



LE GRANDI
SORPRESE
CHE VI RISERVA QUESTO
NUMERO SONO
ALMENO
3

OCCI
KORDA
VERGANI
LA BERTINI
VALENTINO
KORMENDI
CIAPEK

SETTIMANA CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Uwe Kimmich
COME NASCE UN "SOGGETTO" CINEMATOGRAFICO (racconto)

Orio Vergani
COME SARÀ IL FILM SU D'ANNUNZIO

Karel Čapek
SE MAMOULIAN LEGGESSE QUESTO RACCONTO NE FAREBBE UN ALTRO "DOTTOR JEKYLL"

Stelio Fracanzano
RODOLFO VALENTINO E LA SUA VITA

Antonio Fellini
CONSIGLI AI "DIVI"

★
ERRORE DI RENOIR

Alessandro Korda
INTERVISTA CON ALESSANDRO KORDA

Roberto Lillo
IL SIGNOR X DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

Alberto Consiglio
"IFIGENIA" A SABRATHA

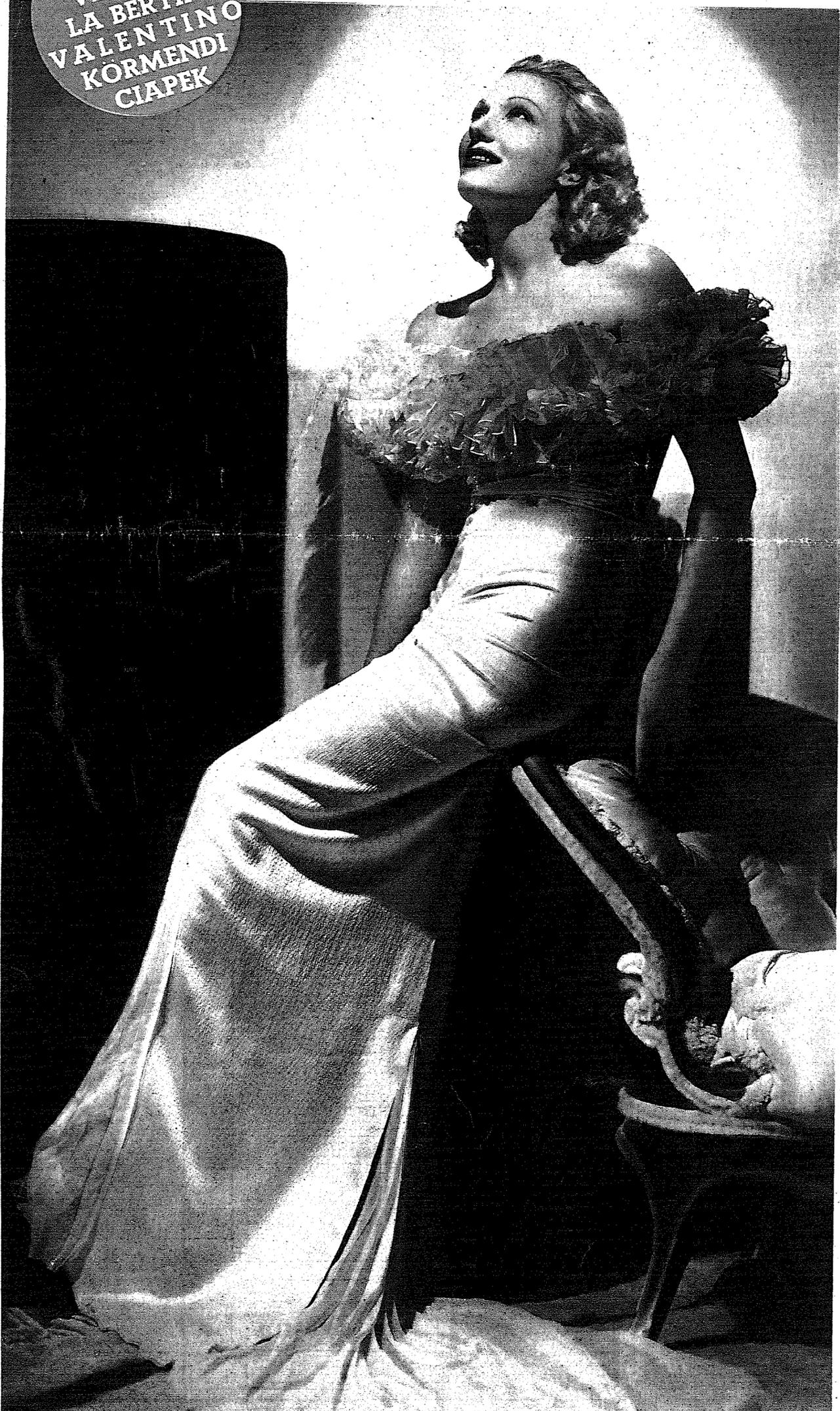
Mon
INTERVISTA CON MARIA CEBOTARI

FRANCESCA BERTINI SARÀ LA "CONTESSA CASTIGLIONE"

Fere
CI SI PUÒ VESTIRE COME LE "STELLE"?

M. d.
SETTE GIORNI

IL PELO NELL'UOVO



Parentesi teatrale

(Ogni tanto, considero doveroso ricordarmi che sotto la testata del giornale c'è una riga esplicativa: «Settimanale di cinematografo, teatro — dico TEATRO — e radio». Ripeto: «teatro»; e, allora, i cinematografari, per questa settimana, mi consentiranno di mettere il becco in faccende che non li riguardano. Ci sono forse delle «sabbie mobili» anche nel teatro? Forse).

Dunque, è caduta la commedia di Renata Mughini, «I figli». Il pubblico romano l'ha fischiate e la compagnia di Andreina Pagnani e Renato Cialente l'ha seppellita per la seconda e definitiva volta. Forse, nella cerimonia della sepoltura, c'è stato anche — da parte della suddetta compagnia — qualche motivo di malcelata soddisfazione, dato che la riesumazione, dopo il primo funerale, era avvenuta molto a malincuore. Non dico che addirittura è dovuto intervenire il Magistrato — come avviene per la riesumazione degli altri cadaveri — ma è dovuta intervenire la stampa a domandarsi come mai il pubblico non aveva il diritto di giudicare anche lui una commedia premiata a San Remo con la non trascurabile somma di cinquantamila lire. Allora, Andreina Pagnani e Renato Cialente, benché avessero deciso di non tornare mai più sull'argomento, si sono votati al nuovo sacrificio (l'inutilità del quale, poi, ha finito per dar ragione alle loro esitanze).

Ora, tutto questo non c'entra. C'entra, invece, un fatto preciso: che una commedia premiata con cinquantamila lire da una solida e seria giuria è stata giudicata dal pubblico indegna, non dico delle cinquantamila lire, ma neanche delle quindici che costa un posto dell'Eliseo. Niente: nella commedia, a giudizio della critica e del pubblico, non c'è niente; non c'è un barlume di bellezza, di vitalità, di teatro. E' una commedia sbagliata da capo a fondo; e, peggio, non è una commedia. E' incredibile. Ma di incredibile e di drammatico, in tutto questo, c'è un'altra cosa: che le spese della situazione le ha fatte l'unica innocente: Renata Mughini. Perché innocente?, direte. Perché una brutta commedia — supponiamo che sia tale — la possono scrivere tutti (chi è senza peccato, scagli la prima pietra), ma a nessuno forse, fino ad oggi, è capitato, di vedersi avallare la bontà della propria opera da alcuni ragguardevoli signori — tutti maggiorenti, tutti letteratissimi, tutti nelle piene facoltà mentali: almeno, si spera — per poi dover precipitare nell'amarrezza della sconfitta. Come amarrezza, non deve essercene una peggiore. Qui non c'era solo una attrice illusa dalla propria speranza; non c'era solo un capocomico complice dell'illusione; ma c'era tutta una giuria — eccellentissima, non si può negarlo — che giurava nella bellezza dell'opera stessa (o, almeno, ci giurava fino alla concorrenza di cinquantamila lire, che non sono poche); ed ora — ironia delle ironie! — anche la giuria sembra vada cercando scuse e attenuanti. Dice che, insomma, la commedia è stata solo «indicata» da lei (come se «indicare per il premio» non significasse, in definitiva, premiare!); dice — o fa intendere — che non c'era di meglio; dice che... Ecco: questa è la cosa più grave: invece di difendere la vittima, la giuria se ne lava le mani. Ma perché? Ma in nome di quale diritto? Non ha essa avallato l'opera dell'attrice dichiarandola degna in confronto di tante altre giudicate peggiori? E, allora, che cosa cerca?... Io dico che se in questa faccenda c'è stato un errore, è quello di aver fischiate Renata Mughini.

Bisognava fischiare la giuria.

Isa Miranda (Paramount).

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO

Motivi

ERRORE DI RENOIR

Abbiamo finalmente vista, anzi sentita, questa famosa ed ormai famigerata «Marseillaise»...

Ma se Renoir è riuscito, apparentemente, come s'è detto, in un film in cui bastava contare sulla magistrale bravura degli attori...

L'autore dimentica che in quella folla incomposta di cui ingombra lo schermo, folla che non appare né guidata né spinta da chiari motivi...

Errore di Renoir, dunque, d'aver creduto senz'essere credente in un'idea che non è un ideale. Trasferito in un film, questo equivoco appare sullo schermo con una evidenza grottesca.

Microreferendum di "Film". "Cosa fareste se foste regista?". Hanno risposto: E. A. De Tormes: "Se fossi regista non mi farei mai raccontare la trama dei miei film...

Enrico Vizzario ci parla di una "pensione familiare" in cui ha passato qualche giorno. "Figuratevi, che tale è la roba che si trova nelle mense di quella pensione...

IL 10 GIUGNO

sarà messo in vendita in tutta Italia il primo numero di

STORIA

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE

Misteri, segreti, rivelazioni, memorie, carteggi, diari, biografie, tragedie di personaggi e di popoli, processi celebri, donne famose, aneddoti, curiosità, retroscena, nascita e morte di nazioni, guerre e paci, viaggi, esplorazioni, grandi scoperte e invenzioni, racconti, romanzi, ecc.

LA STORIA INTERESSANTE E DIVERTENTE RACCONTATA RIVELATA ILLUSTRATA

Uscirà il 10 e il 25 di ogni mese in fascicoli illustrati di 48 pagine

Prezzo di ogni fascicolo . . . L. 2 Abb. annuale: Italia e colonie . . . 40 " Estero . . . 40

Per chiarimenti, abbonamenti e richieste di numeri di saggio, rivolgersi a: Ufficio Periodici Tuminelli Roma - Piazza del Collegio Romano 1-a

TUMINELLI & C. EDITORI - ROMA - MILANO

I VIAGGI DI "FILM"

LA PARTENZA PER BERLINO AVVERrà IL 25 GIUGNO

Dato che il principale scopo del nostro viaggio a Berlino consiste nel dar modo ai partecipanti di essere presenti ad alcune riprese dei più importanti film in lavorazione negli stabilimenti cinematografici tedeschi...

Il programma del viaggio diventa, dunque il seguente: 25 giugno 1938-XVI - Raduno dei partecipanti alla stazione di Bolzano alle 11,30; partenza alle ore 12,04; colazione in vagone ristorante; arrivo a Monaco alle 19; pranzo al Buffet della stazione; partenza alle ore 21,45.

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

27 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.

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

29 giugno - Mattino: ricevimento alla Reichsfilmkammer con visita all'Archivio Cinematografico e visione di film e documenti; colazione in albergo; pomeriggio libero; serata libera.

30 giugno - Partenza da Berlino alle ore 9,06; colazione e pranzo in vagone ristorante.

1 luglio - Arrivo a Bolzano alle ore 0,50. Il prezzo di questo magnifico viaggio, dal Brennero al Brennero, in seconda classe, compresi i pasti in vagone ristorante, il vitto e l'alloggio a Berlino al Grand Hotel Excelsior, nonché la visita in torpedone alla città, le guide, i facchinaggi, le mancie, ecc., è di lire 980 (novecentotantana).

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.

Le iscrizioni, unitamente all'importo ed a L. 20 per l'iscrizione al passaporto personale, devono essere indirizzate all'Ufficio Viaggi del Giornale «Film», Roma, via del Sudario 28 entro il 20 giugno.

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

"Il telefono: - ci ha detto Cesare Giulio Viola - questo film sonoro che è diventato improvvisamente cieco".

Vari navali raccontati da Bruno Berilli, critico d'arte. "Il padrino si avvicina allo scudo della nave con una statuetta in mano ed annuncia alla folla - A richiesta generale, invece della solita bottiglia sfasciata sulla nave questa statuetta del noto scultore novecentista Perelli."

In casa di Mario Camerini si svolge una seduta di spiritismo. Si evoca lo spirito di Francesco Ferrucci ed il tavolo dice: Suonate pure le vostre trombe e noi suoneremo le nostre campane!

Allora Camerini si alza allarmato: - Accidenti! Ma qui ci deve essere un contatto con Pier Carponni!

CONCORSO DELLA TESTATA N. 17 e 18. - Il fotomontaggio appena nel N. 18 di FILM si riferisce al film "La via del possesso" della Metro Goldwyn Mayer, diretta da William Thiele e interpretato da Frank Morgan e Florence Rice. Il concorso della testata N. 17 (film "Viva l'allegria") è stato vinto da Paolo Rehriger, Istituto Smeralda C. Forzani, Roma.

N. 18 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

Valevole nel primo giorno di programmazione di ogni "film" per una riduzione del 30% sul prezzo di qualsiasi posto, in uno dei locali dell'E.M.I.C. Roma (Supercinema, Volturno, Cola di Rienzo), Milano (Corso, Plinius); Torino (Ambrosio, Vittorio); Genova (Olimpia, Odeon); Bologna (Olimpia); Padova (Adoni); Verona (Colonna); Vicenza (Roma); Venezia (Crociere); Mantova (Andreas); Novara (Eldorado); Vercelli (Verdi); Savona (Eldorado); Firenze (Excelsior, Modernissimo); Livorno (Moderno, Centrale); Aprilia (Littorio); Collesero (B. P. D.); Guidonia (Imperiale); Pontina (Dux); Salsomaggiore (Savoia); Messina (Odeon, Tricarico, Savoia, Impero).

N. 18 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

Valevole nel primo giorno di programmazione di ogni "film" per una riduzione del 30% sul prezzo di qualsiasi posto, in uno dei locali dell'E.M.I.C. Roma (Supercinema, Volturno, Cola di Rienzo), Milano (Corso, Plinius); Torino (Ambrosio, Vittorio); Genova (Olimpia, Odeon); Bologna (Olimpia); Padova (Adoni); Verona (Colonna); Vicenza (Roma); Venezia (Crociere); Mantova (Andreas); Novara (Eldorado); Vercelli (Verdi); Savona (Eldorado); Firenze (Excelsior, Modernissimo); Livorno (Moderno, Centrale); Aprilia (Littorio); Collesero (B. P. D.); Guidonia (Imperiale); Pontina (Dux); Salsomaggiore (Savoia); Messina (Odeon, Tricarico, Savoia, Impero).

SETTE GIORNI

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)



(Da "La lettera anonima". Disegno di Enzo).

1 LA VITA FUTURA. - Ecco un film audace: forse troppo audace per essere capito: e, a proposito di coloro i quali hanno sorriso, o riso, o addirittura sghignazzato, si potrebbe dire che così come noi ridiamo delle «cose buffe», del 1910 e come ridiamo di queste del 2050, così gli uomini della «vita futura» rideranno e sghignazzeranno di noi. Ma, fissato questo concetto, bisogna aggiungere che i realizzatori hanno avuto ben poca fantasia, anche se hanno manovrato macchine mastodontiche e cammioni piramidali: le trovate che si attribuiscono ai Dussalia sono, infatti, ben meschine e puerili. Francamente, piuttosto che ascensori trasparenti, elicotteri e viaggi di esplorazione nella luna, noi auguriamo ai nostri posteri qualche conquista più sostanziosa: che potrebbe anche essere - guarda! guarda! - quella dello spirito. Nei limiti di questa ingenuità di concezione, il film ha qualche pezzo felice, se pure frettoloso; ma, spesso, si vede il cartone e, spesso ancora, si vede il trucco del «modellino». Che cosa sono, poi, quei costumi? Noi non sappiamo immaginarci come saranno vestiti i nostri pronipoti, ma escludiamo senz'altro delle foggie così strane e così prive di una ragione di esistere. E il viaggio nella luna? Ma perché togliere agli innamorati le loro ultime e pallide illusioni? Una «luna turistica» sarebbe un ben cattivo servizio per il loro romanticismo. A proposito del quale, noi sosteniamo - tutti i gusti son gusti - che le conquiste della vita futura non saranno scioccamente meccaniche, ma dolcemente romantiche. Non ci credete? Ebbene, chi vivrà, vedrà!

Un signore del pubblico

Torna in scena il "Signore qualunque"? Sì: il "signore qualunque", tramutato in "Uno del pubblico" torna a dire la sua opinione circa le "prime" cinematografiche.



Cav. PRIMO GERVASI (Via Sallustiana, 29)

— Che ne dite del film, signore? — E' la domanda che rivolgo a questa sera al cavalier Primo Gervasi, distinto professionista, dopo la visione del "Pietro Micca" al Supercinema. — Che ne dice del film, signore? — E' la domanda che rivolgo a questa sera al cavalier Primo Gervasi, distinto professionista, dopo la visione del "Pietro Micca" al Supercinema. — Che ne dice del film, signore? — E' la domanda che rivolgo a questa sera al cavalier Primo Gervasi, distinto professionista, dopo la visione del "Pietro Micca" al Supercinema.

2 SCEGLIETE UNA STELLA.

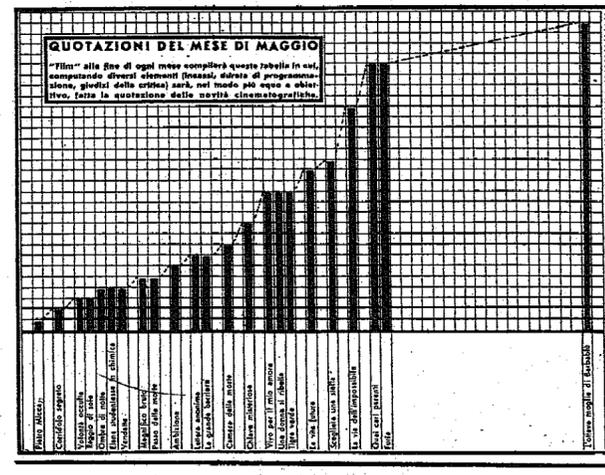
Un film nuovo che, stamo a dirsi, pare vecchio. Sembra sia fatto di frammenti di vecchi film: un po' di rivista che si direbbe «usata», due delle solite scene di Stan Laurel e Oliver Hardy e qualche bellissima trovata espressiva di Mischa Auer. Edgard Sedgwick ha diretto il tutto con garbo, anche se non con genialità, e l'ha condotto con le deliziose musiche di Morton e Hatley e con i sorrisetti di Rosina Lawrence.

3 LA LETTERA ANONIMA.

Ben Stollf ha combinato un filmetto grazioso che diverte dalla prima all'ultima battuta. Se l'autore della lettera anonima non si rivelasse all'inizio della vicenda, potremmo dire che questo è un film giallo, ma esso è di più: è un film riuscito e, oltre che al regista, bisogna renderne merito all'esuberante Jack Oakie, alla deliziosa Ann Sothorn e al bellissimo ceffo di Eduardo Ciannelli.

4 PIETRO MICCA.

Le ottime intenzioni del suo regista, le curate ricostruzioni e la buona recitazione fanno onore a questo lavoro di Vergano. L'eroico episodio di Pietro Micca è, però, poco più di una parentesi nell'insieme del film: difetto che delude e distrae il pubblico, bisognoso, come sempre, di essere tenuto desto da un interesse conduttore.



Advertisement for Guttarama di STACCHINI. Imminente! "Guttarama" di STACCHINI. L. 10, Ed. Ceschina.



Lo sai quale è la più grande fatica di Ercole? - Quella di andare al cinema la domenica.

MOVIOLO

Una bella brunetta si presenta ad un produttore e, senza lasciargli il tempo di parlare, comincia ad enumerare le sue numerose qualità: abile giocatrice di tennis, ottima danzatrice, sa guidare l'automobile... Il produttore comincia a sorridere... Nota, ha una discreta voce... E continua su questo tono per una decina di minuti. Il produttore la guarda interessato. La brunetta certa di aver fatto colpo, chiede: - Allora? Cosa farete per me? - Che cosa posso fare, signorina, se sapete fare tutto val!

Chirurgia narrata da Eddie Cantor. La scena si svolge nell'ospedale di un paese del Massachusetts. L'infermiera - Il paziente che lei ha operato poco fa, dottore, si sveglierà domattina alle sei... Il chirurgo - Varamente secondo i miei calcoli si dovrebbe svegliare alle nove... L'infermiera - Già, e la sveglia che ha cucito nella pancia del paziente, dove la mette? Invece poi, conclude Eddie Cantor, il paziente non si sveglia più: è in un piccolo cimitero del Massachusetts, alle sei di mattina, si sente sempre suonare una sveglia.

1°-30 GIUGNO 1938 - XVI

GIUGNO RADIOFONICO. Manifestazione di propaganda indetta dall'E.I.A.R. in accordo con la Federazione Nazionale Fascista dei Commercianti di materiale radio. SPECIALI FACILITAZIONI DI VENDITA DA PARTE DEI COMMERCianti. CONCORSO EIAR. PER L'ASSEGNAZIONE DEI SEGUENTI PREMI:

- AGLI ACQUIRENTI: PRIMO PREMIO L. 6000, SECONDO PREMIO L. 3500, TERZO PREMIO L. 2500, QUARTO PREMIO L. 1500, TRENTA PREMI DA L. 500 CADUNO. AI RIVENDITORI: PRIMO PREMIO L. 5000, SECONDO PREMIO L. 3000, TERZO PREMIO L. 2000, QUARTO PREMIO L. 1000, DIECI PREMI DA L. 500 CADUNO.

ESTRATTO DEL REGOLAMENTO DEL CONCORSO PUBBLICATO SUL "RADIOCORRIERE". Tutti coloro che desiderano partecipare al Concorso, avendo acquistato nel periodo dal 1° al 30 Giugno 1938 da un rivenditore autorizzato un apparecchio a valvole, devono inviare alla Direzione Generale dell'Eiar, Via Arsenale 21, Torino, una lettera raccomandata che faccia chiaro riferimento alla partecipazione del Concorso stesso. A tale lettera deve essere acclusa la fattura in originale su carta intestata della Ditta venditrice e portare il nome e l'indirizzo dell'acquirente nonché tutti gli estremi relativi all'abbonamento alle radioaudizioni da essi contratto. L'Eiar rimetterà successivamente, tanto all'acquirente che al rivenditore, un tagliando numerato valido per la partecipazione all'estrazione dei premi.

Advertisement for TUMINELLI & C. EDITORI. STABILIMENTO DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO. Direttore MINO DOLETTI. SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI OMOLOGI FACILE. UMA LIRA. DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA, VIA DEL SUDARIO 28. TELEFONO 46143. PUBBLICITÀ: ROMA, VIA DEL SUDARIO 28. TELEFONO 46143. PUBBLICITÀ: ROMA, VIA DEL SUDARIO 28. TELEFONO 46143.

Orio Vergani narra come sarà il film su D'Annunzio

PARLA IL SOGGETTISTA

Orio Vergani, soggetto del film su Gabriele d'Annunzio, che verrà realizzato da Guido Salvini in seguito all'iniziativa del nostro giornale, ci scrive la seguente lettera:

Caro Doletti,
Un film sulla vita di Gabriele d'Annunzio? Come vedi ti scrivo da Pescara dove mi son fermato per rivedere la casa natale del Poeta. Ricordi? «Le mura di Pescara, l'arco di mattoni, la chiesa scropolata, la piazza coi suoi alberi patiti, l'angolo della mia casa negletta. E' la piccola patria. E' sensibile qua e là come la mia pelle... La mia angoscia porta tutta la sua gente e tutte le sue età».

Ero stato a Pescara qualche anno fa, e, più tardi, al Vittoriale, avevo parlato con D'Annunzio della vecchia casa, del coiffe dalla scala di legno, della stanza che il padre di Gabriele fece dipingere a tempera, nel soffitto, con piccole figurazioni allegoriche per celebrare le prime opere del figlio poeta: uccelli grandi in volo nelle lunette, che portavano nel becco un cartiglio col titolo: «Primo vero» e di «Canto novo». Gli avevo parlato del Gesù di cera sotto la campana ovale di vetro, delle pannocchie di granturco appese a un ferro della porta, delle stampe colorate del «salotto buono» fra i ritratti della nonna e del padre, fanciullo.

Sono tornato stamani.
Quando il Comandante è morto ero in Danzalia, in un remoto fortino del deserto di lava, e ho visto la bandiera scendere a mezz'asta davanti a un reparto di soldati indigeni che di lui nulla sapevano e che fino a ieri vivevano nudi cacciando con la lancia il coccodrillo nei covi umidi dell'Auasc. Tornato in Italia, prima che al Vittoriale dove riposa, ho voluto ritrovare D'Annunzio a Pescara, nella casa di Ariete, nella casa dell'infanzia meravigliosa, nell'Abruzzo di Aligi. Ho ritrovato la vecchia scuderia, l'anello dove attaccava il cavallo, la finestra sui vecchi tetti e sulle terrazze, l'inginocchiato, e la tartaruga centenaria ch'era già in casa quando Donna Luisetta andò sposa, e il piccolo Gabriele l'ebbe come un giocattolo vivo.

Un film sulla vita di D'Annunzio? Sì. Sto, come si dice, facendo il punto in una navigazione pericolosa, e spero di essermi già orientato. Spero di giungere in porto.

Ma quale fu la vita di D'Annunzio? Vogliamo narrare i suoi anni romani, la Capponcina, Fiesole, l'esilio, i levrieri di Arcachon, la «prima» del San Sebastiano? Dovremmo parlare delle sue esperienze elettorali, del suo «debutto» a Montecitorio, del suo ritiro a Marina di Pisa, del suo anno di volontariato di cavalleria? E poi? Quarto, Buccari, la squadriglia di San Marco, la Casa Rossa, il volo su Vienna, Ronchi, il Natale di sangue? Mescolare le armi ai vocabolari? E i personaggi secondari? Scarfoglio, Pascarella, Enrico Ferri, Giolitti, Debussy, Emilio Treves, per non parlare dei compagni di guerra? Gente viva e gente morta, molte volte troppo piccola per lui. E credi che, senza bestemmia, si potrebbe rievocare immagini di donne, grandi o ignote? E quale potrebbe essere l'ordine di questa avventura meravigliosa che fu la sua vita? L'ordine era nel suo spirito. Il ritmo era nel suo spirito. Osservo che l'avventura di D'Annunzio si conclude quasi sempre al di fuori della sua vita. Egli getta il seme, e non raccoglie. Si potrebbe dire che il compimento delle sue imprese è affidato alla sua razza. Egli è l'esempio. E come «rappresentare» questo? Un film sulla vita di D'Annunzio non può essere un «documentario» o un archivio filmato, e nemmeno un monumento di celluloidi con bassorilievi parlati e sonorizzati.

Credo che la vita di D'Annunzio sia la vita del suo genio creatore di miti e divinatori di eventi. Bisogna rappresentare il suo atto creativo e il suo momento divinatorio. Tutto il resto sarebbe cronaca o, se vuoi, rievocazione storica. In questo caso troppo vicina a noi. E il resto potrebbe essere — come fu chiesto a lui una volta, ed egli rispose alla proposta insultante con un'invettiva tremenda — indiscrezione: sul tipo di quelle care ai compilatori dei volumi del «Cabinet secret de l'histoire».

L'autobiografia degli artisti è nelle loro opere. Così, nei «Canti», è la vita di Leopardi. Così, nelle «Lau-

di», nella «Figlia di Jorio», nella «Nave» è l'autobiografia sublime di Gabriele d'Annunzio. Tutti i «motivi» della sua vita più alta sono in queste opere, il presentimento e la visione profetica. Bisogna riamare ai momenti di questa creazione, rintracciare nelle pagine di luce la via segreta della sua vita, e mostrame poi la conclusione storica, l'epica della poesia che diventò sangue e spirito della Razza. Per questo io vedo, nell'ora felice di tutti i presentimenti, nell'ora della giovinezza di colui che amò chiamarsi Ariete, l'adolescente del destino volgersi alla terra d'Abruzzo e all'Adriatico, alla montagna di Aligi e al mare di Marco Gratico. Tutta la vita di D'Annunzio si orienta su questi due nomi, ed egli è, forse, in una vita invisibile, il pastore della Miciella e il condottiero dell'Adriatico.

Più ancora che ai «personaggio D'Annunzio» quale fu disegnato dalle sue avventure terrestri, mi pare che D'Annunzio assomigli, nello spirito, nel destino, nel volto a questi due fratelli suoi, nei quali egli modellò se stesso. E io vorrei fare la storia di questa assomiglianza: o, meglio, di questa identità.

Non è possibile, no, far parlare D'Annunzio fra le quinte dell'Opera con Elena Rubinstein o nella baracca di San Nicolò di Lido coi piloti della Serenissima. Si può «udire» la sua voce a Quarto e a Fiume: ma non si può mostrarlo con Virgilia Talli alla prova della «Figlia di Jorio». Bisogna, io credo, rivederlo giovanetto tra le nevi della Miciella e la pineta di Pescara. Quando egli si mescola, giovane e forte, tra i pastori e i serpari delle sue montagne e i marinai del suo mare. Si inizia la sua vita di poeta con un libricino: e suo padre festeggia l'avvenimento facendo dipingere, sul soffitto della stanza destinata al figlio che torna dal collegio, un uccellino bianco con un libro in bocca.

Bisogna mostrare la trasfigurazione sublime del genio: Gabriele che si incarna, nel sogno creatore, in Aligi e Marco Gratico: e la loro vita è la sua.

Non ti pare che Candia della Leonessa sia Donna Luisetta, e che Ornella sia una delle sorelle? Non ti pare che sull'Adriatico lampeggi già la gesta di Buccari e la gesta di Fiume? Io non potrei dare parole a una immagine di Gabriele d'Annunzio. Glie le daranno Aligi e Marco Gratico, per la rappresentazione della sua vera vita: che fu vita di poesia e di profezia.

Sono giunto fin qui, nel tentativo di orientarmi. Né so come condurrò in porto la navicella. Ma rileggi con me questa pagina. «La mia porta mi sembra più piccola. L'androne è umido e taccio come una cripta senza reliquie. Vacillo sul primo gradino della scala. Ho spavento del silenzio. Ho paura di vedere lassù le mie sorelle col capo velato. Un raganello trema nell'inferriata che dà sulla corte. Odo chiocciare. Odo stridere la carrucola del pozzo. Il pastore mi piomba addosso col rombo delle valanghe; mi curva, mi calca. Soffro la mia casa fino al tetto, fino al comignolo, come se le avessi fatto le traviature con le mie ossa, come se le avessi scialbata col mio pallore». Non ti pare che Aligi ritorni?

Non sarà un lavoro semplice, né lieve. Ma mi pare che, da quanto ti ho detto, tu possa capire già con quale devozione io mi sia avvicinato a questa vita che, appena chiusa, è più che mai aperta e viva. E sono certo che gli amici che intendono unirsi a me nel lavoro mi seguiranno sino all'ultimo in questa linea di devozione per dare forma a questa rievocazione del grande spirito.

Grazie.

tu
Orio Vergani

Siamo noi che diciamo «grazie» a Orio Vergani: «grazie» per le oneste, chiare, appassionate pagine che ci ha donato; e «grazie» per la grande, difficile fatica cui egli si è accinto con così devoto amore.

Poteva sembrare un gesto di smisurato orgoglio quello di addressarsi un'impresa che altri — e non tutti, forse? — avevamo considerato irrealizzabile, trincerandosi dietro la comodità della frase fatta e, fors'anche, dietro un malinteso rispetto la grandezza del Poeta; ma non è stato un gesto d'orgoglio, bensì un grande segno d'amore. E le pagine di questa lettera, le parole stesse, così acute e misurate, così rispettose per l'altezza della materia, rendono perfino più degna la coraggiosa fatica.

Bene, Orio. Se tutti gli altri si sono arresi ancor prima di combattere e, oggi, magari, stanno comodamente alla finestra a guardar te, pronti a criticarti, tu hai sentito che «questa cosa» bisognava farla. E' difficile. Sì: è difficile; è spaventosamente difficile; ma le cose difficili non ci spaventano, né ci spaventeranno mai quanto le facili e le comode. Le facili e le comode, allora, lasciamole agli altri. Queste, invece, sono per noi: per te che vai a Pescara in devoto pellegrinaggio e in ansiosa ricerca di «orientamento», e per noi che crediamo in te e nell'impresa. Alla fine si vedrà che abbiamo avuto ragione noi (ed essi, sdegnati, chiuderanno la finestra. Ma che ce ne importa?).

PARLA IL PRODUTTORE

Come e da chi sarà prodotto il film su d'Annunzio che Orio Vergani sta preparando e che Guido Salvini dirigerà? Ecco ciò che abbiamo desiderato conoscere dalla viva voce di Alfredo M. Mendola, consigliere delegato dell'Imperialcine. E Mendola — un giovanotto che ha paura delle «sabbie mobili» e che, quindi, ne è, per definizione, immune — non ha deluso la nostra curiosità, né — speriamo — deluderà quella dei lettori. Già può essere interessante conoscere che cos'è questa Imperialcine, sorta proprio in seguito ad un'altra campagna di Film (siamo davvero orgogliosi di azzeccare così spesso nel segno!), allorché da queste colonne partì l'esortazione a fare qualche cosa per il noleggio della produzione cinematografica nell'Impero. E la nuova società, appunto, è stata fondata per il raggruppamento di editori indipendenti e per il noleggio della loro produzione in Africa Orientale, oltre che per organizzare i cineambulantii, e per produrre film a carattere coloniale e corti metraggi nei vari idiomi dell'Impero.

— Come mai, — abbiamo chiesto ad Alfredo M. Mendola — siete partiti con la lancia in resta per il film su d'Annunzio?

— Fatta nostra l'iniziativa di Film — egli ci ha risposto — ho interpellato i miei amici cineasti francesi. La loro adesione è stata spontanea e immediata. Sarà, dunque, in doppia versione italiana e francese e con doppia regia. Oggi siamo appena ad un abbozzo dello scenario, ma siamo certi che riusciremo nel nobile intento. Ne abbiamo tutta la fede necessaria.

— A quale società sarà affidata questa produzione?

— Il film D'Annunzio sarà prodotto in Italia da un'azienda di produzione continuativa, già legalmente costituita. E, intanto, nella prima decade di giugno, si terrà a Roma una «piccola conferenza» italo-francese alla quale parteciperanno i rappresentanti dei gruppi Leman, Distributor, Financière di Parigi e un gruppo di produttori italiani. Questa piccola conferenza definirà la produzione de *La grande fantasia*, il film bibico di Orio Vergani e Guido Salvini, di *Desiderio di te*, una novella di Orsino Orsini narrata per il cinematografo da me, di *Chi disse donna...* e di *Boston girls*. E' in questa stessa occasione che precisemo il piano di produzione del film D'Annunzio. A proposito del quale, debbo dire che, a mio avviso, la quasi totalità di coloro i quali hanno interloquuto sulle colonne di Film non conosceva le ragioni e lo spirito della iniziativa del giornale. E ciò perché, quasi tutti, ritenendo che «fare un film» su D'Annunzio «debba significare» portare sullo schermo la sua vita privata (e le sue leggende) dalla balia al beccino, partono a spron battuto contro il pericolo della consumazione di un reato di lesa memoria al Poeta d'Italia. Come se l'iniziativa di Film, non scaturisse proprio dalla necessità di impedire che il reato si compia e per mano americana. Una vita in film: balia, amore, peccato, avventure, disavventure, beccino. Gli immuni dal *bacillo americano*, i pochissimi, tra coloro i quali hanno interloquuto, all'idea di realizzare un film sulla vita di D'Annunzio, si dimostrano visibilmente perplessi... e si rimettono al tempo.

— Al tempo e anche all'ingegno.
— Sì, è appunto all'ingegno che, per esempio, si rimette Margherita Sarriati. E lei stessa, del resto, che il 20 maggio scriveva sulle colonne della *Stampa*: «Se l'arte è sublime impudore, anche per questo D'Annunzio fu vero artista. Protagonista della sua opera è lui; per confessione e narrazione diretta, nella lirica e nelle ultime prose; oppure nei romanzi, come personaggio centrale appena mascherato». Ecco le direttive di marcia per un film latino sulla vita di D'Annunzio.

— Commento perfetto all'idea di Orio Vergani.

— Appunto, all'idea di Vergani e Salvini e al loro ingegno.
(Ed anche al vostro coraggio di produttore — aggiungiamo noi.)



Non c'è bisogno di fare imboniture, né commenti, per la limpida purezza di questo giovane volto italiano; ma quand'è - questo, sì, bisogna dirlo - che vedremo Alida Valli fuori dalle partecine alle quali l'hanno confinata fino ad ora?

SE MAMMOULIAN LEGGESSE QUESTO RACCONTO, NE FAREBBE UN ALTRO "DOTTOR JEKYLL"

Il 2 settembre sparì l'attore Benda, il maestro Giovanni Benda, come lo chiamavano da quando, con un solo balzo, era saltato sul più alto gradino della gloria del palcoscenico.

La Maresc, cioè la serva, non si meravigliò affatto: questi attori sono come gli zingari; chissà dove sarà andato a recitare o a divertirsi. Ma il 10 cominciarono le ricerche.

Dal teatro telefonarono al dottore per chiedere che cosa fosse successo a Benda. Il dottore rispose di non avere la minima idea, ma assicurò che se ne sarebbe subito interessato.

— Ah, siete voi — disse sgambatamente — cosa volete? — Santo Dio, che cosa vi è accaduto — chiese il medico stupito.

— Nulla — borbottò Benda — non esco, avete capito? Lasciatemi in pace! — E rinchiuso bruscamente la porta.

Il giorno seguente era sparito. Il dottore Goldberg guardava preoccupato attraverso i grandi occhiali. C'era qualche cosa che non andava bene. Seppe dal portinaio che una notte, forse proprio il 2 settembre, un'automobile si era fermata verso le tre del mattino davanti alla casa; non era sceso nessuno, ma erano stati dati ripetuti segnali coi clacson, come se si volesse chiamare una persona.

— Sentite, non potete ricordarvi che abbia indossato il signor Benda quando lascio la sua dimora? — No, — borbottò la Maresc — è proprio questo che non capisco: non aveva addosso nessuno dei suoi abiti: li conosco, sono tutti nell'armadio, non manca nemmeno un paio di calzoni.

— Sarò forse uscito in mutande? — domandò il dottore stupito. — Nè in mutande, nè con le scarpe — ripeté la Maresc — è veramente strano, signore! Vedete, io ho l'elenco della sua biancheria perchè porto sempre la sua roba dalla lavanderia. Ora hanno lavato tutto e io ho riposto e controllato dal primo all'ultimo capo: diciotto camicie, non manca nulla, nemmeno un fazzoletto. Manca soltanto quella valigetta che portava sempre con sé. Ma se è partito per davvero, doveva essere nudo come Adamo.

Il dottor Goldberg si fece ancora più preoccupato. — Ditemi, il 2 settembre, quando siete venuta a spacciare, non avete trovato, per caso, un disordine insolito, qualcosa di rotto, una porta sfondata? — No, — disse Maresc — c'era il solito disordine: vi sapete bene, signore, che uomo era il maestro Benda! No, no, nessun disordine straordinario, ma ditemi voi dove sarà andato, senza nemmeno le bretelle? Il medico non ne sapeva più di lei, era preoccupatissimo e finì per rivolgersi alla polizia.

— Bene — fece l'impiegato, quando ebbe sentito il racconto del medico — faremo delle indagini. Ma, da tutto ciò che dite, dal fatto che il Benda rimase tutta una settimana a casa senza farsi la barba



La scomparsa dell'attore Benda DI KAREL CIAPEK

senza lavarsi, bevendo cognac e poi scomparendo nudo come un verme, risulta evidente che si tratta di... — Di delirium — proruppe il medico. — Proprio così — disse l'impiegato — suicidio in istato di ubriachezza; non me ne meraviglierei.

— Ma, in tal caso, si sarebbe trovato il corpo — osservò il dottore malsucuro. Non avrebbe potuto andare lontano, nudo com'era. Perché avrebbe portato con sé la valigetta? E quell'automobile che aspettava davanti alla casa? — Non vi pare che si tratti, piuttosto, di una fuga? — Dite un po', non aveva forse dei debiti? — domandò ad un tratto l'impiegato.

— No — rispose il dottore — cioè, Giovanni Benda ne aveva un mucchio, ma non se ne preoccupava affatto. — O, forse, uno scandalo... Un amore infelice... Una malattia? — Nulla, per quanto so — insisté il medico. Si ricordò di una cosa ma non aveva nulla a che fare con la scomparsa. Tuttavia, tornando a casa dall'ufficio di polizia, pensò che la polizia avrebbe fatto tutto il necessario, e quindi nella sua mente quello che sapeva della vita di Benda. Non era molto!

1) Benda aveva al di là della frontiera, non si sa dove, una legittima moglie, della quale non si occupava affatto. 2) Manteneva una bella ragazza in città. 3) Infine, faceva all'amore, in modo scandaloso, con la signora Greta, la moglie del grande fabbricante Korbel. La signora Greta voleva ad ogni costo recitare e Korbel finanziava di ogni costo recitare, naturalmente, la signora faceva la prima donna. Era dunque cosa nota che il Benda era l'amante di lei e che questa lo seguiva dappertutto, senza nemmeno osservare le minime regole della decenza. Benda non parlava mai di queste cose, dimostrava di averne un disprezzo talvolta maestoso, talvolta cinico, che faceva gelare il dottor Goldberg. No, pensava questi deluso, delle cose private di Benda, nessuno può capirne nulla. Mi venga la peste, se tutto questo non è una storia orribile; ma ora ci penserò la polizia.

Il dottor Goldberg non sapeva cosa facesse la polizia e quali fossero le sue indagini: aspettava, con crescente angoscia, di averne notizie. Intanto, era passato un mese dalla scomparsa del Benda e la gente cominciava a parlare di lui come di un morto.

Una sera il dottore incontrò il vecchio attore Lebduška. Parlarono, naturalmente, anche di Benda. — Oh, signore — esclamò il vecchio Lebduška — lo ricordo quando aveva venticinque anni. Un fenomeno. Vi dico! Come recitava, per esempio l'Oswaldo degli «Spettri»! Sapete che i giovani medici andavano a teatro per vedere la paralisi? Allora recitava anche il «Re Lear». Non so come recitasse, perchè gli osservavo sempre le mani. Aveva le mani di un vecchio di ottant'anni, mani deboli, disseccate, mani povere... Fino ad oggi non ho capito come potesse truccarle in tal modo. Anch'io so truccarmi, ma nessuno raggiungerà mai il Benda in quest'arte. Soltanto un attore sa apprezzare certe cose!

— Di quel vagabondo non sa nulla di più preciso? — domandò il Goldberg senza fiato. — Omicidio — disse il maresciallo fissandolo attentamente il medico — secondo il rapporto della stazione di gendarmeria, aveva il cranio spezzato da un corpo contundente. Il rapporto dice: alcoolizzato; causa della morte, fermento del cervello.

Ascoltare quell'apologo era per il dottore una voluttà melanconica. — Che perfetto attore — proseguì il Lebduška — e come torturava i scritti del teatro. «Non farò Re Lear — gridava — se mi mettele sul vestito quei miseri merlettini!» Non sopportava, sul costume, quei fiocchi teatrali. Quando dovette recitare l'«Otello», visitò tutti gli antiquari della città per trovare un autentico anello settemesco. Diceva di recitare meglio quando portava addosso cose autentiche. Non recitava una parte, cambiava realmente di persona... Negli intervalli si chiudeva nel suo camerino affinché nessuno lo disturbasse da quello stato d'animo. Perciò beveva tanto — finì il Lebduška pensieroso. — Ora vado al cinematografo — disse, accomiatandosi.

— Vi accompagnerò, — decise il dottore che non sapeva come passare la serata. Proiettavano un film marinaro, ma il medico non ci fece attenzione. Con le lacrime agli occhi, ascoltava il balbettare del Lebduška. — Non era un attore, era il diavolo in persona. Non gli bastava una vita sola. Nella vita quotidiana era un uomo tremendo, ma sul palcoscenico un vero re o un vero vagabondo! Sapeva fare un certo cenno con la mano, come se avesse sempre dati ordini in vita sua, oppure suo padre era un povero anziano. Guardate, sullo schermo, quel naufrago, è su un'isola deserta, eppure ha le unghie ben curate. Che stupido! Vedete, la barba applicata? Se Benda avesse recitato la parte, si sarebbe fatta crescere una barba autentica e le sue unghie sarebbero state rinviate davvero... Ma cosa vi accade, dottore?

— Scusate — balbettò questi alzandosi — mi sono ricordato di una certa cosa. E corso fuori dal cinematografo. Ripetevo tra sé: «Benda si è fatto crescere la barba! Stupido che sono a non averci pensato prima!» — Al commissariato di polizia — gridò saltando sui tassi più vicino.

Con insistenze e grida chiese al maresciallo del servizio notturno informazioni, ma subito, per l'amor di Dio, subito, se non fosse stato trovato il 2 settembre o qualche giorno dopo il cadavere di un vagabondo sconosciuto, dovunque fosse. Contro ogni aspettativa, il maresciallo si mosse realmente per prendere informazioni, forse più per farsi passare la noia che per vero zelo. Il medico sudava freddo, presentiva qualcosa di terribile.

— Dunque, signore — fece il maresciallo, ritornando — il due settembre un guardaboschi trovò nella foresta di Krivoklat il cadavere di un vagabondo di circa quarant'anni, il tre settembre fu estratto dall'Elba a Litomierice il corpo di un uomo trentenne, rimasto sott'acqua almeno quindici giorni; il dieci a Niemecké Brod un vecchio settantenne si è impiccato...

— Di quel vagabondo non sa nulla di più preciso? — domandò il Goldberg senza fiato. — Omicidio — disse il maresciallo fissandolo attentamente il medico — secondo il rapporto della stazione di gendarmeria, aveva il cranio spezzato da un corpo contundente. Il rapporto dice: alcoolizzato; causa della morte, fermento del cervello.

— Non lo so — brontolò il fabbricante desiderando ancora qualcosa? — Quel film si doveva girare il due settembre, non è vero? Le prime scene nella foresta di Krivoklat, all'alba... Il vagabondo si sveglia al margine della macchia... nella nebbia del mattino... scuote le foglie dai suoi cenci. M'immagino bene come Benda avrebbe recitato quella parte! So che aveva indossato i più orribili cenci, nel grancio in casa sua ne era piena una intera cassa. Ecco perchè, dopo la sua scomparsa, non mancava nulla della sua biancheria e nessuno dei suoi vestiti. Santo Dio, nessuno ci ha pensato. Era naturale che si fosse truccato da vero vagabondo, fino all'ultimo brandello delle maniche e fino alla corda intorno alla vita. La grandissima importanza del costume era la sua fissazione.

— E poi? — soggiunse il fabbricante chinandosi nell'ombra — non capisco perchè mi raccontiate tutte queste cose. — Il dottore proseguì con insistenza: — Perchè il due settembre verso le tre del mattino, voi stesso veniste a prenderlo, probabilmente con una automobile prestata, ma, ad ogni modo, con una vettura chiusa. Credo che vostro fratello guidasse, ma è uno sportman e non parla molto. Eravate d'accordo col Benda di chiamarlo col clacson. Dopo pochi istanti, Benda, o meglio uno sporco vagabondo, uscì di casa.

Ecco la fotografia... L'hanno ben massacrato! Sulla fotografia si vedeva il corpo fino alla cintura. Portava dei cenci pidocchioli, una vecchia camicia di calicot, e dove si sarebbe dovuta trovare la fronte e gli occhi, era soltanto un orribile grumo di capelli insanguinati e di qualcosa che forse poteva essere pelle e ossa. Solo il mento peloso e la bocca aperta rassomigliavano a quelli di un essere umano. Il dottore mancava come una foglia. E forse questo... può essere questo, Benda?

— Sì conosce qualche caratteristica? — domandò ansante. Il maresciallo guardò in un quaderno: — Ehm, altezza un metro e settantotto, capelli grigi, denti molto guasti. Il dottor Goldberg riprese fiato: allora non è lui, il Benda aveva denti sani come quelli di una belva. — Sentì il disturbo, non può trattarsi di lui; è da scartarsi assolutamente.

Tornando a casa, ripeteva con un certo sollievo: è escluso. Forse vive ancora, ma forse, Dio lo sa, forse siede già nell'Olimpo o nell'Inferno. Quella notte il dottore fece nuovamente un giro per tutta la città notturna, bevendo dappertutto il suo bicchier d'acqua, là dove una volta Giovanni Benda aveva tifato. Osservava con gli enormi occhiali ogni angolo, ma niente Benda. Verso il mattino, a un tratto, impallidì chiamandosi ad alta voce idiota e corse per prendere la sua macchina dalla rimessa.

All'alba era in prefettura. Fece svegliare il prefetto. Per fortuna poco tempo prima poi l'appendice conservata nell'alcol. A causa di quella intima conoscenza, ottenne in meno di due ore il permesso per l'esumazione e, col medico della prefettura, presenziò allo stato del cadavere del vagabondo sconosciuto.

— Vi assicuro, collega — brontolava il medico della Prefettura — che per quell'uomo si è già interessata la polizia di Praga. E' escluso che si tratti di Benda: questo era uno sporchissimo vagabondo. — Aveva dei pidocchi? — si interessò il Goldberg. — Non lo so — rispose l'altro, schifato — ora non potete riconoscere più nulla; è un mese che è sepolto.

Quando la tumba fu scavata, il dottor Goldberg dovette mandare a prendere dell'acquavite, perchè, se no, i becchini non avrebbero portato quell'indescrivibile corpo, avvolto in un sacco, nella camera mortuaria. — Andate voi a vedere — si rivolse il medico della Prefettura con voce rauca al dottor Goldberg, rimanendo fuori a fumare un sigaro fortissimo.

Dopo un po' il Goldberg uscì pallido dalla camera. — Venite, venite — e fece osservare all'altro quello che era stata la testa. Con una pinzetta sollevò le labbra, sotto le quali erano dei denti guasti, o, per dir meglio, gialli pezzi di denti pieni di nera carie. — Guardate bene! — proruppe il Goldberg, e con la pinzetta estrasse un pezzo della carie. Vennero così alla luce dei magnifici denti. Ma, dopo questo, il dottor Goldberg non resistette più e corse fuori reggendosi la testa tra le mani.

Dopo qualche minuto tornò dal medico della Prefettura, pallido e triste: — Ecco i denti stramante guasti, collega — disse con voce sommessa — si trattava soltanto della pece che gli attori si applicano sui denti quando debbono fare la parte di vecchi o di vagabondi. Quel vagabondo sporco era un grande attore, un grande attore!

Il giorno stesso, il dottor Goldberg andò dal fabbricante Korbel. Questi era un uomo alto e forte e con il mento quadrato e il corpo come una colonna. — Signore — disse il dottore fissandolo attraverso i rotondi occhiali, — vengo da voi... per l'attore Benda. — Ah! — fece il Korbel incrociando le mani dietro la nuca — si è fatto vivo? — In parte — rispose il Goldberg — Credo che questo vi interesserà... per quel film che volevate fare col Benda, o per meglio dire, che volevate finanziare.

— Per quale film? — domandò il Korbel con indifferenza — io non ne so nulla. — Intendo il film nel quale Benda doveva fare la parte del vagabondo... e la signora Greta la prima donna. Veramente, quel film avrebbe dovuto farsi proprio per la signora Greta — fece il medico ostinato. — Questo non vi riguarda affatto! — gridò il Korbel — Probabilmente Benda ha parlato troppo... Chiacchiere premature, esisteva appena l'idea... E' stato lo stesso Benda a dirvi tutto questo?

— Voi gli avete proibito rigorosamente di parlare... ma il Benda si fece crescere la barba l'ultima settimana della sua vita per avere l'aria di un vero vagabondo. Giovanni Benda prendeva sul serio i minimi particolari! — Non lo so — brontolò il fabbricante desiderando ancora qualcosa? — Quel film si doveva girare il due settembre, non è vero? Le prime scene nella foresta di Krivoklat, all'alba... Il vagabondo si sveglia al margine della macchia... nella nebbia del mattino... scuote le foglie dai suoi cenci. M'immagino bene come Benda avrebbe recitato quella parte! So che aveva indossato i più orribili cenci, nel grancio in casa sua ne era piena una intera cassa. Ecco perchè, dopo la sua scomparsa, non mancava nulla della sua biancheria e nessuno dei suoi vestiti. Santo Dio, nessuno ci ha pensato. Era naturale che si fosse truccato da vero vagabondo, fino all'ultimo brandello delle maniche e fino alla corda intorno alla vita. La grandissima importanza del costume era la sua fissazione.

— E poi? — soggiunse il fabbricante chinandosi nell'ombra — non capisco perchè mi raccontiate tutte queste cose. — Il dottore proseguì con insistenza: — Perchè il due settembre verso le tre del mattino, voi stesso veniste a prenderlo, probabilmente con una automobile prestata, ma, ad ogni modo, con una vettura chiusa. Credo che vostro fratello guidasse, ma è uno sportman e non parla molto. Eravate d'accordo col Benda di chiamarlo col clacson. Dopo pochi istanti, Benda, o meglio uno sporco vagabondo, uscì di casa.

— Presto, l'operatore ci ha già preceduti — gli disse voi. E la vettura filò verso la foresta di Krivoklat. — Il numero della macchina, evidentemente, vi è ignoto — disse l'uomo nell'ombra, con ironia. — Se lo sapessi, sareste già stato arrestato — dichiarò il dottore apertamente. — All'alba voi tutti siete giunti sul luogo; una macchina, ovvero un bosco di vecchie querce; una bella scena, signore. M'immagino che vostro fratello sarà rimasto vicino alla macchina, sulla strada, fingendo di riparare qualcosa al motore; voi, invece, conducete Benda un quattrocito passi al di là della strada, dicendogli poi: «Ecco il luogo». «E dov'è l'operatore?», avrà domandato l'attore in quel momento voi lo avete colpito per la prima volta.

— Con che cosa? — fece la voce nell'ombra. — Con una nozza di piombo, una chiev inglese sarebbe stata troppo leggera per il cranio di Benda e voi volevate spazzargli la testa in modo irrimediabile. Uci così, lui, ritornate all'automobile. «Finito?», avrà domandato vostro fratello; voi, però, probabilmente, non risponderete. Non è cosa da niente uccidere un uomo. — Siete pazzo — proruppe il Korbel. — Niente affatto! Volevo soltanto ricordarvi come le cose, con tutta probabilità, sono andate. Avete voluto eliminare Benda a causa dello scandalo con la signora Greta. La signora agiva già troppo apertamente.

— Come vi permettete? — gridò l'uomo dalla poltrona. — Non ho paura di voi — disse il dottore aggiustandosi gli occhiali per avere un aspetto ancora più severo. Voi non potete toccarmi, lo sapete benissimo. Come potreste nuocermi? Unicamente non venendo da me per farvi operare di appendicite; cosa, signore, che non vi consiglierei! L'uomo nell'ombra rise, silenziosamente. — Sentite mio caro, se sapeste di certo un decimo di ciò che ora avete balbettato, non sareste venuto da me, ma sareste andato alla polizia. E' così? — Giusto — fece il dottore serio — Se potessi provare un decimo di tutto questo, non sarei qui. Temo che non si potrà provarlo mai, nemmeno si potrà provare che quel vagabondo era Benda. Proprio per questo, io sono venuto.

— Dunque a minacciarvi? — domandò Korbel allungando la mano verso il campanello. — No; non a minacciarvi, a intimidirvi! La vostra coscienza non è certo troppo sensibile, perchè siete troppo ricco per averne. Però, fino alla vostra morte, il vostro equilibrio di gran signore sarà disturbato dal pensiero dell'esistenza di un altro che sa tutto, che sa che voi siete un assassino, che vostro fratello lo è pure, che avete ucciso l'attore Benda, il figlio dell'arrotino, voi, due fabbricanti, un commediante! Fintanto che io sarò vivo, voi non avrete pace. Vorrei vedervi sul patibolo, ma vi avvelenerei ugualmente la vita... Benda era un essere cattivo, io lo so meglio di tutti voi che era cattivo, trionfo, cinico e sconio... Ma era un artista. Tutti i vostri milioni non equivalgono a quel commediante ubriaco; con tutti i milioni non riuscite a eguagliare un solo cenno della mano... Ad avere quella lassa, ma pur enorme, grandezza.

Il dottor Goldberg borbottò disperatamente le mani. — Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

— Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

— Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

— Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

— Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

— Come avete potuto far questo? Signore, voi non avrete mai pace, non vi permetterò mai di dimenticarvi! Fino alla morte vi ammonirò sempre: ricordate l'attore Benda! Lo sapete che era un artista?

3 registi King



E' una delle più onorificenze parigine quella concessa a un attore che gli americani fanno di loro cittadini quando questi si distinguono per una speciale attitudine, per un gesto ardimentoso o per essersi arricchiti con una industria qualsiasi. Così come Ford è il «re dell'acciaio» e Lindberg fu il «Pazzo volante», Henry King rappresenta per gli alleati repubblicani il «registra volante». Infatti in privato, egli è uno sportivo appassionato dell'aviazione; possiede un apparecchio proprio, col quale si trasferisce da una regione all'altra; quando il suo lavoro lo richiede e ne fa il suo svago preferito durante le vacanze.

Da un «registra volante» ci sarebbe da aspettarsi una produzione volante. Voglia dire qualche film che metta in ballo l'aviazione, per farne conoscere i segreti e gli arduità, per dare al regista il naturale sfogo alla sua passione aviatica. Invece, niente di tutto questo. Henry King non ha prodotto un solo film sportivo. Significa che ha saputo mettere da parte il personalismo e non ha pensato ad altro che al mestiere. Se Wellman — ex pilota dell'aviazione americana — ci ha voluto mostrare tutta una serie di prodigiosi aerei in omaggio al suo servizio militare, King, al contrario, ha messo a tacere l'istinto ed ha cercato unicamente di fare del cinematografo, buono o cattivo che sia, il diranno gli spettatori.

Il «registra volante» ha avuto una carriera movimentatissima. Appartiene a quella serie leggendaria di uomini di azione americani che cominciano magari a vendere giornali e un bel giorno — dopo aver tentato un'infinità di mestieri — si trovano a capo di una grande industria editoriale e arrivano finanche a reggere la presidenza della repubblica. Cose che succedono in America... Possono accadere anche da noi, non ne dubito, ma con meno frequenza.

Henry King ha iniziato la sua attività artistica in un circo equestre; poi è passato al «vaudeville» e infine al teatro, recitando le tragedie di Shakespeare. Dal teatro è passato al cinema: come attore, interpretando «Top o' the Morning» per la regia di Henry Savage; come soggettoista, lavorando per la Pathé di New-York.

Ormai la via del cinema era segnata. E, un po' scrivendo soggetti, un po' facendo l'attore, giunse alla regia. Dopo un primo film «Fury» fu assunto dalla Metro Goldwyn per dirigere Ronald Colman e Lillian Gish nella prima edizione di «Suora bianca».

In quel film — che incontrò il più grande successo — King impostò la sua personalità di regista: romantico e a larghe falde. Era l'epoca in cui si andava al cinematografo per bagnare il fazzoletto di lagrime, epoca in cui David W. Griffith dominava il mondo con le sue commoventi storie di finale verdiano; lei muore di tisi e lui si butta a fiume; tutta gente che veniva al mondo per soffrire, per subire le angosce di una parte cattiva dell'umanità e per essere privata da ogni affetto. A dir la verità, Henry King riuscì ad imporsi con un suo stile personale, producendo film indimenticabili che costituiscono i capolavori della epoca muta. C'era in ogni suo lavoro un umano soffio di poesia, qualcosa che riusciva ad attirare lo spettatore, trascinandolo nella vicenda drammatica, facendogli vivere con le romantiche creature della fantasia le più romantiche e appassionante storie d'amore.

In quel primo periodo del cinematografo Henry King fu un po' dello schermo cantò meglio di ogni altro il romanticismo di tutti i secoli. Fu il Longfellow del cinematografo e, al pari di quello, fece il vero le più belle e commoventi canzoni scaturite dal suo cuore.

«Stella Dallas» rappresenta — «Suora bianca» e «Vigilia d'amore» — lo stile inconfondibile del regista. Così Griffith deve la sua notorietà al «Gigolo infante».

Sjostrom è legato alla «Lettera rossa» e Van Dyke ad «Ombre bianche»; così Henry King è il magnifico artefice di «Suora bianca».

Con la trasformazione subita per l'avvento del sonoro, King non si è abbandonato a qualche leggera evasione in lavori di fortuna per respirare l'aria aperta; poi è tornato con entusiasmo alla sua opera maestra, al suo stile romantico che farà sempre sgorgare una lagrima furtiva agli occhi frequentatori del cinematografo. Dopo essersi imposto nella nuova produzione si era con «Mamma», ottenendo un trionfo indimenticabile, ha saputo ritrarre dall'ombra Janet Gaynor, attrice sensibilissima, ma in decadenza, ridandole un nuovo volto, aureolato dal primitivo splendore. Recentissimi sono i successi ottenuti con «Settimo Cielo», «Ramona» e che si bene riprenderemo due termini magistralmente sfruttati all'epoca muta, non hanno fatto ripingere quanto era stato fatto in precedenza.

Oggi si può quindi affermare che Henry King è un regista completo, degno di stare a fianco dei maggiori colleghi americani: è un uomo che si fa riconoscere per aver saputo fondere il lirico col romantico nel modo più perfetto.

Italo Dragosel Henry King è nato a Christiansburg nella Virginia il 24 gennaio 1894. E' figlio di un ingegnere idraulico; ha compiuto gli studi nel paese di nascita e si è trasferito poi a New York da dove si è arruolato nel 1916 per la grande guerra.

I suoi primi film furono «Stella Dallas» e «Suora bianca» per la Metro Goldwyn. Passò poi agli Artisti Associati dirigendo alcuni lavori con Wilma Banky e Ronald Colman, indi alla Fox Film per la quale lavora attualmente.

Il film di Henry King per la marca United Artists furono: «Vigilia d'amore», «Essa va alla guerra», «Porto dell'Inferno», «Nuovo mondo», «Evangeline», per la Fox Film ha diretto: «La cassetta sulla spiaggia», «Mamma», «Trama d'odio», «Montagne russe», «Soanna», «Isola degli agguati», «Maria Galante», «Ritorno primavera», «Cuori incatenati», «Medico di campagna», «Ramona», «Settimo cielo», «Lloyd di Londra».

Karel Ciapek

Traduzione di Riccardo Mattenloitt-Ubelli

"POSTA" D'INGHILTERRA

Intervista con Alessandro Korda

L'uomo che anima la cinematografia britannica - Tempi tristi per i "divi" - Il grande sogno: fare un film su Roma

Londra, giugno. Non è a Denham che bisogna andare a cercare Alessandro Korda, se si vuol parlare con il genio che anima una buona metà della produzione cinematografica britannica...

comprendere che ciò che sta avvenendo, ciò che deve avvenire, è che il film si va pian piano orientando verso una diversa strada: quella del «nazionalismo».

non terminerà mai. Vi sono delle ragioni commerciali evidenti perché nessun regista possa disprezzare una simile garanzia di successo finanziario.

KORDA

il grande animatore della cinematografia inglese non ha concesso questa intervista a "Film" così come si concedono - dopo lunghe e penose anticameriere - le interviste ad un qualsiasi giornale che le chiede; ma ha voluto cogliere l'occasione per rianovare alla cinematografia italiana e al giornale che più disciplinatamente, più dignitosamente, più animosamente la rappresenta...

A testimonianza della simpatia e dell'ammirazione che Alessandro Korda nutre per "Film", riproduciamo un passo di una sua recente lettera, preannunziata, appunto, questa intervista.

My telephone to Mr. Pettinati to be on a Monday morning, and together with articles or an interview, which I hope a few days' time.

Dear Mr. Pettinati, may I congratulate you on a single number, and in all sincerity the best film paper I know.

With kindest regards, Yours sincerely, Alexander Korda.

"...oggi ho telefonato al signor Pettinati per chiedergli di venire da me lunedì mattina e, insieme, lavoreremo a un articolo e a un'intervista che spero voi riceverete fra pochi giorni."

DESIDERO, INTANTO, CONGRATULARMI CON VOI PER IL VOSTRO GIORNALE. NE VEDO OGNI NUMERO E PENSO, CON TUTTA SINCERITÀ CHE SIA ASSOLUTAMENTE IL MIGLIORE GIORNALE CINEMATOGRAFICO CHE IO CONOSCO."

tristi un mezzo potente e infallibile di «propaganda», intesa questa nel senso culturale più elevato.

— Quindi voi credete, Korda, che in questa trasformazione del film il valore dell'entità «astro» andrà sempre più scomparendo? Che l'era delle «stelle» sia terminata?

— In parte sì — dice Korda tranguigliando l'ultima allegria del pianto — ma solo in parte. Mi si è fatto dire che le «stelle» non contano più nulla e che il film del futuro ne farà a meno. Ciò non è esatto. Che cos'è una «stella»? È un artista così universalmente popolare che basta il suo nome sui cartelloni perché i teatri facciano «completo», qualunque sia il film che l'accompagna. In questo caso, sono disposti ad ammettere che l'epoca delle «stelle»

comprende che ciò che sta avvenendo, ciò che deve avvenire, è che il film si va pian piano orientando verso una diversa strada: quella del «nazionalismo».

comprende che ciò che sta avvenendo, ciò che deve avvenire, è che il film si va pian piano orientando verso una diversa strada: quella del «nazionalismo».

comprende che ciò che sta avvenendo, ciò che deve avvenire, è che il film si va pian piano orientando verso una diversa strada: quella del «nazionalismo».



Ferenc Kormendi, il celebre scrittore ungherese, ha dedicato a "Film" questa fotografia.

Della nascita di un soggetto cinematografico posso parlare, e con diritto, anche perché io non ho mai scritto per il cinema. Posso, quindi, narrare, senza la prevenzione dell'interessato o del tecnico e con l'obiettività del laico, come abbia potuto assistere, con genuina curiosità, all'improvvisazione di una commedia cinematografica.

Tempo fa, ho passato alcuni mesi in un luogo di villeggiatura divenuto di moda, appunto, tra i cinematografari. Vi abitava un celebre regista, la stella di moda, il più ricco finanziere, il più furbo dei produttori, lo scenografo più moderno e l'operatore più ricercato.

Se la stella dai capelli rossi, ad esempio, scendeva nell'hall soltanto verso le cinque di sera, tutti sapevano che aveva giurato a bridge fino all'alba.

La cosiddetta sceneggiatura mi era apparsa sempre come una cosa misteriosissima e confesso che, sovente, ero stato tormentato dal problema del come si sarebbe svolta, per esempio, in film, (non nella realizzazione, ma nella sceneggiatura) una scena come questa: «Mary ha dichiarato il suo amore a Tommy».

Dato che, a cose fatte, la scena mi risulta così, avrò indovinato il testo della sceneggiatura? Ma queste sono questioni tecniche; a me, invece, interessava, particolarmente, il caso in cui una novella, una commedia o un romanzo che conoscevo, fossero presentati in un film con un racconto completamente diverso dall'originale. Come succedeva?

Per mia fortuna, conobbi un soggettista che mi offrì la possibilità di assistere alla creazione di un soggetto, ed è appunto di queste mie esperienze che ora vorrei informare i lettori.

La novella che il produttore si era deciso a realizzare si basava sulla trama seguente: «Eleonora e Riccardo vivono una vita coniugale felicissima. Un bel giorno incontrano alle corse Vinze, un amico che Riccardo non vede da anni. L'incontro avviene proprio nel momento in cui Vinze ha perso, puntando sul presungue Pégaso, tutto il suo patrimonio, e più precisamente, nel momento in cui non gli rimane che da meditare sul più triste degli spropositi: il suicidio. Ma Riccardo, l'amico fedele, aiuta la crisi momentanea di Vinze e, per di più gli offre un posto come suo segretario. Ben presto, Vinze s'innamora di Eleonora, facendole una corte spietata e volendolo indurre all'adulterio; ma la donna rimane fedele a suo marito e respinge ogni proposta del corteggiatore. L'azienda di Riccardo finisce, poco dopo, in cattive acque. Vinze, speculando in borsa, è riuscito ad arricchirsi; egli è disposto ad aiutare l'amico, ma a un patto: che questi gli ceda la moglie. Riccardo e Eleonora respingono la proposta umiliante, mettono alla porta Vinze e abbandonano la loro casa lussuosa per andare incontro alla povertà e alla felicità».

Questa era la trama della novella ed ora eccovi la sua trascrizione per lo schermo, nata come segue.

Il soggettista e il regista posseggono nel parco, seguiti sempre da me che sto attentissimo allo sviluppo dell'azione scenica.

— Insomma, — dice il soggettista, — Eleonora e Riccardo vivono una vita coniugale felice. Possiamo cominciare proprio con una scena che li presenti, appunto, durante qualche lieto evento familiare, da cui si deduca la loro vita serena. Per esempio un compleanno, oppure...

KÖRMENDI

sta lavorando per voi, lettori, nella quiete di Rapallo. Come è stato annunciato già nel numero scorso, l'autore di "Un'avventura a Budapest", di "La generazione felice", di "Peccatori", di "Via Bodemback" — romanzi tutti che ebbero in Italia e nel mondo strepitoso successo — ha consentito a scrivere appositamente per "Film" un nuovo romanzo di ambiente cinematografico, di cui inizieremo al più presto la pubblicazione in lunghe puntate. Esso si intitolerà

FUGA VERSO IL SOGNO

E se, per caso, il titolo non dicesse abbastanza ai lettori tutto il fascino che il romanzo avrà, ecco qui le parole — Kormendi ama tanto l'Italia che si è sforzato di imparare la nostra lingua — con la quale il romanziere ungherese ci preannunzia l'opera:

Il soggetto cinematografico d'interesse da un lungo tempo, è sempre esistito in questo romanzo, d'un ambiente proprio cinematografico, anzi pieno di questo tema il quale rappresenta allora stesso tempo...

Il titolo del romanzo è: Fuga al sogno / per essere un malinteso eventuale, ecco il titolo originale ungherese: "Körmeny és álom" e lo stesso in italiano: "Fuga verso il sogno". Il vostro traduttore potrà giudicare se il titolo italiano corrisponde al titolo originale.

Potremmo anche mettere il sotto-titolo: "Il romanzo d'un amore e d'un ruolo del film" / in ungherese: "Egy szerelem és egy filmcsináló regénye", in tedesco: "Roman einer Liebe und einer Filmrolle".

Ma non vorrei citare il resto della loro conversazione. Mi limiterò a far conoscere il soggetto così elaborato: Le due coppie s'incontrano nel Dancin, dove si viene a sapere che la giovane sconosciuta, Vally, del resto è la segretaria di Vinze, non è altri che la figlia di un noto milionario, fabbricante di aeroplani. Vally si era impiegata presso Vinze perché lo amava segretamente. Ora nasce la gelosia tra le due donne che si rivedono nel Dancin. Compare allora Pedro che, oltre a essere un famoso intenditore di cavalli, è anche un ottimo ballerino, ed è a lui che Riccardo affida il delicato compito di conquistare Eleonora e di toglierla a Vinze. Mentre le coppie danzano, una banda di gangsters scesani fa irruzione nella villa di Riccardo. E così Riccardo diventa, ad un tratto, povero. Il giorno dopo, Vinze passeggia sulla riva del mare, con Vally che finge di essere gelosa di Eleonora mentre ha già disposto, in segreto, che un pilota della fabbrica di suo padre rapisca Eleonora in aeroplano e poi, simulando un incidente aereo, scenda con lei su un'isola deserta.

Improvvisamente la scena è mutata. Siamo nel rifugio dei gangsters. Arriva un auto, viene dall'alto, i gangsters stanno per mettere in azione le mitragliatrici, quando, dalla macchina, scende Riccardo che, naturalmente, altri non era se non il loro capo.

Ferenc Kormendi (Riproduzione vietata) (Traduzione di Nelly Vucetich)



Vallée O'Brien, nel film di Alessandro Korda "The Queen" (Il trionfo), della London Film.

CINECITTÀ E DINTORNI



Francesca Bertini fotografata a Parigi da Rudolph nel 1933.

"Latitudini" sarà il secondo film di Francesca Bertini

In uno degli ultimi numeri di *Film*, Guido Stacchini, nell'intervista concessa, ebbe a dire che, appena scritta *La Contessa Castiglione*, egli aveva pensato come interprete a Francesca Bertini.

In una prossima occasione, nel presentare una grande sorpresa che riserviamo ai nostri lettori, Guido Stacchini ci racconterà come conobbe, a Parigi, la nostra grande attrice: l'avventura è abbastanza singolare e merita di venir conosciuta, per la sua attinenza con un particolare della vita di *Nicchia*, la divina contessa che soggiogò una Corte e un Impero...

Appare sintomatico che non un regista, né un produttore, ma un poeta, abbia ricordato in Italia Francesca Bertini, spingendola ad abbandonare, per amore dell'arte la sua facile e lussuosa vita parigina; ancora più sintomatico, che questi sia il feroce polemista delle ormai celebri «Filippiche», nelle quali Stacchini, nulla risparmiando a nessuno che, a veder suo, ostacolino il divenire dell'Arte fascista, non si è peritato ad affermare gli attori altro non essere, tranne qualche eccezione, che pappagalì dotati di un superiore senso di mimetismo, e che i migliori attori cinematografici sono i selvaggi ed i fanciulli!

Francesca Bertini, aveva appena aderito all'invito del nostro paradossale umorista, che già tutti i giornali s'impadronivano della straordinaria notizia; i redattori specializzati s'affollavano alla sua porta, non sempre con soverchia fortuna, che nessuno è più... fuggibile di Francesca Bertini: voi la credete a Roma, ella è a Milano; tentate di raggiun-

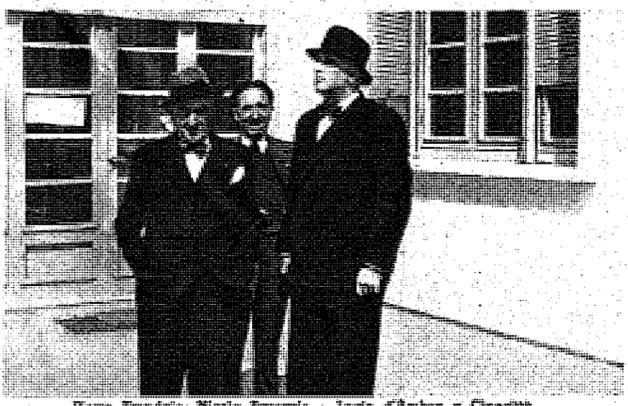
gerla colà, ella è partita per Londra o per la Costa Azzurra... *Film* ha il vanto, in ogni modo, d'esser stato fra i primi a raggiungere la diva, a illustrarne ai lettori la sua vita.

Ne siamo stati compensati a usura, poiché, se tutti i giornali, in Italia e in Francia, si sono diffusi e si affannano a empir colonne su questo ritorno improvviso al cinematografo della nostra «stella» — senza dubbio, l'avvenimento più importante ed eccezionale dell'annata cinematografica —, soltanto a *Film* Francesca Bertini ha voluto concedere in esclusiva ciò che ella aveva sempre rifiutato a Parigi, a Londra, a Berlino, non ostante le offerte strabilianti delle principali riviste di quelle capitali: la diva, infatti, scriverà per i nostri lettori i più interessanti episodi, i ricordi maggiormente evocatori della sua carriera artistica che ha conosciuto tutti i trionfi, le più incommensurabili soddisfazioni, quali forse nessun attore cinematografico può fino ad oggi vantare, se si escludono Rodolfo Valentino, Charlot e Greta Garbo.

Francesca Bertini non ha bisogno del nostro augurio per la ripresa della sua attività artistica: la massima attesa è già nel pubblico, qui e oltre confine, e tra i grandi produttori ferve la gara onde riuscire ad accaparrarsi questa impareggiabile attrice cui si deve l'affermazione del nostro cinematografo nel mondo. Le proposte si susseguono ininterrotte: due case di produzione se la disputano per un nuovo film «*Latitudini*», che il celebre romanziere francese Max Daireaux ha tratto da una tragica novella di un nostro grande scrittore; un'altra casa tra le maggiori le ha fatto favolose profferte per una nuova edizione di «*Assunta Spina*»... No, Francesca Bertini non ha bisogno del nostro augurio, poiché ella ridarà, con la sua bellezza — prototipo della venustà italiana — e con la sua arte, un'impronta nazionale al cinematografo nostrano, e perché il suo ritorno si annunzia con il fulgore di una stella che, giunta al sommo della sua parabola, riprende, dopo una sosta, a brillare nel cielo: ella gradirà, tuttavia, la nostra gratitudine per aver con tanta prontezza, veramente fascista, risposto all'appello di un nostro poeta e per la simpatia che ha voluto mostrare ai lettori di *Film* concedendo al giornale, con la pubblicazione dei suoi ricordi d'arte, di vita, la possibilità di rievocare episodi, avvenimenti, figure note e care alla nostalgia di un pubblico sterminato.

1) Ricordi di FRANCESCA BERTINI?

FRA POCHI NUMERI



Pierre Frondaie, Mirella Pappalardo e Lucie d'Arbois a Cinecittà

Abbiamo intervistato per voi

Maria Cebotari

Maria Cebotari è una donna bruna e sottile con due grandi occhi chiari: un poco timida e leggermente imbarazzata quando la si interroga. Sembra proprio una piccola attrice al suo primo debutto in arte, e al suo primo incontro con un giornalista, nella vita. Sappiamo, invece, che ella ha già calcato le scene dei maggiori teatri lirici d'Europa, che in Germania ha già girato tre film e che attualmente canta da soprano all'«Opera» di Berlino e di Dresda.

Una celebre soprano ha sempre, generalmente, con sé un codazzo di ammiratori, un vistoso seno e robustissimi fianchi: qual'è, dunque, la nostra sorpresa nel trovarci di fronte a Maria Cebotari, così esile e diversa dal modello che ci eravamo immaginati!

— Sono rumena — ella ci dice subito —, ma abito attualmente in Germania. È la prima volta che vengo in Italia a lavorare benché abbia già avuto occasione di conoscere il vostro Paese durante il periodo in cui mio marito, l'attore cinematografico Gustavo Diess, girava al fianco di Isa Miranda: *Una donna fra due mondi*.

— Anche voi, dunque, come tante celebri cantanti, avete offerto la vostra arte al servizio del cinematografo?

— Non completamente: ho accettato, fino adesso, contratti per dei film, esclusivamente per cantare, e non con la speranza di diventare un'attrice dello schermo. Sono una cantante e intendo rimanere tale. Ho rifiutato delle proposte che mi sono giunte da Hollywood per non lasciare il teatro lirico.

— Non avete pensato che anche Grace Moore, Gladys Swarthout e Janette MacDonald — per citare solo queste — sono ammiratissime anche quando cantano sullo schermo?

— Sì, ma cantare per il cinematografo è cosa molto diversa. Chi veramente ama la nostra arte non se ne può distaccare tanto facilmente: delle tre cantanti, che mi avete ricordato, Janette MacDonald non ha mai conosciuto i grandi teatri lirici, Grace Moore non è in grado di cantarvi e Gladys Swarthout, dopo qualche film girato ad Hollywood, è ritornata più che in fretta al teatro lirico.

— Vi piacerebbe cantare in Italia? Gli occhi di Maria Cebotari si illuminano, ad un tratto, d'un chiaro sorriso.

— È la mia più grande aspirazione! Spero anzi, quest'inverno, di cantare qui a Roma al Teatro dell'Opera, prima di partire per l'America dove sono stata scritturata per una stagione al Metropolitan di New York.

— Come trovate la parte che Gallone vi ha affidata nel *Verdi*?

— Perfettamente adattata alle mie qualità, se pure non di grande importanza. Interpretare la figura e l'arte di Rosina

Stolz, la celebre soprano tedesca che tenne a battesimo alcune delle più famose opere di Verdi, non credo sia facile. Sento di portare sulle mie spalle una grave responsabilità, e spero di esserne degna. Ho cantato nel *Verdi*, brani dell'*Aida*, della *Forza del Destino* e del *Don Carlos*.

— Corre voce che girerete in Italia fra breve un altro film: è vero?

— Quasi vero: con Gallone, tra ottobre e novembre; prima, però, ho un impegno con l'Ufa per un altro film che dirigerà lo stesso Gallone. Non so darvi notizie più precise a riguardo.

— E del film che avete girato con Beniamino Gigli, *Solo per te*?

— In Germania ha avuto un grande successo: Gigli è in Germania un vero beniamino della folla. È stato il film nel quale ho riportato le migliori soddisfazioni, finora.

Entriamo insieme nella sala del montaggio dove si stanno passando alcune scene di canto di Maria Cebotari. La voce dell'attrice vi risulta limpida, calda, squillante. Una bella voce ricca di dolci tonalità e di fresca energia.

Ella si sta ascoltando, rannicchiata in una poltrona, il volto pensoso, i grandi occhi inquieti. Sembra voler chiedere, con lo sguardo rivolto a me, ogni tanto:

— Va bene, così?...

Alla fine, ella sorride trionfante.

— Sono proprio contenta — ci dice — contenta di me. Desideravo tanto ascoltarvi prima di partire per Berlino, ciò che avverrà domani.

— Arrivederci presto, allora...

— Auf wiedersehen — ci risponde ella raggianti — ci vedremo in autunno ancora, qui a Cinecittà. Ho trascorso in Italia pur lavorando, giorni veramente lieti. È questa, l'impressione che a noi stranieri, lascia il vostro Paese. Ritornare in Italia, cantare in Italia, è un sogno che sono certa saprò realizzare.

Maria Cebotari sale nell'automobile che l'attende fuori. Ancora un amichevole saluto con il braccio fuori del finestrino e con un colpo all'acceleratore l'affascinante donna si allontana rapidamente con la sua macchina; non rimane di lei, qui a Cinecittà, ben custodita in rotoli di colluloide, che la sua fresca ed argentina voce di soprano.

Pierre Frondaie

Abbiamo incontrato il grande autore francese per i viali di Cinecittà. Il cappello calato sugli occhi, i pantaloni a campana; grave, con quel suo volto prettamente latino, volitivo, persuasivo...

— Monsieur Frondaie! Cher Maître... — Me volete!

E così si è iniziata, oltreché la visita ai nostri grandi stabilimenti cinematografici, anche una cordiale chiacchierata. Tema: il cinema. Questo benedetto cinema che non ci dà tregua e ci fa tanto scrivere, tanto parlare.

Pierre Frondaie, di cui noi ricordiamo «*L'Homme à l'Espino*», «*Port Arthur*», «*La route impériale*», «*L'homme qui cassina*» è un pioniere della cinematografia francese, forse perché non è solo autore, ma è poeta, scrittore e attore, come ebbe a dire Sarah Bernhardt, che invero fu la prima a scoprire la genialità di questo figlio della Francia.

Dal canto suo, Frondaie ha dato i natali «*cineamatografici*» a Charles Boyer, perché fu lui a pescarlo e farlo poi subito esordire ne «*L'insoumise*». Inoltre, egli ha seguito lo sviluppo della sua cinematografia con intendimenti di uomo di talento e di gusto raffinato.

Gli chiediamo cosa pensa del cinema europeo, nei confronti di quello americano; Frondaie non ci lascia finire la domanda:

— Noi abbiamo talento da vendere! Una nostra coalizione potrebbe dare dei risultati eccezionali.

Mentre la visita si svolge, Frondaie si intrattiene cordialmente con Gino Valori, con Amato, con i De Filippo; s'incontra con la piccola Gaby Morley e con il suo nuovo regista Gallone. Pochi parole, efficaci parole.

Riusciamo — in una pausa di tutti questi incontri — a carpire all'esperte altre notizie che ci interessano e che riguardano il suo ultimo romanzo che ha suscitato tanto interesse e riportato un così lusinghiero successo: «*Le Volontaire*».

— È vero che sarà realizzato in Italia per lo schermo?

Questa volta Frondaie non vorrebbe rispondere, ma poi si decide:

— Sarebbe un mio grande desiderio. Come sapete, il romanzo tratta del volontario, di un giovane italiano, un figlio di questa nuova vostra Italia. In esso c'è tutta la morale mussoliniana. Tutti gli interpreti sono i bandolieri, nel pensiero e nell'azione, della rinnovata potenza imperiale di Roma. E' perciò che sarei felice che questo film si realizzasse in questa vostra atmosfera piena di fede, di ardimento, di fiducia.

Pierre Frondaie scruta il cielo: uno starmo di aeroplani fende l'aria. Li segue con lo sguardo. Poi, ci dice ancora, guardando l'operoso cantiere di Cinecittà:

— Una grande industria, in un paese dove c'è una grande disciplina di spirito. Ecco: ordine, possanza: questa è la grande concezione nella quale si imperniano tutte le imprese del Fascismo.

Cast.

DEDICATO ALLE "SABBIE MOBILI" CONSIGLI AI "DIVI"

— Sempre fermo nella tua idea di diventare un divo?

— Più che mai, e vorrei qualche buon consiglio.

— Va a farli... fotografare... Non c'è niente di più utile che una bella collezione di fotografie.

— Non vorrei spendere troppo, perché... — Male!... Di fotografie ce ne vogliono molte e devono essere bellissime; quindi costano care.

— Presentando quelle che ho, molto mediocri, mi son sentito dire che erano prive di espressione.

— Vedi? Per te ci vuole un fotografo di grande valore: lui ti carva fuori l'espressione, anche se tu non ne hai... Interpreta te stesso...

— Come un pezzo di musica... Però, quelle che ho sono semplici, naturali, somiglianti.

— Ecco l'errore! È come se tu dicessi qual'è il tuo vero valore quando vai a presentarti.

— Così faccio.

— E fai male, perché non riuscirai mai a niente. Tutti vantano le proprie abilità, raddoppiandole triplicandole, inventandole addirittura. Mostrandosi come si è confusi nella valanga di quei superdivi, si fa la figura del somaro.

— Allora, dovrei dire che sono bravo? — Se non lo dici tu, chi vuoi che te lo dica? Io no di sicuro.

— Ma un regista crede a tutto quello che gli raccontano?

— Neanche per sogno! Non è, poi mica scemo del tutto! Crede a una metà, a un terzo, anche meno, e il superdivo ci guadagna sempre. Ma se riduci in tal modo anche le tue qualità, cosa resta? Così, anche la fotografia che mostri, deve essere un capolavoro di infelicità, come una presentazione orle.

Vado da un fotografo di gran nome e gli espongo ciò che mi occorre.

— Non abbiate paura. Faremo delle opere d'arte.

— Mi consiglia un rilevante numero di pose e mi dice il fantastico prezzo. Rimango di ghiaccio e sarei tentato di tornare indietro, ma ormai il dado è tratto.

— Guardate questi album, scegliete voi il genere...

— Non è facile. Questo è troppo alle-

gro... Troppo dolente... Non così feroce... Le donne se le cavano bene cambiando di vestito fino a restarne stanche e assumendo quelle, arte fatale che vanno dalla Lidia Borelli alla Marlene Dietrich... Ma noi come si fa?

— Lasciate fare a me... Ne vengono tanti, come voi (mi pare che sulla punta della lingua abbia la parola: illusi). Prima, una bella espressione drammatica... Pensi ad una cosa dolorosa...

Penso al prezzo fantastico che dovrò pagare per le fotografie.

— Molto bene. Ora l'imitazione di un gangster... fazzoletto al collo, bavero rialzato, occhi truci, capelli scompolti...

— Ma cosa volete scomporre?... Non vedete che ho appena due peli impomatati...

— Benissimo! Ricordate, "Za la mort?" La faremo così. Sorridete sarcasticamente, con un solo angolo della bocca, sguardo bieco, scaltro, penetrante. Brav! Za la mort redivivo! State fermi... Fatto, grazie.

Mi strofina, mi rivoltola, mi spietta, mi fa ridere, piangere, mi prende di fronte, di profilo, di sotto in su, e viceversa; dice che ho le mani fotografiche e me le fa stendere in gesti disperati e in pose supplici.

— Ma non potrei avere una posa spontanea?

— Neanche per sogno! La spontaneità non si usa più. Guardate qua... L'album dei grandi. Non sono mica il due di briscola: sono assi, divi, stelle... Guardate che pose! Questo ha nella bruttezza il suo valore... Questo nella pancia, questo nella bocca sdentata... — e seguitando a voltar pagine... — Celebre per l'aria cretina, per la barba, per l'enorme cicatrice che gli deturpa il viso, per il testone. Dove volete trovare una faccia da delinquente nato come questa?... Il ritratto della miseria, uno sgorbio, un aborto, faccia da galera...

Invece di un album di divi, mi pare piuttosto il registro illustrato di un penitenziario.

— Ma non c'è nessuno che sia celebre per la bellezza, per l'armonia delle forme, per l'aria di bontà?

— Roba d'altri tempi: se dite ad uno che ha l'aria di bontà, se ne offende; e la bellezza non si usa più...

In possesso di tante fotografie, penso a chi debba mandarle: ai registi, per Baco, ai direttori, alle case di produzione, ai giornali, alle riviste, in tutti i posti dove possiamo essere esposte al pubblico e segnalate.

Ne spedisco senza starcarmi, ma nessuno risponde una parola: è come se le avessi buttate nel Tevere in un giorno di piena. Allora ne porto io stesso a qualche regista o segretario.

— Non ce n'era bisogno. Lei è così sciusissimo. Io, poi, la ricordo sempre. Ad ogni modo, le lasci col suo indirizzo e quando sarà il momento, saranno esse minate.

A proposito delle fotografie inviate alle case di produzione. Un giorno giravo una scenetta con un primissimo attore del cinema. Egli doveva frugare in un cassetto dove erano lettere e fotografie. Di queste ce n'erano centinaia e tutte di aspiranti attori. Durante la prova della scena, guardando quelle fotografie seminude e quei giovani in marsina, facevamo i commenti e si rideva pensando a tutte le speranze andate in fumo, di quella povera gente. La parola «illusi» andava di bocca in bocca e si rideva, si rideva. Naturalmente ridevo anch'io, forse più degli altri: avevo visto fra quei ritratti anche il mio!

— Questo è niente — diceva un regista — il bello è quando viene qualcuno che per forza vuol fare un provino. Non volendo dir di no e anche un po' per scherzare e passare il tempo la si fa truccare la si mette a posto... e si gira a vuoto il Tale, che quando è di buon umore è ammenissimo, ne ha combinate di quelle! Una volta fece un provino, a vuoto, s'intende, facendo salire la paziente su di un albero!

Forse era meglio dirle che era brutta; non adatta a questo mestiere...

— Non l'avrebbe creduto. Ci avrebbe preso per camorristi, per invidiosi, ignoranti e peggio.

— Meglio lasciarla nella vana speranza, allora?

— Ma sì, finché brilla, anche lontano, il lumicino della speranza, si cammina sempre.

Arturo Cellini

film



Dorothy Lamour
(Paramount)



Una nuova Caterina Boratto (Foto Luxardo)

IL SIGNOR X DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

Di solito è un bravo giovanotto, ben vestito e taciturno, che può essere scambiato a volte con un visitatore del teatro di posa, o con un segretario privato; qualcosa di mezzo fra il tirapiedi e il galoppino, che ha del trovatore, del buttafuori e del servo di scena. Quando non corre qui e là, affannandosi a rubare il mestiere ai segretari di lavorazione, se ne sta quieto ed assorto nel magico cerchio d'ombra della macchina da presa, montando la guardia al copione, di cui sfoglia lentamente le pagine con un piccolo sorriso melanconico, che si accentua non appena i suoi occhi si alzano a paragonare tacitamente ciò che si svolge nel « set » adibigliante di luci all'altra scena, quella che egli ha creata realizzando entro di sé l'inquadratura. E' talmente convinto della sua scarsa importanza, che ha rinunciato a tutti gli attributi esteriori delle sue mansioni. Arrossirebbe se dovesse rimettersi al collo quel « vestino » che gli parve la prima conquista della sua carriera; se dovesse indossare di nuovo quelle magnifiche camicie di flanella a quadri che si nascondono in fondo al baule ch'egli un giorno sognò ricoperto di etichette internazionali. Qualche volta, dimentica la saggezza del suo silenzio e si avvicina al regista:

— Direttore, non vi sembra che...
Ma difficilmente riesce a completare la frase. Il direttore gli fa un piccolo cenno, come a dire: « Lascia fare, ho già capito, ci penso da me. Vuoi che veda vent'anni di mestiere ecc. ecc. ». Oppure, gli risponde esplicitamente:

— Quisquile! il pubblico non le capisce e perdiamo tempo!

Ciò non toglie che qualora il signor X abbia avuto una buona idea, il direttore non possa farla propria scordandone la paternità, e giustamente: altrimenti, che significherebbe lavorare in collaborazione?

Voi l'avete già capito: il signor X è l'aiuto-regista, o, per meglio dire, l'assistente alla regia, dove il verbo assistere va inteso nel senso passivo e non nel significato di dare ausilio. Parleremo dopo dei « vecchi assistenti », che hanno un gran bisogno d'essere assistiti.

Come si diventa aiuto-registi?
La strada più positiva è quella di prender parte alla solita colletta per il finanziamento del film. In questo modo si acquista il diritto ad una certa graditudine, e, insieme, quello di soddisfare le proprie velleità artistiche assaporando la visione del proprio nome sui bollettini e sullo schermo. Inoltre, in questo caso ci si dà del tu col regista e si pranza insieme a lui da « Nino » o da « Massimo », alzandosi di tanto in tanto dal tavolo per fare importantissime telefonate a sceneggiatori, architetti ed attori. Ma non è necessario arricchirsi dei soldi. Basta farsi imporre da un finanziatore o da qualcuno che può. Il fatto che questi « aiuti » siano destinati a confondere per sempre l'oculare della macchina da presa col manubrio della leva delle panoramiche, non conta. Del resto, essi s'accontentano: fanno parte ormai del mondo cinematografico. In fondo, a pensarci bene, il loro ragionamento è cartesiano: se s'improvvisano i registi, perchè non dovrebbero improvvisarsi gli assistenti? Sbagliando s'impara, come ben sappiamo. (Fra parentesi, non facendo nulla, sarà difficile che sbagliano).

Questo dilettantismo dovrebbe stonare maledettamente nel campo di una produzione che è prima industria e poi arte. Se non fosse giustificato proprio dal fatto che l'aiuto-regista è un aggregato, una specie di personaggio superfluo, la cui sola virtù è di non ingombrare.

L'assistente malato di registie ha una faccia disgustata e contratta, si morde le labbra, scuote la testa al riparo di un « gobbo », e parla a bassa voce con l'operatore, con l'aria di fargli capire che se non ci fosse lì, in mezzo agli attori, quell'individuo che gestisce, fra loro due farebbero finalmente qualcosa di buono. Qualche volta la malattia assume forme isteriche: l'assistente s'abbandona su una sedia, singhiozza e si strappa i capelli. Spesso, una giovane stella, in attesa di brillare di luce propria, fa da infermiera consolatrice. Non si sa mai.

Una volta tutti scrivevano novelle, poi tutti elaborarono soggetti cinematografici; ora tutti si sentono un po' registi. Come si fa, a maggior ragione, a non sentirsi, dopo aver presentato a Venezia un cortometraggio o dopo aver studiato diligentemente per due anni la maniera di diventare? Lungi da noi ogni intenzione ironica: effettivamente, diventare registi è facile. Basta pubblicare qualche articolo di estetica cinematografica, o scrivere degli sketches per compagnie di riviste; oppure tornare dall'estero muniti di qualche impressionante « si gira », che dimostri con evidenza come il cinema americano o francese o inglese o tedesco abbiano perduto uno dei pilastri della loro importante attività.

Generalizzando, potremmo enunciare la questione così: « I nuovi registi debbono sorgere soltanto fra gli assistenti; ma non tutti gli assistenti debbono pretendere di rivendere registi ». Beninteso, solo i migliori, quelli dotati di una personalità artistica. Dai tempi del muto, il regista ha già molto perduto d'importanza. Forse domani, col colore e la stereoscopia, avrà una rapida decadenza, diverrà, a somiglianza di quello teatrale, un semplice coordinatore. Ma, per adesso, dovrebbe essere ancora qualcuno che riesce a dare un'impronta sua, che ha un suo mondo da esprimere, o almeno una sua maniera di esprimere; qualcuno che crea, insomma, più che un amorio ed anonimo mestierante. Questo requisito essenziale dovrebbe mettere il cuore in pace ad un gran numero di aspiranti registi, e garantirli rassegnatamente, convincendoli che anche il fatto di diventare degli ottimi collaboratori è una mèta magnifica.

Ma come si potrà vagliarli, convincerli, selezionarli?... Mettendoli alla prova come aiuti-regista. Sembra un gioco di parole, ma non lo è. Per intenderci, faremo un paragone d'indole militare. Attualmente, l'aiuto-regista è il piantone dell'ufficio, lo scritturale del comandante. Bisogna, invece, attribuirgli le sue vere

mansioni: quelle di aiutante maggiore; ciò che implica una complessa e diretta responsabilità. Generalmente, al contrario, si riscontra nel regista uno straordinario egocentrismo, che a volte assume delle forme manichee. Conosciamo registi che danzano scabarde di gioia quando possono spostare materialmente un mobile che « si sente » troppo o troppo poco nell'inquadratura; ed altri che si offenderebbero a morte se trovassero un'azione già abbozzata o impostata, se gli attori spesso si guardano e devono fare e ciò che debbono dire. Dedurremo logicamente che un aiuto-regista è veramente ottimo quando non ha né idee proprie, né iniziativa; tutt'al più, gli può essere riconosciuta la dote di buon esecutore di ordini... E' un paradosso che trova conferma nella realtà. Ed è curioso, anzi è significativo, il fatto che proprio i cosiddetti registi giovani la pensino esattamente a questo modo. Forse hanno un'eccessiva fiducia in se stessi; o forse ne hanno tanto poca, che si preoccupano giustamente di non metterci vicino qualcuno che li costringa a pensare più del necessario.

C'è un gruppetto di assistenti che sono da anni sulla breccia e che continuano a lavorare. Ma, beninteso, la loro qualifica caratterizzante ha ed ha sempre avuto un carattere secondario. Essi sono o sceneggiatori, o montatori del film; e vanno in teatro di posa quando non hanno nulla da fare in quel momento. Qualcuno di questi « vecchi assistenti », in un modo o nell'altro, ha dimostrato di possedere personalità e capacità tecnica, di essere insomma maturo per la promozione. Ma, come massimo premio, egli ha ricevuto l'offerta di aggiungere o di finire un film sbagliato da cima a fondo da qualche neoregista. Qualcuno è riuscito a fare un film. Ma si è sempre trattato di film nati-morti, terminati con miracoli di arrangiamenti, e nelle condizioni più difficili. D'altra parte, è umano pretendere che, dopo anni d'attesa, un assistente rifiuti di fare un film soltanto perchè esso non sembra nascere in buona salute?

Il risultato è uno solo: che, tra film di registi improvvisati, e film abbracciati di assistenti promossi, i vecchi volponi del mestiere si fregano dolcemente le mani ammiccando fra loro: « Ecco, vedete, — essi dicono. — Voi ci scocciate sempre col problema dei giovani, con la necessità di rinnovare, ecc. Eppoi, ecco ciò che sapete fare di meglio! Ah, ragazzi, ragazzi! Vi lasciamo sbruttare a piacer vostro solo perchè non ci date nessun fastidio. Ma dovreste vergognarvi, invece di chiacchiere a vanvera. Ad ogni modo, continuate, continuate. Più film vostri ci sono, e più ci pagano i nostri ».

Siamo arrivati al nocciolo della questione: all'indispensabilità della produzione organizzata e continuativa. E qui ci fermiamo, perchè ciò, insieme all'abolizione di ogni dilettantismo industriale, tecnico ed artistico, indica la soluzione di quasi tutti i problemi della nostra cinematografia.

« Ifigenia » a Sabratha
(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

Sabratha, maggio
Diremo subito che questa edizione salviniana dell'*Ifigenia in Tauride* impone il confronto con l'edizione siracusana direttamente curata dall'Istituto del Dramma Antico. In verità ognuna delle due ha ragione di sogghignare dell'altra. Questa di Sabratha rivela la mano dell'uomo di teatro e una singolare sapienza nello spronare da un dramma i più facili e accessibili effetti spettacolari. Quella di Siracusa, invece, si imponeva per una più intima e meditata comprensione del dramma euripideo. Tuttavia, questa comprensione non era assistita da quella esperienza del mestiere scenico che si tradisce nella concertazione delle parti minori e nel movimento delle masse. Salvini ha tentato un audace esperimento che non può essere respinto con una alzata di spalle. Si è sforzato, in altri termini, di conferire colore, luce e movimento al capolavoro euripideo. Meglio, anzi, diremmo che l'intimo, tragico contrasto egli si è sforzato di tradurre in azione esteriore, in giochi cromatici, in alternative di luce, in ampi effetti musicali. Quindi, niente melologhi, ma un coro ampiamente musicato dal maestro Ghedini e distribuito e reiterato non secondo la primitiva intenzione di Euripide, ma secondo un vero e proprio criterio operistico. Le luci si sono sforzate di esercitare una funzione psicologica. I toni cupi, freddi, lividi diffusi sul barbarico e pesante colonnato del fondoscena, volevano creare l'atmosfera raccapricciante del Reame dei Tauridi. Per questo motivo, evidentemente, la rappresentazione è avvenuta di sera. E' opportuno aggiungere che questo impiego di luci psicologiche ha raggiunto effetti, del resto facili, tutt'altro che arbitrari. Il colore, dei pepi, le cupe e solenni danze, le oscure masse dei coristi e delle comparse adunate e disperse nel gioco d'ombra del palcoscenico, dell'emiciclo, degli intercolunni, ha insistito e scavato nell'atmosfera orrenda della mitica spiaggia fatale ai dispersi naviganti.

Certo i materiali adunati per congegnare una interpretazione moderna ed accessibile di Euripide erano voluminosi ed eterogenei. Ma va data particolare lode a Guido Salvini per aver saputo imporre una persuasiva fusione ai disparati elementi. E, poi, nell'atmosfera di una romanità africana, nel risorto teatro di un impero già decadente, esempio non certo di originalità e di aerea armonia architettonica, una interpretazione esuberante e ridondante di Euripide può non dispiacere: non meno plausibile certamente della linearità con la quale si interpretano i tragici greci nella purissima, ellenica Siracusa.

Una sola obiezione s'impone e, forse, fondamentale. Che rimane di Euripide sotto la non lieve sovrapposizione della personalità del regista? Si dirà che ogni elemento è subordinato al fine di dare risalto all'umanissimo dramma di Ifigenia, di Oreste e di Pilade. Certo. E le luci, i colori, i movimenti esercitano molto bene la loro funzione interpretativa. Ma chi riesce, sotto così densa decorazione a percepire l'emozione che scaturisce dal puro verso euripideo? Bisogna scegliere tra la ridondanza salviniana e la religiosa semplicità siracusiana che si sforza di mantenere il più assoluto silenzio intorno alla parola del poeta, in modo che l'attenzione dello spettatore possa facilmente concentrarsi.

Bisogna aggiungere che la traduzione di Manlio Faggella più filologica che scenica ha tutt'altro che agevolato il compito di Salvini.

L'interpretazione ha mostrato una faccia bianca ed una negra. Laura Adani, che si cimenta per la prima volta nella tragedia greca, ha rivelato attitudini e qualità veramente superiori. Loderemo di questa attrice, non tanto il nativo ingegno di cui si ha in Italia, non sappiamo se fortunata o sfortunata sovrabbondanza, ma lo studio, la disciplina, la tenacia, la serietà con la quale assolve il compito che le viene affidato. La sua interpretazione di Ifigenia è di gran lunga superiore a qualunque altra parte femminile sostenuta a Siracusa. Su questo piano di massimo rendimento artistico, noteremo solo che il passaggio dall'accento doloroso all'ira vindice e feroce della vergine sacrificata, non sempre è regolato con giustezza. Forse perchè la parti patetiche raggiungono in Laura Adani un'emozione veramente profonda, un'aderenza troppo evidente per

"Ifigenia" a Sabratha

(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)

chè le parti rabbiose possano raggiungere eguale altezza.
Che diremo di Renzo Ricci? Non vorremo sulle sue manchevolezze come su quelle di altri attori nuovi alla tragedia greca, meno dotati di lui di possibilità e di qualità. La presunzione e la disciplina di questo attore cominciano a diventare realmente insopportabili. Egli non ha sentito la necessità e l'opportunità di farsi un posto discreto e dignitoso all'ombra della forte personalità della Adani. Nè ha creduto Euripide meritevole dell'attenzione e della meditazione di cui egli onora Bernstein. Egli ha solo ritenuto che il suo consueto stile crepuscolare non si addiceva al personaggio euripideo e che all'aria aperta gli convenisse forzare il timbro della voce. E giù, dunque, con urlacci, mossacce, contorcimenti, strabuzzare d'occhi. *Grand Guignol*. L'acme del dramma, il riconoscimento dei due fratelli, faceva venire la pelle d'oca. Se Ricci si fosse degnato di meditare l'Oreste euripideo come la Adani ha meditato Ifigenia, si sarebbe avveduto che il figlio di Agamemnone è un essere perseguitato, dilaniato dalla sventura. Figura virile ma nobile, gli si addice un accento doloroso, non le urla incomposte.

Alberto Consiglio

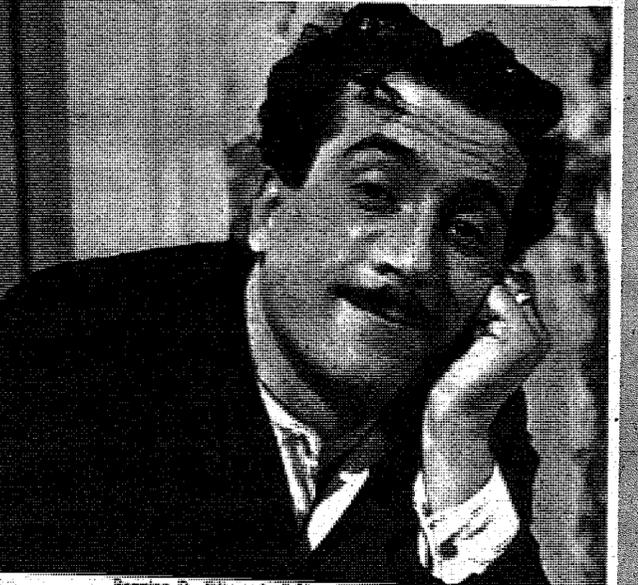
Maggio musicale

FIRENZE, maggio
La rappresentazione delle « Vergini scive » e le « vergini folli », « mistero » medioevale trascritto ed elaborato dal maestro Fernando Liuzzi, ha costituito l'ormai consueto avvenimento culturale della stagione. Non c'è bisogno di insistere sull'importanza e sulla necessità dell'iniziativa di rimettere in luce attraverso la conoscenza delle sue opere più significative, un passato così ricco, seppure ignorato dalla maggioranza, come quello musicale. L'esempio intelligente del maestro Labroca, sovrintendente del « Maggio », dovrebbe essere seguito dai maggiori nostri teatri lirici e dalle istituzioni musicali in genere. Perché — e sembra pure un paradosso — noi siamo convinti che la diffusione di quelle opere antiche va a beneficio della musica contemporanea, vittima, in sede di giudizio, di troppi preconcetti razionalistici e scolastici ereditati dal '700 e degli ottocenteschi e barbosci « doctors ». Quante volte, ascoltando una Messa di Palestrina, una « Toccata » di Frescobaldi, un madrigale di Gesualdo, un melodramma di Monteverdi, non siamo stati colpiti dalla « modernità » di quelle musiche? Cioè, dalla loro libertà dagli schemi, dalle regole, da una dubbia « armonicità » intellettuale e via seguitando: tutte qualità che si riscontrano nella musica contemporanea, e che si vorrebbero far passare per difetti. La media cultura musicale — che è poi quella che conta il maggior numero di rappresentanti — crede ancora ai « difetti dei primitivi » come si vede, la darwiniana teoria evoluzionistica dell'arte, è tuttora viva. Ci si passi il sermone: ma l'occasione era rara e bisognava approfittarne. Vogliamo soltanto aggiungere che, ad esempio, è fortuna per loro e per noi che Casella e Pizzetti mostrino più parentela spirituale con i primitivi della musica italiana che non, mettiamo, con Sgarbi e Leoncavallo.

Ha suscitato critiche ed appunti il fatto che il maestro Liuzzi non si è limitato a semplicemente trascrivere il testo musicale del « mistero » e a completarne le parti mancanti nel manoscritto, ma gli ha fatto subire una elaborazione armonica e strumentale anacronistica, rispetto al testo stesso.

In sostanza, il maestro Liuzzi, pur rimanendo aderente allo spirito di quella musica, ha cercato di conformarla alle esigenze del gusto musicale moderno, rivelandosi, oltre che storico acorto, musicista di buona sensibilità. Quando non si sorpassano certi limiti dettati dal buon senso, crediamo che sia più che opportuno ripresentare le antichissime composizioni in veste moderna, senza eccessive preoccupazioni archeologiche: se ne facilita così la comprensione all'ascoltatore, portando l'opera nella cerchia della sua esperienza, necessariamente limitata in estensione, ma viva. Crediamo che questo sia il solo mezzo per far risorgere e rendere attuale la produzione artistica appartenente ad epoche diverse e lontane dalla nostra. Del resto, questa specie di « contaminazione » si pratica nello spazio, senza obiezioni: come quando vogliamo evocare con mezzi « nostri » la musica di un popolo di altri gusti e civiltà; per esempio, quello orientale. Perché non dovremmo praticarla nel tempo?

Nicola Costarelli



LIDO VENEZIA

EXCELSIOR PALACE
GRAND HOTEL DES BAINS
GRAND HOTEL LIDO
HOTEL VILLA REGINA

A VENEZIA

GRAND HOTEL
ROYAL DANIELI
EUROPA E BRITANNIA
REGINA
VITTORIA
BRISTOL

LA BIBITA PER LE PERSONE FINI

Le vostre signorilità e il vostro buon gusto esigono, anche nella scelta della bevanda, una cura particolare. Le Tassoni - tipica cedrata del Garda - possiede le caratteristiche per essere la bibita adatta alle persone fini: gusto delicato, profumo squisito, aroma finissimo. Provatela. Le Tassoni, composte di zucchero e dei classici codici del Garda, disseta, rinfresca e rievoca particolarmente gradite alle signore.

NON CHIEDETE UNA CEDRATA, MA "UNA TASSONI".

BELLEZZA DI LINEA
COMODITÀ E DURATA
ecco i pregi della guaina

Zenith
Lanex

le guaine
inquinquabili

PRESSO I MIGLIORI NEGOZI
TESSITURA ITALIANA ELASTICI
Caronno Milanese

Hisco

MAQ. FRIA ELAS. T. I.
SETA PURA
Bemberg
UNA IPERESTENSIBILE



Una delle più complete scene della varia interpretazione di Rodolfo Valentino.

VII
"Perché non provate a danzare?"

Rodolfo Valentino e la sua vita

Ricominciò la triste odissea. Ridotto in una pensione miserabile. Rodolfo, dopo le inutili gite al Consolato italiano, sfogliava ogni mattina i giornali, ingolfandosi poi nel tumulto delle strade della grande metropoli, battendo invano alla porta dei più dispendiosi uffici. E il giorno dopo, in tiepida ansia, ricominciava a leggere: «Business, opportunities»: offerte d'impiego. «Wanted, wanted»: cercasi, cercasi...

Cominciò per lui la vita delle umiliazioni, delle suppliche e dei dinieghi; corrobbe le ansietà dell'attesa e le subite brusche negazioni. Si vide, attono sperduto, alla coda dei postulanti che innanzi a un ufficio attendono squadrandosi con l'occhio torbido del cane affamato che sorveglia e difende un osso spolpati. Si sentì rimproverare di «non avere bella presenza» di non dimostrare energia, di essere troppo giovane, inesperto, eccetera.

«Business, opportunities: wanted, wanted...»

Batté a tutte le porte, si ridusse a non discutere più, a rassegnarsi a qualsiasi lavoro, stanco, ormai, e sfiduciato.

«Business, opportunities: wanted, wanted...»

Consumato ormai l'ultimo dollaro, si era ridotto in un abbaino della sedicesima strada, di cui aveva pagato in anticipo due dollari per una settimana.

Aveva venduto e impegnato tutto, riducendosi al solo vestito che aveva indossato. Dovette disfarsi anche della biancheria, e battere alla porta di un albergo di infimo ordine, il Mills, pagando dodici «cents» al giorno.

Alla terza notte, quando non poté pagare i dodici «cents» si trovò in istrada, e dormì all'aria aperta, al Central Park.

Andava, però, all'«Astor Hotel» e approfittava di una scrivania e della carta da lettera per scrivere a casa: «Caro mamma: mi trovo benissimo, e spero tra poco...».

Proprio quel giorno, imbucata la lettera, si presentò per l'ennesimo impiego. Un avviso diceva: «Cercasi sgattero capace. Rivolgersi Ristorante Greco, Wall Street».

Erano le sette del mattino: possibile che la fortuna si accanisse contro di lui, e che anche questa volta, arrivando, si sentisse rispondere che il posto era già stato occupato? («Troppo tardi, giovanotto. Bisogna venire prima»). Ah, avesse almeno posseduto i venti «cents» necessari a prendere il «sub-way»! Guardò un orologio pubblico: in mezz'ora avrebbe dovuto arrivare.

Percorreva rapido la strada, seguendo la scia della folla che s'avviava al lavoro: ai due lati della via la marcia della gente frettolosa; in mezzo la duplice fila delle automobili operarie: gente che poteva prendersi il lusso, con un lavoro maniacale, di possedere una piccola Ford, o di andarsene e tomarsene in «taxi».

Quando, all'imbocco del «sub-way», una visione... il pallido, esile volto della fanciulla veneziana... Sognava, o era realtà? Ella gli aveva annunciato, è vero, che avrebbe seguito il padre in America... ma come pensare di rivederla lì, da Venezia a New York?

Fecce per gridare il suo nome, ma l'emozione gli impedì di parlare... Poi, chi l'avrebbe udito nel frastuono della babele americana? Egli vide la dolce figura

Atilio Frescura continua a narrarci l'appassionante vita dell'«amante del mondo», dalla nascita a Castellamare, al primo amore, alla prima avventura, alla partenza per l'America, ai durissimi tempi trascorsi nel paese che doveva poi essere, per lui, la terra della gloria, e al suo breve impiego come giardiniere presso un miliardario pezzo. Fu nella traversata dall'Italia a New York che egli incontrò Sarah Westcott, la misteriosa baronessa che poi nel 1925, nell'anno della morte del «divo», consegnò al nostro collaboratore le sue memorie: e fu a bordo di questo processo che Valentino rivelò al pubblico le sue qualità di artista danzando e cantando per soccorrere un compatriota bisognoso.

scompare nella luminosa bocca della metropoli; si slanciò per seguirlo... Ma un pensiero, fulmineo, lo tratteneva... Non aveva nemmeno i pochi «cents» necessari. Avvilito, percosso, rimase lì, immobile, urtato dai passanti frettolosi, dimentico di tutto, fino a che un «policeman» toccandogli la spalla con la corta mazza, non lo invitò a «circolare».

Allora si scosse, riprese il cammino, sconfortatamente: «Meglio!» — disse fra sé — meglio che non mi abbia visto in queste condizioni!

Così, con l'animo depresso, ormai rassegnato alla seconda dolorosa nuova della giornata, Rodolfo percorse il restante del cammino e poco dopo si fermò innanzi al ristorante che cercava uno «sgattero abile». Diamine! Sarebbe egli stato uno sgattero abile a levare ed asciugare piatti e posate e bicchieri? E se gli avessero chiesto dove aveva prestato precedente servizio, cosa avrebbe risposto? «Bah! — pensò — dirò che ho ricambiato la cristalleria del «Giolston». Per vivere, bisognava mentire...» E, senz'altro, coraggiosamente, aprì la porta della famosa trattoria greca.

«Uno sgattero?» — gli rispose il padrone sorridendo — Voi credete proprio che io abbia chiesto uno sgattero?... Ma quando? Questa mattina?... Ma è roba vecchia, giovanotto: sono quasi le nove, e lo sgattero è già a posto dalle sei.

Rodolfo abbassò il capo. La fame, lo scoraggiamento, gli dettero le vertigini. Sentì di mancare. Ma non cadde, come credeva qualcuno lo teneva saldamente a un braccio, scuotendolo, qualcuno — ma vaneggiava? — gli diceva qualche parola nella dolce lingua materna: «Usciamo... un po' d'aria vi farà bene...».

Come un automa, seguì lo sconosciuto.

«Animo... non vi disperate...» — E, poi, che furono all'aperto: «Non mi riconoscete?... A bordo del «Cleveland», sapete... L'emigrante che voi avete soccorso... Sì... io? Carlo Rivalta... nemmeno mi conoscete per nome... Su, coraggio!»

Rodolfo non sapeva parlare: quell'incontro costituiva per lui un segno preciso della rovina in cui si trovava; e, a qualche mese di distanza dallo sbarco, più miserabile dell'ultimo emigrante... Sentiva, adesso, un senso di vergogna.

«Mi considero fortunato» — diceva, invece, l'altro — per questo incontro... Oh, non già delle condizioni in cui vi trovo, ma di trovarvi... e di potervi essere utile anch'io... Sapete... lavoro... Sì, un po' di lavoro... Ciò che mi consente... Permettete... lo vi sono debitore: lasciate che saldi in parte il mio debito. Non già quello della riconoscenza, si capisce, che durerà eternamente, ma quello materiale...

«Impossibile».

«Non mi rifiutate questo conforto, non mi negate questa gioia. Ritrovandovi qui, in cerca di un posto...»

«Un posto di sgattero?...» — interruppe amaramente Rodolfo.

«Ecco il mio settimanale — proseguì l'emigrante togliendo di tasca una busta ancora chiusa. — L'ho incassato ieri sera: sono cinquanta dollari. Non rifiutateli: sono miei».

Rodolfo fu tocco dal gesto, e senz'altro accettò.

«Sta bene — disse — Da te posso accettare, perché è denaro di un amico. A buon rendere!»

«Ancora una parola — aggiunse Carlo Rivalta. — Se mai dovete aver bisogno di me, che vi sono sempre debitore, sapete dove trovarmi... E vorrei, anche... Sì, vorrei darvi un consiglio».

«Sentiamo il consiglio!» — disse Rodolfo sorridendo.

«Perché, non ballate? La frase, buttata là, fece ridere Rodolfo di gran cuore».

«Ballare di gioia?» — disse.

«No: ballare per vivere».

Rodolfo rimase allibito, sorpreso... Dunque, anche costui...

«Non capisco — aggiunse l'altro — come ciò non vi sia venuto in mente. Avete una meravigliosa qualità, che vi fu confermata a bordo del «Cleveland» quando avete danzato per beneficenza, riportando un vero successo. L'ho saputo dal personale di bordo. Ora, voi sapete: New York è piena di «cabarets» e di teatri. La mania della danza degenera nella furia del «tango». Forse farete fortuna... Per lo meno vivrete, senza ridurvi a sciacquare i piatti... Che ne dite?»

Rodolfo, per tutta risposta, gli buttò le braccia al collo.

«Benedico il nostro incontro — disse — Forse tu hai deciso per me. Addio».

I due si separarono con un'ultima stretta di mano.

Rodolfo aveva deciso.

Svelto, allegro, rinato alla vita e alla gioia, percorse le vie battendo il tacco saldo verso «Maxim» — un locale in cui era sconosciuto, ma nel quale — si ricordava — doveva aver preso il posto di direttore un cameriere, certo Mr. David che egli aveva conosciuto al caffè Bustanoby, ai tempi della prosperità, e che egli aveva abbondantemente caricato di mance.

Sapeva che nessuno in America si meravigliava di nulla, e che assai di frequente un giovanotto scalzacquatore si riduce a servire il cameriere che ha accumulato le mance propinatigli. Perciò l'entrare e l'offrirsi come ballerino, non gli riacrebbe.

«Mi riconoscete, mr. David?» — domandò Rodolfo.

«Perfettamente, signore: cosa ho l'onore di servirvi?»

«Ahimè, nulla, mr. David. Sono io, invece, che chiedo di servirvi».

«Ah, ho capito. Un posto di...»

Di ballerino.

«Di ballerino? Oh, ma sapete che voi capitate proprio a tempo? Se n'è cammiato uno ieri, che avevamo ingaggiato da una settimana. Voi mi avete l'aspetto

di essere un danzatore che ci abbisogna. Poi mi ricordo che facevate furore, al Bustanoby, oscurando il maestro di sala».

«Troppo buono».

«Avrete un orario fisso, al quale sarete strettamente tenuto. Ma, in compenso, avrete il vitto e una camera. Pensateci».

«Accetto».

«Naturalmente, voi mi passerete metà dei vostri proventi. E' la consuetudine sindacale. Noi siamo organizzati».

«Vada per l'organizzazione».

«Vedo che siete un giovanotto intelligente. Strano!»

«Strano, perché?»

«Perché solitamente gli uomini che ballano limitano la loro intelligenza alle gambe...»

«E ai piedi».

«Siete meraviglioso: e ai piedi. Avete un'idea?»

«Sì... no...»

«Ho capito. E' impegnato?»

«Precisamente».

«Quanto ci vuole?»

«Dieci dollari. Ne ho cinque...»

«Eccovene venti. Me li renderete con la vostra buona grazia. A questa sera. Ne parlerò al direttore. Farete una prova. Occorre anche il cilindro? Poi ci sono le scarpe, i guanti, la cravatta, un «taxi» sarà necessario... Eccovi altri venti dollari. Alla vostra buona grazia».

Contate.

La sera stessa Rodolfo, impeccabile nel suo abito di società, otteneva un trionfo.

«E pensare che quando io vi ho visto entrare, vi ho preso per un miliardario! — Il frat appartiene alla democrazia. Tutti uguali, in frak: clienti e camerieri. — Non direi. Credo, anzi, che si distinguano nettamente. Voglio dire, che molti uomini, in frak, provano che sarebbero a posto come camerieri. Non divaghiamo. Dite: perché non vi accompagnate, producendovi in qualche numero originale?»

«E' un'idea».

«Ve la regolo».

«Grazie. Volete accettare una cena, in cambio?»

«Volentieri».

«Chiederemo a mr. David di servirvi qualcosa. Consumeremo assieme gli ultimi dollari».

«E poi?»

«E poi, mia cara, ballerò di nuovo, e avrò ancora dei dollari. E cenerò ancora con una donna: con voi, o con un'altra».

«Non siete gentile».

«La verità non è mai gentile: vi rendo la pariglia».

«Ditemi delle bugie, ve ne prego».

«Allora vi dirò che vi amo».

«Ariehio. Ma è una bugia solo a metà. Valentino: voi mi piacete molto».

«Ne sono lusingatissimo».

«E vi propongo di non separarci mai più».

«Qibò!»

«Anchio so ballare. Ballare come una contorsionista. Ho avuto un'educazione energica, a suon di cefioni, in un circo equestre».

«Perché non ballate, allora?»

«In coppia, la cosa va. Con voi, per esempio, sulle scene di un «music-ball», otterrei un successo. Avremmo un grande successo tutti e due. E guadagneremmo molto. Cerco un ballerino. Ma come voi...»

«Ballerino... «wanted!»

«Precisamente».

«E avete scelto me?»

«Non scelgo. Prendo ciò che viene».

«Siete molto franca. Il guaio è...»

«Che non mi prendete voi?»

«Precisamente».

«Avete torto. Proviamo domani sera? Vedrete il successo. E, allora, deciderete».

La sera di poi, a prova finita, Rodolfo aveva deciso. Gridò di trionfo avevano esultato i danzatori: Rodolfo aveva eseguito la danza, come la donna gli aveva suggerito, improvvisando i passi.

«Vi chiamate?» — domandò Rodolfo quando furono soli, innanzi a un tavolino del New York Roof. — Avrete almeno un nome, nevrero?»

«Sì — rispose la danzatrice, addentando un'ala di tacchino. — Prima ero miss Ariel, un nome simbolico e trasparente, come vedete. Adesso vorrei ritornare secondo i documenti legali: miss Mary Bonnie, se non vi dispiace».

Cinque giorni dopo la coppia debuttava al Schubert Theatre, a ottanta dollari ciascuno, per sera.

La miseria era finita. Ormai Valentino

pranzava al Rector, faceva colazione da Maxim, e alloggiava al Van Cortland Hotel.

Un mese dopo miss Mary Bonnie e il suo giovane amico salivano agli onori dei Raxi — cento dollari ciascuno — fuoreggiando in un antico «cake-walk», una nuova interpretazione di Rodolfo della danza negra, che mandò in visibilio il pubblico gaudente di New York. La suggestione degli scenari — radi palmiti su uno sfondo infuocato di deserto — il gioco sapiente delle luci, completavano l'illusione dell'esotico irreal.

Cento dollari il giorno... era l'agiatezza, ormai. Salvo che Rodolfo era sempre senza un dollaro, perché spendeva allegramente tutto ciò che guadagnava. Miss Mary, invece, accumulava il suo piccolo tesoro. Cosicché, in capo a tre mesi, ella poteva aprire il suo «Montmartre» in un sotterraneo della 52^a strada e Rodolfo la seguì, non più come socio, ma come «partner» bene stipendiato, con un'altra ballerina: Mary Bonnie era salita di rango.

Più volte egli si era recato alla trattoria del greco, per cercarvi Carlo Rivalta. Ma nessuno sapeva che cosa ne fosse avvenuto: il lustrascarpe non si era più visto.

Ma intanto, gravi avvenimenti si maturavano, con minacciosa rapidità.

Nell'estate del 1914 Rodolfo si trovava a Mineola: aveva lasciato il «Montmartre» di Mary Bonnie per un vantaggioso contratto offertogli a Mineola, salvo che, poco dopo, l'impresa — forse a causa dei contratti vantaggiosi agli artisti e non a se stessa — era fallita.

Il grande conflitto, che doveva investire tutto il mondo, era divampato.

Gli Stati Uniti armavano, prevedendo ciò che era facile prevedere: l'intervento, o presto o tardi.

Era a Mineola che i giovani si addentravano ai cimenti aerei, né Rodolfo si dissimulava ormai più la certezza che la sua Patria, nonostante la proclamata neutralità, avrebbe finito col partecipare al conflitto. Giungevano notizie dall'Italia di tumulti popolari che reclamavano la necessità della guerra, in nome di un irredentismo che la sorda politica degli Absburgo aveva da lunghi anni rinfocolata.

Farsi soldato e battersi! Chi è che, a vent'anni, non ha sognato di morire così, coronando di gloria un sogno di bellezza? Rodolfo, sbalzato dagli avvenimenti nella lontana America, sentiva quanto ogni altro la purezza di questo ideale. E, come avveniva un tempo per gli antichi cavalieri, i quali partivano per le Crociate per amore di gloria, Rodolfo Valentino sognò di combattere per il suo Paese. Il destino, invece, doveva sospingerlo alle armi di cartapesta ed agli scenari ingloriosi dei tornei cinematografici, Rodolfo Valentino doveva dire più tardi:

«Non è possibile a questo mondo strapparsi alla fatalità. A chi tocca una esistenza tutta raccolta e quieta, a chi, invece, una vita romanzesca e agitata. Non si passa dall'una all'altra. Il destino ci distribuisce le parti, come un direttore cinematografico, e non si può uscire dal proprio personaggio...»

(Continua)
Atilio Frescura
Nel prossimo numero il cap. IX: L'amuleto della fortuna.

Table with columns for dates (1938 DOMENICA 5, LUNEDI 6, MARTEDI 7, MERCOLEDI 8, GIOVEDI 9, VENERDI 10, SABATO 11) and rows for categories (ECHIDIEGGIORNO, MUSICA DA CONCERTO, TEATRO RADIOTEATRO, TEATRO LIRICO, ARTE VARIATA). Each cell contains program details including time, station, and program name.

ABBONAMENTO SPECIALE A 'FILM' magazine. Includes details about the subscription price (L. 23) and the content of the magazine.

Advertisement for 'Il pelo nell'uovo' (The hair in the egg) featuring a 'Servizio II' (Service II) section. Includes a large headline and detailed text about the film and the service.

CONCORSO DELLA TESTATA advertisement. Details the rules and prizes for a contest organized by the newspaper.

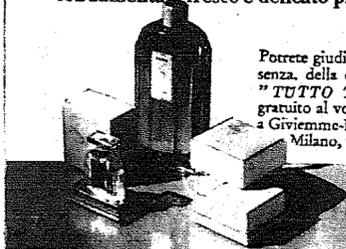
Il tuo nuovo profumo è veramente "tutto tuo"



GIOIA DI SCOPRIRE UN NUOVO PROFUMO

Le signore che aspirano ad un proprio personale profumo, lo troveranno certamente in "TUTTO TUO". "TUTTO TUO" ha un aroma moderno ed assume particolari sfumature a seconda che sia usato da tipi biondi, bruni, castani o biondo fiammati. Se "TUTTO TUO" assume sfumature differenti mantiene però sempre il fondamentale fresco e delicato profumo che tanto piace.

Potrete giudicare voi stesse le qualità dell'essenza, della colonia, della cipria al profumo "TUTTO TUO" chiedendone un saggio gratuito al vostro profumiere o direttamente a Givernme-Reperto F - Via Ronchetti, 11 - Milano, unendo un francobollo da L. 1.



n. vi. em me

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

LA

CHIUSURA LAMPO



È

PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA

NEGOZI

MILANO VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161

TORINO VIA GARIBOLDI, 28 TELEFONO 51.685

Advertisement for 'SMOKO' tooth powder, featuring a stylized logo and text: 'DENTIFRICIO PER FUMATORI UNICO AL MONDO EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA'.

Polveri Idriz

Preparate l'acqua per la vostra tavola e per estinguere la sete con le rinomate

POLVERI IDRIZ ERBA

Facile digestione Gusto squisito Gioia di bere

CARLO ERBA S.A. - MILANO



Pottovace, in un orecchio

Un libro apparso qualche anno fa deve soprattutto il suo successo al suo titolo che suona come una speranza e come una bella promessa: «la vita comincia a quarant'anni». Se in quest'affermazione categorica quanto rassicurante c'è qualche esagerazione, sta di fatto che oggi il famoso «capo della quarantina» viene doppiato, se non con allegrezza, almeno con altrettanta serenità non dirò soltanto dagli uomini, ma anche dalle donne. Per un miracolo che possiamo constatare ogni giorno attorno a noi, la prima ruga, il primo capello bianco non hanno più nella vita della donna l'importanza che avevamo per esempio per le eroine dei romanzi di Bourget le quali, non dico a quarant'anni, ma anche a trentacinque, sentivano di aver finita la loro carriera di donne amate ed amanti, e col cuore gonfio di sospiri, trascorrevano una grigia esistenza rimasticando i ricordi del passato.

Oggi la prima ruga scompare o tarda assai ad apparire grazie ai massaggi, alle maschere, alle creme, a tutte quelle cure insomma che la donna ha imparato ben presto a conoscere e ad applicare e in quanto ai capelli grigi, consentono a portarli come una nuova civetteria solo quelle signore che sanno come quell'auréola argentea attorno ad un volto ancora fresco doni alla loro bellezza più di una chioma aurea o corvina. Ma ciò che conserva giovani le donne di oggi non è soltanto la scienza della bellezza (oggi si può senza sorridere chiamarla così) ma è il nuovo spirito che le anima.

La vita sana, l'igiene bene intesa, lo sport e soprattutto la partecipazione della donna alla vita di lavoro e di affari sullo stesso piano degli uomini, hanno compiuto il miracolo. La donna sa oggi che per continuare a lavorare per conservare un posto magari con sacrificio e con fatica, bisogna conservare al proprio volto e al proprio corpo l'aspetto della giovinezza, e in molti casi solamente questa volontà agisce come un tonico meraviglioso.

A Hollywood dove le stelle vicine alla quarantina o che appena l'hanno passata sono molto più numerose di quanto non si creda, gli specialisti di bellezza raccomandano di fare in ogni caso molta ginnastica e soprattutto di camminare molto, cercando di farlo con la massima eleganza ed elasticità. Infatti, una delle cose che maggiormente rivelano l'età di una donna, è appunto l'incedere e basta guardare attorno a noi le donne di una certa età che camminano male, per rendersi conto quali sieno i difetti da evitare anche quando si è lontani dai quaranta anni per evitare che arrivi a quell'età sempre un po' pericolosa i difetti sieno così radicati da non potersi più correggere. Esercitatevi a camminare con passi piuttosto lunghi, a testa eretta e fate in modo che tutto il corpo partecipi a comporre un ritmo armonico.

Curate anche l'espressione del vostro viso. Notate che passata una certa età gli angoli della bocca hanno una tendenza marcata a piegarsi in giù, ciò che dà al volto un aspetto invecchiato. Non dico di sorridere a getto continuo, poiché nulla stanca di più di un sorriso artificioso, ma date al vostro viso una espressione sorridente ciò che, latene la prova subito davanti ad uno specchio, è assai facile ed utile ai fini della bellezza e dell'aspetto giovanile.

Studiate con la massima cura la vostra truccatura, ricordandovi che accentuarla troppo è una specie di confessione, scegliete soprattutto con molta cura il rosso per le labbra scartando in modo assoluto i toni troppo cupi che invecchiano terribilmente e quelli troppo aranciati che fanno notare ancora di più la non più intatta freschezza della pelle. Curate soprattutto moltissimo la vostra pettinatura, mutuelata via via quel tanto che basta per aggiornarla, perché questo è un dettaglio che aiuta moltissimo a farvi apparire una donna di oggi e non una donna di ieri. La moda dei capelli tirati su, che lascia scoperte le orecchie, è una moda che ringiovanisce molto e, quanto alle rughe eventuali sulla fronte, nessuno anche con questo tipo di pettinatura, vieta a qualche riciccolo o ad una frangia leggera di velarla generosamente.

E soprattutto, soprattutto mantenetevi giovani di spirito, interessandovi attivamente alla vita, leggete i libri più recenti, andate al cinematografo e prendete lezioni dalle stelle che molto spesso hanno assai più dei trenta o trentacinque anni che confessano, andate a teatro, «vivate» insomma come si vive a vent'anni, a trent'anni, con entusiasmo e con una inescausa curiosità per tutto ciò che è espressione di intelligenza e di vita. Ricordatevi che la curiosità è una caratteristica della giovinezza e che giovinezza vuol dire se non proprio tutta la bellezza, almeno gran parte di essa.

CONTAGOCCE

Per sostituire gli abiti di lino a piccolo disegno, utilizzati tanto spesso per il pranzo, ma che in questa stagione sarebbero un po' fuori posto, a Hollywood molte stelle adottano degli abiti di crepe e piccoli disegni multicolori nei quali il lino è sostituito da motivi sovrapposti lacerati, molto lucidi. Vicki Lester in un recente ricevimento indossava uno di questi abiti di semplicissima fattura con collo rovesciato, taschine sul petto, cintura d'argento e il grazioso dettaglio di una piccola tartaruga d'argento appuntata su una delle taschine.

Per l'Ottava moglie di Barbablu, Travis Banton ha disegnato un abito a grandi righe, di taffetà, difficile da fare quanto da portare, e c'è voluta tutta la grazia di Claudette Colbert per indossarlo con la necessaria disinvoltura. È stato l'abito più provato della serie, perché non persuadeva nessuno e si pensava di rinunciare, quando con qualche piccola modificazione si è finalmente riusciti a metterlo a punto.

Quest'anno i soliti calzoni da spiaggia saranno un po' diversi dal solito, nel senso che si copiranno tali e quali i calzoni sfilati fatti dai pagliaccetti del più piccoli. Finora abbiamo veduto questi vestiti da spiaggia chiamati «play suits» solitamente indossati alle più giovani stelle d'élite. Come è bisogna dire che era un gran bel vedere, ma siccome non tutte le donne sono delle giovani stelle... Capite?

inger Rogers si è fatta fare per la spiaggia un costume da marinaro che ognuna di voi può copiare. Tela turchina, galloni bianchi, stelle, gradi rossi. Anche qui un ritorno verso l'indiano ma un indiano meno infantile, direi, di quella dei pagliaccetti di cretonne a fiorellini.

Anite Louise è fra le stelle una di quelle davvero belle, anche vista da vicino. Una tenera bionda per la quale nessun abito da sera può essere abbastanza evanescente. L'ultimo creato per lei è tutto bianco e bisogna dire, come dice la lunga coda d'argento. In capo, una coroncina di stelle che scintilla fra l'orecchio e il collo.



Per una sera d'estate l'abito di mussolina azzurra di Shirley Ross (Paramount) può essere adottato anche da voi. Delizioso il dettaglio delle lunghe maniche increspate.

CI SI PUÒ VESTIRE COME LE "STELLE"?

Che non tutti gli esempi sieno buoni da seguire, ci se n'accorge soprattutto in provincia, nella più piccola provincia, dove anche quando mancano tante cose, non manca mai un cinematografo. La sala può essere modesta quanto volete, le sedie scomode, l'atmosfera greve di respiro e di fumo, il pavimento scricchiolante, ma appena spenta la luce, nel rettangolo misterioso dello schermo si compie il miracolo e le più belle donne del mondo, gli uomini più interessanti, audaci, simpatici, gli ambienti più sontuosi, appaiono per l'edificazione di un pubblico assetato di ideali tanto più prepotenti in quanto le probabilità di raggiungerli sono alquanto problematiche.

Se di domenica vi trovate all'uscita della messa in una piccola città, o per una ragione qualunque assistete ad una festicola in uno di quei circoli che si chiamano ancora «L'Amicizia» o il «Circolo degli Uniti» vi potete rendere conto dagli abiti delle ragazze, dagli atteggiamenti degli uomini più giovani, che il cinematografo è il punto di luce sul quale si affisano tutti gli sguardi. Questo piccolo mondo cerca di costruire la propria vita o almeno la fisionomia esteriore della propria vita, secondo gli esempi accuratamente messi a punto da chi, in fatto di estetica, di eleganza, di

saper fare mondano, ha tutta l'aria di intendere a fondo.

Non è poi colpa di nessuno se le interpretazioni personali di ogni spettatore e soprattutto di ogni spettatrice sono tali da fare passare l'innocente cinematografo come un vero e proprio corruttore del gusto.

Non v'è alcun dubbio che lo schermo possa in molti casi essere un consigliere ed una guida sicura, a noi stessi abbiamo raccomandato più volte di guardare le attrici cinematografiche per rubare qualcuno dei loro segreti, di leggerle le maestre della nostra eleganza, della nostra grazia. Ma evidentemente c'è modo e modo di guardare, di comprendere, di interpretare. La ricetta sicura per avere dallo schermo un aiuto efficace è di sapere prima di tutto guardarsi allo specchio e, guardandosi, vedersi, conoscersi, senza indulgenza come senza scoraggiante severità. Molte donne pensano di somigliare a Greta Garbo solamente perché hanno la zazzera lunga e uno sguardo lontano; altre con gli occhi esorbitati e la bocca amara si credono le sosia di Joan Crawford, altre ancora con gli zigomi larghi e le buche nelle guance si illudono di poter essere scambiate con Marlene, e da tutte queste illusioni e incompienze nascono quegli strani esem-

plari di donne che si vedono appunto in giro un po' dappertutto, e che fanno tanto spesso sorridere.

Pure si può benissimo vestirsi, acciacciarsi come le «stelle»; basta tuttavia rendersi conto con esattezza a quale stella più o meno, non dico noi somigliamo, ma ci avviciniamo come caratteristiche fisiche generali.

Anzi questi esempi possono essere utilissimi, poiché dobbiamo ricordarci che per ognuna delle stelle dello schermo un piccolo mondo di specialisti studia, modifica, inventa, tanto da mettere in valore nel miglior modo possibile il suo tipo. Se, per esempio, si sa di essere piccole e minute, è perfettamente inutile di sperare di avvicinarsi in qualsiasi modo al tipo di Greta o di Marlene, ma non mancano stelle di grande fama che possono guidarci sulla via dell'eleganza e della bellezza. Come regola-base non bisogna cercare di imitare le stelle nei loro momenti di eleganza estrema, perché la prospettiva del cinematografo permette per esempio negli abiti per sera delle esagerazioni che applicate nella vita normale ci renderebbero davvero dei pessimi servizi. Gli strascichi sono sempre un po' troppo lunghi, le scollature troppo accentuate, le maniche, se ve ne sono, troppo voluminose, i volani troppo ingombranti, le piume di struzzo, le volpi, usate con una larghezza eccezionale. Bisogna, in questi casi, fare una tara di almeno il trenta per cento, se si vuole non apparire sovraccariche e un po' ridicole.

Ma l'eleganza per il giorno può quasi sempre essere adottata liberamente, e, se anche non si vuole copiare l'abito talc e quale, si potrà sempre servirsi dei dettagli che lo caratterizzano e che daranno un accento di originalità moderata anche al più semplice dei nostri vestiti. In America oggi la moda cinematografica è diventata né più né meno che la moda nazionale, tanto che tutte le ragazze si vestono seguendo uno stile dettato da Hollywood. Vi sono in ogni città dei negozi dove si trovano bell'e fatti i vestiti che le stelle indossano via via nei film e in questo caso le modificazioni necessarie, fatte per rendere facilmente portabili tali abiti, sono già state praticate nei laboratori di questi negozi che hanno avuto e continuano ad avere un grande successo.

Il cinematografo può essere poi utilissimo per ciò che riguarda la pettinatura perché i parrucchieri di Hollywood sono i primi del mondo e spesso volte è proprio la pettinatura che aiuta a correggere alcuni difetti del viso. Le guance troppo larghe, la mascella troppo prominente, gli zigomi sporgenti, il naso accentuato, sono piccole affezioni che turbano le stelle esattamente quanto noi e, appunto, la pettinatura è il mezzo al quale si ricorre per far scomparire questi difetti di armonia.

Si può dunque benissimo vestirsi, acciacciarsi come le stelle: basta farlo con intelligenza e con misura, senza l'assurda speranza di somigliare come una goccia d'acqua agli esempi che ci vengono presentati. Il cinematografo ci può aiutare in mille modi, ma solo la nostra intelligenza e il nostro buon senso ci possono insegnare quanto si può adottare tale e quale, e quanto deve essere opportunamente modificato.

Vera



Il vestito creato da Adrian per Joan Crawford (M.G.M.) deve tutta la sua bellezza al tessuto: un broccato bianco e argento. La linea semplice e giovanile lo rende adatto ad essere portato anche fuori dello schermo.

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

Docu-
mentario di
**MERLE
OBERON**
la squisita attrice "scoperta"
da Alessandro Xorda
in articoli a pag. 51

Film

PAGINA DOLCE



Film

PAGINA DOLCE
S E
Cue
D'AN
DI VE
NI E
DI MA
UN "I
LARE
"O T
cin
STO
GUR
INTE
ROGIN
I N V
BOD
NO
CO
TA
MO
TON
I CR
SAN
MUS
A
PRO
ESTA
GRAD
SETT
IL PE