mai, a nessun costo, a guardarmi dalla mia punta di ferro... Non tremare e preparati! Ecco, con la punta della mia spada lucente, voglio scrivere sulla pagina della tua fronte bianca di terrore l'initiale indelebile del mio nome. Così!

ZORRO

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO



— Sì, lo so, i cinematografi nelle prime ore del pomeriggio sono quasi vuoti: sono solo le coppie ed i Carbonari che congiurano....

FILM
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA
TEATRO E RADIO

DIRETTORE MINO COLETTI

UNA LIRA

NUMERO 15
SETTIMANA DAL 14 AL 20 MAGGIO

TUMMINELLI E C. EDITORI

Un film su D'Annunzio lo faremo noi italiani

Un film su D'Annunzio si farà. E lo faremo noi italiani.

«Film» ha l'orgoglio di dare al pubblico di tutto il mondo questa grande notizia che corona una sua iniziativa animosamente condotta attraverso difficoltà, dubbi, incertezze e, perché non dirlo?, anche incomprensioni, che poterono, sia pure, stupirci, ma che mai riuscirono a scoraggiarci. Sapevamo di essere nel vero; sapevamo di avere elevato una voce degna d'essere ascoltata e credevamo nella vittoria. Ora che essa è venuta, è perfino dolce volgersi indietro e sorridere alle difficoltà superate.

D'Annunzio, dunque, rivivrà sullo schermo, rievocato dall'ispirazione di artisti italiani. Sarà un omaggio al Poeta con le forme e le leggi di una arte che egli amò e alla quale egli diede una grande idea di poesia; ma sarà anche, e soprattutto, una difesa contro il pericolo, già profilatosi all'orizzonte (orizzonte ovest) di una esercitazione pellicolare «made in U. S. A.». Questa, magari, verrà lo stesso; ma verrà dopo: e sarà palese, schiacciante, la contraffazione.

È certo ancora viva nella memoria dei nostri lettori una nota apparsa sul N. 12 (16 aprile) di «Film». Riferendoci ad un articolo di Giorgio Zambon su «Cine France» facevamo nostro l'appello rivolto ai cineasti italiani e francesi per un film su D'Annunzio fatto da noi Latini e ci ripromettevamo di chiamare a raccolta, attorno a «Film», tutti i nostri migliori uomini di cinematografo — e non solo di cinematografo, ma, in genere, d'arte e di pensiero — per chiedere alla loro fantasia e alla loro poesia gli elementi necessari alla realizzazione della non facile, ma doverosa impresa. In aggiunta a questo appello, ribadivamo la nostra iniziativa, specificando come fosse urgente sottrarre agli americani — che già cominciavano ad «agitarsi» — questo mirabile «soggetto» che era nostro e che doveva rimanere nostro.

(Proprio in questi giorni, a testimonianza della disinvoltura e della leggerezza con cui gli americani sono usi trattare anche i personaggi di maggior rispetto, usciva su «Life» una specie di nota biografica dannunziana, così colma di menzogne e

di volgarità che il nostro allarme apparve ancora più giustificato e legittimo).

Ma non parve, sulle prime, che gli scrittori italiani di cose cinematografiche, accogliessero la nostra iniziativa con molto entusiasmo. Ad eccezione di due o tre, le rubriche cinematografiche, così sollecite a riferire in centimetri le variazioni di circonferenza delle gambe di Marlene Dietrich o del seno di Jean Parker, tacquero ostinatamente. «Life» scriveva che il Governo francese aveva pagato i debiti di D'Annunzio

In attesa di poter dare ai nostri lettori dei particolari più precisi, pubblichiamo la breve notizia così come ci è giunta da Milano:

In seguito all'appello lanciato da «Film», si è costituito a Milano un Consorzio italo-francese per la realizzazione di un film sulla vita di Gabriele D'Annunzio. La trama dell'opera è di Orio Vergani; la regia sarà di Guido Salvini.

per «corromperlo e costringerlo a indurre l'Italia a entrare in guerra con gli alleati» e i nostri colleghi continuavano ad occuparsi dei casi hollywoodiani di Duvivier (poveretto, poveretto!) o del divorzio di Irene Dunne; Paul Muni si accingeva già a lasciarsi crescere la «barbetta dannunziana» per interpretare la figura del Poeta (come se bastasse lasciarsi crescere la barbetta!), e i nostri colleghi continuavano a riferire le vicende dei consigli di amministrazione degli Artisti Associati, le cui azioni perdevano non sappiamo più quanti punti nei confronti delle Jessy Lasky Corporation Limited... Era massacrante, bisogna convenirne.

Ma, se le rubriche italiane non avevano spazio per difendere D'Annunzio dalle aggressioni pellicolari che venivano dall'ovest, qualche autorevole voce si levò a far eco al nostro grido di allarme; e fu appunto per l'incoraggiamento di una appassio-

nata lettera di Ugo Ojetti, oltre che per la certezza che le nostre massime gerarchie consentivano all'iniziativa di «Film», che, lungi dal cedere le armi, perseverammo nell'impresa. Noi eravamo convinti che un film italiano su Gabriele D'Annunzio si «doveva» fare prima che lo facessero gli altri; ma era necessario accertarsi anche se si «poteva» fare. A chi rivolgersi per risolvere questo dubbio se non agli uomini del nostro cinematografo: a coloro i quali, se mai, avrebbero potuto accingersi all'impresa? Ed è appunto ai principali registi italiani che ci siamo rivolti per intendere dalla loro esperienza e dalla loro passione la voce che ci soccorresse e ci incoraggiasse; mentre, in un secondo tempo, ci riservavamo di chiedere sull'argomento il parere delle personalità più insigni della cultura e dell'arte.

Dobbiamo dirlo subito: talune risposte dei registi non ci hanno soddisfatti; ma non si può negare — per essere onesti — che le domande erano piuttosto perentorie e imbarazzanti. Ai lettori, del resto, il giudizio anche su questo. Noi sottolineiamo, nelle risposte pervenute, l'enorme rispetto che esse contengono per il Poeta e per la materia di un film che sul Poeta s'impennò; ma avremmo voluto, almeno da talune di esse, più slancio e, soprattutto, più coraggio di guardare nel profondo. Siamo d'accordo sull'idea che D'Annunzio ci è molto (perché «troppo»?) vicino e che accostarsi alla figura di lui significa correre il rischio di profanarla; ma è appunto lo stesso ingegno dei rievocatori, il loro rispetto per il Poeta, il loro senso d'arte, che dovrebbero essere capaci di garantirci da questo pericolo... Comunque, alla nostra iniziativa basta che un regista italiano serio e pensoso, Guido Salvini e uno scrittore, Orio Vergani, abbiano risposto con le sole parole che hanno oggi veramente importanza: il film su D'Annunzio si farà e lo faranno loro: Guido Salvini e Orio Vergani. Noi accogliamo la notizia certi del fervore che i realizzatori metteranno nell'opera, certissimi della dignità che essa avrà. Ecco perché questo è, per «Film», un giorno di legittimo, fervido orgoglio.

Gallone:

Non lo vedo affatto.

Un film su D'Annunzio, ora, non ha alcuna ragione di essere, né artisticamente, né eticamente. D'Annunzio è ancora fra noi e vi resterà lungamente, vivo e presente. A fare un film su D'Annunzio possono pensare oggi soltanto gli speculatori d'attualità. Se si sente il bisogno di onorare cinematograficamente il Poeta, si realizzino sullo schermo alcune delle sue meravigliose opere: «La Eglia di Iorio», «La Francesca da Rimini», «Il San Sebastiano»: alcuni suoi romanzi, infatti, e moltissime novelle potrebbero fornire del materiale mirabile.

Marcellini:

Non vorrei vedere, o fare, un film su Gabriele D'Annunzio che ne fosse una grande e spaventosa biografia.

Figure di celebri musicisti, famosi dottori e geniali romanzieri, sono già passate attraverso queste spietate volgarizzazioni: è ben vero, che la vita di Gabriele D'Annunzio offre il destro a uno dei sensazionali, e anche più deprecabili, buoni affari cinematografici; ma è appunto il «buon affare» che mi spaventa.

Conosco molta gente, d'altra parte, che si getterebbe sulla maniera e sull'ambiente dannunziani, e saprebbe offrirli al pubblico dei cinematografi come una colossale pizza.

Non vorrei vedere un film su D'Annunzio che ci mostrasse il poeta pargoleto e, poi, con trucco sapiente, lo facesse ingrandire, invecchiare e morire in tremolanti, attraverso un'incredibile e fedele ricostruzione storica.

Il film di D'Annunzio — se si può fare — dev'essere un'opera piena di passione e di azione.

D'Annunzio, nome d'azione ha superato D'Annunzio poeta.

La bellezza e la complessità dell'avventura di D'Annunzio dall'intervento a Fiume supera ogni altro momento e ogni altro aspetto della Sua vita e delle sue opere: ne è anzi il compimento e il perfezionamento.

Se vi fossi chiamato io, vorrei realizzare un'opera cinematografica densa, nuovissima e potente, tale da «rendere» il tempo, gli uomini e i grandi avvenimenti che sono stati determinati dal Poeta.

Non è di pratica importanza — secondo me — il fatto che in Italia non esista oggi un attore che possa aspirare all'onore di rappresentare quel volto.

I REGISTI DICONO.

Ecco le tre domande rivolte da «Film» a Carmine Gallone, Romolo Marcellini, Goffredo Alessandrini, Alessandro Blasetti, Camillo Mastrocinque, e Marco Elter:

1. - Come «vedreste» un grande film su Gabriele D'Annunzio?

2. - Pensate che l'epopea dannunziana debba essere trattata ciclicamente, dalla infanzia abruzzese del poeta alla sua vecchiaia sul Garda; o debba, non piuttosto, essere «rappresentata» attraverso un episodio? In questo secondo caso, pensate che sia meglio scegliere la sua vita di amante e di poeta, dai tempi di Lilla al 1912-1913, ovvero glorificare la sua vita di condottiero e di soldato della neutralità e del discorso di Quarto fino all'impresa fiumana?

3. - Riuscite a pensare ad un attore italiano che possa esserne l'interprete? Quale?

Alessandrini:

Credo che non si debba fare un film su D'Annunzio. Certe figure d'artisti e di poeti, e in particolare la sua, hanno diritto al beneficio dell'intangibilità. D'Annunzio stesso inorridiva al pensiero che si tramutasse un'interpretazione biografica della Duse. Credo anche che gli americani non pensino seriamente ad un progetto del genere e, se non fosse così, farebbero bene a pensarci su molto, prima di decidersi a farlo. Comunque, se un film su D'Annunzio fosse di indispensabile realizzazione, non lo penserei ciclico, ma attorno ad un episodio centrale, intesero il film di tutta quanto può esserci di più tipicamente dannunziano, di vita vissuta e di atmosfera. L'avventura di Vienneta mi sembra, per noi italiani, la più bella.

Blasetti:

Credo assolutamente inopportuna e destituita di possibilità di successo, ma soprattutto di probabilità di una dignitosa realizzazione, l'idea di fare un film su D'Annunzio. Nego che qualunque regista e qualunque attore al mondo possano presentarci la figura del Poeta senza darci un'impressione che non sia per la memoria di lui offensiva.

Alessandro Blasetti

Mastrocinque:

Mi pare che D'Annunzio sia troppo vicino perché si possa oggi raccontare cinematograficamente la sua vita, alla quale, con legami diversi, partecipano figure del nostro tempo, e delle più grandi, e delle più vive.

E' l'opera di D'Annunzio che dovrà fornire per prima la materia alla sua glorificazione cinematografica. E primo fra tutti, quel «Piacere» nel quale il Poeta si è compiuto di identificarsi nello Sperelli affermando, con Enrico Taine, come fosse «più difficile compor sei versi belli che vincere una battaglia in campo».

Vorrei mi fosse dato (e gli amici sanno che non è soltanto un desiderio d'oggi) costruire per lo schermo questo «spettacolo dannunziano».

Nella figura di Andrea vivrebbe il Poeta, alla distanza del sogno, che mi pare sia quella giusta e l'atmosfera e il racconto sarebbero quelli che il Poeta stesso ha creati, e non una nostra improvvisazione.

Ben vengano in seguito le inevitabili trattazioni cicliche o le esaltazioni della Sua vita di amante e di quella di soldato. Ma bisognerà fare attenzione — e l'errore qui può esser più facile che altrove — a non fabbricare i soliti mostruosi pasticci, dalle fastidiose risonanze.

Marco Elter

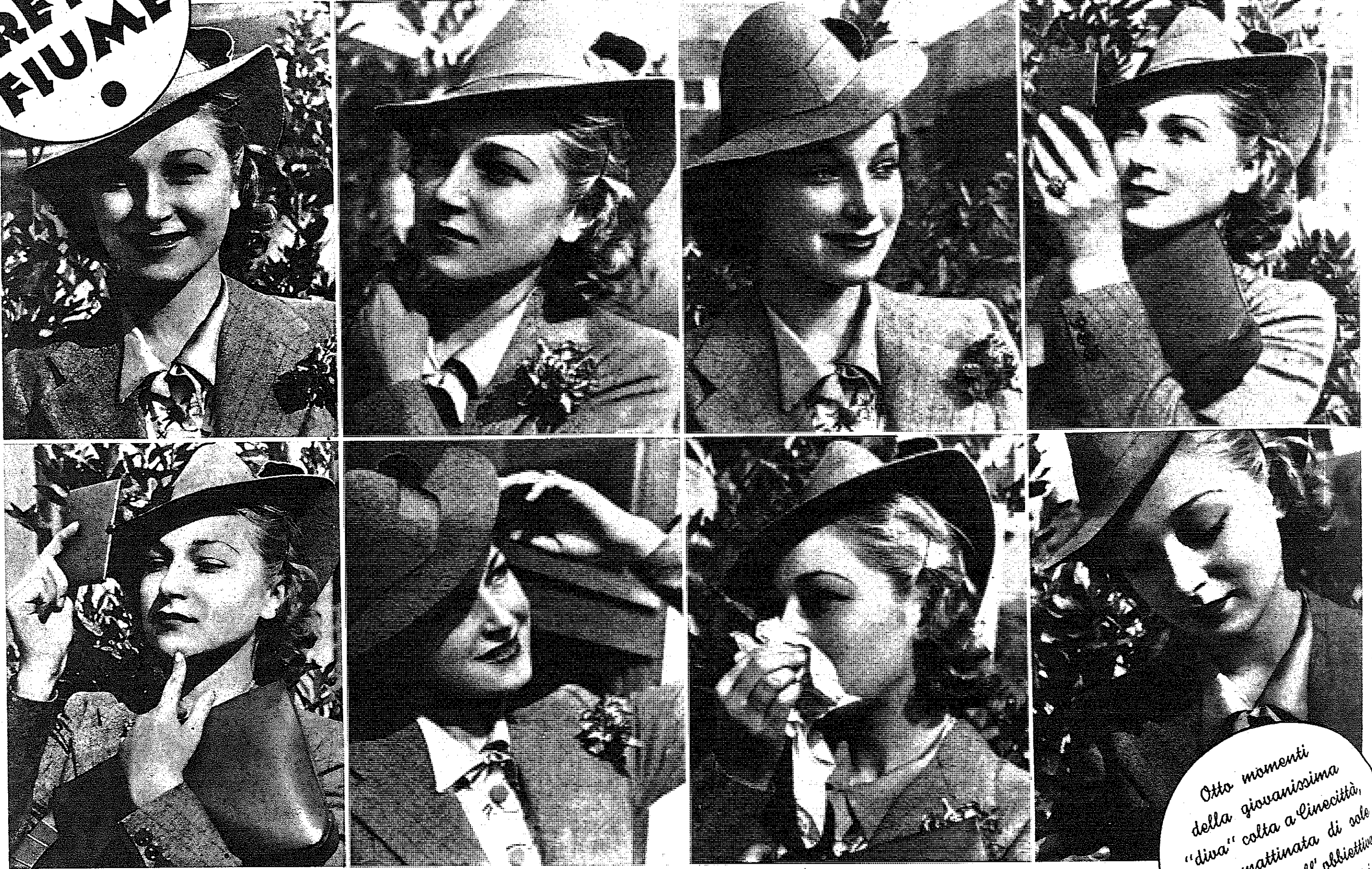
Elter:

- 1) Molto bene.
- 2) Sotto forma di un lungo episodio, dal suo ultimo periodo italiano, quando mise in scena il San Sebastiano, fino a Fiume.
- 3) Ruggero Ruggeri.



Una delicata statuetta orientale: Sigrid Gurie in «Marco Polo» (Artisti Associati).

Docu-
mentaria di
**ORETTA
FIUME**



Otto momenti
della giovanissima
"diva" colta a Cinecittà,
in una mattinata di sole
di odio, dall'obiettivo
di uno dei nostri
fotografi

"FILM" SCIENTIFICO PERSONAGGI SOTTO IL MILLIMETRO

L'obiettivo del microscopio è un occhio aperto sopra un mondo nuovo. Ogni uomo della strada, almeno una volta in vita sua, ha avvicinato prudentemente le ciglia all'oculare di un microscopio; e, molto probabilmente, benché non ve lo confessi, non ha visto nulla, o ha visto qualcosa di molto diverso da quello che fosse nelle sue speranze o nelle intenzioni dell'inziatore.

Al microscopio, come alla radio, bisogna abituarsi; poi, si può anche trovarlo bello e interessante, ma gli esordi sono solitamente seminati di disillusioni e di contrattamenti.

Quando l'occhio e il cervello si sono abituati, quando si è presa confidenza con la vite micrometrica e con la giusta illuminazione, quando non si pretenda di veder formicolare di orribili mostri una goccia d'acqua spillata al rubinetto o di sorprendere falangi di microbi sull'orlo di un biglietto di banca, come certa letteratura purtroppo ha voluto far credere alla ingenuità dei nostri giovani anni, il microscopio è veramente un occhio sopra un mondo nuovo e può ricompensare la molta pazienza dell'osservatore con spettacoli di un vero interesse, che allargano verso insospettiti orizzonti la quotidiana esperienza umana.

Ma questo breve preambolo vuol dire sopra tutto che il microscopio non è un facile trastullo che possa essere tenuto in un angolo dello studio per le mezz'ore di

svago e sopra tutto che, quando da esso si pretendano quelle soddisfazioni di cui si sente parlare nei libri e nelle riviste, accompagnate da magnifiche immagini che sono una gioia per gli occhi, molto tempo bisogna dedicargli, molta mano è necessaria per manovrare giustamente le attrezzature accessorie, molta pazienza è indispensabile per diffondere quel momento felice in cui uno spettacolo raro si inquadra fuggacemente nel campo dell'oculare. In conclusione, l'impiego del microscopio è onestamente consigliabile solo a chi vi si possa dedicare con serietà e continuità, sia pure solo da dilettante, sorretto da quel tanto di passione, per le cose della natura, che fa sopportare con il sorriso sulle labbra tante delusioni e disillusioni.

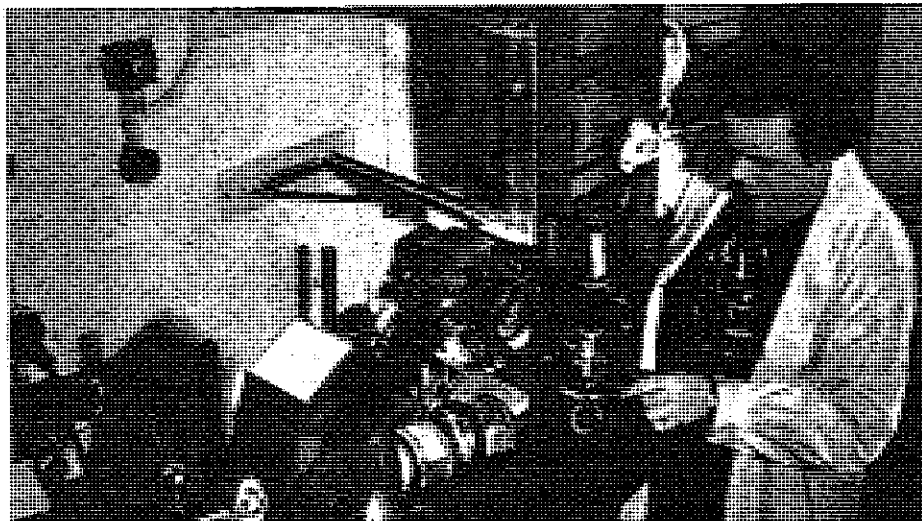
D'altra parte, novantamila centesimi (e probabilmente molto, molto di più) dei cosiddetti «misteri della vita», cioè dei processi fondamentali della materia viva si svolgono alla scala microscopica, né la vita, biologicamente intesa, sarebbe comprensibile senza il potente aiuto di questi sistemi di lenti che acutizzano le modeste risorse dei nostri occhi. E perché questo nostro pubblico d'oggi che di questi argomenti è tanto curioso, ne dovrebbe essere privato?

L'immagine fotografica di un campo microscopico è una cosa immota, priva proprio di quel carattere che va così intimamente connesso alla nostra sensibilità dei fenomeni vitali: il movimento. E proprio il moto di questi infiniti organismi o di questi minuscoli elementi vivi del nostro organismo quello che ci affascina al microscopio; nell'immagine ferma può ritrovare il senso della vita solo colui che sa per esperienze precedenti a quale ciclo di movenze essa sia appartenuta.

Questo è quindi il campo proprio della interpretazione cinematografica; non solamente un potente ausilio alla ricerca, ma il solo mezzo veramente adatto a una efficace divulgazione delle conquiste della moderna biologia.

La tecnica, ridotta allo schema essenziale, non è difficile da intendere: all'obiettivo della macchina da presa si sostituisce l'obiettivo microscopico; in altre parole, si adatta al microscopio una camera da ripresa cinematografica. Le difficoltà serie si incontrano nella realizzazione pratica. L'intensità luminosa dell'immagine si riduce con l'ingrandimento, tanto più quanto l'ingrandimento è maggiore; contemporaneamente si riduce l'estensione del campo che può essere ripreso. L'intensità luminosa fornita all'obiettivo in esame non può impunemente essere aumentata oltre un certo limite, poi che con il flusso luminoso aumenta anche la temperatura, la quale deve essere contenuta entro i limiti di tolleranza dell'organismo che si sta riprendendo.

Inoltre, la mobilità stessa dell'oggetto in



Herta Jülich, la collaboratrice di Ulrich K. T. Schulz, lavora al banco ottico per l'illuminazione, con la custodia metallica, la serie dei due condensatori-filtri ad acqua e gli organi di scopia collegati attraverso il soffietto camera. L'oculare di controllo

ripresa rende necessaria la continua centratura del campo; l'operatore deve poter controllare continuamente il proprio soggetto nel momento stesso in cui lo riprende e continuamente mantenerlo nella giusta inquadratura.

In una delle nostre fotografie, in cui si vede Herta Jülich della U.F.A., al lavoro, si possono osservare in primo piano, a sinistra, fra la lampada ad arco e il microscopio, i condensatori-filtri a circolazione d'acqua che servono ad evitare il surriscaldamento della preparazione. Nella cassetta di legno sovrastante al soffietto che si innesta al tubo porta-oculare del microscopio, si vede distintamente l'oculare di controllo che permette all'operatore di seguire la scena.

Questi accorgimenti, naturalmente, si sommano alle consuete cure del microscopista e del biologo, così che si può ben dire che ottenere un buon microfilm sia fra le imprese più ardue ed aleatorie della tecnica cinematografica. Affrettiamoci a dire che essa è anche delle più meritorie, poiché un buon film al microscopio ha

un elevato valore scientifico, documentario, didattico.

Due esempi: tutti sanno che l'uovo del riccio di mare è uno dei soggetti celebri della sperimentazione biologica; esso ha servito a una quantità di ricerche di embriologia sperimentale e ha dato la sua parola in molti importanti problemi; si sa bene come esso si divida e come dalla sterilità che esso è all'inizio, venga costruendosi a poco a poco l'organismo della larva. Molti disegni se ne trovano nei relativi trattati, ma questi sei fotogrammi che qui trascogliamo dal film che ne è stato girato, sono indimenticabili. Si comincia con due cellule-ovo fecondate ma ancora indivise; circa 45 minuti dopo la fecondazione, ecco che le cellule ovo cominciano a presentare una strozzatura equatoriale che va accentuandosi sempre più, sino a che, dopo un'ora circa ognuna di esse si è divisa in due cellule figlie. Ognuna di queste segue il destino della cellula progenitrice e a sua volta si divide in due; dopo un'ora e mezza dalla fecondazione, l'embrioncino è costituito da quat-

tro cellule, comprese entro la membrana della originaria cellula-ovo. Il quinto fotogramma ha sorpreso lo stadio di otto cellule; nel successivo, la sovrapposizione delle cellule figlie rende difficile il loro conteggio: l'embrione è rappresentato da un gruppo già numeroso di cellule (stadio di «morula»); dalla fecondazione sono passate circa tre ore. Il processo continuerà, attraverso questa moltiplicazione delle cellule, ognuna delle quali è chiamata ad adempiere a un suo preciso destino, nella costruzione dell'organismo larvale, sino a che la semplice e rotondeggiante cellula uovo che era stata il punto di partenza si sia trasformata in una bizzarra larva ciliata, la quale vive libera nel planceton marino. Solamente dopo un certo tempo, essa si fisserà e si trasformerà nel riccio di mare che tutti conosciamo.

Un secondo esempio. Anche l'uovo degli anfibi (rane, tritoni, ecc.) rappresenta un materiale di grande interesse per lo studio dello sviluppo embrionale; in particolare la meccanica dello sviluppo e la tecnica dei trapianti e innesti hanno trovato in esso grandi possibilità. Ecco una delle esperienze più curiose: se con un sottile filo di seta si allaccia l'uovo e lo si stringe, in modo da dividerlo per metà, da ciascuna di queste due metà nasce una larva, grande la metà del normale, ma completa, come avveniva separando le due prime cellule figlie nella divisione dell'uovo d'ecchino. Ma se l'allacciatura è stretta in modo da non dividere l'uovo, ma da impartirgli quella buffa forma di biscotto, che si vede nel primo fotogramma della seconda serie, il risultato è molto più singolare; ne nasce una larva mostruosa, la quale è doppia per un certo tratto, quindi si riunisce in un corpo solo. Il secondo fotogramma mostra il primo abbozzo di due teste distinte innestate sopra un corpo comune; il terzo fa vedere l'embrione in uno stadio successivo, in cui dietro alla doppia testa si distinguono bene il tronco e la coda in via di sviluppo. Nel quarto, cinque giorni dopo, l'embrione a due teste comincia a pigmentarsi e dietro alle due teste cominciano a rendersi visibili le branchie. Il quinto e sesto fotogramma hanno colpito queste larve doppie qualche momento dopo la loro schiusura.

Non è questo il luogo più opportuno per commentare questa esperienza, che ha un grande interesse nell'embriologia sperimentale. Ma non si può non ammettere che questo film, le cui difficoltà sono enormi, tanto dal punto di vista strettamente biologico, quanto da quello cinematografico (opera di Ulrich K. T. Schulz e di Herta Jülich della U.F.A.) è un piccolo capolavoro di tecnica in campo i campi e assume un grandissimo interesse, poiché per la prima volta porge una immagine animata di queste esperienze difficili da

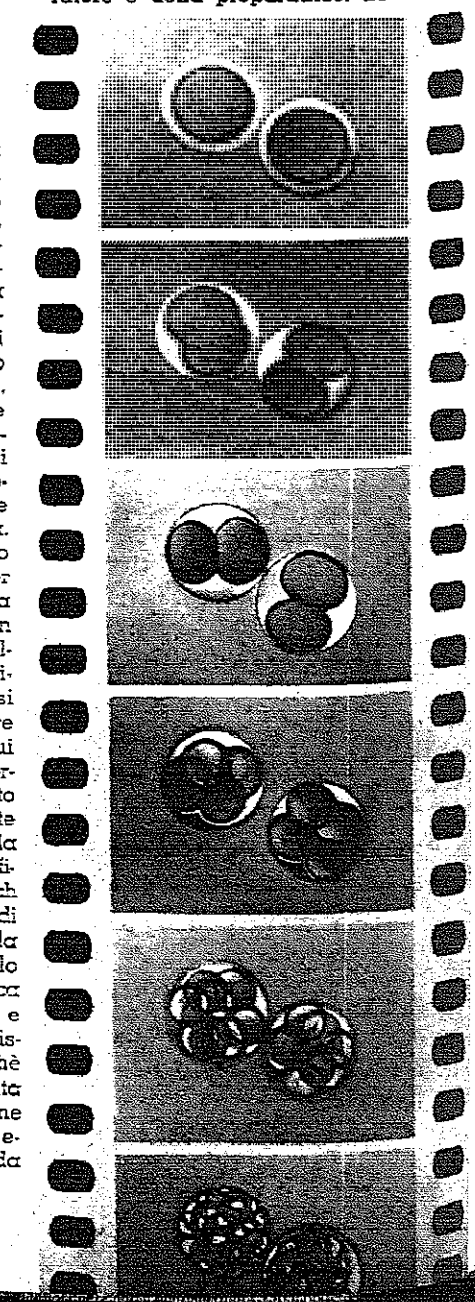
compiere e ancor più difficili da esporre, in modo che l'ascoltatore ne ritragga quella impressione visiva che è indispensabile alla retta comprensione di questi fenomeni.

E qui ci si può porre una domanda (accanto alle altre che ci siamo poste in ognuno dei nostri precedenti articoli): perché il film documentario sia entrato ancora così scarsamente nell'insegnamento — e in particolare nell'insegnamento superiore — ove esso può rendere servizi inestimabili e incidere nella memoria visiva del discente immagini che non scompariranno con quella facilità con cui si cancellano le immagini puramente verbali dell'insegnamento orale.

Anche in questo campo — così come di sembra accadere in molti altri — l'ingegno umano ha realizzato possibilità tecniche meravigliose, delle quali non si è ancora completamente servito. Il film scientifico non è ancora agli inizi e le sue possibilità avveniristiche sono realmente sconfinite.

Edgardo Baldi

Sei fasi precoci dello sviluppo di un uovo di riccio di mare, dall'uovo fecondato e ancora non diviso, alla giovane larva costituita da un ammasso di cellule provenienti dalla divisione della cellula-ovo. Totale: tre ore. Totale di lavoro dell'operatore e della preparatrice: tre mesi.



Caro lettore,
così mai ti fosse sfuggita, ti prego di tornare indietro, fin a pagina 3, dove troverai la notizia del film su D'Alempo. Inoltre, andando avanti troverai la vita di Valeriano, il film di Monty e Ugo Cesari in calce da notte.

D.

Isa Miranda sarà "Zazà" a dispetto di Carole Lombard

I maneggi per togliere alla nostra attrice l'interpretazione di "Zazà" Isa Miranda ha avuto partita vinta - La dirigerà Cukor

Al momento di andare in macchina con questo servizio — la cui importanza e il cui interesse ci avevano indotti a dargli grande rilievo — ci è giunto un cablogramma del nostro corrispondente, il quale ci annunciava, a completamento e a precisazione della lettera aerea già inviata, che l'episodio era finito nel modo più brillante per la nostra attrice, Isa Miranda, dunque, sarà "Zazà"; e, ormai, davanti alla notizia ufficiale, questa corrispondenza — del resto così rivelatrice — sarebbe superflua. Ma ciò che in essa scrive il nostro corrispondente è troppo importante, come rivelazione dei sistemi hollywoodiani, perché noi si debba privare i lettori. Preferiamo, dunque, offrire, ai lettori sia la lettera che il disappunto, anche se quest'ultimo modifica le conclusioni della prima. Ove non ci fosse altro, questo episodio conferma al pubblico come sia difficile la strada di Hollywood e come siamo per lo meno strani i sistemi di quei produttori, i quali scritturano i migliori divi europei, promettono ad essi mari e monti (la Francia ne sa qualche cosa e ne sanno qualche cosa per le: Mireille Balin, Danielle Darrieux ed altri) e poi rendono ad essi la vita dura e difficile. Ora, per noi, l'importante è che Isa Miranda abbia vinto; ma non possiamo non tornare su una vecchia idea, già affacciata su queste colonne: che il nuovo episodio non riveli la trama di un sistema tranquillamente elaborato e freddamente applicato dall'America ai danni dell'Europa. Perché non cerchiamo di guardarci bene in fondo?

HOLLYWOOD, maggio

Ho accennato, nelle mie note precedenti, all'incertezza di Hollywood per la scelta del nuovo indirizzo produttivo per la stagione 1937-38. Oggi, però, alcuni avvenimenti particolarmente importanti possono far prevedere che la nuova via sta ritornando al melodramma tanto caro al pubblico di tutto il mondo e che è stato sempre, nei momenti difficili, la valvola di sicurezza del cinematografo americano.

Già le maggiori case di produzione stanno preparandosi per rendere brusco il cambiamento di rotta e le «stelle», che avevano concordemente dichiarato fino ad ora che Hollywood era un cimitero per gli attori drammatici, oggi sostengono tranquillamente il contrario.

Metro intanto ha rinnovato il contratto con la Crawford ed ha richiamato Greta Garbo dai suoi esili europei; Columbia si è affrettata a definire un contratto di tre anni con Marlene Dietrich che farà però prima un film con Fox a fianco di Ronald Colman. Alle Paramount, finalmente, grande confusione intorno ad un soggetto che non più tardi di ieri era ritenuto vecchio ed inadatto per il lancio di una nuova personalità artistica. Si tratta di "Zazà" che, come è stato annunciato, dovrebbe essere il debutto americano di Isa Miranda.

Quando l'anno scorso proposi questo soggetto alla Paramount per Isa Miranda, sembrò che le mie vedute in materia di produzione fossero arretrate di vent'anni. Sono note, poi, le vicende della ricerca di un soggetto per la nostra attrice: ne furono studiati parecchi, ma sempre invano. Finalmente, un giorno, venne l'annuncio ufficiale che la Paramount aveva deciso di presentare la Miranda al pubblico americano nel personaggio di "Zazà".

Quando la notizia apparve sui giornali americani, passò quasi inosservata e nessuna critica di Hollywood pensò di protestare per il fatto che un soggetto così importante era stato affidato ad una «novellina», e forse qualcuno compianse la Miranda che doveva iniziare la sua car-

niera negli Stati Uniti con un film così lontano dalla sensibilità americana. Concesso che, di fronte a tanta indifferenza, dubitasti anch'io.

Oggi tutto è cambiato. Le migliori attrici di Hollywood hanno scoperto che "Zazà" è un grande soggetto e che non può essere affidato ad una nuova venuta. La più scandinava è Carole Lombard, la quale ha scomodato persino l'oracolo cinematografico di Hearst Louella O. Parsons. Questa, su "Los Angeles Examiner" ossanna al ritorno in un ruolo dram-

Ed ecco, ora, il testo del disappunto: "Gli esecutivi della Paramount, per risolvere la questione relativa alla parte di "Zazà", che già era stata affidata a Isa Miranda, ma alla quale aspirava anche Carole Lombard, hanno deciso di sottoporre l'attrice italiana ad un nuovo provino. L'esito di questo è stato brillantissimo: George Cukor, che sarà il regista del film, se ne è dimostrato in particolare modo entusiasta; talché, i dirigenti della casa hanno deciso di scegliere per l'interpretazione del nuovo grande film, che sarà messo in cantiere fra non molto, Isa Miranda. Produttore del film sarà Albert Lewin, il quale metterà in scena il nuovo lavoro non appena avrà finito "Spawn of the north". A collaborare alla sceneggiatura è stata chiamata Zoe Akins, la sceneggiatrice di "Margherita Gauthier" e di "Gloria del Mattino".

Stokowsky contento. — Si apprende da Hollywood che dalla villa Cimbrone, Stokowsky ha telegrafato a Hollywood di essere soddisfatto del soggetto del suo nuovo film, soggetto di ambiente orchestrale, scritto da Sara Colton, moglie di un violinista dell'orchestra di Filadelfia. Stokowsky dice che in questo film egli «si sente più se stesso che nel film precedente.

Trionfo del divismo. — David Loew, il re degli esercenti, capo del più grande circuito di sale americane, si lamenta perché i produttori americani seguano a mettere due e anche tre divi in un solo film, producendo, poi, interi film senza un grande divo. Il nome del regista e del produttore non ha nessuna importanza per il pubblico; il film può essere un capolavoro, ma senza divi non serve alla «casetta».

Le disgrazie di Cenerentola. — La Universal ha in programma un film su "Cenerentola", con Deanna Durbin, ma gli esercenti hanno protestato perché la popolarità di Deanna non deve, secondo loro, essere compromessa dal quasi sicuro insuccesso di un film fantastico.

Bando agli stranieri. — Il cattivo accento degli attori esteri, importati a Hollywood ha provocato un panico tra gli esercenti. E, di colpo, i produttori diffidano degli attori non americani. Il tramonto di Marlene, certamente dovuto ai mediocri film che le hanno fatto interpretare, è ora, attribuito al suo accento leggermente tedesco. Anche Greta Garbo dà da pensare. Si constata, poi, che gli attori esteri portano, per forza di cose, a preferire, soggetti di ambiente estero, e anche questo non è gradito al pubblico americano.

Quanti film produce Hollywood. — Saranno prodotti per la stagione 1938-39 seicentotrentotto film così suddivisi: Warner, 80; Columbia, 60; Paramount, 58; Metro, 46; e Hal Roach (distribuzione Metro) 6; 20th Century-Fox, 52; R. K. O. 50; Universal, 46; Gruppo United Artists (Seiznick 6, Goldwyn 6, Wanger 6, Small 6), totale 24. In totale 402 prodotti dalle Grandi Case cinematografiche. Republic 55, Monogram 42, Grand National 36, Progressive 42, Buell 12, Victory 12, Colony 12, Independent 25, un totale di 236 film che rappresentano la produzione minore americana.

Charlie parlò. — Charlie Chaplin ha deciso finalmente di interpretare un film parlato per la prossima stagione. Il film sarà di carattere drammatico e verrà prodotto dallo stesso Chaplin e distribuito dagli United Artists. Sono già iniziati i lavori per l'adattamento sonoro degli studi di proprietà di Charlie Chaplin, che erano gli unici stabilimenti di produzione ad Hollywood che avevano chiuso ermeticamente le loro porte al parlato.

Capra dirigerà la Dietrich. — Marlene Dietrich sarà molto probabilmente George Sand nel primo film che girerà per la Columbia con la produzione e la regia di Frank Capra. Come sapete, il regista italiano doveva girare da tempo "Chopin" per la Columbia ma non aveva mai potuto trovare l'interprete ideale per la parte di George Sand. L'attrice tedesca si ripresenterà perciò al pubblico in calzoncini, uno degli abbigliamenti da lei sempre preferiti.

Alfredo Guarini

Doris Duranti in un momento di ocio.



Isa Miranda (Fotografia Paramount).

"Girano" in Africa Orientale BRIGNONE VALORI

Doris Duranti aliena il suo guardaroba - Tra i Galla Sidamo - Fascino d'Oltregiuba

Territorio dei Galla Sidamo, maggio

In un film come *La croce del sud*, gli esterni sono le scene più importanti e non è di tutti i giorni «girarli» a trecento chilometri da Addis Abeba, su quella famosa «strada dei laghi», chiamata così perché la zona dal Tana al Margherita è, appunto, ricchissima di laghi.

È vero che ormai, in Africa, di film ne sono stati «girati» parecchi. Ma questo ha delle caratteristiche assai diverse dai suoi confratelli. Diciamo subito che non vi vedremo battaglie, perché esso si svolge nel periodo immediatamente successivo alla nostra conquista, ma vi vedremo qualche cosa di veramente nuovo: le grandi possibilità di colonizzazione che questa fertile terra può dare, e come si stia lavorando e come se ne vedano, già oggi, i frutti. Il bellissimo campeggio della «Mediterranea», produttrice de «La Croce del sud», sorge, dato lo scopo del film, proprio nel bel mezzo di una delle concessioni che dà gli bellissimi risultati. Le trentacinque persone componenti la «troupe» cinematografica, fra attori, tecnici e operai, sono quindi ospiti di una meravigliosa coltivazione di caffè, grande ben duecento ettari. La squadra dei tecnici e degli operai, partita per prima, ha fatto trovare ai compagni la magnifica sorpresa di un campeggio modernissimo, dove non manca neppure la luce elettrica, dove si gode di una mensa perfetta e dove, in tanta comodità, non si rimpiange nemmeno che gli alberghi secolari siano stati abbattuti per esigenze cinematografiche. L'elettricità, a trecento chilometri da Addis Abeba, ha strabillato bianchi e neri e ha abbagliato gli indigeni che sono felici di servire i cinematografisti, mirabolosi portatori di civiltà. I Sidamo, cioè gli indigeni, abitatori del territorio Galla Sidamo, sono però anche più ammirati da un altro elemento della vita cinematografica: i vestiti! Nessuna macchina da presa, nessuna lampada ha destato l'ammirazione che hanno destato gli abiti di Doris Duranti e questi, generosamente, ha fatto grande distribuzione dei suoi indumenti, facendo seguire il suo esempio anche dai compagni uomini. Per capire questo entusiasmo, bisogna ricordare che i Galla Sidamo conoscono la civiltà di Roma da pochissimi mesi e sono un popolo mitissimo, che abita nei tucul e si nutre esclusivamente dei frutti dell'albero del pane, pianta rigogliosissima in questa temperatura paragonabile a quella della primavera sui nostri Appennini.

Eugenio Fontana, un vero veterano della cinematografia coloniale, ricco della esperienza di *Sentinello di bronzo* e di *Squadroni bianchi*, è partito, prima di tutti, in aereo e, essendo arrivato quaggiù con una colonna autocarriata, ha trasportato nella landa deserta, dove anche i colonizzatori vivono nei tucul, più grazia di Dio di quanta ne avrebbe portata un nonno Natale.

Gli attori, giunti a Dalla, aeroporto a cinquanta chilometri dal campeggio, nella prima decade di aprile, hanno iniziato dopo pochi giorni la lavorazione del film, in piena letizia poiché qui tutto è sereno e l'unico pericolo che si corre è quello di innamorarsi troppo del luogo e di voler poi rimanere quaggiù, dimentichi di Cinecittà, a colonizzare: sarebbe, del resto, il primo grande successo di questo film imperiale, la cui trama vuole dimostrare quello che è, oggi, ogni metro quadrato di questa terra conquistata e come gli italiani che vi lavorano e che verranno a lavorarla non l'ameranno davvero meno di quella che diede loro i natali.

Questo punto dell'Africa offre un vantaggio incalcolabile, da un punto di vista cinematografico: la varietà. Difatti, avendo il regista Guido Brignone, insieme all'operatore Sinistri (altro veterano della cinematografia coloniale, benché giova-

nissimo) e all'aiuto Fatigati, subito fissati i punti della ripresa — punti già adocchiati, in precedenza, dallo stesso Fontana — sono state girate scene superbe. Gli attori Doris Duranti, Antonio Centa, Giovanni Grasso e Enrico Glori hanno avuto il magnifico scenario naturale della coltivazione del caffè e hanno preso parte a scene in cui si vede ogni particolare di questa grande attività imperiale: dalla piantagione al raccolto, alla cernita e all'imballaggio. Poiché la lavorazione del caffè è tutta affidata agli indigeni, essi



tervento chirurgico abbiamo messo una treccia, la quale — idealmente — riunisce i due innamorati e darà ad essi — almeno lo speriamo — l'illusione di essere ancora vicini.

Pronti: si gira. Un momento. Il truccatore si getta su Fontana al quale il sudore ha sciolto un po' il cerone. Una rapidissima ritoccata e via. Pronti. Di colpo si fa silenzio di tomba: in alto il microfono pendente minaccioso su tutti. Fontana si muove e la macchina da presa lo segue in placabile. La scena è finita. Subito i negri si precipitano verso il Giuba che scintilla vicino a bere e a rinfrescarsi, mentre noi ci stendiamo all'ombra dei manghi con una bottiglia d'acqua minerale fra le mani. Verso le 14, quando la luce sarà un po' più di taglio, si ricomincerà.

«E dopo aver mangiato carni infinite e bevuto vino molto piaceroso per i cari compagni, e dopo aver pianto un po', andranno a dormire». E anche noi, come i candidi eroi d'Omero, dopo aver lamentato la partenza di Sofia che terminato il suo lavoro tornava in Italia, andammo a dormire. Tanto più che l'indomani ci sarebbero stati più di mille negri da muovere, e il sole, come sempre, sarebbe stato puntualmente alle sei.

Ecco alle prime luci dell'alba avanzare tra la boscaglia una bandiera sostenuta da un indigeno e, dietro quella, una schiera sterminata di negri: tutti i lavoratori delle immense piantagioni che si stendono lungo il Giuba affluivano sul luogo della scena dalle località più lontane, dopo ore e ore di marcia notturna. Cominciò così la sistemazione delle masse. Valori, in cima ad un altissimo praticabile, grida agli assistenti le indicazioni per sistemare le comparse nell'inquadratura. La sua voce, lassù, diviene sempre più roca (in seguito, per alcuni giorni, parlerà in un soffio), sempre più flebile, e quelli che sono lontani non possono udirlo con sufficiente chiarezza. Fu allora che nacque il «negro viaggiatore». Negri che facevano la spola fra Valori e i punti più distanti recando scritto sul dorso o sul petto, col gesso, le disposizioni. Sono molto utili, rapidi, con ottimo senso di orientamento. Ritenge che con degli occhiali incroci, si possa ottenere un tipo di «negro viaggiatore» migliore di quello da noi usato.

Manca il denaro per pagare i negri: protestano, tumultuano. Nessuno più riesce a contenerli. Si arranzano compatti e minacciosi a esigere il loro compenso, dopo una settimana di lavoro massacrante, sotto il sole feroce. Il cerchio si stringe sempre più. Volti sfigurati dal caldo e dall'ira, pugni levati in alto. Nessuno più grida: il silenzio è sinistro. Tino Erler ha estratto lentamente la rivoltella. Ora toglie la sicura: si ode lo scatto secco della molla. D'improvviso, tutti gli si gettano addosso; nell'immenso clamore, echeggiano i colpi di rivoltella.

(Atti. Questa volta, la scena è riuscita bene).

Alla prossima inquadratura, il seguito.

M. C.

M. M.

CINECITTÀ E DINTORNI



—Dov'è fissato lo sguardo di Fosco Giachetti?—, pensa con compiacimento Gemma Bolognesi.



Sinaz prende il caffè.



Alessandrini e... Lilla



Camillo Mastromeque e Laura Solari (FOTOGRAFIA PESCE)

PER UNA CASA DI RIPOSO DEGLI ATTORI CINEMATOGRAFICI

Una nobile proposta di Carmine Gallone

Carmine Gallone ci scrive:

Caro Doletti,
Ecco una proposta che dovrete fare vostra:

Ora che esiste in Italia una città cinematografica, bisogna che sorga anche — e al più presto possibile — una Casa di Riposo per gli artisti cinematografici. Quelli che guadagnano non potrebbero godersi i loro lauti guadagni pensando che molti dei loro colleghi, causa la vecchiaia, soffrono l'indigenza.

Ma come farla? — penserete voi.

Ecco: è semplicissimo:
Tutti i produttori debbono spontaneamente cedere il 5 per cento sugli incassi che verranno loro dai nuovi provvedimenti del Governo ed evolverlo per la fondazione della «Casa di Riposo».

Ogni anno, un produttore italiano dovrebbe organizzare un film per il quale né il regista, né gli interpreti, né gli stabilimenti, dovrebbero essere pagati, e nel quale anche il materiale, ed ogni altra cosa, dovrebbero essere fornite gratuitamente. Lo stesso esercizio dovrebbe proiettare questo film senza ritenute, dimodoché il totale incasso lordo, che

rappresenterebbe certamente un minimo di 5 milioni, potesse servire alla costruzione della Casa di Riposo. A questo i produttori dovrebbero impegnarsi per lo spazio di 10 anni, in modo da raggiungere un capitale sufficiente per assicurare la continuità della fondazione. Inoltre, si può fin da ora stabilire che il 5 per cento sui provvedimenti, finché dureranno, darà almeno 1 milione all'anno.

E, poiché non bisogna fare soltanto delle chiacchiere, come Presidente della S. A. I. Grandi Film Storici, e

con l'autorizzazione del mio Amministratore Delegato, comm. F. Curioni, m'impegno subito per quanto riguarda la decurtazione del 5 per cento sui provvedimenti: e, come regista, dichiaro che sono pronto a garantire di dirigere gratuitamente a questo scopo un film entro l'anno venturo.

Caro Doletti, battetevi da leone per questa idea e farete una cosa veramente utile e bella.

Cordialmente

CARMINE GALLONE

Ad una proposta così nobile, «Film» non può non associarsi con il più grande fervore. Il cinematografico è un'arte giovane; ma ha già nel suo passato, dei vecchi, ed ha già non pochi casi tristi e duri. L'idea di Carmine Gallone, dunque, pone sul tappeto — e immediatamente risolve — un problema di solidarietà umana e di gentile previdenza che non potrà non trovare un largo slancio di consensi ed una pronta realizzazione. Sappiamo che le Gerarchie hanno già, di massima, incorag-

giato l'iniziativa e sappiamo che tanti attori — Germana Paolieri, Fosco Giachetti, Camillo Pilotto — hanno aderito in pieno offrendo il contributo che Carmine Gallone chiede e propone per essi. Non dubitiamo che a questi nomi altri se ne aggiungeranno subito.

«Film», rinnovando all'iniziativa il calore del suo più appassionato consenso, si augura di poter presto segnalare la totalitaria adesione di tutta la gente del cinematografo italiano.

Dedicato alle "Pabbie mobili" Sono diventato un "divo"

II.
(Confidare alla carta le proprie avventure e disavventure, è una specialità degli uomini, anche se non sanno scrivere, come me. Ma è poi necessario, per fare qualche cosa, saperla fare? Non è certo; e l'arte ce ne dà degli esempi: oggi, molte volte a sproposito, i comici cantano, i cantanti recitano, tutti ballano, i contadini, i minatori, gli accattori, fanno i protagonisti dei film, gli attori vanno a spasso o fanno i critici d'arte o... scrivono sui giornali).

Ho raccontato, giorni fa, come fa un attore a presentarsi e ad essere scritturato (campa cavallo che l'erba cresce); oggi faccio un altro passo avanti. Infatti, le prime difficoltà, le prime disillusioni, non mi hanno scoraggiato, e lottando sempre, per raggiungere la meta del mio programma massimo: «fare una bella parte in un bel film» (a sentir ciò, gli amici, dicono che esagero).

Ma diceva un attore:
— Bisogna conoscerli, i registi; parlare con loro, entrare nelle loro buone grazie; dovrete frequentare i luoghi dove essi vanno, specialmente i caffè, i ristoranti...
E' un altro sacrificio, ma non importa. Vado a mangiare al «Fagiano», al «Gallinaccio», al «Nino», al «Gambero», al «Grappolo d'oro» (i registi mangiano a certe ore); ne vedo parecchi e per mezzo di qualche comune conoscente, arrivo a salutarli; ma come faccio a chiedere qualche cosa, a esporre i miei desideri, a dirle le mie virtù? (purtroppo, un sorriso non basta!). I registi hanno certe facce accigliate e poco incoraggianti. Abituati ad essere fermati, seccati, interrogati, pregati e persino minacciati, guardano sospettosi quelli che li avvicinano, prevedendo la stoccata di una richiesta di lavoro, e preferiscono assumere una aria distratta. Ne approfittano per astrarsi, per sognare, per guadagnare e per sognare persino di poter dirigere un bel film che piaccia a tutti (i loro amici dicono che esagerano). Ad ogni modo, dopo vari pranzi e varie cene, posso dire... di aver mangiato bene, bevuto meglio e di aver dato fondo alla mia riserva aurea, concludendo assai poco. E, dopo i pranzi e le cene, non mi resta che tentare con il caffè, seguendo il consiglio del solito amico:

— Va, dopo mezzanotte, al Castellino, al Faraglio, all'Aragno, in Galleria...
Ci vado; ma il successo è il medesimo.
— Perché non frequenti le corse dei cavalli? Ci vanno parecchi registi per... giocare.
Alle corse non ci vado: è superiore alle mie forze e alla mia tasca.

— Dovresti comprarti l'automobile: ti daresti un certo tono d'importanza.
La macchina è sempre utile per fare dei bei gesti e crearsi degli amici riconoscenti.

Ho la vaga idea che l'amico attore mi prenda in giro e gli rido scioccamente in faccia.



L'attore Arnaldo Cellini, il garbato autore di queste note.

Giunge così la mattina in cui, spinto da una grande voglia di lavorare, prendo il coraggio a due mani e vado a casa da un regista: — Al massimo, dico fra me, mi cesserà via a pedate... Speriamo non adoperi la rivoltella.
— Potrei parlare al commendatore?
— Sta alzandosi. Chi devo dire?
— Un attore...

Viene sulla porta della sua camera il regista stesso, che io non avevo mai veduto. Faccio un inchino e vorrei fare la mia richiesta, ma lui mi ferma la parola in bocca, mi squadra dall'alto al basso e, siccome sono un po' grosso, da destra a sinistra.

— Sì, va benissimo!... Sì, volti...
— Molto bene! E' la figura adatta! Proprio come avevo pensato io... Sa recitare?
— Lo spero! Sono un attore, anche vecchiotto.

— Sì, sì; eppoi, con me, sanno recitare tutti! Sono le undici: venga oggi, qui alle quindici per firmare il contratto! Avrà una bellissima parte. Oggi gliela farò vedere.

Arrossisco, impallidisco, sono contento, felice: vorrei parlare e non riesco che a mormorare: — Grazie!... (quello che non ho fatto in quattro mesi, l'ho concluso in quattro ore).

Infatti, alle quindici, firmo il contratto e, poco dopo, con altri attori, proprio di quelli di cartello, si legge il lavoro che mi pare bello, anche per merito della mia parte che mi pare bellissima.

Si gira il film ed io vedo tutto roseo e interessante: sceneggiatura, trovate, attori, musiche, canzoni, messa in scena. Tutti dicono

bene di me a cominciare dal regista che aggiunge giornalmente nuove scene alla mia parte (La mia fortuna è fatta). Una sera, poi, vado a vedere le copie già stampate ed il mio entusiasmo è illimitato. Mi meraviglio io stesso di vedermi così ben riuscito, di sentir la mia voce così pastosa e sonora (altro che fotografico!).

Finalmente il film è finito e passa al montaggio. Un'altra sera, noi attori, invitati, andiamo a vederlo privatamente, presenti diversi pezzi grossi della cinematografia.

Tutti dicono un gran bene del film e si rallegrano col regista, cogli attori, coi produttori, cogli aiuti, coi segretari, colle dattilografe.

— Tutti bene! Tutti grandi!
— Che bellezza, quegli esterni!
— E gli interni? Specialmente quel salone!
— Una misura perfetta in tutto!
— Questo film andrà in America.
— Vedrete a Venezia, che successo!
— E' già venduto in Germania.
— Sentirete quelle canzoni: diventeranno popolari in un mese.

— Commovente e, nello stesso tempo...
— Delle trovate comiche esilaranti!
— I due protagonisti sono impagabili.
— E gli altri?
— Meraviglioso, inarrivabile, sublime.

Per me, quasi novizio, è una serata indimenticabile per i complimenti che ricevo e per la gioia di vedermi (lo dicono tutti) nel bel film della stagione.

Ma la felicità non è di questo mondo: si proietta il film, in prima visione, in un cinema della Capitale e... non piace! Anzi, dispiace!... Dopo due giorni, lo tolgono dal programma e solo in qualche cittadina di provincia appare, qualche volta, mescolato puerilmente ai celebri film di oltre oceano.

Il film non è piaciuto? E allora addosso! Dagli a quel cane!

«Tutti! Anche quegli spettatori privati di quella sera lo «sapevano anche prima» che era una porcheria.

— Quanti denari buttati; quanto tempo perduto; come è sciupata l'arte.

— Oh, se avessero dato retta a me!
— E quel finale che è un orrore.
— Le musiche non vanno.

— E' troppo lungo!
— Troppo corto!
— Prossimo!... Statico!... Ferraginoso!...

Avendo, dunque, ragione gli amici: ho esagerato nelle mie speranze.

Per ora, ho fatto soltanto una brutta parte in un brutto film.

Ma non è detta l'ultima parola: chi la dura la vince.

Ar. Cel.

"Stelle" a colazione

Sul ristorante di Cinecittà ci sarebbe da girare un film. E' il luogo dove attori, registi, produttori e giornalisti si danno convegno per mangiare un boccone alla buona. Niente chiacchiere, niente voci: si consuma il pasto in silenzio e chiacchierando sommessamente di cose borghesi. Una ben strana coreografia si presenta spesso dinanzi allo sguardo: seduti ai tavoli, ecco signori in scappettoni e frack multicolori, signore in cuffietta di pizzo e crinolina, eccentrici tipi di marina in giacca celeste e colletti zebrati. C'è perfino un ammiraglio britannico dell'800. Raccolti ad un tavolo sono alcuni ufficiali italiani in divisa coloniale; e c'è Giuseppe Verdi davanti ad un piatto di fettucine, mentre Beniamino Gigli in corsetto e giustacuore è occupato ad infilzare una cotoletta.

Qualche regista fuma il sigaro. Certi signori «trebuchos» di grosso taglio e che a rigirarsi in bocca c'è da rimetterci, davvero, il palato.

Dannato mestiere è quello del regista! E' verso uno di questi signori che noi ci dirigiamo per cercar di venire a patti con il nostro stomaco. Camillo Mastromeque ci accoglie in «solio» con l'aria pontificale di chi ha appena finito di nutrirsi. Accanto a lui è una piccola immagine scappigliata di Catherine Hepburn: nasetto pronunciato, fronte sporgente, occhi incavati. Parla in inglese con il suo vicino, l'operatore Stevens, uomo, a nostro primo giudizio, di formidabile appetito: si tratta di Laura Solari interprete dell'«Orologio a cucù».

— Se si potesse — ella dice con una sua vocetta esile e un poco incerta. — Se si potesse cambiare la pettinatura...

— Con tutti questi riccioli che mi ballano sulla testa!... — continua ella a dire con un tantino di sordidezza leziosità.

— No, no, no, — si agita ad un tratto Mastromeque. — Va benissimo così: la parte lo consente, e una donna di malafede ha quasi sempre dei riccioli sulla testa.

— E non soltanto quelli... — insinuiamo noi applauditi, mentre riprendiamo il boccone lasciato a metà.

— Piacso, a capo tavola, proprio dritpetto a noi, solleva il volto severo dal piatto e ci guarda di sottocchi, seguendo la sua direttiva, interviediamo all'opposto angolo della sala Carmine Gallone.

Per arrivare a lui, sorvegliamo mezzo secolo di storia: da Lord Campbell, ammiraglio della Regia ed Imperiale flotta Britannica e occupatissimo a non versarsi il vino sulla cravatta di seta nera, a Verdi, in vivace discussione con il fotografo Pesce. Ad un tratto, Verdi ci saluta; ci alziamo per andargli a chiedere una sigaretta. Si sa, il tempo è un gran livellatore di distanze e la storia ama, talvolta, confonderci con il tempo.

— Macedonia... — dice Verdi, scuotendosi.

Non fumiamo che Macedonia — rispondiamo noi, per rassicurarlo.

E intanto una discussione a base di tabacchi brasiliani e culture del genere.

Di musica non è il caso di parlare; crediamo che Giachetti sappia suonare discretamente almeno il tamburo. Noi, per la verità, neanche quello.

Si siede, ad un tratto, vicino a noi, un marinaro livornese; è un tipo, costui, pieno di carattere, il volto rossigno, i capelli tagliati corti, i calzoni alla Boston, sbottati alla caviglia secondo la moda dell'epoca. Un lieve singhiozzo lo fa sussurrare ogni tanto, come se avesse tramugiato pingui botti di vero vino di Toscana.

— Non lo credereste — ci dice con una espressione del volto sorridente e ironica nello stesso tempo — ho bevuto un litro di cranichia, stamattina.

Lo guardiamo esterrefatti.

Dovevo fare — prosegue lui — la scena della bettola, seduto dinanzi ad un bicchiere di whisky... Pausa: un urlo soffocato — Dedicai volte l'ho dovuta provare! — E si abbatte su due involtini con pistelli. Motivo per cui, è dato di osservare, che ci si può sbronzare, volendo, anche con litri di melata e dolcissima spremuta di arancio.

Dall'altro lato della sala, Alessandrini con sigaro e come a portata di mano.

Mentre ci dirigiamo verso l'allegria compagnia, cogliamo a volo una frase che la bionda Oretta Fiume mormora a Sensami, il vestimentista dell'Era.

— Vorrei — dice timidamente Oretta — vorrei proprio che il davanti dell'abito per la scena dell'«Angelina» fosse un po' più scollato... Mica per niente, ma ci tengo a certe esteriorità...

Gettiamo di sfuggita un'occhiataccia per accertarci di ciò che Oretta sta dicendo, sia pure sottovoce. Ci si lascerebbero gli occhi volentieri, ma siamo costretti a proseguire senza fermarci di più: accesi pensieri ci avevano improvvisamente assaliti.

Qualche generico mangia solitario ed altero; nessuno lo conosce, nessuno ha voglia di conoscerlo. Egli è veramente il grande sconosciuto di Cinecittà.

Torniamo al nostro tavolo e finiamo di mangiarci quel po' di plumbeche che la cucina del ristorante ci ha propinato clamorosamente. Usciamo poco dopo per accattarci una buona digestione, ma non esiste sista a Cinecittà; i teatri ingommano tutti a poco a poco, e il lavoro ricomincia.

La visita a Cinecittà dei membri della Delegazione industriale tedesca

Ospiti dell'on. Roncoroni, alcuni membri della Delegazione Industriale Germanica — attualmente in Italia per invito delle Confederazioni Fasciste Industriali — hanno preso parte l'altro giorno ad una colazione intima a Cinecittà.

Dopo la mensa — alla quale hanno preso parte il dott. Seeliger Vice presidente della «Reichsgruppe Industrie», Von Bohlen und Halbach, figlio ed erede dell'industriale Krupp, i signori Kanich e Koppert ed altri funzionari della Direzione del Reichsgruppe — gli ospiti, unitamente ai rappresentanti della Confederazione fascista Industriale, hanno visitato gli Stabilimenti.

Hanno accompagnato gli ospiti, attraverso gli studi e i cantieri — in questi giorni in pieno fervore produttivo — il dott. Oliva Direttore Generale degli Stabilimenti e l'architetto Peressutti.

Gli industriali germanici hanno manifestato il loro vivo interessamento e si sono compiati per le grandiose costruzioni, la perfetta organizzazione e il proficuo lavoro compiuto dall'Italia fascista, anche nel campo cinematografico.

Cinque minuti con Ruby Dalma

Vincere la riluttanza di Ruby Dalma non è facile: evidentemente, pessima opinione dei giornalisti e poca voglia di sentire parlare di sé.

— Sono contraria — ella dice — ad ogni forma di pubblicità che provenga da interviste o confessioni personali. Non che tenga all'incognito, ma talvolta la troppa pubblicità nuoce più che giovare.

— Volevamo soltanto sapere qualcosa di voi, della vostra vita cinematografica e del vostro avvenire artistico.

Ella sorride un po' incerta.

— Quanta roba: non saprei proprio da dove e come cominciare! Di me non so cosa dirvi precisamente. Mi conoscete: non potete darvi ad intendere che sono bruna quando sono bionda, e grigia quando invece sono magra; posso dirvi, soltanto, che non so giocare a bridge e gli unici giochi che adoro sono quelli di prestigio e che nel «Signor Max» tra me e De Sica, chi sapeva giocare meglio a bridge era quasi certamente lui (benché la parte esigesse il contrario). La mia vita cinematografica si riassume, per ora, in tre film di cui non posso estere che soddisfatta. So di quante spine è seminato questo cammino e l'essere riuscita ad imporre in così breve tempo, se pure non ancora fortemente, una certa qual personalità, ha aumentato sensibilmente il mio entusiasmo.

Per l'avvenire? La solita, inevitabile domanda: c'è in vista un contratto di un anno con Amato che spero possa concludersi felicemente. Spero, inoltre nel prossimo film, di poter apparire come protagonista e sostenere un ruolo di maggior responsabilità. E, dopo, non saprei veramente annunciarmi niente di meglio.

Aforisma di Romolo Marcellini:

— Non sono le fotografie che fanno le attrici ma sono le attrici che fanno le fotografie.

Mon.

Sembra che il gruppo Scalera stia per mettere in cantiere i seguenti film: *Inventiamo l'amore*, regista Bonnard; soggetto: Corra e Achine; interpreti: Maltagliati-Tofano; *Jeanne Doré*; regista Alessandrini; soggetto di Tristan Bernard; interprete: Emma Gramatica; *Il feroce rosso*; regista Alberto Doria.

Vitarisio, seduto al Bar del Barberini con Franco Coop, gli confessa che non può stare a tavola quando si è in tredici.

— Sciocchezze! — dice Coop.

— Lo dici tu — risponde Vitarisio — Fi gurati che dei miei lontani parenti fecero un banchetto in cui erano tredici a tavola e ora sono morti tutti!

— Possibile?

— Certo! Il banchetto si svolse il 9 gennaio 1741...

film



Tia Ruskaja



Sarah Ferrati, l'affascinante prima attrice della compagnia Besozzi (Fotografia Ridenti).

CERCANSI MILA DI CODRA E GENERI AFFINI

Firenze, maggio.

Proprio un avviso di questo genere avrebbe dovuto affiggere alle cantonate Gioacchino Forzano, appena incaricato del «Maggio fiorentino» di imbastire quella edizione commemorativa della «Figlia di Jorio» che era nel desiderio e nella speranza di tutti.

Non ne fece di nulla. Si fidò molto (come sempre) delle sue forze: ma gli successe che quel bel miraggio di dare al Comune una «Figlia di Jorio» in edizione di lusso, andò a poco a poco facendosi sempre più difficilmente afferrabile di fronte alla cruda realtà dei fatti.

Dove trovare oggi un'attrice capace d'interpretare a dovere (sensibilità, stile, mezzi fisici) questo personaggio così realistico, mistico e poetico, così legato alla terra e così presso al Cielo? Si pensò dapprima di pregare Maria Abba a voler gentilmente interrompere la sua luna di miele per venire a Firenze ad incarnare la «sua» Mila di Codra: vi si rinunziò (non so per quali ragioni, che l'idea era ottima per più motivi): si pensò a Vera Vergani, anch'essa da un pezzo silenziosa nella sua appartata e felice vita coniugale, e non so se sia stata interrogata: certo non si concluse nulla. La Melato era impegnata. Si disse allora per i rami. Al momento in cui si pubblicano queste note, probabilmente, Mila di Codra si sarà trovata, facendo di necessità virtù.

La verità desolante era questa: non c'era nel teatro italiano militante un'attrice che potesse impersonare con sicurezza di risultati la leggendaria figura dannunziana. Forse Andreina Pagnani, che non si è mai provata ad un cimento simile e che non poteva rinunciare ai suoi impegni, forse la Maltagliati... Ma sono dei «forse» con molti punti interrogativi, nonostante la stima che tutti abbiamo per le due belle, pensose e delicate attrici.

E non si faceva fatica soltanto a trovare Mila, ma anche Aligi. Benacci sembra aver già passato il Rubicone dell'età (egli stesso si rifiutò d'interpretare un personaggio storico, dicendo di non essere abbastanza giovane per quella parte); avrebbe preferito la parte di Lazzaro, ma esigeva un Aligi degno di lui (così modestamente affermo), a chi? Non si poteva pensare a Ruggieri, che pure era stato il più grande Aligi. E allora? Ricci forse, o Scelzo, o Cialente?

A questo punto, e non per le parti principali soltanto, ci si accorse come fosse temerario a questi lumi di luna voler attuare una edizione «principale» de «La figlia di Jorio». Alla prima rappresentazione, trentatré anni fa, gli interpreti erano stati Imac Gramatica, Giannina Ghisloni, Teresa Franchini, Lydia Borelli, Ruggieri, De Antoni: alla famosa e tanto discussa rappresentazione del Vittoriale, gli esecutori erano sotto la direzione di Forzano-Maria Melato, Annibale Ninchi, Emilia Varini, Camillo Piloti, Giulietta de Riso, Pensate. Un'interpretazione veristica, questa del Vittoriale, che tuttavia non

manco di poesia, (lasciatelo dire a chi era presente) e che si sarebbe potuta ripetere tale e quale (o quasi) oggi col medesimo regista: un'edizione un po' incommutata, ma che poteva avere per lo meno un certo valore storico.

Scherzo. Ma in verità l'argomento non è allegro. Questa ricerca, dapprima pacata, poi alquanto inquieta per mettere insieme una «Figlia di Jorio» decorosa, ha dimostrato ampiamente, se pur ce n'era ancora bisogno, la povertà in cui versa il nostro teatro, diciamo pure di prosa, tenendo presente che tale povertà è tanto più marcata in quanto concerne la poesia.

Manca una Mila di Codra al Teatro nazionale, si pensa a fare un teatro di Stato; manca un attore della classe di Ruggieri; anche ad essere il più ottimista che sia possibile, anche aborrendo dal voler essere «laudatoribus temporis acti», che è un segno di vecchiaia, non si può non riconoscere questa straordinaria scarsità di valori essenziali nel nostro teatro. Se è vero che la Maltagliati un altro anno vuol riproporre (eufemismo grazioso per dire che vuol fare del cinematografo), visto che lo stesso intendono fare Tolano, Ruggieri, la Merlino e dieci altri, a che cosa si riduce la nostra scena di prosa? Alle due semistabili di Milano e di Roma ed a poche altre compagnie randagie che porteranno a spasso i soliti sette od otto attori e che non verranno ad occupare nemmeno un terzo dei teatri italiani.

Scrivo in un giornale dedicato al cinematografo: sarebbe per lo meno curioso che mi metteste a scegliere sassi in piccinonia: ma devo pur riconoscere che il cinematografo ci sta mangiando senza pietà, da quel possente Meloch che è, le nostre ultime speranze teatrali.

La cosa è assurda, ma inevitabile. Se il cinematografo fosse riuscito in Italia a fornirci i «suoi» attori, ciò non sarebbe accaduto che in minima parte. In realtà ci sono anche troppi attori che si recano sullo schermo sia una cosa confortante: la riteniamo invece ugualmente dannosa per il teatro e per lo schermo.

Se non vogliamo, dunque, ammazzare il teatro (e, francamente, ci sembra troppo presto) bisogna porsi coraggiosamente il problema col proposito di risolverlo. Vogliamo formare gli attori che ci mancano? Come li possiamo formare? Con le scuole di recitazione? Con l'Accademia di Arte drammatica di Silvio d'Amico? Non lo speriamo molto, ma tutto può essere.

Tuttavia, il punto di partenza di questo rinnovamento dev'essere tutt'altro. Bisogna incoraggiare le vocazioni, dare ai giovani la sicurezza che ci sarà chi penserà a loro. Le condizioni degli attori anche oggi, tutti i grossi calibri, i quali — come si è visto — finiscono per passare al cinematografo, non sono felici e soprattutto sono troppo incerte e precarie. Il giorno in cui si darà agli attori la sicurezza di vita, si sarà dato un incoraggiamento, decisivo, alle vocazioni teatrali.

E guardate un po' dove ci ha condotto Mila di Codra, questa Mila di Codra terribile che non si trova, che non si troverà mai per la buona ragione che non c'è. Ma «La Figlia di Jorio» si farà lo stesso e sarà ugualmente un trionfo per il «Maggio Fiorentino», per gli organizzatori, per gli scenografi ed anche per Forzano, perché «La figlia di Jorio» non ha bisogno di nessuno: è abituata a vincere con le proprie forze.

Cipriano Giachetti

BILANCIO DEL TEATRO DELLE ARTI

Si cominciano a tirare le prime conclusioni delle esperienze compiute nella sua stagione 1937-38 dal Teatro delle Arti. Questo organismo è rimasto fedele, nel suo primo anno di vita, al suo carattere fondamentale di emanazione della Confederazione Professionisti e Artisti e, più particolarmente, del Sindacato Registi. Ricordiamo che il programma di lavoro stabilito da Anton Giulio Bragaglia consisteva soprattutto nella eliminazione di quelle difficoltà pratiche che si oppongono d'ordinario alla rappresentazione di opere di alto valore artistico. Quindi, non solo ci si proponeva di offrire ai registi una concreta possibilità di affermazione, ma anche di liberare questo speciale teatro dalle limitazioni delle compagnie di giro. Nessun complesso, infatti, avrebbe potuto rappresentare in una sola stagione, opere così disparate.

Si è seguito il criterio di attingere liberamente, per ciascun lavoro, alle disponibilità del mercato. Con questo si è voluto anche reagire alla tirannia dei mattatori, cioè allo scarso risultato che hanno nelle compagnie di giro i ruoli secondari. Deficienza che deriva, evidentemente, da difetto di regia; ma che troppo spesso è tollerata dai capi-comici per il rilievo che dà alle loro parti stesse.

Questo punto, che a noi sembra il più interessante del programma di Anton Giulio Bragaglia, è rimasto un tantino nelle intenzioni: non poteva certo essere affrontato e risolto in una sola stagione. Spesso, non l'approfondimento dei ruoli secondari ha raggiunto l'efficacia dei ruoli maggiori; ma la trascuratezza di questi è discesa alla tradizionale povertà di quelli. Per quanto il Teatro delle Arti attingesse liberamente al mercato, non poteva certo scegliere in un'abbondante messe. Ma nella prossima stagione numerosi saranno gli attori di primissimo piano che non potranno, per impegni cinematografici, costituire compagnie di giro: questi elementi avranno, tuttavia, tutto il tempo necessario per creare una o due novità al Teatro delle Arti.

Anche in questo nuovo organismo, come del resto nel suo vecchio indipendente, Bragaglia ha manifestato la sua abilità nel segnalare dei nomi nuovi. Alludiamo alla rivelazione di Clelia Matania, una giovane attrice estremamente espressiva. A parte La Finestrina di Vittorio Alfieri e La Nina Boba di Lope de Vega nella personale regia di Anton Giulio Bragaglia, il Teatro delle Arti ha presentato la Nascita di Salomè di Cesare Meano nella regia di Gian Maria Cominetti con la Ferida e il Maieroni; La quarta parete di Luigi Bonelli con Clelia Matania; Il delirio del personaggio di Valentino Bompiani nella regia di Giulio Pacuvio con Maria Letizia Celli; il Capitano Ulisse di Alberto Savinio, nella regia di Nando Tamburini, con Tina Lattanzi; l'Introduzione alla vita eroica di Enzo Duce nella regia di Fernando de Cruciani con Zoe Incroci, un'attrice giovanissima, rivelazione del Teatro delle Arti; il Mistero della Santa Giovanna di Giuseppe Amari nella regia di Corrado Pavolini; La Torre di Ugo de Pilato nella regia di Nino Meloni e, infine, La foresta pietrificata di Robert Sherwood nella regia di Anton Giulio Bragaglia con la Magnani, il Picasso e il Maracci.

"I racconti di Hoffmann" al "Maggio"

FIRENZE, maggio.

Offenbach è stato l'ultimo dei grandi musicisti comici: di una comicità quale poteva intendersi durante il secondo impero, e cioè ironica e «camille». Non si poteva capire la società di quell'epoca senza riferirsi al teatro di Offenbach, che ne è lo specchio fedele, seppure deformato da una «vis comica» trasfiguratrice, da un umorismo che corrode, con un fondo di inquietudine malinconica che forse presenta la tragedia del '70. Questo basta per affidarlo all'immortalità: e la protezione con cui i suoi contemporanei si riconoscono nell'«Orfeo all'inferno» e nella «Bella Elena», testimonianza di un eccezionale temperamento di artista di «costumi». Poiché il comico ha radice in una palese o sottintesa critica del costume, sembra che i musicisti moderni dilettino di qualità critiche, beninteso nei riguardi della vita che li circonda, se, dopo Offenbach il genere è decaduto nella banale «operetta» o nella melensa «opera giocosa». Forse oggi l'invocata aderenza alla vita potrebbe raggiungere, attraverso il genere comico: ed è chiaro che da un simile punto di vista il «Barbiere di Siviglia», ad esempio, può rivelarci una somma di vita più che le opere «serie» dello stesso periodo.

Ai «racconti di Hoffmann» Hoffenbach lavorò molti anni; e la morte lo colse senza che egli potesse vedere rappresentata questa che, in un senso che precisiamo, può essere considerata la sua migliore opera. Anzi, diciamo subito: l'elemento comico in quest'opera si trasferisce sul piano fantastico, vale a dire che si raggiunge qui quella felicità di invenzione per cui ogni legame col mondo sensibile tende a ridursi in termini di sottili rispondenze. E non sembra contraddizione, con quanto s'è detto sopra sulla umanità dell'arte: ad un certo punto, ci si dovrà pure accorgere che la vera umanità, quella non camaleonesca, s'identifica con quanto di più astratto è dato concepire. In tal senso, questi «Racconti» si può dire che raggiungono la metafisica, almeno nei punti più riusciti. Poiché, a dir il vero, non è a dirsi che l'opera sia proprio riuscita in tutte le sue parti. E, sebbene Offenbach riesca ad imprimere, in una certa misura, la sua cifra anche a quegli episodi che risentono di una palese stanchezza inventiva o che indulgono a formule convenute, la sua personalità più certa bisogna ricercarla laddove entra in funzione la sua facoltà straordinaria di trattenere con pochi tocchi efficaci un carattere o una situazione, di esporsi in un lirismo di una tristezza così sottile da nascondere l'equivoco. Qui bisogna dire che il carattere più originale della musica di Offenbach è il «melos»: vibrano nella sua melodia non so quali accenti, che fanno pensare a qualcosa di esotico e di remotissimo che non manca di esercitare un fascino dei più strani. Forse sono gli accenti di una razza antichissima, consumata in una struggente nostalgia: e non è senza motivo che essi si ritrovino in musicisti della stessa famiglia, quali Bizet ed Eric Satie.

Ma verso un «certo» ottocento come possiamo seguitare ad assumere atteggiamenti esclusivamente oggettivi? Confessiamo di nutrire per Offenbach qualcosa di più di una semplice ammirazione «storica», e questi «Racconti» ci sono vicini per quanto trovano di corrispondente in un astratto umorismo moderno, in cui il fantastico e il sentimentale si combinano in un accordo inedito.

Se dovessimo indicare per Offenbach un termine di paragone noto — e non lo trovassimo tra i musicisti — dovremmo ricorrere a Charlie Chaplin: la stessa poesia «desueta», lo stesso «humor» malinconico, la stessa iperbolica e «deformante» fantasia.

L'arte comica non sarebbe, per avventura, la più «seria»?

Nicola Costarelli

Un autore alla volta De Benedetti



Ho pronte due commedie per l'anno prossimo: una terminata e l'altra in cantiere. La prima, l'Armadietto cinese, per la De Sica-Rissone-Meloni, è una bizzarra dialogica, molto moderna, in quattro personaggi, l'altra, Pagina d'amore, è una commedia comico-drammatica per Ruggero.

Un momento. Ma De Sica non farà compagnia, l'anno prossimo; e Ruggeri nemmeno.

Lo so. Ma che volete fare? Gli esigui ruoli del teatro italiano ci costringono a ideare e a scrivere le commedie per un certo determinato attore. Ora, al successo della prima è indispensabile De Sica e al successo della seconda è indispensabile Ruggeri.

Non credete che questi due lavori potranno adattarsi ad una delle due semistabili? — E' difficile. Del resto, delle semistabili si sa ancora molto poco.

Che ne pensate di questa riforma? — Mi pare che dovrebbe dare degli ottimi risultati, specialmente da un punto di vista strettamente artistico. Servirà a migliorare la qualità dei nostri attori e a ridurre il pubblico. Dato, naturalmente, che le due semistabili si dedichino prevalentemente a un repertorio molto moderno e non alla riesumazione di classici.

Ma la relativa immobilità delle due compagnie finire per sacrificare economicamente gli autori. Non credete che si potrebbe ovviare a questa difficoltà istituendo dei premi che rappresentino un provento supplementare per i lavori di maggior successo?

Non direi. Piuttosto, malgrado la razzia fatta dal cinema nel mercato degli attori, rimarrà sempre un certo numero di attori disponibili per brevi periodi. Il successo di una commedia a Roma e a Milano, potrebbe eccitare l'interesse degli industriali e indurli a promuovere delle compagnie di giro costituite per periodi di due o tre mesi. Questo espediente potrebbe ovviare alla poca mobilità delle due semistabili.

Ma un periodo di tre mesi non andrebbe a scapito della coesione di queste compagnie di fortuna?

Niente affatto. Si formerebbero per rappresentare una sola commedia e, quindi, avrebbero modo di prepararsi con ogni cura. Sono persuaso, in altri termini, che il problema principale del teatro consiste nel migliorare la qualità artistica e nell'elevare all'altezza del cinema. Ormai, la riconosciuta esistenza di un vero e proprio teatro cinematografico, strettamente legato a quello del palcoscenico, porta al rinvio del nostro pubblico attori stranieri di eccezionale valore, il cui rendimento è moltiplicato dagli artifici e dalle comodità del cinema. Mentre prima la concorrenza era solo economica, oggi invade il campo artistico. Da noi il pubblico diserta i teatri per andare al cinema. A Budapest, invece, dove esiste una prodigiosa vita teatrale, la simbiosi tra le due attività si è risolta in un capovolgimento della situazione: il pubblico diserta i cinema e ritorna a teatro.

Ecco un'opinione estremamente interessante. E che cosa preparate per il cinema?

Ho ceduto due soggetti ad Amato: uno, Armadietto cinese, tratto dalla commedia ancora inedita, l'altro scritto appositamente per lo schermo, l'intitola Casa del peccato. Ma posso darvi qualche altra buona notizia teatrale. Nella prossima stagione 1938-1939 tre miei lavori saranno rappresentati a Parigi: Non ti conosco più, con la Sazy Prim e Jules Berry, Due donne di rose scarlate, con Yvonne Printemps e Victor Boucher e Trenta secondi di amore, con la Popesco.

Amorevole consiglio

All'Eliseo, ottimamente interpretato dalla Pagnani-Cialente, Bernstein ha svolto una nuova tesi. La gelosia non deve essere irragionevole. Specialmente quando è retrospettiva. Amarsi è una felicità grande e miracolosa non bisogna turbarla o avvelenarla con dei crucci superflui.

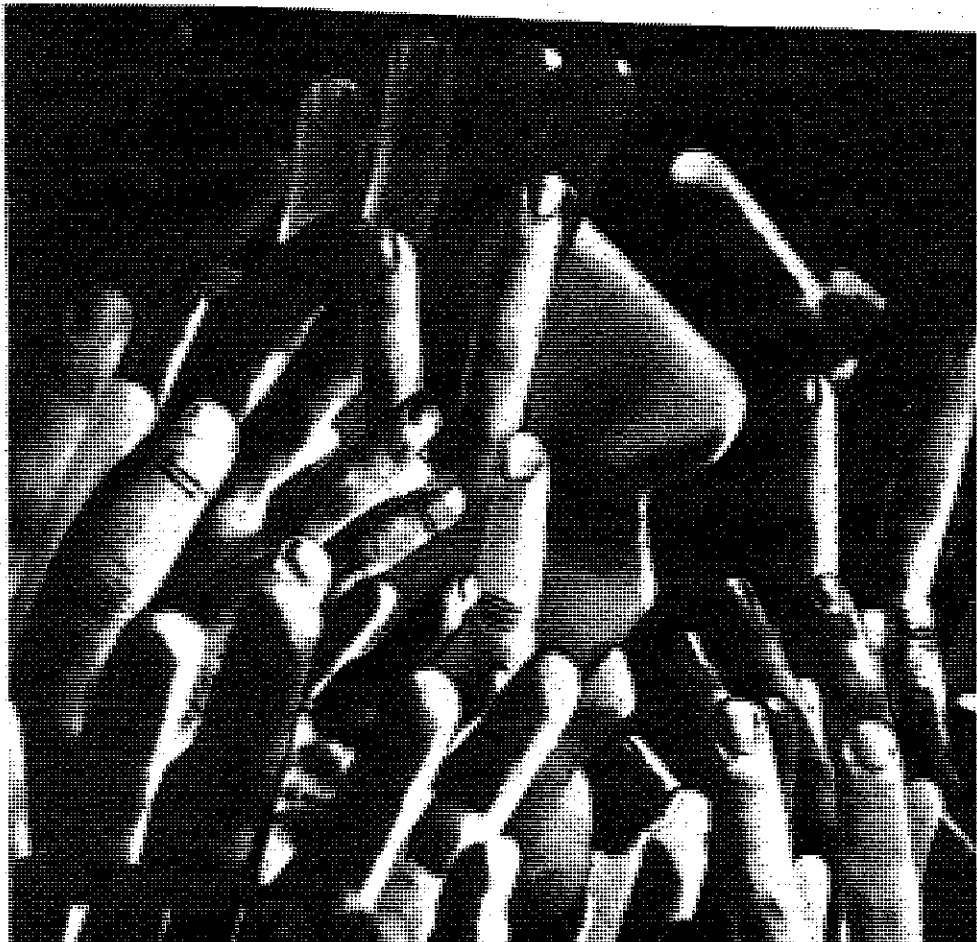
Questo dramma, «Il Viaggio», rappresenta una data memorabile nella storia del teatro e del pensiero. Il pubblico si è riversato in via Nazionale commentando animatamente la tesi rivoluzionaria del grande drammaturgo, destinata a fondere i rapporti sentimentali della coppia umana su basi del tutto nuove. Debenedetti, Gherardi, Viola, De Stefani, Ludovici, presenti al memorabile avvenimento, osservavano che la geniale audacia di Henri Bernstein avrebbe imposto un radicale mutamento di direttiva a tutto il teatro contemporaneo. Chi mai aveva osato pensare che la gelosia irragionevole, che la gelosia retrospettiva fosse il vero veleno dell'amore? Da Shakespeare in poi, cento poeti, cento drammaturghi, cento commediografi, avevano esaltato queste passioni come fondamento dell'armonia familiare: i pianti in testa, il divorzio e le rapresaglie erano presentati come i migliori frutti dell'accoppiamento umano.

Ma in verità due Bernstein in due settimane a noi sembrano troppi per il pubblico italiano. Il nostro pubblico è troppo provinciale, troppo di periferia per poter sopportare uno sforzo così grande. Come si fa, per esempio, ad affrontare con mano leggera, come fa Luigi Antonelli, il gravissimo problema psicologico-critico dell'indulgenza che, inopinatamente, viene a temperare l'antica crudeltà di Bernstein? I più dotti competenti in materia opinano che questa nuova tenerezza potrebbe essere segno di alterato ricambio o di arteriosclerosi avanzata. Mira, o lettore, che somma di enormi problemi! Noi invochiamo dalla Direzione Generale del Teatro che venga limitata la grazia a un solo Bernstein per anno. Personalmente siamo persuasi che il pubblico italiano non sia meritevole nemmeno di questo premio. Se si facesse l'esperimento di sospendere il decotto Bernstein per cinque o sei anni, lo stomaco del pubblico non reggerebbe più a metà del secondo atto: caderebbe la telecamera.

Quanto bene farebbe agli ultimi elettori di questo teatro psicologico una cura rieducativa a base di Teatro Valle, in regime Taranto-Lucy d'Albert.

Non diremo che Lucy d'Albert e Nino Taranto abbiano uno spirito così combattivo. Tuttavia, non è in loro che si spiega la gloriosa tradizione del teatro di varietà, rimpianto degli ultimi «viveurs» e degli ultimi nottambuli. Andate, o fedeli di Bernstein, andate al Teatro Valle. Pregheremo Lucy d'Albert e Nino Taranto di mettere doppia ragione di pepe nelle loro robuste tagliatelle. Ritornate a casa, verso le dodici e mezza, con quello spirito vivo e ardito con cui dovrebbero rincacciare tutte le buone coppie italiane.

Alb. Cons.



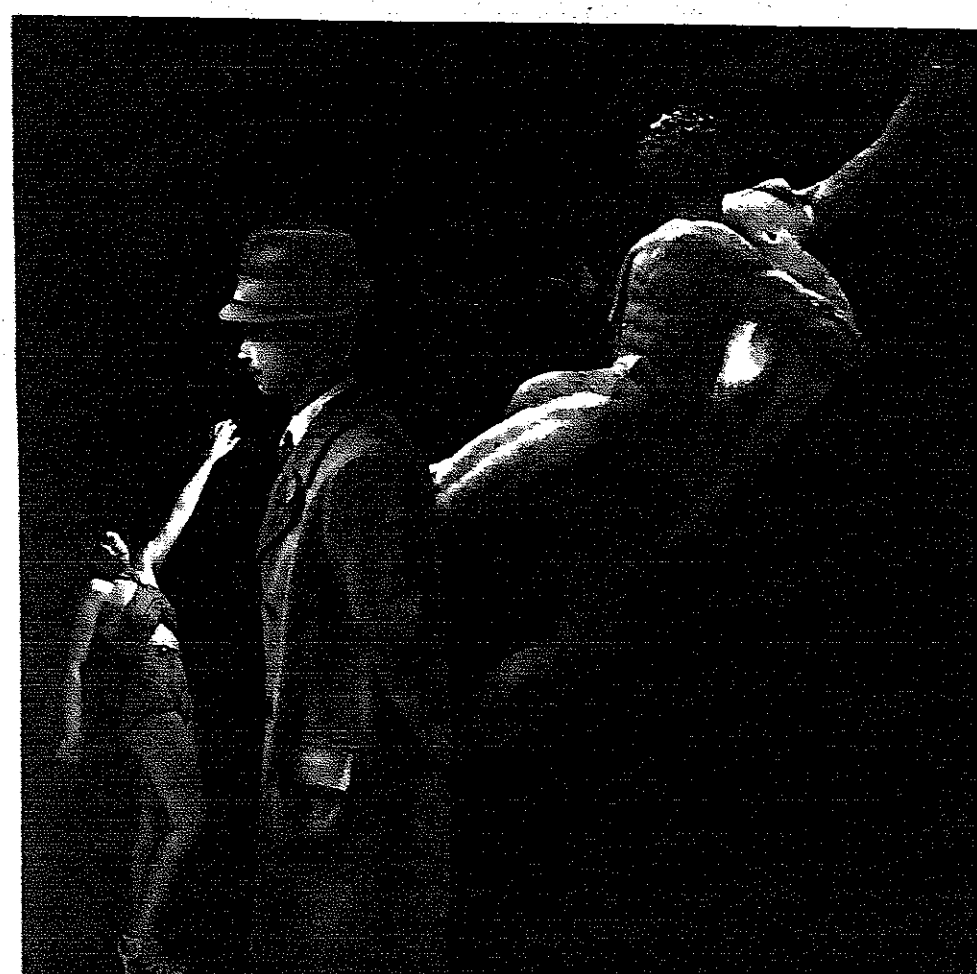
...l'aspetto che assumeva soltanto a 1500 film fotografati...



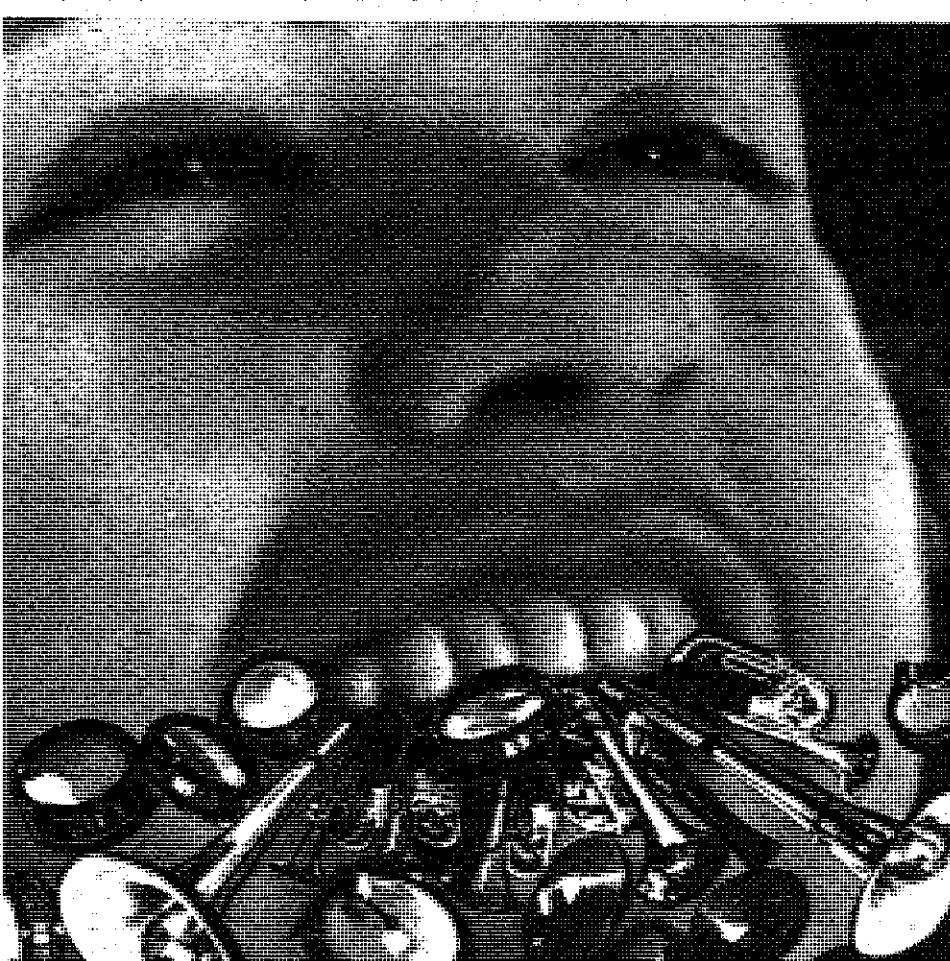
...La mia testa è un vulcano...



...Hai il mare negli occhi...



...Il pensiero sarà fotografato dalle immagini...



...La mia testa è un vulcano...



...Maneggia dello spazio con cielo, mari, oceani scomponibili...
(REALIZZAZIONE DI P. e CUFARO)

Sembra che il "manifesto" per il cinema di F. T. Marinetti sulla "Gazzetta del Popolo" e commentato dal nostro giornale, abbia trovato immediatamente un pro-duttore disposto a metterlo in pratica i consigli. "Film" anzi, è in grado di offrire ai lettori le prime fotografie delle scene del film che rispecchiano più fedelmente le idee del Futurismo.

(Continuazione del numero precedente)

II.

«Così improvvisi è stata la sua fine — scrisse Luigi Barzini — che non sappiamo ancora figurarlo immobile, aereo, disteso nella sua bara, fermato per sempre dalla morte, lui, così esuberante di forza, così pieno di impeti, così attivo, così significativo, così espressivo, lui, l'artista insuperabile del moto».

Sembrò, invece, che con la scomparsa dell'attore, nei cinematografi fosse spenta la luce più vivida. Ma a che cosa era dovuto, donde veniva quel suo fascino che altri non possedette mai più?

Un giornalista francese, che fu suo ospite così ebbe a scrivere di lui, attore e uomo:

«Nella sua villa privata egli era la semplicità personificata. Naturalmente, teneva conto degli usi americani e sapeva che la celebrità si ottiene soltanto a colpi di gran cassa; ma in privato era equilibratissimo. L'ho conosciuto bene. Era un seduttore nella vita che sullo schermo, il quale l'abbelliva molto. Ne ho avuta la prova durante il nostro primo incontro nell'«hall» di un albergo dei Campi Elisi. Valentino mi esprimeva la sua ammirazione per un romanzo che avevo scritto sull'emigrazione russa desiderava di interpretare la parte del granduca Niky, ultima speranza dei rifugiati zaristi. Parlavamo di questo progetto in mezzo alla gente che attraversava la sala: nessuno si voltava a guardare l'artista. Era, tuttavia, un bel giovane agile e virile, ma gli occorreva la luce della lampada meravigliosa allora diventata irresistibile. Questo Don Giovanni ricreato, perseguitato dalle donne più seducenti dei due mondi, anzi di tutto il mondo; questo seduttore internazionale che corre vicino alla felicità, abbandonava ogni le passioni per riprendere quasi ogni anno il suo posto all'umile focolare domestico».

E Luigi Barzini:

«Nella vita Valentino era piacente, non bello. Sento, quasi austero, egli era in realtà ben diverso da quello che generalmente si crede e da quello che appariva sulla scena. Riservato, melanconico, egli si trasfigurava nell'azione scenica. Si accendeva di intelligenza interpretativa. Creava figure indimenticabili, con una genialità, un vigore, una sobrietà, un senso della verità inarrivabile. Per quanto strano sembrò, egli non amava le donne: avrebbe amato una donna. Devastatore di cuori nei «film», egli portava nell'esistenza la nostalgia italiana del focolare. Sognava una moglie che fosse la buona compagna, che lo attendesse presso la lampada domestica, che volesse essere madre. Si struggera al pensiero di una casa. Poteva com-
par-
cento,
ma non

Nessuno l'ha dimenticato Rodolfo Valentino e la sua vita

quella. La vera casa è il nido. Il mondo nel quale egli viveva non gli offriva, in fatto di donne, che delle associate, disposte a fare un po' di strada insieme, più o meno gaiamente, tra un divorzio e l'altro. Hollywood non produce mogli. Adorato da milioni di donne, Valentino soffriva di sentirsi solo».

Questo ritratto di Rodolfo Valentino è preciso, come tutta la sua vita documentata. Noi vedremo, nel ripercorrerla assieme, che dalla sua prima gentile avventura veneziana, sino all'ultima torbida passione hollywoodiana, Rodolfo Valentino non fu un conquistatore, ma un conquistato.

E anche l'oscura parola del morente — l'amuleto — sarà chiara.

III.

Dalla gondola al transatlantico

Rodolfo Valentino non era il suo vero nome. Egli si chiamava Rodolfo Guglielmi, e fu per consiglio di Rex Ingram che egli si adattò a forgiare uno che gli anglosassoni avrebbero potuto facilmente pronunciare, e poiché la madre si chiamava Valentina, divenne Rodolfo Valentino. Più tardi, per le ammiratrici americane, Rudy; e, infine, addirittura Ro'.

Nacque a Castellameta il 6 maggio 1895 e fu battezzato con i nomi di Rodolfo, Alfonso, Raffaele, Pietro, Filiberto («quanta gente!» commenta Sarah Westkaja nelle sue memorie) dal marchese Giovanni Guglielmi, già ufficiale di cavalleria, e poi medico veterinario, e dalla N. D. Valentina d'Antognolla. I suoi antenati — afferma la Westkaja — sarebbero stati di sangue principesco. Uno di essi avrebbe ucciso in duello un Principe Colonna, sicché fu costretto a fuggire da Roma, seguito dai pochi fidi con i quali — esule — impose la propria signoria nel territorio leccese e, precisamente a Martino Franco, di dove fu nuovamente costretto a partire portandosi a Castellameta, in seguito a un assassinio subito dai briganti, che lo spogliò completamente, mettendo a bando il signore del luogo. La Westkaja narra che anche i tanti discendenti dei marchesi Guglielmi serbavano vivo il rancore: un giorno in cui Rodolfo — era ancora fanciullo — si trovò a questionare con la sorellina, senz'altro imbracciò il fucile fortunatamente scarico, del padre. Ma la sorellina — buon sangue — bravamente tenne fermo, per nulla intimidita, finché intervenne il padre, il quale severamente lo redarguì: «I briganti che ci cacciarono da Martino Franco — egli disse — si comportarono come te!».

Il ragazzo non dimenticò mai più quelle parole. Il marchese Guglielmi morì quando il ragazzo aveva 13 anni, vittima del lavoro a cui si era tenacemente applicato: gli studi sulla malaria fra il bestiame. E lo scio peraltro una discreta sostanza. Data l'irrequietezza del giovanotto, la madre pensò di metterlo nel collegio

Nel 1905, il nostro collaboratore Attilio Frescura, essendo direttore di un quotidiano bolognese (il «Corriere del Fenoglio Illustrato») poteva mettere le mani su un prezioso manoscritto di memorie, dovute ad una misteriosa baronessa Sarah Westkaja, che aveva avuto lunga dimora con Rodolfo Valentino. E', appunto, a questo manoscritto che attinge oggi Attilio Frescura per rievocarne la vita del «divo». Ma una «vita» che è già stata suggerita dall'idea della morte, e dall'improvviso esplodere di questa che si deve esser stato rifarsi ed ecco perché, nel primo capitolo, il nostro collaboratore ha ricordato, anzitutto, il drammatico evento che, nella notte del 21 al 22 agosto 1926, percorse dolorosamente l'enorme folla accaldata dinanzi alla clinica di New-York, ora Valentino era stato operato invano di appendicite. Da New-York spensero in un baleno per tutto il mondo, la notizia attenti e trovò milioni di ammiratori del grandissimo attore.

«Dante Alighieri» a Taranto: Rodolfo ne uscì due anni dopo per essere ammesso alla «Sapienza» di Perugia un collegio per figli di militari: il ragazzo avrebbe potuto essere avviato alla carriera delle armi. Ne fu, invece, espulso per indisciplina; e più tardi egli stesso confessò che aveva fatto progressi solamente nel giuoco del calcio.

Tornato meglio meglio alla natia Castellameta, per racconsolare la madre, decise



Rodolfo Valentino in una scena d'amore con Gladys Bowman.

amore romantico... Sarebbe stato, se mai, un sedotto, non un seduttore.

L'avventura che gli capitò poco dopo, anche se conclusa meno sentimentamente, è la riprova di ciò: non un conquistatore ma un conquistato.

Partita la fanciulla dai dolci teneri innocenti colloqui nella stupenda Venezia notturna, Rodolfo si trovò in quello stato di esaltazione nel quale maturano, per solito, le più grandi sciocchezze.

Tuttavia non fu proprio una sciocchezza. E' l'avventura (che divenne poi famosa in seguito alle tarde indiscrezioni di giornali americani che non esitano ad impadronirsi delle più gelose intimità degli uomini — e delle donne — celebri) con lady Barrymore.

Una visita medica, subito al Collegio Navale, lo aveva dichiarato inabile per deficienza toracica. Rodolfo ne era costernato. Per distrarlo, i compagni che, più fortunati di lui, erano stati dichiarati idonei, lo invitarono a una gita notturna in motoscafo. Ora avvenne che la veloce imbarcazione, percorrendo il Canal Grande, andò ad urtare una gondola in cui si trovava una signora, la quale cadde in acqua e sarebbe miseramente annegata se Rodolfo, pronto, non si fosse coraggiosamente gettato in acqua. La sconosciuta venne trasportata all'«Excelsior», dove alloggiava.

Vi attendo domani, mio salvatore!

— disse la bionda lady.

Vallo a dire a un giovane diciassettenne, anche se è stato scartato per deficienza toracica!

Ci andò — raccontò più tardi Rodolfo alla Westkaja — e quando domandò di lady Barrymore, il portiere dell'albergo sorrise ironicamente. Breve: il giovane divenne l'amante della riconoscente lady, la quale (così potrebbe aver significato il sorriso del portiere) non doveva essere alla prima visita. La cosa durò sei giorni. Al settimo, anche lady Barrymore si ripose. Al momento in cui il giovane si presentò all'albergo, il portiere (settimo sorriso) gli consegnò una lettera, il suo succo era questo: «Parti, grazie. Tutto è finito».

Così appunto si dice: «finito all'inglese».

Insomma, l'iniziativa non è mai di Rodolfo Valentino.

Tramontata la carriera delle armi — in terra e in mare, il giovane torna ancora, moglie moglie, a Castellameta. Ha sciupato tempo e denaro. La madre, poveretta, per quel suo figliolo si disperò e allora egli propose di darsi agli studi agrari: il padre ha lasciato qualche proprietà terrena... Egli chiese di andare alla Scuola Agraria di Genova.

Passano due anni: il giovane possiede un diploma. Torna a Castellameta... ma per ottenere dalla madre che gli dia la sua parte dell'eredità paterna: quel denaro gli servirà per cercare altrove un lavoro redditizio: alla mediocrità di Castellameta non vuole adattarsi. E la madre, povera donna, non gli rifiutò nemmeno quel tentativo.

Ma invece di lavoro, il giovane va in cerca di gioia: Parigi... La metropoli di ogni illusione, lo tenta. E qui rapidamente liquiderà una somma discreta.

E' sceso, come un gran signore, al Grand Hôtel. Frequenta i principali ritrovi mondani. Batte il naso contro qualche bellezza andalusa nata a Montmartre, e in qualche parigina nata a Marsiglia. Beve avidamente alla coppa del piacere, con l'irruenza del suo temperamento di meridionale, e conosce la vita notturna delle false «gigolettes» e degli «apaches» di maniera.

Parigi, Nizza, Montecarlo... Sono le tre tappe del piacere. E Rodolfo, non ancora ventenne, doveva bruciare le ali della sua piccola ricchezza: ventimila lire, rosicchiate dagli amici improvvisati, alleggerite dalle donne dei «cabarets», anche se qualche volta arrotondate da un colpo fortunato al tappeto verde, durano ben poco. Passò così sei mesi, vivendo una vita di falsa gioia, cogliendo a piene mani i fiori del piacere: i fiori avvelenati di Montmartre equivocarono e imbellettati; fiori di sera di «midnights» che si provano alla prima avventura. Conobbe Parigi intima, sollevò ogni velo della capitale orgiastica, sostenne l'urto degli avventurieri e il contatto degli «apaches» che nel giovane italiano videro ben spesso un uomo deciso ad affrontare tutte le prepotenze. Di certo, egli dovette però a loro se imparò — ma a quale costo! — quella famosa «danza degli apaches» che doveva più tardi, in un momento così critico della sua esistenza, dargli il pane e poi la prima celebrità, schiudendogli la via alla gloria e alla ricchezza. Fu, in sostanza, il fiore del male.

E quando si sentì lo stomaco rovinato dal pessimo «champagne», la salute scossa dalle cene notturne, e si trovò a tasche vuote, bussò ancora a quattrini: li ebbe da casa, e filò a Montecarlo per tentare la fortuna e ritirarsi al giuoco. Naturalmente la sorte gli fu avversa. Allora, ridotto al verde, con gli ultimi soldi, meglio moglie, prese ancora la via del ritorno e si rifugiò nuovamente in famiglia, in cerca di pace e di oblio: i suoi vent'anni erano stati ben rudemente provati!

A Castellameta trovò la madre affranta per le scappate del suo figliuolo, che la santa donna amava tanto teneramente, e uno zio che severamente lo riprese:

Se proprio sei destinato ad incanaglirti — gli disse lo zio — meglio che ciò avvenga in America, dove, data la distanza, forse non avremo il dolore di saperlo, e di dovercene vergognare!

(E doveva, invece, essere la gloria!)

La prospettiva di correre nuove avventure balenò al giovane come un miraggio di nuove speranze, cosicché — egli confessò più tardi — sentì appena la durezza del rimprovero; e accettò senz'altro.

Fu munito di quattromila dollari, somma anche allora, non indifferente. Si imbarcò sul piroscafo «Cleveland» della Hamburg-America Line, il giorno 9 dicembre, di quell'anno 1913.

La rotta del transatlantico lo avvicinò alla terra che egli dovrà conquistare, che lo conquisterà. La terra che gli diede fama e ricchezza, e pace mai, finché fu in vita. E' a questo punto che il racconto di Sarah Westkaja si fa meno arido.

(Continua)

Attilio Frescura

A 12 anni dalla drammatizzazione scomparsa di Rodolfo Valentino, l'impressionante constatazione che si può fare (impressionante perché imperiosa sulla celebrità cinematografica) è questa: nessuno lo dimenticherà. E nessuno lo dimenticherà: abbiamo aggruppato noi, scorta di documenti, ricordi, notizie e fotografie inedite, la vita e la carriera del «divo».

Moda cinematografica

Il vantaggio delle cose ancora tutte da fare è che subito, appena si tenti qualche cosa e si abbordi il tentativo con un minimo di intelligenza e di spirito pratico, se ne vedono i frutti, anche se essi sono in realtà più che modesti. I primi progressi sono sempre quelli che fanno maggior figura e, semmai, le difficoltà cominciano quando il livello di perfezione è già tale da rendere quasi impossibile di aggiungerci ancora una sfumatura sensibile.

Se, per esempio, prendete una donna anche brutta che non si sia mai curata della propria persona, che non sappia pettinarsi, che non si trucchi, che non si depili le sopracciglia, che si vesta male, e vi dedicate ad abbellirla, vedrete che in due ore vi apparirà completamente trasformata. E invece difficilissimo ottenere dei mutamenti notevoli operando su una donna già raffinata ed elegante, e il cambiare pettinatura o truccatura, servirà appena a variare leggermente l'immagine che già avete di lei.

L'eleganza cinematografica italiana può essere classificata fra le cose tutte da fare e, appunto perciò, ci sembra che dovrebbe essere quanto mai attenta per chi si renda conto che le nostre attrici hanno davvero bisogno di questo elemento decorativo, come di un'arma in più da aggiungere alle pochissime finora a loro disposizione.

Se osserviamo la nostra produzione, ci accorgiamo che le nostre stelle più giovani sono per lo più confinate in partecine senza importanza e senza rilievo. Parti di ragazze capricciose e scioccamente bambolegianti, in cerca più o meno apparente di un marito che trovano immancabilmente all'ultima scena, ragazze di una classe piccolo borghese o che, se non appartengono a questa classe, sembrano appartenervi per tutta una serie di dettagli che vanno appunto dal vestito da quattro soldi, al cappellaccio senza stile, alle maniere e agli atteggiamenti tanto spesso senza controllo.

Anche nella nostra epoca che pure tende ad eguagliare tutte le categorie per metterle su un piano unico, l'abbigliamento che ad un occhio superficiale può apparire standardizzato è invece uno dei mezzi che ancora servono a classificare gli individui e soprattutto le donne. Le linee sono più o meno le stesse, prese così all'ingrosso, ma vi sono tessuti, corpi, pettinature, borsette e calzature che mai una donna elegante, una signora nel senso più complesso della parola, sceglierebbe e che vedete fatalmente adottati da una massa di donne dal gusto poco sicuro e dai mezzi limitati.

Osservate con attenzione gli abiti delle nostre attrici, in uno dei tanti film proiettati in questo momento nelle sale di tutta Italia, e ditemi se in tutta coscienza potete segnalare un solo abito, un solo cappello, che valgano la pena di essere commentati.

Osservate per contro uno qualunque



Non si può certo considerare la moda di oggi. Ecco un abito che non rispetta una delle tipiche tendenze della moda: pieghe del tessuto che simulano dei nidi, e nei nidi uccellini variopinti.

dei film stranieri del momento, film non sempre di primissimo piano o con interpreti non assolutamente eccellenti, e vedrete che anche le partecine femminili di dieci parole, sono vestite con una cura perfetta. Si sente materialmente che i tessuti sono belli, che le guarnizioni sono fini, che le pellicce sono di prima qualità. Le borsette, i guanti, la calzatura, con loro parte loro all'equilibrio studiatissimo dell'insieme.

Gli americani sono stati i primi a rendersi conto che l'eleganza cinematografica ha delle esigenze tutte sue speciali, e deve quindi essere studiata cinematograficamente. L'eleganza teatrale è già tutta un'altra cosa e, in un senso, più facile, perché può valersi del colore, elemento preziosissimo nell'abbigliamento femminile. Così avviene che le attrici francesi del teatro sieno vestite alla perfezione dai loro grandi sarti, ma che le medesime attrici quando recitano in un film, non sieno più tanto eleganti, anche se i loro abiti portano la medesima firma famosa. Con la massima facilità, un abito di grande cassa anche scelto fra quelli di maggiore effetto decorativo, diventa scialbo quando compare sullo schermo. La scena richiede, rispetto alla vita, un tono più marcato, e, per ottenere un buon effetto cinematografico, occorre salire ancora di un tono. Gli ambienti in cui vivono i personaggi di un film sono sempre di dimensioni eccezionali e perché l'abito di un'attrice non si perda in questa vastità, occorre che abbia in sé tali qualità decorative da attirare e trattenere gli sguardi sulla persona

che si muove in questi saloni grandi come chiese.

La qualità dei materiali usati ha anche una non piccola importanza. Ormai tutti sanno che i costumi delle attrici americane non sono soltanto di effetto, ma che si scelgono per loro le stoffe migliori, le pellicce più ricche e perfino in molti casi, e questa può anche essere considerata una esagerazione, i gioielli sono autentici e costosi. Gli americani hanno perfettamente ragione. Un costume a giacca può essere perfetto solo se, oltre al taglio, il tessuto concorre a dare alle linee la loro geometria armonica; solo certi rasi di prezzo, solo certi laminati e certi broccati di primissima qualità, hanno nel ricadere quella grazia di pieghe a un tempo morbide e pesanti; solo le pellicce non solo vere ma bellissime, «rendono» fotograficamente.

Gli americani, che amano rendersi conto fino allo scrupolo della portata di ciò che fanno, hanno constatato che l'attrice vestita con assoluta perfezione, ha una sicurezza di atteggiamenti, una autorità che si riflette in modo sensibile, e sempre profugo, sull'interpretazione.

È possibile che i nostri produttori e i nostri registi non si sieno mai resi conto di queste cose che, dopo tutto, saltano agli occhi? È possibile che le lezioni dateci dai film stranieri ogni giorno, cadano in un terreno tanto sterile che non vi veda ancora germogliare neppure una fogliolina verde, promessa dei primi, sia pur modesti frutti?

Vera

Contagocce

Non crediate che Dorothy Lamour passi la vita seminuda con i capelli sciolti e un molto succinto pareo. Oh, no, nel Dorothy c'è la bellezza, per quanto prestante, quella piuttosto semplice, per sé, è ordinata un abito di pizzo bianco aderentissimo alla persona e accompagnato da un bolero del medesimo pizzo. La pelle abbronzata di Dorothy Lamour prende un gran risalto in quest'abito e i suoi bruni capelli, avvolti in trecce ad anello, sembrano ancor più cupi.

I grigio perle chiarissimo è molto di moda a Hollywood per sera. Travis Banton ha disegnato per due stelle, Claudette Colbert e Gladys Swarthout, due abiti di questo colore, di una bellezza veramente eccezionale. L'abito di Claudette è di mussoline grigio abito ornato poco sotto al fianco da un bordo ricchissimo di volpe grigia. Un giacchettino di lamini argento e grigio con polsi di volpe, completa questo armoniosissimo insieme. L'abito di Gladys è invece di organza grigio perla, ornato alla gonna di una "ruche" intersepta dal medesimo tessuto, e posata su un fodero di lamini d'argento. Una mantellina di volpe color platino accompagna il vestito, sul quale una borsetta di velluto rosso lacca mette una nota viva.

Per quest'estate molte stelle hanno scelto degli abiti da portare in giardino o da indossare sul costume da bagno. Sono abiti semplicissimi, fogliati come costumi da comodità, ma la novità consiste nel tessuto, un "chintz" lucidissimo a colori vivaci e a disegni di fiori, quando non si preferiscono i paillettes. Mi fa un po' l'impressione che sotto il sole quella vanitiera debba arroventarsi, ma a parte questo dettaglio, penso che questi abiti debbano essere quanto mai graziosi.

Molti giovani e leggendari abiti indossati da Jeanette MacDonald ad un recente ricevimento in casa sua. Una coppia grande di ansoline grigio chiaro e un casacchino attillatissimo e lungo fino alla vita e non più, di seta azzurra perveniva attraversato da strisce trasversali d'argento. Scollatura quadrata abbastanza profonda e maniche corte.

Interessante anche una vestaglia della medesima attrice, formata da un abito attillato e senza maniche di pesante raso di seta bianca e da una coppa interamente pieghevole di albene opaco di un preziosissimo tono fra il giallo e il bianco. Con i capelli rossi di Jeanette l'armonia può dirsi perfetta.

Loretta Young, lo avete notato anche negli ultimi suoi film, è forse l'attrice hollywoodiana che porta con maggiore naturalezza gli abiti più assurdi. Bisogna credere che anche nella sua vita privata le piaccia di vestire con originalità, e giudicare da un pigliamane da giardino da lei scelto di recente. Penzali alla cintura staccamente aperti in fondo, un bolero cortissimo con maniche molto larghe e cappuccio. Tutto questo eseguito in tela di seta a lancia, stoffe rigate bianche, rosse, azzurre e turchine, formano un insieme abbastanza vistoso. Ma col sorriso di Loretta che cosa non si ammetterebbe?

La moda di Hollywood suggerisce di portare le unghie lunghe e rosse, e questo non è un consiglio che fanno pensare alle mani dei mandorli cinesi. Le unghie sono laccate in modo da non lasciar vedere neppure la mescolanza. Non occorre che si accenda la sigaretta, i capelli della scena non ha ragione di essere e risentiti quasi il cattivo gusto. Leviamoci così il "quasi".

Il Damsel non è più nei quadri attivi di Hollywood e vive nell'ombra del marito Errol Flynn che procede a passi di gigante sulla via della gloria cinematografica. Sempre bella donna e sempre elegante, Lili ha mutato la sua pettinatura tipica hollywoodiana con i capelli corti per le spalle, in una pettinatura più europea con i capelli tirati sulle tempie e raggruppati a riccioli a sommo del capo. Ha perso un po' in bellezza, forse, ma ha indubbiamente guadagnato in carattere.

Del resto a Hollywood in fatto di pettinatura, specie di fuori dello schermo se ne vedono di tutti i colori e le attrici, quando non hanno obblighi di lavoro si pettinano come vogliono. Molte, anzi, sono parecchio spettinate. Basta guardare le fotografie di Lili Besser, capelli lunghi ma corti della Crawford che fuori di scena si contenta di legarsi un nastro intorno al capo.

l'ige, perché bisognava partire subito. Ma la delusione non aveva agito con forza sufficiente sull'immaginazione della diva; e forse, il fascino di Brockton si era fatto più forte nel suo animo, dopo l'insuccesso. Mary dichiarò che non poteva più lasciare il palcoscenico, ormai, e che Geo doveva restarle vicino e dare ancora a Brockton il denaro che gli occorreva. Arrestarsi al primo ostacolo era una viltà: dovevano lottare insieme, e insieme avrebbero vinto. Come poteva lui, Geo Curson, commerciante, prendersi la responsabilità di troncare la carriera di un'artista come Mary? di negare la possibilità di un nuovo tentativo a un creatore come Brockton?

Quella notte, Geo Curson partì solo. E quando, all'arrivo, Guenda gli sorrise fra le lagrime, accanto al letto ove Sofia dormiva l'ultimo sonno, sentì che per tre anni aveva amato una illusione, non una donna; e che l'avvenire poteva forse riserbare al suo cuore ferito una inaspettata dolcezza.

Gli affari andavano di male in peggio. I milioni di Morgan e l'abilità di Muratet avevano indotto la migliore clientela di Curson a disertare. La posta non era che conti che Geo non aveva neppure la forza di leggere, pur essendo deciso a salvare in tutti i modi l'onore di suo nonno e di suo padre. Proprio in uno di questi giorni atroci gli venne annunciata la visita di Enrico Morgan, il quale veniva a proporre un affare in cui il beneficio era tutto per lui. Non contento di aver rovinato completamente la «Cassa» Curson, aveva assorbito tutti i suoi debiti, e le ipoteche che gravavano sul palazzo, ed ora voleva l'edificio per sé. Avrebbe consentito a Curson, come concessione estrema di occupare il piano dove la sartoria fino alla chiusura, secondo lui prossima e definitiva, dell'esercizio; dopo di che, avrebbe lasciato a Geo gli occhi per piangere.

Quando furono di nuovo soli, Guenda, quasi piangendo, si scagliò contro le creature inerte, che per denaro farebbero qualsiasi mala azione; ma Curson la interruppe, come qualcuno cui è balenata un'idea improvvisa e seguita Amalia che era appena uscita. Quando tornò, il suo volto aveva un'espressione maliziosa e raggiante.

Aveva trovato il modo di vendicarsi del suo concorrente sleale.

Alle corse, all'Opera, nei locali notturni più conosciuti, dovunque una cliente di Muratet si presentava con una nuova toilette di cui aveva pagato a carissimo prezzo l'esclusività, ne ritrovò una identica, portata da una bionda creatura la cui fresca bellezza centuplicava la seduzione di eleganza dell'abito.

Una parte del pubblico s'indignò: un'altra, la maggiore, si divertì a rise.

Un milionario concorrente di Morgan gustò la burla e offese capitali a Curson.

Così indignazione e ridicolo uccisero, di colpo, la florida Casa Muratet.

Capitò l'agente di uno spedizioniere, ad avvertire Curson che doveva pagare il magazzino di tutti gli scenari e i costumi della rivista data a Boston; scenari e costumi che Brockton aveva depositato a suo nome. E allora Curson ebbe la grande idea. La sua nuova esposizione di modelli sarebbe stata una colossale rivista, per la quale i begli scenari di Brockton sarebbero stati uno sfondo magnifico.

E Guenda? Guenda provò che, scegliendo fra centinaia di conti, «quello che doveva essere pagato interamente», aveva avuto la mano felice. Quella busta, chiusa nel cassetto di Geo, conteneva la sentenza di divorzio pronunciata contro di lui per richiesta di Mary.

FINE

Modella di lusso

Cinematografo con Joan Bennet e Warner Baxter (Artisti Associati)

La bellissima Guenda von Ketterling, riuscita a fuggire di casa la mattina in cui si sarebbero dovute celebrare le sue nozze con il multimilionario Morgan che si era addossato i debiti del Ketterling, si fa assumere come modella della ditta Curson, la maggiore sartoria di New York. Morgan, per vendetta, fonda una nuova sartoria concorrente, affidando la sua fortuna al successo del vestito che una stravagante straniera, la signora Lemke, indosserà ad un veglione mondano. Geo Curson, che ha riconquistato l'amore della moglie, un ex-attrice innamorata del palcoscenico che aveva minacciato di abbandonarlo, è deciso nel fulgere delle felicità come uomo e nel pieno della lotta

conto di come fosse fatto quel tessuto così lieve e così pesante allo stesso tempo, e Madame Lemke gettò un grido:

Per carità non mi tocchi! Basta tirare un filo e tutto l'abito si disfa!

Guenda finse di non aver udito, guardava ostentatamente dall'altra parte, e non poteva destare sospetti. Ma la sua mano cercava, febbrilmente, il filo incriminato: lo trovò e lo spezzò in un lampo.

— Signora Lemke — disse una vocina melliflua e premurosa — lei si liquefa!

Infatti era vero. Le splendide perline d'oro cadevano a fiumi, a torrenti. In pochi istanti, della magnifica orientale non rimane che una signora in mutandine, atterrita, cospirata.

E la coppa d'argento fu agguanciata alla candida Guenda, onore e gloria della Casa Curson.

Mary Curson era felice, esaltata. Geo aveva coronato tutti i suoi desideri: Brockton aveva



...magnifici modelli e belle indossatrici...

IV

Ma, proprio in quel momento, nel salottino della Casa Curson, Guenda von Ketterling stava indossando una meravigliosa veste bianca, tutta bianca e semplice, dalla quale la bellezza bionda di lei emergeva come un fiore dal suo calice. Curson aveva ben calcolato: tutte le signore sarebbero state abbigliate sfarzosamente; in quella ridda di colori e di linee ricercate, la bellezza giovanile di Guenda, nella sua veste candida e semplice, avrebbe ristato gli occhi e l'animo dei giudici. Poiché Guenda s'era offerta a portare nella lizza i colori della Casa, Curson aveva messo in opera tutta la propria abilità per creare un miracolo. Ed ora, guardando l'opera compiuta, andava convincendosi che c'era riuscito. A un tratto, mentre, ingnocchiato, rettificava una piega verso il fondo della veste, sentì sul capo il freddo di una lama: Guenda, armata della sua forbice, gli aveva tagliato una ciocca di capelli per il suo libro di ricordi, spiegò. Ed alle proteste un po' scherzose, un po' serie di Geo, gli dichiarò tranquillamente quello che già più volte gli aveva lasciato intendere: che era innamorata di lui.

Geo tentò di prender le cose alla leggera: — Innamorata di me — le rispose — come le ragazze, a scuola, s'innamorano del loro maestro.

Ma Guenda protestò. Tanto innamorata, era, che sarebbe rimasta zitella per tutta la vita. Geo rise. Ma, quando vide il viso di Guenda farsi pallido alla notizia che egli non poteva accompagnarla al ballo, provò un leggero stringimento di cuore. E se quel sentimento fosse stato più vero di quello che egli pensava? Idea che gli passò pel capo e poi spari, perché la sola donna che poteva fermare il suo pensiero era ancora, era sempre la sua Mary; e per Mary quella era una grande serata.

Si, Geo Curson era innamorato di sua moglie. Tanto che non aveva potuto resistere alle sue insistenze, e le aveva concesso quello che ella desiderava: aveva fornito denaro, molto denaro a Brockton, per la sua rivista, a patto che desse a Mary una delle parti principali. Doveva essere un esperimento definitivo: Mary gli aveva giurato che se quello fosse fallito, se il suo successo personale di attrice non fosse stato grande com'ella se lo aspettava, avrebbe rinunciato per sempre al teatro e a tutte le sue illusioni.

E quella sera Mary aveva la prima prova. Geo non poteva mancare di assistervi; perciò aveva dovuto lasciare che la povera Guenda andasse sola al torneo, nel quale doveva difendere l'onore e la sorte della sua Casa.

Guenda arrivò piuttosto tardi al ballo: le concorrenti erano già tutte disposte in fila indiana, pronte a presentarsi alla giuria.

E qui, ecco una spiacevole sorpresa: il capo della giuria era proprio Enrico Morgan. Enrico sedeva al posto di mezzo del tavolo tutto trionfo e soddisfatto, attingendo largamente alla bottiglia di whisky che aveva davanti a sé. La sua decisione era presa in anticipo: il premio doveva essere di Madame Lemke.

Guenda s'insinuò fra la gente, e arrivò a prender posto proprio davanti a Madame Lemke. Certo la vista del magnifico costume rutilante d'oro le diede una stretta al cuore. Morgan aveva buon giuoco: era difficile che gli altri due avessero tanto buon gusto da preferire la semplicità dell'abito bianco a quello sfarzo e a quello splendore. Ma il caso suggerì a Guenda il rimedio radicale alla difficile situazione. Madame Lemke parlava con un'amica che la complimentava, un poco a denti stretti, per l'abito meraviglioso. L'amica stese una mano per rendersi

pubblicità in

OGNI NUOVO TESSUTO ALBENE ISPIRA NUOVE CREAZIONI DI MODA.

MEMOKO

DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

LA

CHIUSURA LAMPO

PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA

MILANO

NEGOZIO VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161

UFFICIO VENDITA VIA BARRETTI, 3

RODINA

montecatini

Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEURALGIE

ALIMENTO CUTANEO

HORMONA

Rappresenta ciò che di meglio la mente umana abbia saputo creare per la bellezza della pelle e per combattere tutte le sue imperfezioni.

FATE UNA PROVA

Inviando alla Hormona S.A. Via C. Balbo, 2 Milano, L.1. in francobolli, per coprire le spese postali, spediremo raccomandato un campione di Alimento Cutaneo Hormona

MAGLIERIA ELASTICA IN

SETA PURA

Bemberg

LANA IRRESTRINGIBILE

Hisco

1938		DOMENICA 15		LUNEDÌ 16		MARTEDÌ 17		MERCOLEDÌ 18		GIOVEDÌ 19		VENERDÌ 20		SABATO 21	
XVI		Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma
ECHI DEL GIORNO	ITALIA	14.45	PROGRAMMA I. «Il Radiocorriere» dal Gran Premio di Trippoli. Partenza della macchina.											17.55	PROGRAMMA I. «Il Radiocorriere» dal Gran Premio di Trippoli. Partenza della macchina.
	ITALIA	16.45	Fase centrale della corsa.											20.25	TUTTE LE STAZIONI. «Cronache del Turismo».
	ITALIA	17.45	Fase finale della corsa.												
	ITALIA	18.00	(Dallo stadio di S. Siro di Milano): Partita interregionale di calcio Italia-Belgio. (Primo tempo).												
	ITALIA	17.00	(Secondo tempo).												
MUSICA DA CONCERTO	ITALIA	21.00	PROGRAMMA I. Concerto sinfonico diretto dal M ^o Giuseppe Mulè.	21.00	PROGRAMMA II. Trasmissione da Bonn. Musica di Lucie Lucchesi.	21.00	PROGRAMMA III. Concerto sinfonico diretto dal M ^o E. Romano Colaninno.	20.35	PROGRAMMA III. Musica da concerto.			20.35	PROGRAMMA III. Concerto sinfonico diretto dal M ^o Willy Farnes.	19.20	PROGRAMMA III. Impressioni, orchestra da camera e coro.
	ITALIA	19.10	BRESLAVIA. Musica da camera.	19.30	STOCKHOLM. Orch. e piano.	19.35	BUDAPEST. Concerto variato.	19.10	VIENNA. Orchestra e organo.	18.40	LONDON NATION. Mottetti di Brahms per organo e coro.	19.10	SAARBRUCKEN. Violino cello e piano.	19.00	LONDON REG. Arle di Liszt per baritono.
	ITALIA	19.20	BUDAPEST. Concerto di piano.	19.30	MIDLAND REGION. Musica di Haydn.	20.00	LONDON REG. Brahms e Fauré di corali per organo op. 122.	19.10	BRESLAVIA. Concerto wagneriano.	19.30	MIDLAND REGION. Concerto di piano.	20.00	LONDON REG. Mottetti e musica di Brahms per coro e organo.	19.30	LONDON REG. Elgar e Franck.
	ITALIA	20.00	MONACO. Musica che rallegra il cuore.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	19.30	LONDON NATION. Mottetti di Brahms per coro.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	SOFIA. Concerto di piano.
	ITALIA	20.15	LIPSA. Orchestra e canto.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Musica classica e moderna per flauto e piano.	20.00	LIPSA. Orchestra Harmonia di Dresda.	20.00	LIPSA. Concerto trasmesso dall'Esposizione di Dresda.	20.00	MONTECENERI. Concerto di cello.
TEATRO E RADIOTEATRO	ITALIA	20.20	SOTTENS. Concerto di piano.	20.00	LUBIANA. Radiorchestra.	20.00	BERLINO. Concerto variato.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	LONDON NAT. (dal Queen's Hall): Concerto sinfonico diretto da Arturo Toscanini.	20.00	AMBURG. Festival Liszt.	20.00	BRUXELLES I. Lieder di Wolf.
	ITALIA	20.25	BRUXELLES I. Orchestra e piano.	20.10	BUDAPEST. Orchestra e violino.	20.00	SAARBRUCKEN. Orchestra e canto.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.	20.00	MONTECENERI. Opere di Puccini.	20.00	STRASBURGO. Banda militare.
	ITALIA	20.30	LUBIANA. Concerto corale.	20.30	LILLA (Tolosa). Francoforte).	20.00	RADIO PARIGI. Musica da camera.	20.00	MIDLAND REGION. Schubert, Schumann, Dvorak.	20.00	RADIO PARIGI. Festival Paray.	20.00	STOCKHOLM. Musica di opere.	20.00	MONTECENERI. Radiorchestra.
	ITALIA	20.30	RADIO PARIGI. Concerto sinfonico.	20.30	PARIGI P.T.T. Musica da camera.	20.00	HERMOLINGEN. Musica sacra per soprano e organo.	20.00	RADIO PARIGI. Violino e piano.	20.00	STOCKHOLM. Festival Wagner.	20.00	FRANCOFORTE. R. Strauss.	20.00	LUSSEMBURGO. Concerto sinfonico.
	ITALIA	20.30	LILLA. Musica popolare e musica leggera.	20.30	MONTECENERI. Violino e piano.	20.00	PARIGI T.E. Concerto sinfonico.	20.00	STRASBURGO. Concerto sinfonico con piano.	20.00	LUBIANA. Concerto di piano.	20.00	BRUXELLES I. Musica americana.	20.00	LONDON NATION. Musica di Schubert per piano.
ARTE VARI A	ITALIA	20.30	LIONE. Concerto orchestrale.	20.30	PARIGI P.T.T. Musica da camera.	20.00	BOREAU. Radiorchestra.	20.00	BOREAU. Radiorchestra.	20.00	STOCKHOLM. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Concerto sinfonico.
	ITALIA	20.30	KALUNDBORG. Canto e piano.	20.30	STRASBURGO. Leggende e ballate (piano e canto).	20.00	MONACO. Musica spagnola.	20.00	MONACO. Musica spagnola.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Concerto sinfonico.
	ITALIA	20.30	STOCKHOLM. Orchestra e violino.	20.30	BEGRADO. Radiorchestra.	20.00	LUBIANA. Piano e canto.	20.00	LUBIANA. Piano e canto.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Concerto sinfonico.
	ITALIA	20.30	BEGRADO. Radiorchestra.	20.30	MIDLAND REGION. Beethoven, Dohnanyi (piano).	20.00	KOSICE. Radiorchestra.	20.00	KOSICE. Radiorchestra.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Concerto sinfonico.
	ITALIA	20.30	MIDLAND REGION. Beethoven, Dohnanyi (piano).	20.30	MONTECENERI. Mozart.	20.00	MONACO. Schmidt: Quartetto d'archi in la maggiore.	20.00	MONACO. Schmidt: Quartetto d'archi in la maggiore.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	BRUXELLES I. Concerto orchestrale.	20.00	MONTECENERI. Concerto sinfonico.

Zenith
L'aspirazione
inconfondibile

Il pelo nell'uovo

Nel film «Maria di Scozia», regia di Ninu Zori, viene raccontata la storia di una donna che si batte per la libertà della Scozia. Il film è tratto da un romanzo di George MacDonald Fraser.

Nel film «La figlia perduta», regia di Giuseppe De Santis, viene raccontata la storia di una donna che si batte per la libertà della Scozia. Il film è tratto da un romanzo di George MacDonald Fraser.

Nel film «L'ultimo gangster», regia di Giuseppe De Santis, viene raccontata la storia di un gangster che si batte per la libertà della Scozia. Il film è tratto da un romanzo di George MacDonald Fraser.

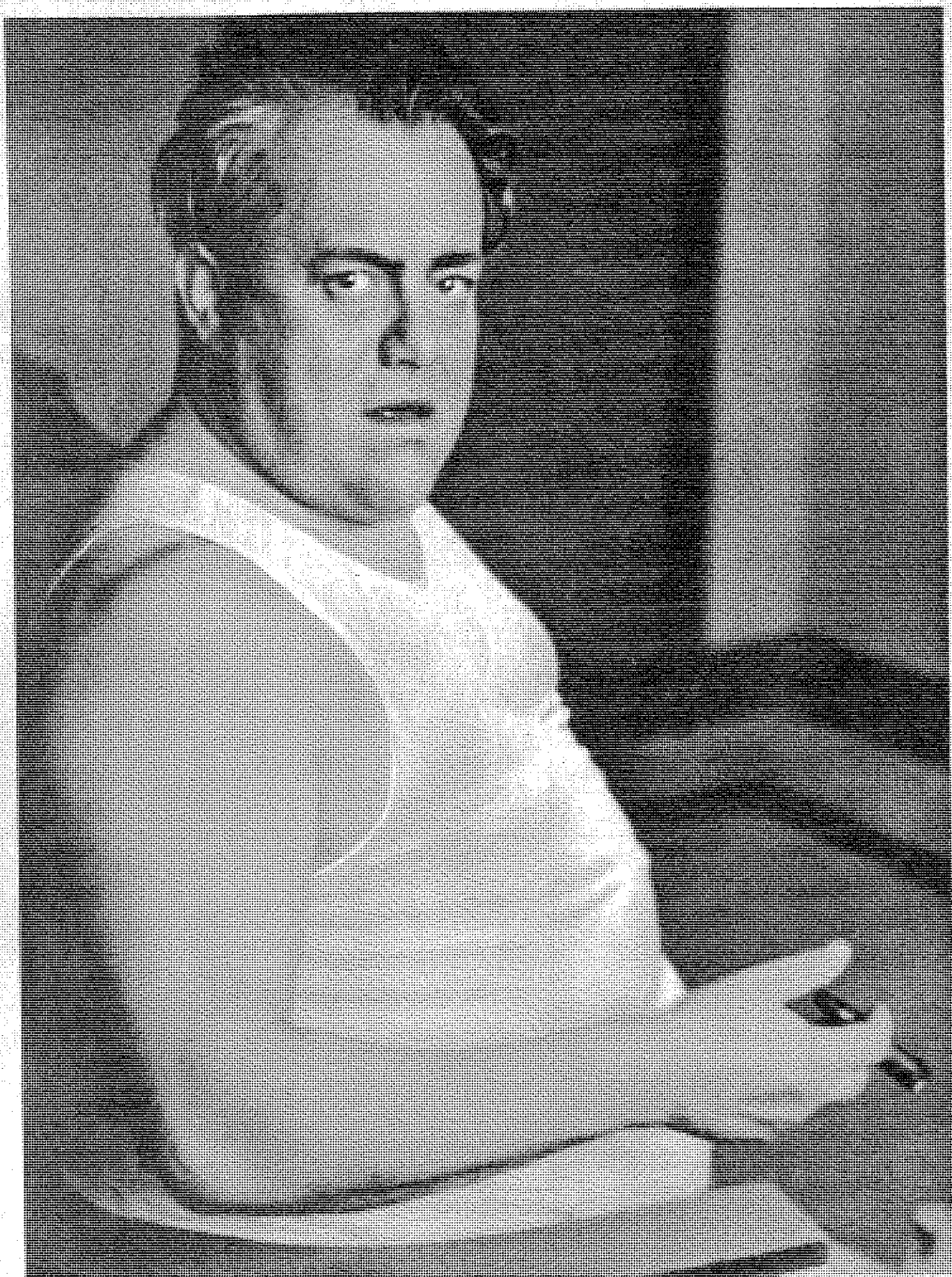
Servizio II

In questa sezione si parla di cinema, teatro e arte. Gli articoli sono firmati da critici e giornalisti.

La questione del cinema
di Salvatore D'Amico

Il teatro e la sua crisi
di Giuseppe De Santis

L'arte e la sua crisi
di Giuseppe De Santis



Ugo Ceccati sorpreso in azione dall'obiettivo del nostro fotografo.



Un momento sereno di Judy Garland (M. G. M.).



Chi è questo tizio misterioso? È l'operatore di "Verdi".



A sinistra: Len, Linda Farwell, Elio Merini e Giuseppe Amato.



Scopre a sinistra: Elio Merini, Germaine Pochet e Carla Cacciari, in una scena di "Verdi" (Fotografia Fesca-Cassella).

Come è noto, l'attore Giorgio ha sposato Betty Grable, ecco qui i due felici coniugi (Betty Grable è quella a sinistra).



Una decantazione pittoresca del cinema italiano: i fotografi durante la visita del Führer alla base della neve, durante la manifestazione navale, i resti di polverosi aviatori spediti a terra a causa di problemi meccanici.



Chi sarà capitanessa con tanto impetuoso di Helen Rhee, Ruthford?



Spencer Tracy si rilassa.



Il momento della festa: l'attore Spencer Tracy, appena con lui si è visto il grande e grande uomo, proprio dalla foto. Spesso, il suo nome è associato a quello di Helen Rhee e Giuseppe Pochet. Il momento della festa di "Verdi" è stato anche di Max Erland, via Corrado di Rocco.