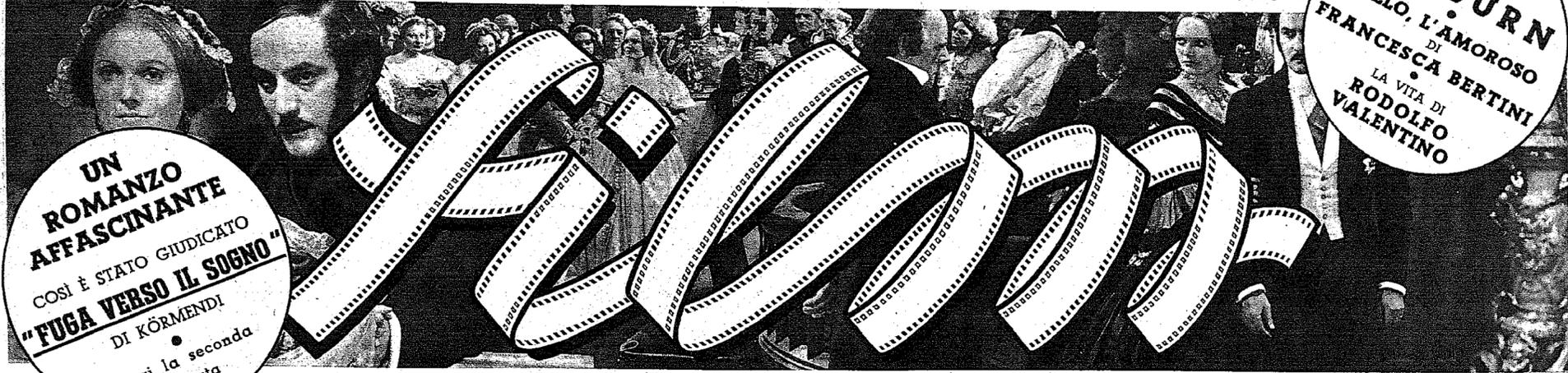


IL PAGINONE DELLA
HEPBURN
 COLLO, L'AMOROSO
 DI FRANCESCA BERTINI
 LA VITA DI RODOLFO VALENTINO



UN ROMANZO AFFASCINANTE
 COSI' È STATO GIUDICATO
 "FUGA VERSO IL SOGNO"
 DI KÖRMENDI
 Oggi la seconda puntata

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

MOTIVI

Alfredo Guarnini
 LE MEMORIE DI ALBERTO COLLO, L' "AMOROSO", DI FRANCESCA BERTINI

Alfredo Guarnini
 COLLOQUIO CON D.F. ZANUCK, IL "DIOGENE" DI HOLLYWOOD

Alberto Guarnini
 I LETTORI DI "FILM" A BERLINO

Alfredo Guarnini
 "FUGA VERSO IL SOGNO" (Romanzo cinematografico; seconda puntata)

Steno
 "PER IMPROVVISA INDISPOSIZIONE DI ALESSANDRO MANZONI

Fere
 AL MARE CON LE "STELLE" O COME LE "STELLE"

Attilio Fracanzano
 RODOLFO VALENTINO E LA SUA VITA

Nicola Costantini
 MUSICA

SETTE GIORNI

IL PELO NELL'UOVO



Il "caso" Miranda

Un dispaccio telefonico da Hollywood a Roma per "Film" - La "tesi" della Paramount e quella nostra

Com'era da prevedersi, la impressionante e irrefutabile documentazione da noi pubblicata lo scorso numero sul « caso Miranda » non ha mancato di sollevare la più calorosa unanimità di consensi. Tutta la grande stampa quotidiana ha fatto eco alle parole di « Film » e — interprete di milioni di lettori — ha espresso la solidarietà che la gente del cinematografo italiano offre a Isa Miranda nell'ora dura che le toglie di colpo — proprio mentre stava per assaporarlo — un orgoglio fatuosamente conquistato: quello di essere LA PRIMA ATTRICE ITALIANA CHE DEBUTTA IN AMERICA IN UN GRANDE FILM NEL RUOLO DI "STAR".

Detto quello che dovevamo dire, dimostrato ciò che volevamo e che dovevamo dimostrare (la macchinazione ordita dalla concorrenza di altre attrici, i cui nomi — per ogni buona evenienza — ricordiamo ancora una volta in ordine alfabetico: Claudette Colbert, Irene Dunne, Carole Lombard), potremmo anche tralasciare di tornare subito sull'argomento, in attesa che la stessa Miranda o il nostro corrispondente e suo manager Alfredo Guarnini ci facciano giungere i promessi particolari sull'incidente; ma, poichè, nel frattempo, un transatlantico pigro e ignaro ci ha recato il primo « ordine di servizio » paramountiano ancora con il nome di Isa Miranda, crediamo che sia di vivo interesse per i lettori prenderne visione in facsimile; e, intanto, ribadiamo ancora più efficacemente la nostra tesi, condita ormai dal buon senso di tutti: essere per lo meno singolare e stupefacente — SE NON C'E' QUALCHE COSA SOTTO — che una casa cinematografica preferisca dar vita ad un episodio inaudito come questo, piuttosto che rinviare di sia pur pochi giorni, l'inizio di un film, stante l'improvvisa indisposizione — fortuita, o no, — dell'attrice sulla quale la produzione è impostata.

Torniamo, per sottolinearne la laconica drammaticità, alle parole del telegramma inviatoci da Alfredo Guarnini: **DISPERO CONVINCERE PARAMOUNT ATTENDERE BREVI GIORNI** (leggasi: brevi giorni) **NECESSARI RISTABILIMENTO NOSTRA ATTRICE**. Quale casa — e precisiamo pure: quale casa europea, cioè non disumanizzata dai sistemi « U.S.A. » —, avrebbe negato questi « brevi giorni » ad una attrice che un infortunio (lasciamo stare se provocato, o no) ha improvvisamente fatta rispiegare su se stessa e dopo che, magari, il suo stoicismo l'aveva portata a resistere, fino all'estremo limite, al male? Quale casa nega questi « brevi giorni », quando — per fare un esempio qualsiasi — di giorni e di settimane ne ha perduti chi sa quanti e quando — per fare un altro esempio — il semplice capriccio del sole mentre si gira un « esterno » fa fermare, a suo comodo, la produzione? E dire che il sole non è mai vittima di incidenti automobilistici — veri o accusati —, e dire che nessuna Paramount di questo o dell'altro mondo costringerebbe il sole a... ritirarsi dal suo ruolo perchè si è presentato con qualche giorno di ritardo... No, no. Usciamo pure dal paradosso e conveniamo, almeno, che i casi di produzioni ritardate di pochissimi giorni « per forza maggiore » sono dieci, cento, mille: se, dunque, a questi dieci, cento, mille, se ne fosse aggiunto uno di più, non per questo il faro che sta sulla statua della Libertà avrebbe cessato di brillare, nè i pomodori della California sarebbero maturati con ritardo... Senza conta-

re che le poche migliaia di dollari sprecate a causa del ritardo sarebbero state ripagate — se si vuole fare un ragionamento d'interesse; e pare che, oltre a tutto, il pretesto di precipitoso inizio del film con Claudette Colbert sia di « interesse » — da un maggiore incasso di « Zazà » per lo meno sul mercato italiano. Ma così, signori della Paramount, « Zazà » c'interessa — se ce lo permettete — un po' — solo un po' — meno...

Naturalmente, la Paramount — quella stessa Paramount che ha negato i « brevi giorni » all'attrice sofferente — non digerisce la nostra tesi e sostiene la sua. Si capisce. Ci mancherebbe altro — con gli interessi di marca « U.S.A. » che gravitano sul mercato italiano —, ci mancherebbe altro, dicevamo, che la Paramount dicesse, candido candido: le cose, sì, stanno così e così, come dite voi... E' logico — rispettiamo almeno la logica — che la tesi « ufficiale » sia un'altra. Ma quale? Ed è, poi, dimostrabile che questa tesi — che vedremo subito — sia verosimile?

Ecco. Sebbene essa non ci persuada affatto, crediamo opportuno e corretto ospitarla integralmente; anche perchè è giunta a noi attraverso una comunicazione telefonica particolare, tramite Londra, che la cortesia del rapidissimo servizio United Press ha potuto farci avere. L'United Press di Roma, in seguito allo stupore che il primo dispaccio della sua stessa agenzia aveva provocato in Italia, ed in seguito al nostro articolo dello scorso numero (nel quale non mettevamo in dubbio la esattezza della notizia in quanto notizia, ma l'esattezza del movimento che aveva provocato il « fatto ») ha chiesto telefonicamente degli ulteriori particolari a Hollywood. E i particolari sono venuti con rapidità vertiginosa (telefonata da Roma a Londra, da Londra a New York, da New York a Hollywood e viceversa: un allacciamento fulmineo). Essi consistono nel dispaccio seguente:

da Hollywood, 4 luglio 1938, alle ore 12.30 (tramite l'United Press).

LA COMPAGNIA PARAMOUNT COMUNICA CHE, DI MUTUO CONSENSO CON LA CASA STESSA, ISA MIRANDA SI E' RITIRATA DAL FILM "ZAZÀ" PERCHÈ, IN SEGUITO AL FAMOSO INCIDENTE AUTOMOBILISTICO, ELLA NON SI E' PIU' SENTITA FISICAMENTE IN GRADO DI CONTINUARE. D'ALTRA PARTE, LA PARAMOUNT DOVEVA PRENDERE PROVVEDIMENTI IN MERITO ALLA LAVORAZIONE DEL FILM CHE GIÀ ERA STATO INIZIATO.

ISA MIRANDA, IN QUESTO MOMENTO, RIPOSA COMPLETAMENTE: L'UNICA ATTIVITÀ CHE ELLA SVOLGE E' LO STUDIO DELLA LINGUA INGLESE. LA PARAMOUNT DICE CHE INTENDE IMPIEGARLA, FRA QUALCHE TEMPO, NELLA PRODUZIONE DI ALTRI GRANDI FILM.

Non c'è chi non veda che le osservazioni da farsi sono cinque:

- 1) desidereremmo sapere se è una ironia chiamare quell'incidente automobilistico « famoso »;
- 2) la faccenda del « mutuo consenso » non ci impressiona. Supremo, a suo tempo, la verità vera. Per ora, ci limitiamo ad osservare che, secondo la G. P. U., anche le fucilazioni in Russia avvengono di « mutuo consenso » tra i fucilatori e i fucilati;
- 3) il fatto che la Paramount « doveva » prendere « decisioni » in me-

Una lussuosa ogni tanto: Virginia Hamilton in «Principe di Svezia»

rito a questo film la cui lavorazione era già iniziata, rientra nell'orbita delle osservazioni fatte più sopra; ma, secondo noi, e secondo insigni esempi che si ripetono da quando esiste il cinematografo, l'unica « decisione » da prendere era quella di concedere i « brevi giorni » per rimettersi chiesti dalla Miranda sofferente;

4) l'insinuazione troppo abile — o troppo poco abile? — secondo la quale Isa Miranda, mentre si riposa, si applica allo « studio della lingua inglese », vorrebbe forse far pensare che Isa Miranda non è ancora padrona della lingua inglese? Signori, non scherziamo! Anzitutto, Isa conosceva l'inglese già prima di lasciare l'Italia; poi, è sperabile che otto mesi a Hollywood, durante i quali — lo sanno anche i sassi! — ha sbalordito tutta la California cinematografica stando chiusa in casa a perfezionarsi nella lingua, siano serviti a qualche cosa. E, finalmente, me lo salutate, voi, signori della Paramount, il perfetto inglese di Greta Garbo? e quello di Charles Boyer? e quello di Danielle Darrieux? e quello — attenti! attenti! — di Claudette Colbert?... No, no: lasciamo andare...

5) prendiamo atto, con riserva, della promessa di impiegare « più avanti » la Miranda in altri grandi film. Con riserva, perchè adesso ci aspettiamo di tutto: e, per esempio, che si tenti di stroncarla mettendola al seguito di qualche altra « stellona » tipo Claudette, o che, addirittura, si faccia la seconda edizione del « caso Zaza »: lotte dure per raggiungere la meta; e, poi, una zampata sulla testa... No: questo non avverrà. Anzitutto, la Miranda è abbastanza intelligente per saper pensare — da domani e con l'esperienza di oggi — ai casi suoi; e, poi, ci sarebbero milioni di amici a scongiurarla.

Questo è tutto, almeno per oggi. Infatti, per la prossima volta, può anche darsi che ci sia dell'altro.

CALL	
PICTURE #1180 - ZAZA	DIRECTOR G. CUROR
DATE MONDAY JUNE 20, 1938	
NAME	INSTRUCTIONS
WEATHER PERMITTING, IF NOT RAINING & NOT TOO WINDY:	
READY TO WORK AT 9:00 A.M. - EXT. ALCAZAR CONCERT HALL - N.Y. STREET - SOUND (SET #2) A-14-15 (REVERSE SHOT)	
MISS ISA MIRANDA - STAND IN	HAIRDRESSER
MR. BERT LAHR - STAND IN	WARDROBE
MR. RICHARD DENNING	MAKE-UP
MR. PHIL WARREN	CHECK GIRLS
MR. MICHAEL BROOKE	WHISTLEMEN
EXTRAS AS ORDERED	3 SINGLE HORSE CARRIAGES
LATER - INT. & EXT. ALCAZAR CONCERT HALL - STG. #5 - SOUND (SET #1) A-16	
MISS ISA MIRANDA - STAND IN	SMALL BOOM
MR. BERT LAHR - STAND IN	
EXTRAS AS SELECTED FROM N.Y. STREET	
IN EVENT OF BAD WEATHER, UNIT WILL START ON STG. #5 AT 9:00 A.M. WITH PEOPLE AS ABOVE.	
BUSINESS MANAGER R. NELSON	STUDIO PHONE NO. #634
ASSISTANT DIRECTOR H. WALKER	STUDIO PHONE NO. #281

Il primo "ordine del giorno" della Paramount per "Zaza".

Motivi Precisione

Da qualche tempo le cronache pelli-colari dei quotidiani e periodici italiani sono divenute, esattamente come cinque anni fa, il campo di una ridda di notizie la metà abbondante delle quali è, come suol dirsi, assolutamente sballata.

Ci stiamo prendendo la briga di registrare tutte queste notizie per dimostrare fra qualche tempo quante di esse erano soltanto parto della fantasia o dell'ambizione o di qualcosa di peggio di troppa gente che si è indirizzata verso la cinematografia come verso l'albero della cuccagna, una cuccagna accessibile a tutti e per tutti proficua. Perché è necessario che anche in questo campo, come in tutti gli altri campi dell'attività del Regime e della Nazione, anzi soprattutto in questo campo difficile e complesso quanti altri mai, ci si riporti a quella serietà organica e disciplinata che fino a poco tempo fa era divenuta per tutti i cineasti un dovere e un piacere.

Ma, oltre alla necessità di sfondare il notiziario cinematografico di tutte quelle suppurazioni fantasiose o interessate che erano state bandite ed ora ripullulano, è altresì necessario richiamare coloro i quali si occupano di cinematografo ad una maggior precisione che, in fondo, costituisce il biasone della proffessione. Perché veramente ci addolora constatare come troppo spesso, nel recitare le notizie, molti colleghi dimostrano una fretolosità ed un approssimativismo veramente superficiali che si risolvono in un inganno per il pubblico: per questo pubblico che rappresenta l'alimento e il sostegno dell'industria cinematografica e che ha il diritto di non essere preso in giro o imbrogliato. E questo ci addolora maggiormente quando si tratta di giornali importanti e di giornalisti seri e colti.

Film
 SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA
 LETTERE E RADIO
 DIRETTORE MARIO SOLETTI
 PUBBLICATA A ROMA OGNI SABATO
 IN 16 PAGINE DI 10 COLONNE
 UNA LIRA
 DIREZIONE E REDAZIONE ROMA - VIA DEL
 MONTENAPOLEONE, 233 - ALVARI
 TELEFONO 47.111 - 47.112 - 47.113
 PUBBLICITÀ: ROMA - VIA DEL
 MONTENAPOLEONE, 233 - ALVARI
 TELEFONO 47.111 - 47.112 - 47.113
 CORRISPONDENTI: ROMA - VIA DEL
 MONTENAPOLEONE, 233 - ALVARI
 TELEFONO 47.111 - 47.112 - 47.113
 TUMMINELLI E C. EDITORI

Il « Giornale dello Spettacolo » citava giorni sono il caso del critico d'arte di un giornale romano della sera, sceso — o salito? — alla critica cinematografica, che oltre ad altre molte inesattezze comprese nelle recensioni, parlava in un articolo di « Biennale » veneziana del Cinema quando anche le dattilografie sanno che la... biennale è annuale.

Ma il caso diventa più grave quando le inesattezze riguardano elementi fondamentali dell'attività cinematografica e appaiono su grandi quotidiani nei quali il pubblico ripone piena fiducia.

E' il caso del « Corriere della Sera » e di Filippo Sacchi, considerati un po' soprattutto nel campo cinematografico, come Allah e il suo profeta: il « Corriere della Sera » giornale d'importanza altissima e Filippo Sacchi, nobile scrittore e giornalista di grande valore.

Lasciamo stare per ora quanto il Sacchi scrive nel « Corriere di Cinelandia » del 26 giugno a proposito di « produzione continuativa »; lasciamo stare anche qui la filastrocca dei « programmi » portati a conoscenza del colto e dell'infelice con ben poche garanzie sulla loro serietà. Ma, ad un certo punto, leggiamo di un « Cristoforo Colombo » che dovrebbe essere realizzato da Marcel L'Herbier. Invece, tutti i giornali francesi hanno ben chiaramente pubblicato che si tratta di un'iniziativa di Abel Gance.

Poi il Sacchi scrive che la Fono Roma aveva solo occasionalmente affrontato la produzione con « Sentinelle di bronzo ». E « Campo di maggio » prima, e « Mazurka di Papà » poi?

Nello stesso « Corriere di Cinelandia » si parla, poi, del soggetto « L'uscita del vedovo » che, com'è noto, non è approvato dalla censura preventiva.

Venendo infine a parlare del gruppo Scalerà, il Sacchi scrive che esso ci darà ventiquattro film prima della fine dell'anno. Il nostro amico Sacchi, che conosce bene la struttura tecnica delle possibilità produttive nazionali, vorrebbe dire, come, con quali tecnici, con quali artisti, il gruppo Scalerà, per quanto solerte potente e volitivo, potrebbe realizzare il programma che il « Corriere della Sera » gli attribuisce?

Abbiamo citato alcuni episodietti, del resto significativi, per dimostrare come sia necessario operare nel campo cinematografico con maggior scrupolo e più attenta precisione. Perché il cinematografo merita di essere trattato, ha il diritto di essere trattato, deve essere trattato, alla stregua di tutte le altre attività del Regime: con esatta comprensione costruttiva e non con affrettata inciloneria.

A queste precise, chiare parole, ben poco resterebbe da aggiungere, se non fosse il caso di segnalare — insieme alle inesattezze e alle leggerezze dei giornali « grossi » e autorevoli — il pettegolezzo, lo scandalismo e l'assoluta inutilità di molti — troppi! — giornaletti minori, i quali dovrebbero, anzitutto parlare il « perché della loro venuta al mondo e della loro caparbia a resistere ». Cinematograficamente, essi sono superflui e dannosi perché — anche se si rivolgono ad un pubblico di serve e di sartine vengono alimentate di pettegolesse e di futilità; giornalisticamente, poi, essi costituiscono — per la più parte — un tradimento alla professione perché alimentano un ridicolo e sciocco dilettantismo.

SETTE GIORNI

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)



Da "Per la sua donna" (Disegno di Enzo).

Pare che il nostro quesito — « bisognerebbe poter sapere con esattezza se d'estate vengono proiettati di preferenza film brutti perchè il pubblico non va al cinematografo, oppure se è il pubblico che non va al cinematografo perchè si proiettano film brutti » abbia avuto larga eco nella stampa quotidiana. Fabrizio Saraceni propone che, per non persistere in questa truffa ai danni del povero spettatore che paga fior di quattrini per assistere a spettacoli che non vorrebbe vedere neppure se fosse pagato, si diano i film di due, di tre, di quattro anni fa, che più riscosso il consenso del pubblico, creando così un « repertorio cinematografico ».

Null'altro, crediamo, potrebbe salvare la situazione che rimane immutata: un disgraziato il quale voglia spendere cinque lire per trascorrere un'ora di svago non ha dove andare. Sarebbe lo stesso che d'estate, nella stagione, cioè, in cui ci si veste meno, non vi fossero sul mercato stoffe da confezioni, ma solo juta e tela di sacco.

Dunque, il bollettino dei sette giorni è, questa volta, anche più passivo della settimana scorsa: ai Barberini, « Per la sua donna » Douglas Fairbanks jr. sembra a suo padre ma... beh! lasciamo andare. E di nuovo ai Barberini (questi sullodati film estivi hanno il fiato di due o tre giorni — vi ripetiamo il quesito: perchè la gente non va al cinematografo o perchè sono brutti? — e, così, il bilancio, oltre che passivo è lunghissimo). « La miniera maledetta »: a un certo punto del film la situazione è la seguente: una bambina ha la spina dorsale rotta, una donna sta per partorire, il medico che deve assistere è che è, anche, il padre della bambina, è prigioniero della miniera; quindi non rimane disponibile, per nostra sciagura, che l'operatore armato dei più efficaci amuleti. Al Supercinema, « I fuorilegge dell'Oriente », film fatto, senza dubbio, con gli scampoli di « Orizzonte perduto », coi ritagli, cioè, di celluloidi e di ispirazione, di quel polpettone che tutti ricordano.

E, di nuovo al Supercinema, « L'ultima modella », un piccolo resto veneziano di un anno fa, con qualche lucente lagrimuccia di Camilla Horn. Al Corso, « La Casta Susanna », una molto povera e piccola traduzione cinematografica dell'opera di Carlo Goldoni, all'Arena Esadra, cioè al Moderno in costume estivo con stelle in cielo e varietà sulla scena, « Il gigante Biondo », un « Uomo di bronzo » ammannato come bellezza e come interesse, coi soliti micidiali pugni di Mayra Morris.

I CONCORSI DI "FILM" CERCHIAMO 2 ATTORI CERCHIAMO 1 SOGGETTO

Premio per il primo concorso: scrittura per un anno a 2000 lire al mese
 Premio per il secondo: la realizzazione del film e un compenso di 20.000 lire

Si delinea — com'era da prevedersi — il magnifico successo dei nostri concorsi: quello per un soggetto cinematografico e quello per due attori. Specialmente il secondo — di più immediata attuazione, poiché si concluderà alla fine di luglio — fa sì che, di giorno in giorno, — gli scaffali del nostro ufficio-concorsi vadano riempendosi fino all'inverosimile di fotografie di concorrenti. Ma non basta. Non vi devono essere, in Italia, una sola ragazza e un solo giovanotto, i quali siano stati dotati da madre natura di un bel fisico, che non si presentino al nostro concorso. Vogliamo avere l'orgoglio di dire ai registi stranieri che, girando per le città italiane, rimangono incantati dalla bellezza della nostra gioventù, che, per merito di Film, il cinematografo italiano ha aperto le porte a tutti. Non più umilianti anticamere di giorni e di mesi presso le case cinematografiche, non più pianti e scene di seduzione davanti ai produttori: adesso il cinematografo italiano è tornato a essere quella grande e seria arte che fu nella sua epoca d'oro. Non occorrono suppliche e raccomandazioni: la bella figlia del commendatore ha le stesse probabilità di riuscita della bella figlia del capostazione. « Film » offre ai giovani d'Italia il mezzo di rivelarsi e le splendide creature che illuminano con la loro bellezza la nostra terra avranno il modo di farsi conoscere e apprezzare ovunque.

I genitori che esitano a inviare i loro figli allo sbaraglio nella enorme legione degli aspiranti, potranno far tacere i loro pregiudizi: il concorso di « Film » è aperto a tutti, imparzialmente. E imparzialmente i migliori saranno scelti per una carriera sicura. Il nostro concorso infatti non offre una segnalazione sterile o solo un premio in solo denaro. Esso non è un mendace lasciapassare per l'anticamera della produzione. Esso offre, invece, il traguardo sognato da tutti i giovani che desiderano tentare la carriera cinematografica: la scrittura!

E in virtù di quale criterio? Dell'unico, indiscutibile, inequivocabile criterio: il provino, quella costosa prova del fuoco alla quale nessun aspirante deve aver paura di oggi potuto aspirare, se non a prezzo di inenarrabili sacrifici. Per i prescelti dal concorso di « Film », invece, il provino sarà fatto gratuitamente: sarà diretto da un noto regista e sarà eseguito da un grande operatore: le più riposte e impensate qualità fotografiche del concorrente saranno dunque, rivelate.

Comunicheremo prossimamente ulteriori e più precise notizie. Intanto possiamo annunciare che fra i concorrenti presentatisi fino ad oggi molti appaiono cinguettiosi e temibili; ma siamo certi che la schiera degli aspiranti si farà ancora più nutrita nelle prossime settimane. Esaminate le fotografie, i prescelti verranno invitati a Rimini — ove avranno per cura dell'Azienda di Soggiorno le maggiori facilitazioni — e sottoposti all'esame dei provini. Questi verranno fatti nei primissimi giorni di agosto.

IL BANDO DEI CONCORSI

« FILM » ha indetto, fra tutti gli scrittori italiani, un concorso per un soggetto cinematografico moderno, di incantevole normalità. Esso si chiuderà il 28 ottobre 1938. Anno XVI.

Siccome il concorso si rivolge alla fantasia degli scrittori, la giuria non prenderà in considerazione soggetti che non siano assolutamente originali, che siano desunti da altre opere della letteratura o del teatro; nè prenderà in considerazione soggetti di carattere storico, da eseguirsi in costume. La storia è fantasia degli altri: noi ci rivolgiamo alla fantasia dei concorrenti. Il soggetto, che dev'essere inviato in tre copie, dattilografate, sarà accompagnato dal nome, cognome e indirizzo del concorrente e dovrà essere contenuto in un massimo di VENTI CARTELLE A DUE SPAZI, e accompagnato da un riassunto dell'argomento contenuto in non più di due cartelle. PREMIO AL SOGGETTO CHE SARÀ GIUDICATO VINCITORE: LA REALIZZAZIONE DEL SOGGETTO DA PARTE DEL GRUPPO SCALERA e un compenso di lire 20.000 (ventimila).

Pubblicheremo prossimamente i nomi dei membri della giuria.

« Film », in collaborazione con l'Azienda di Soggiorno per la Riviera di Rimini, bandisce il I CONCORSO NAZIONALE PER UNA COPPIA DI GIOVANI ATTORI CINEMATOGRAFICI.

Le norme sono le seguenti:

1) il concorso è aperto dal 15 giugno 1938-XVI e la proclamazione dei due vincitori avverrà alla fine di luglio 1938-XVI o, al massimo, ai primi di agosto.

2) possono parteciparvi tutti i giovani di nazionalità italiana che siano di età non superiore ai 25 anni per l'uomo e ai 22 per la donna;

3) i concorrenti, com'è naturale, parteciperanno al concorso separatamente: le « coppie » verranno formate, poi, dalla giuria, a seconda delle caratteristiche e delle attitudini dei concorrenti;

4) la prima fase del concorso si svolgerà mediante l'invio, in plico raccomandato, all'ufficio del « Concorso », presso « Film », via del Sudario, 28, Roma, di tre fotografie della testa (una di profilo, una di tre quarti e una di fronte) e tre fotografie a figura intera (una in costume da bagno, una in abito da sera e una in abito da passeggio); TALI FOTOGRAFIE DEVRANNO ESSERE SENZA RITOCCHI;

5) i prescelti in base all'esame delle fotografie saranno invitati a Rimini nella ultima decade di luglio p. v. allo scopo di venire esaminati dalla Commissione, la quale li sottoporrà a prove pratiche di recitazione, sport, fotogenia, designando i più meritevoli PER L'ESECUZIONE DI UN PROVINO CINEMATOGRAFICO MUTO;

6) i provini saranno eseguiti a Rimini con attrezzatura tecnica appositamente trasportata da Roma;

7) i provini verranno pubblicamente proiettati in un teatro di Rimini e gli spettatori saranno invitati ad esprimere il proprio giudizio su apposita scheda;

8) la proclamazione della coppia vincitrice verrà fatta appena la Commissione avrà effettuato lo scrutinio delle schede e la coppia vincitrice sarà presentata ai produttori, ai registi ed alla stampa durante un ricevimento offerto in suo onore dalla Azienda di Soggiorno;

9) AI DUE VINCITORI E' ASSICURATO FIN D'ORA UN CONTRATTO DI UN ANNO, DA PARTE DEL GRUPPO SCALERA CON REGOLARE STIPENDIO MENSILE di L. 1000, oltre ad un premio unico di lire 2000; inoltre essi prenderanno subito parte all'interpretazione di uno o più film per i quali avranno regolare compenso;

10) le domande dei concorrenti dovranno essere corredate dalle seguenti indicazioni: età, luogo di nascita, stato di famiglia, titoli di studio, colore dei capelli e degli occhi, peso, altezza, eventuali capacità particolari (canto, musica, sport ecc.). Pubblicheremo prossimamente il nome dei componenti la Commissione giudicatrice del concorso.

Gianni Barzellini, Treviso - F. Marchese, Catania - Maria Martini, Erba. - Le norme per il concorso che vi interessa appaiono su ogni numero di FILM. Il soggetto deve essere scritto in un massimo di venti cartelle, con un margine a vostro piacimento a due spazi. — Aldo Fontanesi, Reggio Emilia. — Si può partecipare con più di un soggetto. La vostra presenza non è necessaria: un buon lavoro si raccomanda da se. — Elvira Calabiano, Napoli. — Non abbiamo chiesto commedie o drammi, ma soggetti cinematografici, contenuti, ciascuno, in venti cartelle a due spazi. Teniamo le commedie invitate a vostra disposizione. — Eugenio Livia, Cusano Milanese. Il bando di concorso, con tutti gli schiarimenti che chiedete, è pubblicato su tutti i numeri di FILM. — Vito Chinelli, Milano. Egidio Foti, Torino - Alberto Manbèda, Milano - N. 13, Cesena - Grziella Vita, Trieste - Rinaldo Burattin, Prato - Mario Pastorelli, Trieste - Bino Sensoli, Miramare di Rimini - Bruno Berlasso, Terenzano - Tullio Cioni, Civitavecchia - Francesco Bruno, Orzuovani - Armando Baschetti, Arcangelo di Romagna - Luigino Balziano, Milano - Arturo Cappelli, Mantova - Antonio Napoli, Salerno - Armando de Lorenzi, Sampierdarena - Maria Gabelli Forlì - Altomasio Ercolano, Sorrento - Giuseppe Savare, Giovinazzo - Italo Limarco, Napoli - Ulrico Lotti, Trieste - Giovanni Corcione, Napoli - Salvatore Romano, Napoli - Raffaele Bacchetti, San Pietro Capofiume - Dario Ruffini, San Pietro Capofiume - Carlo Bianco, Nettuno - Clara D'Apollito, Taranto - Antenor Garibaldi, Milano - Italo Perotto, Genova - Ilio Corsini, Cardito - Gino Montagnini, Correggio - Gino Cavasco, Genova - Giovanni Paoli, Livorno - Sergio Zannetti, Milano. - State attenti a mandare tutte le fotografie richieste dal bando di concorso e a rispondere a tutte le domande che vi sono poste. Il materiale non si restituisce, qualunque sia l'esito dell'esame.

Il Congresso Romano della "Fox-20° secolo"

Si è svolto presso la sede centrale della 20th Century-Fox, un congresso cui hanno partecipato i dirigenti della casa, tutti i direttori di Agenzia, un gruppo di clienti ed alcuni rappresentanti della stampa italiana.

Scopo del Congresso era innanzitutto quello di promuovere uno scambio di idee tra i dirigenti ed i clienti, onde ottenere una più stretta collaborazione nella prossima stagione cinematografica, e far visionare alcuni tra i film più significativi sul mercato 1938-39.

Grandi promesse si attendevano con la presentazione di « Vecchia America », un film musicale di Henry King, che si distacca dal solito genere per la sua forte vicenda drammatica ricca di episodi altamente umani, che presentava un complesso di attori di classe. Basti dire che Darryl Zanuck, partendo dall'America per l'Europa (dove è venuto ad incontrare le maggiori personalità dell'industria europea: v. l'articolo a pag. 5) ha portato con sé la copia del film, per far comprendere l'alto valore che il produttore dava a questa « Vecchia America » è, inoltre, una completa rassegna delle più belle musiche di Irving Berlin, il compositore più noto di Hollywood.

Il Congresso si è iniziato mercoledì 6 con la riunione dei Direttori di Agenzia. Indi, gli esercenti intervenuti ed i rappresentanti della stampa furono ricevuti al « Supercinema » dove ebbe luogo la visione de « L'ultima nave di Shangay » in edizione italiana, che ottenne una fra i più lusinghieri successi. Si tratta di un lavoro drammatico avventuroso che ha per teatro il conflitto cino-giapponese e culmina in uno spettacoloso ed efficace bom-

bardamento di Shangay, vera pagina dello arditismo cinematografico.

La sera, poi, alla « Quirinetta », fu presentato un brillantissimo lavoro di Walter Lang, « La baronessa », il maggiordomo interpretato da Annabella e William Powell, uno specialista del genere, il cui solo nome ci esime dal tessere le lodi.

Nelle proiezioni successive, l'edizione italiana di « Stella del Nord » ha rivelato una ulteriore serie di giacimenti di Sonia Henye, la « Stella del ghiaccio », affiancata dal brillantissimo Don Ameche e da altri due attori di efficace potenza, Cesar Romero e Jean Hersholt. Hanno fatto seguito una conferenza di carattere commerciale tra i direttori di Agenzia ed il Capo della sede Centrale e una riunione alla « Quirinetta » per la visione originale americana del « Giuramento dei quattro » con Loretta Young film che svolge una vicenda altamente drammatica e passionale che ha il suo inizio in India, e si snoda poi attraverso i paesi più noti dei due mondi, al seguito di quattro giovani figli di un ufficiale inglese che hanno deciso di onorare la morte del padre, smascherando i suoi calunniatori.

I lavori del Congresso si sono conclusi con una grande giornata al « Supercinema » per visionare l'« Incendio di Chicago » di Henry King, interpretato da una triade famosa: Tyrone Power, Alice Faye Don Ameche. Un film poderoso per le magnifiche ricostruzioni dell'epoca, per la sua drammaticità, per il complesso artistico e per il finale apocalittico, impressionante e tragicamente stupendo. L'« Incendio di Chicago » è tra i grossi calibri della cinematografia americana quello che riesce a suscitare le più grandi emozioni. Su questo e su « Vecchia America » Darryl Zanuck gioca la sua più grande partita, avendovi profusi milioni di dollari.

Dopo l'impennata di questo lavoro si sentiva il bisogno di una commedia brillante. E i Ritz Brothers, ormai famosi per la loro scanzonata comicità, ci hanno servito a puntino con « Arriviamo noi », la più clamorosa vittoria del film comico.

Con un pranzo di gala alla « Casina delle rose », indetto per sabato, si chiuderà l'interessante Congresso che ha avuto un suo incontestato valore nella bilancia della veniente stagione.

I VIAGGI DI "FILM"
 A BERLINO
 25 GIUGNO - 2 LUGLIO
 A LONDRA E PARIGI
 Data da stabilirsi nel mese di Agosto prossimo
 A HOLLYWOOD
 NATALE 1938-XVII
 A VENEZIA
 DURANTE LA MOSTRA CINEMATOGRAFICA
 A RADUNO IN ROMA
 per la visita a Cinecittà
 22-25 LUGLIO

Vita patetica di



Idillio nello studio dello scultore: Francesca Bertini ha afferrato il suo amante per la nuca e gli parla d'amore...

ALBERTO COLLO,

il primo "bello" dello schermo italiano

Alberto Collo, il grande « amoro » dei tempi d'oro della cinematografia italiana, continua a raccontare, in questa seconda puntata, le sue interessantissime memorie che Anselmo Jona ha raccolte e rior-dinate. Nel primo capitolo, il simpatico attore ci aveva narrato del suo debutto come... « prima donna ».

II.

L'amoroso di Francesca Bertini

La difficile vita di « prima donna » posticcia mi venne presto a noia. Forse era la... vocazione che mancava, forse il lavoro era troppo sfibrante per un rappresentante del sesso forte. In media comparivo ogni mese in almeno tre filmetti di 200 metri. Il metraggio di quelle comiche finali era relativo; ma la fatica impiegata per giungere al traguardo agognato, immensa.

Ormai, per riposarmi, non contavo più che sulla pioggia... Allora si girava esclusivamente a luce naturale, senza l'ausilio di una sola lampada. Ogni mattina, svegliandomi, davo una rapida occhiata fuori. Se il sole splendeva nel cielo, non c'era scampo: dovevo alzarmi in fretta e correre al teatro di posa (avevano dato questo importante nome ad un cortiletto ricoperto alla buona da un pavimento di legno). Se invece il cielo era coperto, traevo un sospiro di sollievo e riprendevo beatamente a sognare di essere diventato un grande attore drammatico al quale permettevano di lavorare nel cinema senza obbligarlo a indossare ridicole vesti femminili.

Quegli intermezzi di beatitudine dovuti all'augurissimo maltempo mi erano preziosissimi per ricuperare le forze e rientrare in forma dopo le batoste subite nel corso della lavorazione. Ripensando al 1909, l'anno che dedicai alle comiche, sono ancora indotto a tastarmi meccanicamente le ossa per controllarne, a più di un lustro di distanza, la miracolosa integrità dopo il severo collaudo che dovettero subire all'« Itala Film ». Durante la ripresa di un interno (gli « interni » erano girati all'aria aperta sotto la canicola e si svolgevano fra tre pareti di carta dipinta, come sul palcoscenico) Cretinetti, sempre più invaso dal furore dell'arte, mi balzò un giorno addosso per abbracciare le mie forme appetite e mi slogò un braccio. La tradizionale debolezza del mio « sesso cinematografico » non m'impedì di continuare eroicamente la recitazione. Fui premiato sul campo con cinque lire di gratifica...

Era una vita infernale: i mesi passavano e nessuno spiraglio di luce veniva ad illuminare le mie speranze. Trovavo un po' di conforto recandomi, nei rari momenti di sosta, ad assistere alle riprese della troupe drammatica. Al sole, camuffato da donna, invidiavo allora con tutta l'anima il collega francese il quale, più fortunato di me, aveva l'incarico di baciar l'unica autentica femmina della compagnia. Era costei una donnetta di

buon carattere, belloccia e remissiva, che il Mentasti, uno dei registi della casa, aveva scovato con gravi difficoltà e dopo molte indagini e scritturato alle favolose condizioni di settantacinque lire mensili.

Mentre l'eroina del patetico cine-dramma si rifugiava nelle braccia accoglienti dell'amoroso, le evidenti incongruenze della loro « maniera » passionale mi balzavano agli occhi inducendomi a profonde riflessioni invariabilmente interrotte dall'arrivo precipitoso di Cretinetti, ansioso di sfasciarmi l'ennesimo piatto in testa.

Si era, intanto, verificato un fatto nuovo che mi decise al gran passo. Ai tempi del mio debutto con Dante Testa mi ero fidanzato con una graziosa compagna d'arte. Insieme, nei lunghi pomeriggi trascorsi al caffè del teatro, avevamo sognato il nostro avvenire di gloria. Abbandonando la compagnia mi ero perciò limitato a informarla che avrei « fatto » del cinema evitando di specificare le precise e singolari mansioni che mi venivano affidate dal regista. Le mie precauzioni non furono sufficienti. Un mattino, la giovane artista capitò nel cortile della « Itala Film » nell'esatto momento in cui, travestito da cameriera, stavo recitando un compromettente duetto amoroso con André Deed.

Successo l'inevitabile. Colei che fino a quel momento fatidico mi aveva ottimisticamente immaginato come l'apollonico protagonista di romantici e dignitosi cine-drammi, cogliendomi in flagrante mutamento di sesso, si abbattè al suolo svenuta. Fu una giornata tristissima. Vane le mie spiegazioni, inutile l'affettuosa opera di persuasione di Cretinetti: al termine della discussione con la mia fidanzata, mi trovai solo, stanco e... vestito da cameriera.

Mi decisi allora a parlare all'ing. Pastrome, che presiedeva alle sorti artistiche dell'« Itala », per ottenere di essere trasferito al reparto « passionale » dello stabilimento. Ma il futuro e geniale regista di « Cabiria », forse influenzato da André Deed che giudicava prezioso il contributo di femminilità che apportavo alle sue travolgenti comiche, non volle aderire al mio desiderio.

Fortunatamente, nel 1910, il dott. Garriazzo si staccava dall'« Itala » per dar vita alla « Savoia Film » e mi scritturava unitamente all'unica diva. La mia carriera di donna era finita ed io potevo realizzare, sia pure in forma modesta, il mio sogno. Il « bello » della compagnia, infatti, non ero io, ma un pallido e balzubente giovane francese che rispondeva con qualche difficoltà di pronuncia al glorioso nome di Larousse. La balbuzie che oggi, col parlato, farebbe miseramente naufragare la carriera di un amoroso della celluloido, serviva invece meravigliosamente al Larousse per accentuare nelle scene patetiche la sua concitazione sentimentale. Era orgogliosissimo delle parti di simpatione al quale tutte le donne dicono di sì e le difendeva

strenuamente da ogni possibile attacco opponendo al regista di riserbarmi, in esclusiva, quelle di fellone. Durante i dodici mesi del contratto con la « Savoia », fui per un incalcolabile numero di volte ladro, spergiuro, bancarottiere e tradito dalle donne. Ma ero ugualmente felice perché, a conti fatti, preferivo essere un bandito piuttosto che la cameriera di Cretinetti.

I sistemi di truccaggio erano ancora primitivi, limitandosi in via di massima all'opposizione di un alone nerastro intorno agli occhi. Camuffato sommaria-mente da persona losca, attraversavo spesso la città fra l'ilar curiosità dei ragazzini che mi indirizzavano coloriti epiteti dai quali esulava ogni spirito di gentilezza. A debita distanza, il bellissimo Larousse, in finanziaria, cilindro e ghette pallide, balbettava in lingua di Francia i suoi madrigali alla sudatissima eroina del film. Chiudeva la marcia trionfale l'operatore: un buon diavolaccio, ignorante e paziente, che portava a spalle quel catenaccio che avevamo promosso alla dignità di macchina da presa.

Le piogge torinesi, che costringevano spesso la troupe all'inazione indussero, dopo qualche tempo, il dott. Garriazzo a trasferire a Roma la « Savoia Film ». Intesa che il teatro di posa fosse ultimato, interpretai, nel cortile del vecchio teatro Costanzi, un paio di film unitamente ad alcuni elementi della « Stabile » dell'Argentina. Roma mi portò fortuna. Vi conobbi, infatti, il conte Baldassarre Negroni, animatore della « Celio Film », il quale mi volle con sé come primo attore giovane.

La Capitale era in quell'anno in pieno fervore cinematografico. Superata la prima fase di incredibile diffidenza, alcuni uomini di eccezionale buon gusto e di grande sensibilità avevano intuito nell'industria nascente un trionfale avvenire e vi avevano profuso tutte le loro energie. Il barone Fassini, alla « Cines », disponeva di Emilio Ghione e di Mario Bonnard, due giovani di belle speranze alle primissime armi. Baldassarre Negroni puntava, invece, con fiducia su una bellissima ragazza bruna che aveva negli occhi vellutati tutto l'incanto della sua Napoli: proveniva dalla « Pathé » dove aveva girato alcuni film di scarsa importanza e si chiamava Francesca Bertini.

Si iniziarono in quel periodo le lotte fra i produttori per accaparrarsi i migliori elementi: lotte che in seguito ebbero fasi storiche e movimentate degne del più abracadabro romanzo giallo. Con un colpo magistrale, Negroni riuscì a sottrarre Ghione alla « Cines » assicurandogli un contratto biennale di lire 400 mensili: un tesoro per quell'epoca. Si inaugurava così alla « Celio Film » la fastosa e tragica epopea di Zà la Mort: ma del carissimo amico ed eccezionale interprete avrò tempo di parlare in seguito.

Un mattino indimenticabile venni chiamato negli uffici della direzione e presentato alla Bertini. L'impressione che mi fece la nostra meravigliosa attrice fu enorme. Per qualche attimo restai come impalato davanti a lei, soggiogato dal fascino magnetico dei suoi grandi occhi. Negroni, che ci osservava sorridendo, non poté fare a meno di congratularsi con se stesso per la scelta di un « amoroso » tanto sensibile alla bellezza femminile. In realtà, la Bertini era una donna splendida nella vita come sullo schermo. I sortilegi attuali dell'illuminazione e le magie del truccaggio erano ancora ignorati. Oggi si « inventano » i volti; allora, la reale bellezza era un coefficiente indispensabile per riuscire.

Negroni ci spiegò rapidamente il soggetto che avremmo dovuto interpretare insieme. Era, se non erro, un copione di Augusto Genina: un giovanotto svelto che cominciava a bazzicare per i teatri di posa. La mia parte, finalmente, era simpatica. Non apparivo più come il so-

lito losco figuro: la sceneggiatura stabiliva, infatti, una serie infinita di scene sentimentali nelle quali agivo come eroe romantico.

Il mattino successivo, guidati da Negroni, girammo a Frascati la prima sequenza. Il mio debutto con la Bertini non fu dei più felici, ma in compenso ricco di insegnamenti preziosi. Giuste le istruzioni ricevute, dovevo giungere a cavallo fino al cancello di una villa patrizia che ospitava la donna dei miei sogni erranti. Al segnale convenuto, questa appariva al balcone fiorito: allora, fieramente diritto sul focoso destriero, dovevo dichiararle il mio amore. E qui era la difficoltà.

Ero vissuto fino a quel momento fra attori che recitavano davanti all'obbiettivo con la tecnica sommaria dei mimi dei circhi equestri: i loro gesti, per risultare della massima comprensibilità, erano sempre grottescamente accentuati. Sull'eccellenza di quello « stile » avrei giurato: tranquillo e fiero, cominciavo quindi a gesticolare pazzamente in direzione della Bertini che mi osservava stupita e spaventata. A quel tempo una mano posata con veemenza sul cuore aveva l'incarico di indicarne l'accelerata palpitazione conseguente al colpo di fulmine; gli indici delle due mani accostati con sottile malizia e lo strabuzzamento d'occhi rappresentavano, a parer mio, la mimica più esplicita e geniale per fare intendere alla donna del cuore la serietà delle proprie intenzioni; un circoletto tracciato nell'aria, descriveva infine, con sufficiente chiarezza, il suggestivo profilo di un anello matrimoniale.

Baldassarre Negroni, visibilmente divertito, mi lasciò ultimare la scena. Ma quando ebbi, per la terza volta, descritto il magico circoletto, mi investì furiosamente: — Ma no, ma no. Con tutti quei gesti lei ha più l'aria di un sordomuto che di un nobile innamorato. Nella vita reale, non ci si comporta a quel modo: osservi invece come si fa.

E Negroni, preso il mio posto in sella, con pochi gesti misurati, recitò una delicatissima scena che mi colpì profondamente per la sua naturalezza. Avevo scioccamente creduto fino allora che la recitazione cinematografica, per riuscire di qualche efficacia, dovesse essere artificiosamente esagerata: la lezione di Negroni capitava a proposito per smentire le mie convinzioni più radicate.

Pazientemente ripeteci la scena più volte finché il risultato non fu soddisfacente. Mai traguardo artistico mi riuscì più arduo di quello della naturalezza...

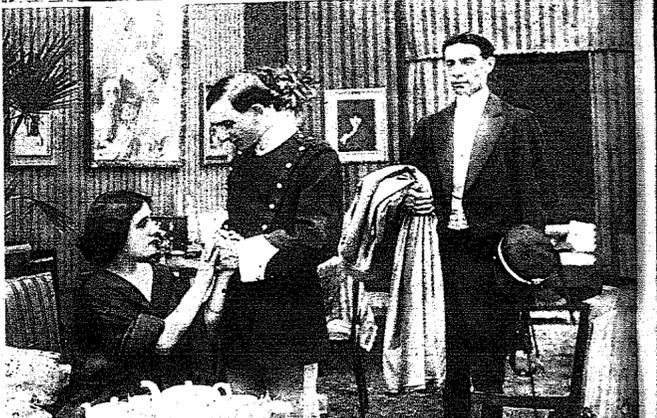
Sotto la guida sapiente di Negroni, compii in quel primo film rapidi progressi. Nacque in quel periodo la mia buona amicizia per Francesca Bertini; un vincolo cameratesco che si protrasse negli anni. La « bellissima » era, nei rapporti con i compagni d'arte, di una semplicità incantevole. Il « divismo », quel male sottile che doveva poi corrodere le fondamenta del nostro organismo cinematografico, era ancora sconosciuto. La vita degli attori cinematografici del 1912-13 era improntata alla massima familiarità. Il pubblico si occupava ancora scarsamente di noi: nessuno pensava a chiamarci stelle, nessuno ci richiedeva gli autografi...

La nostra esistenza trascorreva quasi integralmente nei teatri di posa dove intanto erano apparse le lampade ad arco in sostituzione del sole che non sempre si dimostrava ben disposto nei nostri riguardi. Le prime riprese a luce artificiale rappresentarono per me un reale martirio. Rincasavo a notte alta, dopo lunghe ore trascorse sotto il fuoco diretto dei riflettori non ancora protetti, con un insopportabile bruciore agli occhi. Opportune compresse avevano l'incarico di ridar loro la primitiva efficienza. Era proprio alle virtù terapeutiche dell'acqua borica che affidavo fiduciosamente l'integrità del mio fascino di « primo attore giovane »...

(Continua)

Alberto Collo

(Nel prossimo numero: III. Le due Signore delle Camette)



Alcune scene di film del 1913 con Francesca Bertini e Alberto Collo.



Alcune scene di film del 1913 con Francesca Bertini e Alberto Collo.

Docu-mentario di CARLA CANDIANI



"POSTA" D'INGHILTERRA

Colloquio con D. F. Zanuck, il "Diogene" di Hollywood

È più facile trovare delle "dive", che dei "divi" - Elogio di Rodolfo Valentino: se tornasse... - Shirley Temple in Italia?

LONDRA, luglio. Il «Diogene» di Hollywood è giunto a Londra. L'ho incontrato l'altro giorno — non in una botte, come il suo collega di duemila anni or sono — ma in un famoso Albergo della capitale ove alloggia in gran lusso con la moglie, due figli, una segretaria, una dattilografa, un domestico e due garzoni di scuderia che si occupano dei cavalli per il polo. È un «Diogene» di lusso e si chiama Darryl F. Zanuck — il più ricco regista «in the world» che — beato lui — guadagna centomila lire la settimana (senza contare i rotoli).

Ma non era lo Zanuck regista quello che m'interessava conoscere: del regista, della sua fenomenale carriera, dei suoi non meno fenomenali dollari, si occupa con grande competenza Mr. Roy Simmonds — il suo agente di pubblicità — che con una semplice telefonata v'inonda di cinquantamila parole dattilografate per raccontarvi come da oscuro giornalista di una «scurissima» città di provincia questo fortunato americano sia riuscito ad occuparsi fama e quattrini. Volevo, invece, incontrare il «Diogene» di Hollywood: colui che, in pieno secolo ventesimo, in un paese ove gli attori si contano a dozzine — come le uova — si lamenta ancora della scarsità degli uomini e sta cercando uno con il lumicino — come faceva l'altro Diogene — per trasformarlo in attore.

Avrete incontrato mille volte il nome magico di quest'uomo che «Film» ha intervistato per voi

abbondante, se non sempre utile: ma per gli uomini la ricerca è cento volte più difficile. I miei due impiegati hanno fatto il giro d'America, sono tornati a mani vuote: non riposarmi quanto per continuare le ricerche: ahimè! da due settimane sono qui, ma cerco ancora.

— E, ditemi, Mister Zanuck, perché, una volta che avete creato e afferrato un attore non potete conservarlo?

— Perché l'astro maschile dello schermo, quando arriva ad una certa popolarità non si accontenta più di far l'attore, ma vuol divenire regista, scrittore, direttore di scena, e magari operatore: vuole assumersi, insomma, un mucchio di altre responsabilità che non hanno nulla a che fare con il suo lavoro e che gli impediscono di concentrarsi. Non ho mai conosciuto un attore cinematografico che, appena ottiene un successo, non abbia voluto occuparsi della scelta del soggetto, di quella degli artisti, della messa in scena e di tutto il resto: da qui i primi fiaschi e il rapido declino. Lo schermo non è la scena: certi errori che sulla scena si riparano presto e presto si dimenticano, sullo schermo non si riparano mai e non si dimenticano più. Il pubblico è buono e generoso con gli artisti che lo soddisfano, ma diviene cattivo e crudele con quelli che lo ingannano. Po-

trei farvi il nome di decine di astri maschili che oggi nessun regista oserrebbe più presentare al pubblico. Ecco perché siamo continuamente assillati dal problema di trovare nuovi attori e di creare nuovi astri.

— E qual'è il tipo più popolare di astro maschile dello schermo? Se Valentino, per esempio, ritornasse in vita, avrebbe egli lo stesso fantastico successo che ebbe nei giorni della sua gloria?

— Un Valentino moderno sarebbe, per un regista, un'immensa fortuna: del resto, pensate che i suoi vecchi film — come lo «Scelocco» — sono stati riesumati da un astuto trafficante il quale li ha acquistati per pochi dollari ed ora li sta proiettando in 5500 cinematografi americani accumulando una vera fortuna. Ciò vi dimostra il colossale successo che un Valentino d'oggi avrebbe in una produzione parlata, in un ambiente moderno e trattato con tutta la tecnica progredita dei nostri giorni. Questo tipo romantico e sentimentale di bellezza maschile piace immensamente alle donne di tutto il mondo e non dispiace agli uomini: ma Valentino aveva, oltre alla purezza della linea fisica, un intuito artistico di prim'ordine, una profondità di espressione accoppiate con una sobrietà e una semplicità di mezzi che facevano di lui un attore di grande stile che difficilmente sarà rimpiazzato. Sì: io cerco un Valentino, ma dove trovarlo?

— Andreste anche in Italia a continuare le vostre ricerche?

— Assai probabilmente. Noi registi di Hollywood abbiamo il torto di non viaggiare abbastanza: il lavoro ci assorbe troppo: facciamo continuamente dei progetti di grandi viaggi e, poi, eccoci legati alla catena e dobbiamo rinunziare alla partenza. Lo credereste che questa è la mia prima gita in Europa da oltre tre anni? Se viaggiasimo di più, avremmo maggiori occasioni di trovare materiale utile per il nostro lavoro. Quando ho detto ai miei colleghi che sarei partito per l'Europa per cercare un attore, non mi hanno creduto: eppure, accade proprio per l'attore quello che accade per i violini di gran prezzo: per trovarne uno autentico, bisogna andarlo a scovare magari in capo al mondo, con il lumicino... proprio come faceva Diogene.

— E ditemi, Mister Zanuck, è vero che voi progettate di fare un viaggio in Europa con la piccola Shirley Temple, l'anno prossimo?

— Non lo so ancora: ma un progetto di questo genere è stato discusso e un giorno o l'altro sarà realizzato.

Mario Pettinati

"POSTA" DI GERMANIA

I lettori di "Film" a Berlino Panorama dell'Ufastadt

Le cordiali accoglienze - Visita agli stabilimenti di Babelsberg Piano della nuova Ufastadt - Spirito della cinematografia nazista

BERLINO, luglio. La città cinematografica di Babelsberg, che da qualche tempo non è più «Neu», determina nel visitatore italiano un tantino scaltro la stessa impressione che si ricava dalla Germania in generale e da Berlino in particolare. Noi siamo più giovani, in fatto di industria cinematografica, e quindi più freschi, e lindi, e moderni. La grandiosità della Germania ha la sua atmosfera madre nel 1900, cioè nei primi ardori avventuristici di Guglielmo II. Le ambizioni di eleganza e di cosmopolitismo di Berlino rimontano al tempo in cui l'Europa era arbitrata dalla Francia di Loubet e dall'Inghilterra del Principe di Galles. I «cabarets», i grandi magazzini, i Luna-Parks, i servizi pubblici, i grandi teatri di varietà assunsero in quel periodo un tono di grandiosità «colossale». Alla vigilia dell'avvento del nazismo, la Berlino tentacolare, e ove si consumava più spumante che a Parigi, era una città dall'aspetto invecchiato. Invecchiata, si badi, non superata. E invecchiata in senso illustre, chè anche l'orribile stile floreale fine del secolo, rielaborato da un quarantennio di nebbie e di fumo di camini, acquista una sua nobiltà e un suo carattere.

Così l'Ufastadt. Mentre il regime hitleriano sfonda e sventra la Berlino federichiana e guglielmiana, per attuare il proposito di importare alla città mostruosa l'impronta indelebile della Germania nuova, anche la città cinematografica si rinnova e si moltiplica. Non cumenterà l'estensione del territorio riservato alla potente società nella zona più verde e maestosa del Grunewald: i quattrocentottantamila ettari possono rispondere a tutte le esigenze. Le cure principali saranno dedicate al miglioramento e all'accrescimento degli «ateliers», che raggiungeranno il numero di ventidue. Milleduecento operai lavorano assiduamente. Si spera di completare l'opera con ritmo cinematografico: duecento giorni. Ma sarà soprattutto l'aspetto esteriore della nuova Ufastadt, che denuncerà lo spirito della Germania nuova anche ai meno sperimentati osservatori: il fronte principale del grande complesso di edifici, sulla Ufastrasse, sarà occupato dalla grande accademia cinematografica di cui esiste per ora il solo nucleo, diremo così, storico, il Lehrscha, ove sono adunati i più interessanti documenti del contributo apportato dall'Ufa alla tecnica e alla storia del cinema. Le due grandi isole che raggrupperanno gli «ateliers» sorgeanno a tergo dell'Accademia. Concezione fermamente nazista. Niente più, in questa arte che già a molti è sembrata l'espressione dello spirito collettivista del

secolo, deve essere abbandonato al caso, all'ispirazione disordinata, all'iniziativa meramente individuale. Tutto dovrà scaturire dallo studio, dall'insegnamento, dall'educazione, dal rapporto costante tra maestro e discepolo: la cinematografia nazista sarà fatta da coloro che avranno sistematicamente studiato in che cosa deve consistere l'arte e la tecnica del Terzo Reich.

Il «quattrocento» del Cinema. Noi visitiamo l'Ufastadt in un momento psicologico, in una vera congiuntura storica. L'atmosfera degli «ateliers» che tenero il primato del mondo tra gli ultimi tempi del «muto» e i primi del «sonoro», sta per svanire. Se ne determinerà un'altra, più moderna, più grandiosa: non ne dubitiamo. Ma, mentre quella antica è ancora fervida di ricordi, è opportuno rivolgerle un pensiero di omaggio. Si ri-

In questo suo secondo articolo, il nostro inviato speciale al viaggio cinematografico di «Film» a Berlino, narra le prime visite agli «Studi» Tedeschi.

già cosciente della grande missione dell'arte e talvolta persino ruda. I critici nazisti devono convenire che nell'arte delera e dissolvete del Secondo Reich e mezzo, come con scherzoso dispregio chiamano la Repubblica di Weimar, la grande produzione della Ufa rappresenta una eccezione. Certamente nel teatro, e ancora più nel romanzo con le opere dei Doebelin, dei Wasserman, degli Ungar, dei Remarque, dei Renn, la fredda e disperata analisi dello spirito ebraico, così estranea al vero carattere germanico, predominava. Ma nel cinema erano piuttosto dei caratteri ebraici che si lasciavano sopraltare dalla rude efficacia dello spirito germanico: certe opere, «Variété», «Asfalto», l'«Angelo Azzurro», il «Pizzo Falso», rimangono classiche. In esse non è la Germania disfatta e umiliata che si manifesta, ma lo spirito ancora vivo e potente della vecchia Germania borghese, militare e nobilita. Il cinema tedesco si precava la tradizione teatrale e pantomimica del vecchio cinema italiano, respingeva il ritmo rocambolesco del cinema americano a serie, e fondava la sua forza sul naturalismo, sull'osservazione della vita reale e dell'ambiente. Il tempo, invece, era tutto consacrato allo psicologismo, all'espressionismo, a tutte le fustierie dell'arte d'avanguardia. Chi non ricorda quel magnifico Jannings di Murnau, nell'«Ultima risata», film muto senza didascalie, dramma d'un portiere d'albergo che vive tutto nella gloria della sua splendida divisa? Drama umile? Ma il tormento di quel vecchio che non può più indossare il suo splendido cappotto a bottoni dorati, e che lo indossa di nascosto, all'angolo della strada, per rincarare ancora una volta, splendido e trionfante, riusciva a commuovere anche le anime dei latini. Ed era un nobile dolore.

Ma in che consiste, esattamente e concretamente, quest'atmosfera evocativa? Non sorge forse da quelli tra noi che hanno più vivi e dettagliati ricordi cinematografici? Nel Lehrscha non esistono documenti della vecchia Ufa. I nuovi dirigenti della cinematografia tedesca parlano della gloriosa produzione con un sorriso freddo. Tuttavia, in questi «ateliers» che per tanti anni non si sono eccessivamente preoccupati di aggiornarsi e di attualizzarsi, colpisce la rapidità e la sicurezza di mano con la quale ogni elemento della produzione assolve il suo compito. Assistiamo alla lavorazione di una delle più importanti scene di «Pour les merites», un film Alberto Consiglio (Continua a pagina 6)

Filippo

CINE- CITTÀ E DINTORNI

di aviazione nella cornice della Guerra dei Cinque Anni, per la regia del giovane e valoroso Karl Ritter e la interpretazione di Hartmann dello Staatstheater. Tutto si svolge con silenzio, con leggerezza, con disinvoltura. Il complesso meccanismo della lavorazione cinematografica si snoda con una precisione e con una esattezza veramente impressionanti. Ognuno, in questi studi che possono sembrare un tantino angusti, sa benissimo quello che fa. Si tratta di una qualità peculiare della organizzazione tedesca? No. Chi ha qualche conoscenza della tecnica cinematografica, sa che questa precisione non può essere che il risultato di un lavoro due o tre volte decennale, di una vera e propria tradizione.

La balla Diea tedesca

Vediamo gli ufficiali di una eroica squadriglia da caccia assistere a mensa, nella sala da pranzo di un lussuoso castello della Francia invasa. A capotavola è il comandante, un eroico emulo di Von Richthofen; alla sua sinistra è uno dei suoi migliori assi, reduce da un sensazionale « exploit »; alla sua destra è un pilota inglese, ucciso dalla caduta, prigioniero ed ospite onorato delle brave aquile germaniche.

La particolare cortesia dell'Ufa nei nostri riguardi, si è prodigata attraverso le impeccabili premure del capo dell'ufficio stampa, un bel tedesco dalla linea Jennings, del dottor Traub, direttore del « Lehrschau », del dottor Herriette, un tedesco del Sud che ha risentito in tutto il suo carattere, in tutta la sua personalità della influenza del Mediterraneo. Questi tre camerati sono stati assistiti dal dottor Vermaun della « Reichsfilmkammer », gentiluomo di squisita complessità. Forse è il difetto di quel sale attico così difficile a dosare nella cortesia latina, che rende particolarmente calorosa l'ospitalità tedesca.

Non temete. Non ho affatto l'intenzione di tralasciare l'aspetto essenziale dell'Ufa, che è naturalmente quello delle « stars », delle dive. Le abbiamo trovate raccolte nel ristorante all'aperto, che è una trattoria sotto pergola di strana atmosfera italiana, anzi romanesca. La femminilità germanica, specialmente dopo il nazismo ritorno alle tre « k » tradizionali, Kinder, Küche, Kirche (bambini, cucina e chiesa), ha degli aspetti un po' difficili per noi altri latini. Bisogna farci un po' l'occhio, per abbandonarsi all'ammirazione. Intanto, nessuno meglio degli operatori e dei truccatori tedeschi sa che l'obbiettivo della macchina da presa ha una terribile tendenza ad esagerare. Ora, il ritorno alla tradizionale semplicità ha contribuito ad esaltare il tipo, diremo così, « Valchiria ». Non immaginerete certo che quelle fiere amazzoni germaniche, avvezze a partecipare ai consigli di guerra nelle foreste di Arminio, o le terribili donne dei Nibelunghi (si tratta solo di quattordici o di quindici secoli fa), potessero incedere con le frivoli cavigliose o coi piedini di fata delle latine... I quadri dell'Ufa e della Tobis sono, dunque, il risultato di una severa e difficile selezione. Ma proprio in virtù di questa severità e di questa difficoltà, i campioni che la cinematografia tedesca allinea sono una reazione evidente ed efficace al tipo svenevole e fragile della serie francoamericana. Gli italiani del sud che per la loro speciale costituzione hanno una fatale tendenza a quella varietà di encefalite letargica che si chiama « sogno biondo », faranno bene a tenersi a distanza dall'Ufa. Vero è che i risultati di questo morbo sono tutt'altro che fatali: nel mondo femminile tedesco è acquisita la massima che ogni donna sposata ad un italiano può contare su una perenne vita « glücklich ».

Dunque, sperduti nel firmamento dell'Ufa, abbiamo più divorato con l'occhio febbrile delle nostre « Leica » private che con la bocca.

Zoologia e botanica

Nei vasti campi dell'Ufa, alcune ricostruzioni di maggiore interesse sono ancora in piedi: vediamo, per esempio, la magnifica porta cinese del « Fuggiaschi » di Uckley. In un altro angolo c'è un frammento di città romana. Su un rialzo un grande albergo svizzero di alta montagna in un quarantottesimo del naturale. Poco distante c'è un pezzo di « iceberg » in natolina di ottima qualità popolato da due orsi polari di pessimo umore.

Ma l'angolo più pittoresco è senza dubbio il laboratorio e il giardino ove si preparano i materiali per i film culturali. In una ingegnosa serra una macchina da presa speciale registra lo sviluppo di una pianta grassa: ogni ora scatta un fotogramma; dieci metri in venti giorni. Di notte, lo scatto dell'obbiettivo è accompagnato dall'accensione di potenti riflettori la cui luce orientabilissima si radrefa attraverso schermi d'acqua. Amie e termiere su di un fondo di vetro permettono di seguire lo sviluppo delle società comunitarie delle api e delle termiti. In appositi acquari si studia la ferocia dei lucii. Il mago di questo reparto è un tecnico in botanica e zoologia, il signor Wolfgang Junghans (cioè Giovannino), che è il più bel tipo di scienziato tedesco romantico e svagato: gli insetti più sconcertanti stanno tra i suoi polpastrelli come a casa loro: bruchi dalla veste di velluto e papilli dalle ali immaginose si adagiano nel cavo delle sue mani.

Inno alla bellezza

La nostra visita all'Ufa non poteva concludersi che nella solenne aula dell'Olimpia Palast, ove si proiettava per la prima volta in pubblico la seconda parte del film di Leni Riefensthal sulle Olimpiadi. La nuova cinematografia tedesca avrà tutte le ragioni di riconoscere il suo inizio in questa magnifica opera. L'amore per la bellezza fisica e per la giovinezza è lo aspetto più caratteristico della nuova etica germanica. Tuttavia, in questa interpretazione della Riefensthal, la bellezza e la giovinezza non sono che due termini fondamentali, due materie ispirative per svolgere una pura composizione di armonia musicale, geometrica, d'una leggerezza quasi immateriale. La solennità germanica non è che nel ritmo grave, sdegnoso di ogni deviazione. Lo spirito intimo, invece, risente di un certo ellenismo pindarico.

Alberto Consiglio

Ercole Patti racconta di essere stato aggredito, una notte, in casa sua, da un ladro che aveva crampi di stomaco. Il malvivente entrò in camera di Patti e gli intimò con l'arma in pugno: « Dopo l'ammasso, ma prima mi dica dove tiene le ciliege sotto spirito! »



Sono i « Ragazzi della Via Pal » che ritornano? No: ma sono ragazze come espressioni e come maschere possono rivaleggiare con quelli. Sono stati scelti dalla Alfa Mediteranea per « Piccoli naufraghi » che sarà diretto da Flavio Calzavara. Per la cronaca, ecco i loro nomi: 1. Gerolamo Prestigiacomo. 2. Romolo Aglietti. 3. Leo Melchiorri. 4. Roberto Pironi. 5. Luigi Lucifora. 6. Pietro Signoretto. 7. Rolando Monna. 8. Mario Artese. 9. Remo Castagnoli. (Fotografie Luxardo).

Cinque minuti con Mario Terchetti

Oggi ci è capitato in redazione un giovanotto alto, con gli occhi cerchiati di nero, i capelli neri, la faccia abbronzatissima. — Sono Mario Terchetti. — Piacere. Mai sentito nominare. — Ero figurinista, mi chiamavo Mario Maru. Sono calabrese e Mario, in calabrese, si dice Maru. — E Terchetti? — E' il mio vero nome. Forse, per fare l'attore cinematografico, è meglio non avere pseudonimi. — Siete attore, dunque? Ottima idea, ma non siete molto conosciuto... — No, no, non avete mai veduto il mio nome né su un manifesto, né tra i titoli di testa di un film perché faccio parte di quella numerosissima compagnia di attori ignoti che vengono scritturati per recitare nei 997.000 metri su 100.000 che poi i registi tagliano. In questo campo, mi sono fatto molto onore con l'« Ultima nemica » di Barbaro. Adesso ho fatto una partecina in « Equatore », la parte di un pilota, ma questa volta, credo che passerò negli altri tremila metri. — Ve l'auguro. — Grazie, ma in fondo non è un mestieraccio quello che ho fatto finora. E' un ottimo modo per studiare, per far pratica, per non esporsi mai. Quando sarò diventato bravo, sarò proiettato e tutti si accorgeranno di me. Allora spero che potrà fare le parti che mi piacciono, parti tipo Gary Cooper. — Come mai avete smesso di fare il figurinista e vi siete messo a fare il « divo »? — Mi avevano detto che al Centro c'era caso di buscare una borsa di studio e che ero fotogenico... Qual'è il regista italiano col quale vorreste lavorare? — Con tutti, pur di lavorare. Mi dispiace un po' sentirli così severi, così duri, specie di fronte ai compagni si vorrebbe sempre fare bella figura e invece il regista umilia. Ma è giusto, loro hanno la responsabilità dei tremila metri da proiettare, mentre noi... — Studiate molto? — Sì, moltissimo. Specialmente le lingue, e comincio a parlare qualche parola di inglese. — Qual'è il maestro o il compagno al quale dovete più riconoscenza? — L'architetto Alberto Tavazzi. Non è molto noto neppure lui, ma mi ha aiutato molto in questa carriera, non dimenticherò mai i suoi consigli, e a ventisei anni la gratitudine è una cosa molto seria. Scusate, voi mi avete bombardato di domande, ma io ero venuto per chiedere se potevate pubblicare questa mia fotografia. — Intanto pubblicheremo una breve intervista. Per la fotografia, vedremo se ci sarà spazio. Le fotografie da pubblicare — vedete — sono nella stessa proporzione dei metri di pellicola di un film: ce ne sono 100 pronte e solo 3 vedono la luce...

Dall'album di un produttore: « CRITICO: ragazzaccio che si diverte a sgonfiare i palloni altrui, non potendo gonfiare i propri, perché non gliel'hanno permesso ».

Si parla di Venezia nella anticamera di Cinecittà. — E' strano quel che accade a Venezia — dice Sisto Favre — quelli che vanno per la Mostra, dimenticano il loro compito, e prendono il brevetto di nuotatori; quelli, invece, che vanno per i bagni, si affeziono al cinematografo e, l'anno seguente saranno membri della giuria o si presenteranno addirittura come registi!

Sandro de Feo e Lino de Joannè stanno bevendo un'aranciata al « Berardo », in Galleria. — Bella quella cassiera, eh? — fa Sandro, all'orecchio del collega. — Cara, carissima! — risponde Pasquale. — Pensa che l'altra sera abbiamo dormito insieme... — No! — Ti assicuro durante la proiezione di un film estivo.

Una definizione di Vincenzo Trieri: « La critica benevola ad una commedia fischiate è il pietoso corallo col quale si dà una illusione al momento, prima che perda la conoscenza ».

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Secondo Camillo Mastrocinque, il film è come il cestino da viaggio. Viene annunciato come pieno di sorprese e di novità e poi, quando vai a guardarci dentro, non ci trovi niente.

« In fondo, per noi critici, il cinematografo non è che un mezzo per realizzare finanziariamente i sogni fatti da bambine ».

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

« Mister Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca. »

MOVIOLA

Parla Lucio Ridenti: « Il cinematografo non è che un distributore automatico di pillole contro l'insonnia ».

A un produttore si presenta un tale a chiedere lavoro. — Che cosa sapete fare? — chiede il produttore. — Niente... — E che cosa sperate di fare? — Il regista.

All'esame di ammissione ad un liceo americano si presenta una graziosa ragazzina. Nelle interrogazioni di storia, ella fa le più brillanti confusioni di date e di fatti. Il professore, che ha ascoltato pazientemente, le chiede: — Come ti chiami, piccola? — Joan de Mille: sono figlia di... — Ho capito: è una malattia di famiglia, allora!

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Clark Gable è, a volte, molto distratto. Non ricordando in quale teatro si stesse girando il suo film, chiede ad un elettricista: — Scusate, chi lavora qui? — Mister Gable — risponde l'elettricista senza guardarlo. — Allora ho sbagliato — conclude Clark e si rimette di nuovo in cerca.

Panorama

Tram affollato a Termini e vento irritante per tutto il percorso. Sale con me un gran numero di ragazze riamellate e allegre come gatti di notte. Vanno a ingrossare il reggimento dei cinecittadini.

Giornata di vento - Appuntamento internazionale - Addio di Verdi - Ferrovie costruttive - Paradisi artificiali - Le gambe della marionetta

In tram basta chiedere un biglietto da una lira per acquistare il distintivo di cinematografari. La gente ti guarda con curiosità e pensa: « Che cosa sarà la tua mansione a Cinecittà? »

Giornata campale per gli uomini di guardia. Stanno ora parlando con alcuni spagnoli venuti per trattare l'acquisto di un gruppo di film della « Generazione » quando devono abbandonarli per arginare la invasione della cittadella. Le donne sono le più prepotenti: fingono di fare quattro passi e poi le vedi sgusciare verso l'interno, alle calcagna di un regista e di una qualsiasi conoscenza. Gli uomini sono più calmi: attendono il turno e le piccole crisi nevralgiche del portiere che non trova mai il numero telefonico libero per sapere dalla Direzione se il visitatore è atteso, o no (lui dice sempre che è atteso!).

Saltuamente, intanto, gli spagnoli, augurando buoni affari, dopo aver assistito alla partenza di altri compratori inglesi, Oscar E. Wetzel e Bakanowsky, direttori della B.M.D. limited.

Sempre visite, a Cinecittà: partono i giornalisti polacchi e americani e arrivano 200 ingegneri italiani, guidati dal dottor Colombo, per una visita al servizio tecnico; personalità politiche: S. E. Guarnieri, il Prefetto di Roma e il senatore Scotti. E' diventato un vero centro di attrazione mondiale, questa smagliante e dinamica Cinecittà.

Con un rancio cameratesco cui hanno partecipato i dirigenti e le maestranze, si è conclusa la lavorazione di « Verdi ». Otello ha scattato per la millesima volta la sua leggiadra consorte, tra l'applauso e l'approvazione dei convenuti. Giachetti, incantato e affardellato di gloria, ha ringraziato i suoi ammiratori, Carla Sveva ha ripetuto la tragica fine di Margherita Gauthier; solo Gaby Morlay, fremente e commossa, non ha potuto partecipare all'uccisione e se n'è andata a Parigi, dove racconterà gli episodi più salienti della sua vita verdiana e rievcherà con raccapriccio la tragica storia del Moro di Venezia. Gallone, clinico, si frega le mani per la soddisfazione del gran lavoro compiuto.

Un nuovo paradiso sta sorgendo a Cinecittà: quello dell'Astra Film, in cui ci troverà beata la bionda Lilian Harvey che ha già imparato a dire « buencionno » senza aspirazione. Intanto, per adesso, il paradiso ha piuttosto l'apparenza di un inferno, a vederci dentro tanti operai affaccendati e un fitto stuolo di signori che imprecano contro il tempo (pure, non piove) quando ti accingi a darvi una capatina, perché cammini sopra i tubi di gomma e sfondi le pareti di carta intelata.

Già gli operai hanno buttato giù le cassette di Busetto e le « calli » veneziane, quando un'altra squadra si accinge a ricostruire le salumerie di « Norma Feliati », nostra vecchia e cara conoscenza, che ricomincerà ad affettare prosciutti e contrattare partite di maiali per la delizia della sua affezionata clientela.

Palermi ha ordinato a sua volta un paesino abruzzese per girare alcune scene del suo nuovo film, « Le due madri » in cui vedremo De Sica in veste di barbiere, ma senza cavatina, Maria Denis si farà arciere da lui, anche perché è una vecchia cliente, e Lidia Johnson e Bella Starace Sainati litigheranno tra loro per la esclusività di questo contestissimo barbiere, richiamando alla memoria un recente fatto di cronaca vissuto da una loro collega.

E' probabile che — pur sotto le vesti del barbiere — De Sica coglierà l'occasione di cantare qualche canzonetta in sordina, anche se il soggetto non lo impone. Comunque, egli sarà sempre un barbiere intellettuale: così come in un altro lavoro si trasformò da imbianchino in musicista, qui probabilmente, farà il ritrattista o, per lo meno, il critico d'arte. E' fatale, ma è così. Vittorio, da semplice operaio, non ci sta.

Posso assicurarvi che le gambe della marionetta — scusate, di Carla Ruest — sono bellissime. E ve lo dice uno che ha compiuto studi formidabili su questo genere.

Carla Ruest, la giovane attrice tedesca che Gallone ha scritturato per le sue « Marionette » è una tedesca affermatasi recentemente in un film di Trenker, « Lettere dall'Engedina ». In Germania la chiamano la « nuova Mariene », e, per quanto le imitazioni siano odiose, bisogna vedere Carla in costume succinto per convincersi del bene appropriato riferimento.

Intanto è giunta l'ora di colazione. Mentre ci congediamo dagli ospiti, ascoltiamo un interessante scambio di saluti: tedeschi, francesi, spagnoli, inglesi e romani (fanno un'abile specialità del luogo) — cui rispondiamo con un nostro affettuoso arrivederci, dopo aver lanciato un patriottico « arriba » ai camerati spagnoli che, lieti per l'accordo effettuato, partono verso il loro paese recando il più bel saluto che ci possa far meglio conoscere dai fratelli latini: la visione della nostra Italia, racchiusa nelle bianche scatole di latte del film.



H. E. Grammatini e la figlia, e il Prefetto di Roma S. E. Guarnieri, accompagnati dall'Ufa. Remozzi, visitano Cinecittà.

Drag.

na
Film



in *Knobs and Holes* *deenders*

Katharine Hepburn

(R. K. Generalissimo)

Invito alla verità

Non sono trascorsi molti anni da che, su per le riviste ed i giornali, non se ne parla con molto giudizio, certo con molta veemenza, fu condotta una fiera battaglia contro ciò che impropriamente si chiamava «verismo» e di cui il nome vero era verità. E non è detto che sia finita.

Sappiamo che naturalismo, verismo, romanticismo e tutte le altre scuole non rinchiodano nel loro grembo nessun germe d'imperatura verità. Ogni scuola rappresenta un contributo spirituale necessario al momento storico cui appartiene, così quanto è necessario quello successivo che lo farà morire superandolo. Non vogliamo perciò violare le tombe, né pensiamo d'innalzare sui piedistalli le mannie per cantar loro l'«adonemus», né ci piace pescare ombre nelle gore morte delle mode passate.

Vogliamo invece dire che la crociata bandita contro la verità nel teatro e nell'arte narrativa ci ha a suo tempo sorpresi e incuriositi. Abbiamo detto: Vediamo dove si arriva.

Ed ecco a che cosa si è arrivati.

Il teatro si è liberato degli spettacoli chiamati veristi perché rispecchiano una qualche verità umanamente vissuta. Furono gridati antequam tempo le commedie borghesi, come se la società — e il teatro la deve ritrarre — fosse composta tutta da milioni di eroi alla Carlyle. Si cercò l'indefinito, il vago, l'incoerente, l'inesprimibile, l'inesistente. E si fece dell'intimità, per la via della pensosità, un procedimento legittimo e col braccio proteso acciacciò nebbia, illustri soli curvanti con dignità consapevole sul proprio cuore e col gesto di quel tale che ingoia stoppa e stoppa e tira poi fuori nastro e nastro, curve sentenze e filosofemi, filosofia in pillole, sistemi filosofici in polvere, che spargevano poi nel dialogo teatrale, nei racconti pieni di ermistici significati e fin negli articoli di giornale, con la nota generosità. Drammaturghi e commediografi si diedero a descrivere l'invisibile, a pescare l'imponderabile, a toccare l'intangibile. E sempre con una prosa assonnata e fumambolosa, che aveva l'aria di lasciar sottintendere: «Se mi sveglio, mondo fulmini!».

Ma fulmini per contro, se ne sono visti pochi.

Per conto nostro non ne abbiamo visto nessuno. Abbiamo notato invece che sulla scena, brave persone insonnate smarriti, l'anima così come per disattenzione si lascia l'ombrello sul tramvai, e poi lo ritrovano all'ufficio degli oggetti smarriti. E son cose che capitano a tutti, che diamine! Abbiamo visto padri di famiglia che incontravano se stessi, personaggi seri mettersi davanti ad uno specchio e sostenere che l'uomo vero non era quello vero, essendo che il limite fra il vero e il non vero, come tra l'io e il non-io non esisteva, dato che il non-io era una proiezione dell'io o anche il contrario, ed essendo l'uomo vero, quello in carne ed ossa, illusione, illusione mera. Queste ed altre simili cose — teatralmente orrende — abbiamo visto sulla scena, vecchie se si vuole di venticinque secoli e che come novità, per la stragrande confusione che regnava nei cervelli, non avevano che quella d'apparir fuori sede. E forse questo è il problema fondamentale in tutta questa faccenda. Si tratta di un «fuori sede». S'è voluto condurre Talia nei giardini di Accademio. Il pubblico da prima stupì, poi protestò; in seguito sapendo che una volta il riso corregeva, scoppiò in risate; in ultimo, continuando quelli a far peggio, volò le spalle alle scene, dove si celebravano gli strani connubi della realtà con la demenza e andò al cinema, o al teatro.

Ad un Congresso Volta fu affermato che se il pubblico abbandonava il teatro, la colpa era tutta degli scrittori. E nessuna sentenza fu mai più giusta.

E perché il pubblico si rifugiò nel cinema? La risposta è semplice. Perché invece delle oscure pratiche dell'intimità, invece di vane espressioni di monotoni, in luogo dell'esperienza dell'inesprimibile, trovò la verità umana, espressa umanamente.

E proprio fuori tempo e fuori luogo torcere il naso per passare da intellettuali puri ultra-refinanti. Per dieci brutti film che i cervelli sopraffiniti possono citare, noi ne possiamo allineare decine, dove la vita è intuita e vista con equilibratissimi sensi, con un raziocinio che non esclude la poesia e una poesia che nasce libera dalle vicende: arte vera, che ha raggiunta una sua robusta maturità; opere d'arte, nelle scene delle quali c'è più bellezza e umanità che in tutte le straziati analisi dell'intimità e in tutti i vaneggiamenti pretenziosi a cui si tributa il titolo pomposo di teatro d'idee.

Nelle pellicole, sopra tutto nelle americane, il pubblico ha visto quelle lotte di passioni, quell'ardore di vicende, una volta gli davano il teatro e il romanzo, di cui insomma non si può fare a meno nell'arte del raccontare, di cui non hanno fatto a meno i sommi maestri. E il bandito che si pente e l'amore che redime e il timido che osa e il pauroso che accetta il rischio e la lotta per la fama o per il danaro o per un'idea, tutto ciò insomma che è vita umana, ha avvinto e continua ad avvincere il pubblico, il quale, se acquistasse voce, ripeterebbe il verso d'Orazio, dove afferma d'essere uomo e che nulla di quanto è umano gli è alieno.

Affermiamo che non è concepibile un teatro o un romanzo che si proponga il ripudio della realtà. Il teatro di poesia non l'esclude, va oltre quella, ma parte da un sincero e vivo substrato umano. E la poesia è tanto più alta, quanto più profonda è la verità umana che il poeta intuisce ed esprime. Racine, Corneille, Molière riprovano questa affermazione. Il più potente tragedia moderno Shakespeare, ha rotto le regole aristoteliche, ma ha innalzato sul mondo grandi specchi in cui l'uomo s'è visto riflesso in tutti gli aspetti della più ricca e profonda verità umana.

Per essere originali, noi abbiamo portato sulla scena la filosofia, la psichiatria, i logogni e le sciarade a pompa. Questo non è teatro.

Alle scuole dell'antica verità si sono messi i più grandi narratori e gli ingegni più alti. L'umana realtà non è mai «gretta», non è mai «misera» e non è neppure «arida», se colui che la osserva la sa vedere, se cioè possiede fantasia, profonda capacità emotive, attitudine a com-



Dina Galli e Romano Calò in "La Ninetta del verziere" di Giuseppe Adami.

muoversi alle vicende umane, a viverle in potenza, non diciamo secondo la verità vera e vissuta che è fatalmente limitata, ma secondo quella intuita e possibile che è invece infinita. L'umana realtà è la vita, dunque la storia. Nessun artefice può pensare di esserne fuori o al di sopra. E nell'arte il suggello del vero, ha il volto stesso della bellezza.

Ciò richiede un'astuta disciplina, un equilibrio perfetto di facoltà; ma scrittore di teatro e romanziere vero è soltanto colui che sa uscire dall'ambito chiuso delle proprie vicende personali, delle elucubrazioni più o meno stravaganti o bizzarre o strampalate, per intuire ed esprimere le passioni altrui. Questa è la pietra di paragone dell'ingegno autentico. La storia letteraria di tutti i popoli conferma e riprova.

Per noi italiani poi, tale disciplina è necessaria; e ricordiamo le parole del De Sanctis dove afferma che «per una razza come la nostra l'astuta scuola della verità è un eccellente antidoto».

Si diceva un tempo che ostacolo al sorgere d'un teatro italiano era nella pensosità la mancanza d'una vita nazionale. Forse era vero. Oggi tale ostacolo è scomparso: esiste una vita italiana con caratteri propri, varia, complessa, totale, determinata e riconoscibile. Il teatro italiano attende che gli scrittori, abbandonati i vaniloqui e i filosofemi, si accingano ad esprimersi nei modi dell'arte.

Mario Parodi

MUSICA

Fra i giovani direttori d'orchestra Mario Rossi è certamente uno dei meglio disposti verso la musica moderna. Disposizione che si è rivelata fin da quando, sostituito all'Augusteo, egli trovava modo d'inserire nei suoi programmi, tra un pezzo d'accompagnamento e l'altro, la novità interessante. Si comprese subito allora, la natura della sua vocazione. La quale non tende verso il virtuosismo interpretativo o il «tenorismo» direttoriale, ma è orientata ad un lavoro preciso e puntuale che si esercita sulla partitura con una scrupolosità da artigiano.

La musica moderna non è ancora entrata a far parte delle abitudini dei più; con essa ogni velleità a sfiorare cade; costa già applicazione e studio accorati l'esecuzione così com'è scritta, Mario Rossi, come dirige, sobrio di gesti e attento com'è, sembra occupato a risolvere un difficile problema di astronomia. Così, quanti hanno bisogno di farsi commuovere dalle chime scomposte e dalle forsennate bracciate, potranno magari incolparlo di freddezza. Ma non è detto che l'eseguita musica debba essere una faccenda di «calore».

Anche nel concerto di lunedì, Rossi ha incluso una composizione nuova per il pubblico della Basilica di Massenzio: la «Sinfonia Italiana» («Il Popolo e il Profeta») di Antonio Veretti. Si tratta di un

lavoro composto nel '30 e di cui, se non erriamo, s'era avuta una sola esecuzione a Roma. A quell'epoca Veretti era giovanissimo, ma già in possesso di sicuri mezzi di espressione, sia nella scrittura strumentale che in quella armonica e contrappuntistica. Più che una Sinfonia classicamente intesa, questa è una successione di momenti differenti, legati tra loro quasi in modo rapidistico: struttura suggerita dalla materia tematica, di sapore folkloristico, e dall'intenzione di evocare, volta a volta, un particolare paesaggio che serve da sfondo a ognuno di quei momenti.

Applausi vibranti hanno accolto questa sinfonia e il resto del programma, comprendente la «Quarta» di Beethoven, il «Preludio» e la «Morte di Isotta» dal «Tristano» di Wagner, l'«Andante» di Geminiani, la «Danza» di De Falla e la «Barcarola» di Offenbach.

Il concerto diretto venerdì dal maestro Antonino Votta comprendeva in programma tutti pezzi di repertorio, quali l'«Ottava» di Beethoven, le due «Danze Ungheresi» di Brahms, la «Sinfonia» del «Guilherme Tell» di Rossini, la «Sinfonia» del «Franco cacciatore» di Weber, il «Till» di Richard Strauss e «A sera» di Catalani.

La serata, dunque, non prometteva sorprese, anche perché Votta è di quei direttori che fanno tutto scrupolosamente bene.

La sorpresa, invece, c'è stata. Ed è stata questa: che il pubblico dopo il «notturno» di Catalani rimase zitto o quasi. Niente applausi, niente richieste di bis. Ma come? Eppure l'esecuzione fu buona; eppure, fino all'anno scorso, si poteva contare a colpo sicuro sul successo di questo pezzo tenero e patetico, sentimentale e inusitato. Niente, proprio niente. Il pubblico non si commuove più agli sloghi solitari delle delicate anime in pena. La lezione va meditata.

Nicola Costarelli

Cupido alla quarta ripresa. — Stan Laurel e Illeana, la sposa russa, stanno per sposarsi per la quarta volta dal 1° gennaio a oggi. Illeana sostiene che il loro matrimonio ortodosso è stato celebrato in un giorno della settimana non ritenuto valido e che deve essere ripetuto.

Duecento canzoni per «Zazà». — La signora Charlot, moglie del consigliere tecnico di «Zazà», ha mandato al marito, da Londra, più di duecento canzoni appartenenti alla loro biblioteca privata, perché vengano scelte le musiche che devono commentare il film «Zazà».

Pinocchio, in 16 mm. — La Tower Pictures sta per produrre un corto metraggio di «Pinocchio», battendo Disney che avrà finito il suo lungo metraggio solo alla fine dell'anno venturo. La Tower ha preso novantadue attori per interpretare il filmetto.

La ninna-nanna di Deanna di banchieri. Deanna Durbin ha cantato il 14 giugno al congresso dell'Associazione Americana dei banchieri. I grandi finanziari hanno una spiccata preferenza per le minorenni.

Rubrica del passo ridotto

La nostra rubrica per il passo ridotto si propone — com'è già stato esposto nel programma che abbiamo recentemente pubblicato — di portare un definitivo contributo all'attività del Cine-Guf. Abbiamo perciò affidato questo incarico, ad un giovane lettore che ha fatto lunga esperienza nel cine-dilettantismo e, come tale, conosce a fondo i problemi principali e particolari che si impongono in questo campo. Siamo certi che su questa rubrica la collaborazione dei giovani darà molto presto degli ottimi risultati perché è dai giovani che noi attendiamo qualche cosa di definitivo per il nostro Cinema di domani.

Ci è molto gradito iniziare la nostra collaborazione — secondo quanto abbiamo esposto nel numero precedente — con un articolo che Brando Savelli, Fiduciario del Cine-Guf dell'Urbe, ha scritto per noi. Il Savelli — oltre ad essere simpaticamente noto nell'ambiente del Cine-Guf come esperto passoridottista — è particolarmente apprezzato nella Sezione che dirige per il suo lavoro intelligente, per le sue iniziative originali e, soprattutto, per quel senso di cameratismo e di benevola comprensione con cui viene incontro alle idee ed al lavoro dei suoi numerosi collaboratori. Ha partecipato ai Littoriali tutti gli anni sin dalla loro prima edizione — ricordiamo particolarmente l'apprezzatissimo «Ponza» ed il recente documentario a colori sulla visita del Führer in Italia, girato in collaborazione con Gallo — ed ha accumulato una infinità di esperienze che ora trasfonde nei più giovani. Quest'anno il suo Cine-Guf ha ottenuto la vittoria assoluta nei Littoriali del Cinema, nei quali i rappresentanti romani riportavano le seguenti classifiche: Il posto nel convegno; I e V nel concorso per un soggetto.

L'esposizione di Savelli riesce perciò veramente interessante e siamo certi che questa — come le altre che verranno — sarà seguita con il massimo interesse da tutti coloro ai quali stanno a cuore le sorti del Cine-Guf e che dalla nostra rubrica — che è come dire dalle esperienze di tutti i ridottisti italiani — potranno attingere qualche idea da innestare nella loro già avviata attività.

Regia di un Cine-Guf

Non voglio annoiarvi parlandovi di che cosa sia un Cine-Guf, ma vi parlerò invece di come vive un Cine-Guf, e precisamente del mio: quello di Roma.

Prima necessità per l'autonomia di un Cine-Guf, è l'indipendenza economica. «Come procurarsela?», domanderanno in coro lettori e comarati delle altre parti d'Italia. La risposta è data a chiunque passi la domenica mattina davanti al cinema Barberini o Corso, o Moderno, dove si può vedere una folla di giovani che si spingono per entrare, poiché essi, con una piccola cifra, possono assistere alla prima visione, nei migliori cinema della città, del migliore film della settimana. Le mattinate cinematografiche del Guf sono ormai una abitudine, e il pubblico giovanile che fedelmente si segue in ogni peregrinazione alla ricerca del film migliore del momento è un pubblico leale che è stato da noi allevato da anni. Il ricordo di 3 o 4 anni fa, quando in una mattinata c'erano 11 spettatori di cui uno solo aveva pagato e gli altri 10 lo stoffavano per la sua dabbaggine, è ormai un ricordo.

Procurata l'indipendenza economica, ecco come vengono impiegati i mezzi a nostra disposizione.

Innanzi tutto nel fare del film in passo ridotto. Quest'anno, la nostra attività è stata particolarmente intensa. Un grande documentario a soggetto sul Giardino Zoologico è stato già terminato e sono in lavorazione: un film scientifico diretto da un nostro universitario con la collaborazione di uno scienziato di fama internazionale, un documentario industriale in lavorazione fuori di Roma; e, tra giorni, si inizieranno le riprese di un film a soggetto sonoro di

16 m/m su un tema di grande attualità. Per la realizzazione di questo complesso di film, sono necessari numerosi elementi che vengono via via prelevati fra gli studenti che si interessano o desiderano interessarsi al cinema e, sotto la guida di chi ha già fatto un po' d'esperienza, si aggregano e si evolvono in modo così egregio che diversi di essi quest'anno sono stati richiesti da Ccse di produzione.

Un'altra grande attività del Cine-Guf, è che io ritengo la più interessante, è quella dei convegni di cultura cinematografica. Essi si svolgono la sera, una o due volte per settimana, ed i criteri sono i seguenti: un critico, regista o personalità del cinema inquadrata, in una brevissima esposizione, un periodo, una tendenza o un regista, o un film di alto valore retrospettivo, o immediatamente ne segue la proiezione. Voi potrete immaginare che cosa voglia dire vedere finalmente i famosi film ormai scomparsi da anni che si sono sempre sentiti nominare come i cardini della cinematografia: film che a volte facciamo venire appesi dall'estero o si vanno a rintracciare nei magazzini prima che vadano al macero. Quest'anno abbiamo iniziato con «Cabrira» e proseguiremo con «I due timidi» di Clair; il «Gabinetto del Dottor Caligaris», «Le mani di Orlo» e «Giovanna d'Arco» di Dreyer e tanti altri, ed, ultimamente, in questi giorni, si presenteranno in una sola serie 12 film a corto metraggio surrealistici di avanguardia, venuti espressamente dalla Francia.

Il Cine-Guf, e cioè gli Universitari Fascisti, con i convegni di cultura cinematografica compiono una delle missioni più importanti nel campo del cinema, poiché concorrono ad educare il pubblico e gli appassionati ai problemi estetici di questa bellissima arte. Il prossimo anno questi convegni si terranno settimanalmente in un grande cinema del centro e verranno girati in presenza del pubblico delle scene da grandi registi al che seguirà immediatamente la proiezione, così pure verranno dati dei saggi di recitazione cinematografica e la proiezione critica delle diverse recitazioni dei maggiori artisti, unitamente ad altre originali iniziative che comunicheremo a suo tempo.

Desideriamo iniziare, in poche parole, un avvicinamento reale del pubblico a questo grande preteso mistero che è il cinema.

Brando Savelli

NOTIZIARIO

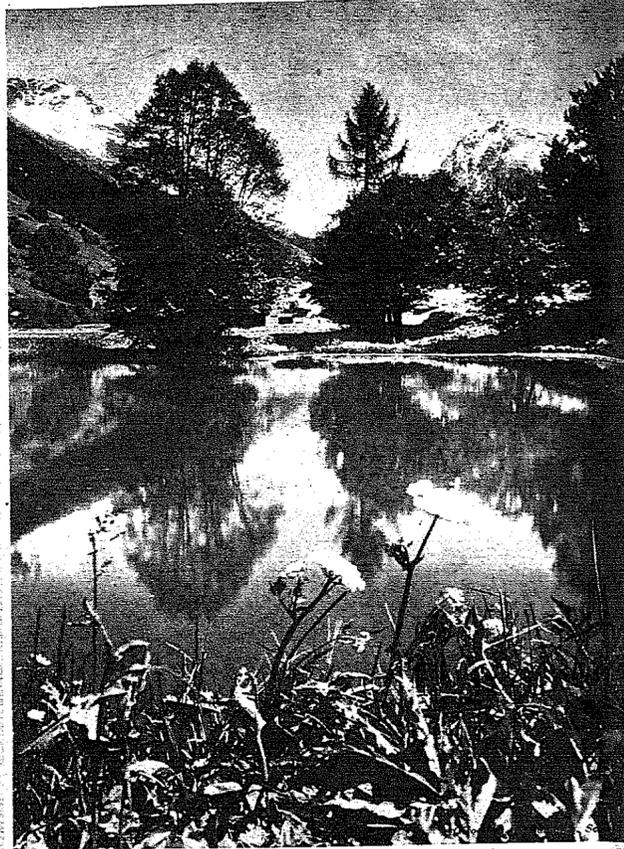
Contrariamente a voci che circolavano, i Littoriali del Film non apriranno né chiuderanno la Mostra del Cinema di Venezia, ma si svolgeranno contemporaneamente ad essa, nei giorni che presto verranno definiti.

Rimane accertato che le classifiche saranno tre con tre Commissioni diverse (film a soggetto; documentari; scientifici) e, quindi, saranno tre i Littori.

La presentazione dei lavori scadrà con molta probabilità il 31 luglio.



Da "Appuntamento allo Zoo" con Mariella Lotti.



VACANZE IN SVIZZERA

LE MONTAGNE, LE COLLINE, I LAGHI. LE PIANURE ELVETICHE: TUTTE REGIONI FAMOSE DI CURA E DI RIPOSO

ESPOSIZIONE NAZIONALE SVIZZERA ZURIGO 1939

RIDUZIONI 30-45% SULLE FERROVIE, I SERVIZI LOCALI E LE AUTOCORRIERE ALPINE. 30% SUL PREZZO DELLA BENZINA

Abbonamenti generali e regionali a prezzi ridotti. I cittadini Italiani che si recano in Svizzera per Turismo possono ottenere il PASSAPORTO TURISTICO valevole un MESE al prezzo di L. 20

NUMEROSE STAZIONI TERMALI E CENTRI DI EDUCAZIONE E DI ISTRUZIONE RINOMATI

INFORMAZIONI, PROSPETTI, PRESSO: "SVIZZERA" UFFICIO DI VIAGGI ED AGENZIA UFFICIALE DELLE FERROVIE FEDERALI SVIZZERE. ROMA, CORSO UMBERTO I (Ang. via Conventile). TELEFONO 681.304 - MILANO, VIA CAMPERIO 9. TELEFONO 2.000 - E TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI

AI MONTI AI LAGHI AL MARE

DANZATE CON I DISCHI CETRA-PARLOPHON

DELLE MIGLIORI ORCHESTRE ASCOLTATE ALLA RADIO

ANGELINI E LA SUA ORCHESTRA

GP 92434 - DOVE E QUANDO - Slow fox di Rodgers.
- TCHI-TCHI - Mazurca di Scotto e Velabrega del film «Marinella» con ritornello cantato da V. Belli

GP 92440 - BUONA NOTTE - Fox-trot di Scotto con ritornello cantato da Belli

GP 92502 - VIENI VIENI - Fox-trot di Scotto con ritornello cantato da Belli

GP 92503 - UN QUARTIERINO SUL GRATTACIELO - Fox di Di Lazzaro, Nizza e Morbelli

GP 92504 - QUESTA NOTTE VERO - Fox di Friend con ritornello cantato da V. Belli

GP 92504 - LA MAGISTRA DI CAROLINA - Mazurca di Redi e Bruno con ritornello cantato da V. Belli

GP 92441 - BOCA DE ROSA - Tango di Bianco e Fouché con ritornello cantato da V. Belli

GP 92441 - COSA FARAI DI ME - Slow fox di Hess-Misurki-Rastelli e Penzeri con ritornello cantato da V. Belli

GP 92441 - NON ME IMPORTA NIENTE - Fox di Leo Schor e Marf con ritornello cantato da V. Belli

QUARTETTO JAZZ FUNARO

GP 92529 - QUANTO SEI BELLA BAMBINA - Tango di Funaro

GP 92530 - GING CIANG (è andato in guerra) Storiella cinese a tempo di fox trot di Sciorilli e Nisa

GP 92530 - TIL-TIN-VELZER di Gaidieri e Grever

GP 92432 - SUONA QUEL CORNO - Fox di Donaldson e Willy

GP 92432 - UNO DUE QUATTRO - Original fox di Olivieri e Bertini

GP 92433 - CARA QUESTA È AMOR - Canzone fox di Funaro

GP 92460 - LAGGIU' NELLA LONTANA CASERTA - Canzone fox di Gordon, Revel e Willy

GP 92460 - L'ECO DELLA JUNGLA, di Sigler e Jodhart

GP 92355 - VIENI, VIENI - Canzone fox di Scotto

GP 92355 - MICHEY MOUSE - Fox di Spilmann e Longieller

GP 92355 - I TRE POCELLINI - Fox di Chiaruzzi

QUARTETTO ANDREIS

IT 539 - FERNA-FERNANDO - Canzone fox di Andreis e Cozziani

IT 540 - SI E NO - Canzone fox di Andreis e Calvisi

IT 540 - PICCOLO FIORE - Canzone fox di Andreis, Cozziani e Calvisi

IT 541 - BACIAMOCI - Canzone tempo di Cozziani

IT 541 - VALZER DEL TIGLIO - Valzer campagnolo di Cozziani

IT 533 - AMORE MUTO - Tango di Andreis e Calvisi

IT 534 - EL SIGNORE... - Fox di C. Andreis

IT 534 - L'HA VOLUTO TE - Fox di C. Andreis

IT 535 - SIGNORINE... IN BARCHI - Fox di Cloufi e Plesano

IT 535 - NOSTALGIA TZIGANA - Canzone fox di Cozziani

IT 535 - SOTTO QUELLA MADONNINA - Canzone tango di Cozziani

Dischi da 25 cm. L. 15 - da 30 cm. L. 20-25

FONOGRAFO PORTATILE "CETRA" MODELLO VITTORIA II - LIRE 250

IN VENDITA PRESSO TUTTI I BUONI RIVENDITORI

PRODUTTRICE: S. A. CETRA TORINO

Via Arsenale, 19

Come nasce un "soggetto"

Gli annunzieremo ai nostri lettori che il celebre romanziere francese Max Daireaux aveva scritto, da un racconto di Guido Stacchini, un soggetto cinematografico, il cui titolo è «Latitudini». E che di tale film — per la fabbricazione del quale furono le trattative tra Roma e Parigi — interprete dovrebbe essere Francesca Bertini.

Max Daireaux ha cortesemente voluto scrivere, in esclusiva per il nostro giornale, un interessante articolo in proposito: noi lo ringraziamo vivamente, certi di esprimere il sentimento dei lettori, lieti di godersi la prosa competente ed arguta di questo maestro delle lettere francesi, che, per di più, è un grande e vecchio amico dell'Italia.

Come nasce un soggetto? Sarei tentato di rispondere: i soggetti non nascono; essi si portano dentro, spesso senza saperlo, fino al giorno in cui un lampo, un'emozione, una frase sorpresa al volo, un accidente fortuito, bruscamente cristallizzandoli, ce li rivela.

La fonte profonda, che sovente ci rimane ignorata, si trova nell'idea fuggevole da cui il nostro spirito fu attraversato mentre essa lasciava nell'inconsciente un seme, il quale si sviluppa a poco a poco per conto proprio; oppure l'origine rampolla dall'esperienza vissuta, che lentamente si spoglia di quanto essa ha di troppo personale, attraverso il ricordo o il sogno... Talvolta, il germe deriva invece dall'incontro inatteso con un punto di vista estraneo, ma che s'apparenta al nostro, e corrisponde a tale aspirazione segreta dell'anima, offrendo alla nostra immaginazione il quadro ove si personificano o si concretano idee e sensazioni insite nell'intimo. Questo è, io credo, il segreto delle collaborazioni spontanee.

E qui, senza dubbio, è da ricercarsi la spiegazione interiore della mia varia collaborazione con Guido Stacchini, scrittore che ammiravo prima di conoscerlo personalmente e che è divenuto, poi, fratello amico, durante il suo non breve, fortunatissimo soggiorno parigino. Tale collaborazione nulla ebbe di volontario, di premeditato: essa fu il frutto di non so quale fatalità imposta dal destino, cui presiede, sopra tutto, il caso.

Durante molti anni, infatti, di lontano avevamo scambiato libri e lettere, attratti da mutua simpatia letteraria (fra scrittori stranieri ciò è meno anormale che non si pensi!); e, se non erro, il primo articolo apparso, molti anni fa su Stac-

chini, a Parigi, fu quello che io ebbi a consacrargli in «Comœdia» dopo aver letto le sue famose storie comiche, intitolando «La Resurrezione dell'Arte del Ridere». Indi egli venne in Francia e finalmente ci incontrammo.

Tradussi, allora la sua stranimissima e bella commedia *Noite d'inferno* che veniva fresca fresca da una scena di Londra e che fu rappresentata al «Théâtre de l'Oeuvre»; poi iniziammo la nostra collaborazione, caso oltremodo raro, negli annali delle lettere, tra due autori di nazionalità e lingua diverse. Insieme traemmo un lavoro teatrale *La femme au volant* da uno dei miei romanzi: *Plaire*; e un'altra commedia scrivemmo *Tout Vor du monde*, la quale era nata dai nostri colloqui serotini in una spiaggia del mezzogiorno. Solo allora abbozzammo insieme il cinematografo, creando vari soggetti, tra cui quel *Le Collier* che tanto piacque al pubblico da spingere altre case cinematografiche (misteri della psiche dei produttori!) a farne due nuovi film, con titoli e attori diversi, ultimo dei quali *Desiderio*, con Marlene.

E veniamo all'ultimo soggetto, ancora da realizzare. Avevo letto «*Latitudini*» in un libro di novelle di Stacchini, tradotto dal compianto italianista Alfred Mortier. Molti ne avevano discusso. Trovavo, nel tema di questo racconto tragico, qualche cosa che corrispondeva a idee che mi son care: l'amore portato da certi uomini in loro stessi — riserva passionale violenta che cerca il suo fine e un giorno erompe fissandosi su un essere, in conseguenza di circostanze fortuite, senza che questa persona sia tale da giustificare tanto ardore — è come una forza che li supera, li trascina fuori dal loro cammino, li perde. Poiché l'amore può nascere dall'incontro folgorante di due sguardi che si riconoscono come predestinati sin dall'origine degli evi, ma si concentra, talvolta, su un miraggio e, in esso, trova pretesto a svilupparsi proprio quando nessuna reale ragione avrebbe d'alimentarsi. Ognuno porta in sé stesso il proprio amore e pur l'immagine della creatura cui quest'amore è destinato. Amare vuol dire incontrare, vedere cotesto essere fatale o un essere simile a l'immagine che è dentro noi; ma, purtroppo, spesso altro non ci consente la sorte, se non di immaginare quest'essere, quale lo vorremmo, creandolo, ricostruendolo fittiziamente quale ci piace e ci soddisfa. Su un inganno consimile, è basato *latitudini*.

Nella solitudine e nella disperazione, alcuni uomini separati dalla vita colma-

no il loro bisogno d'amore con desideri esasperati dalla loro stessa violenza: l'errore suscita la tragedia, come se l'amore fosse verità e non miraggio, anzi esso diviene reale veramente, tanto è grande lo spasimo; soltanto s'inganna l'oggetto ed ecco ove il contrasto drammatico assurge al suo culmine per i delitti che provoca irrimediabili.

Più non pensavo a *Latitudini* da tempo: e soltanto la nuova del ritorno di Francesca Bertini allo schermo mi ha trattato, esso è rinato in me, vivo ed eccitante: di cui al portare la novella di Stacchini al cinematografo, il passo è stato breve. Il bellissimo viso, grave e commovente della diva italiana che Parigi ha tanto amato, ciò che ella rappresentava di alta drammaticità artistica, di purezza d'espressione, divennero il punto cui convergevano i diversi desideri degli uomini, straniati dal mondo civile. Più non m'appariva il sottile e crudele racconto intellettuale di Stacchini, ma la travolgente azione umana, quale solo il cinematografo può offrirci... Or è da vedere se, difficoltà d'esecuzione, ci indurranno a trasportare il luogo dell'azione, che nel testo originale è una regione polare, in un'isola deserta dei tropici: gli estremi si toccano.

Troppo spesso, a mio vedere, il cinematografo è stornato dal suo vero oggetto. In Francia, esso sta troppo dappresso al teatro, troppo si compiace nel gioco effimero dello spirito e finisce col non essere che la fotografia dinamica della vita fittizia, mentre il cinematografo deve mostrarci la trasfigurazione del sogno nell'azione.

Su questa via, sembra — per taluni ancor timidi indizi — volersi indirizzare il cinematografo italiano, mirando alla grandezza che è precipua qualità onde si distingue la giovine Italia imperiale. Ho sempre pensato che la mistica fascista, per i fini stessi cui mira, per la qualità delle anime ch'essa forgia, fosse favorevole alla rinascita della tragedia. Il sacrificio dell'egoismo individuale per la grandezza dell'idea, che è base del Fascismo, può dirsi attinto al fondamento stesso delle tragedie corneiane e rendono queste possibili nella arida vita moderna.

Ora, odesta rinascita della Tragedia, questa esaltazione delle anime, nulla come il cinematografo può favorirle, per la commovente bellezza dei quadri naturali, offerti dalle possibilità dello schermo, ove s'agitano a meraviglia i contrasti degli uomini e risuonano apicci le loro terribili passioni.

Ciò, d'altronde, Guido Stacchini ha per primo compreso: egli ha sentito — e lo ha ultimamente dimostrato con un'opera tragica insigne — come l'Italia di oggi possieda, forse unica nel mondo, il senso divino della tragedia. Ma, per rendere praticamente simili concezioni di vasto respiro, più non bastano i soliti teatri chiusi: occorrono grandi arene... le prodigiose possibilità del cinematografo.

Ecco perchè non ho dubitato un istante che egli non accettasse di buon grado di veder ridotto per lo schermo *Latitudini*, specie se la realizzazione cinematografica potrà avere, come eroina del dramma possente ch'egli esagera, una vera e grande artista. Qual'è Francesca Bertini.

Valentino e la sua vita

XIV La donna e l'amuleto

Una mattina, mentre Rodolfo stava vestendosi in attesa di ricevere il suo segretario, il cameriere nel portargli il caffè accennò una visita.

— A quest'ora? — disse Rodolfo — via, mi sembra che si cominci ad esagerare!

— Signore — si scusò il cameriere — mi perdoni se mi permetto di insistere... Non si tratta di una delle solite seccatrici... L'evrei, in questo caso, rimandata garbatamente. Guai, se facessi passare, non dico a voi, ma al vostro segretario, tutte le dattilografie che chiedono il sommo bene di avere un autografo, o la firma su una vostra fotografia.

— Se è una gran dama, peggio!

— Quando le ho detto che vedervi, parlarvi era impossibile, credetti che mi morisse lì, ai piedi: un indicibile dolore le scolorì il bel viso già pallido. Una signora ben singolare, vi dico.

— Bene: farò un'eccezione. La riceverò. Si vestì rapidamente. Poi dette ordine che la sconosciuta fosse fatta passare. Quando gli fu annunciata, si voltò, muovendole incontro. Ma si arrestò subito, colpito dalla singolare bellezza della donna: qualcosa di irreali era in lei, qualcosa di non terreno.

— Grazie, signora — disse la sconosciuta con voce che tremava un poco. Grazie del bene che mi avete fatto. Io dovevo vedervi... E voi già sapete perchè... vi amo!

Rodolfo fece un gesto vago, un po' impacciato. Dicemmo Corvea, la bella e strana sconosciuta.

— Vi amo — proseguì la donna — come vi amavo mille e mille altre, che hanno sofferto con voi, che hanno gioito nelle vostre carezze... —

— Bah, il cinematografo... — interruppe Valentino per mettere un po' di realtà in quello strano film inaspettato.

— Oh, no: non si può simulare così! Voi soffrite realmente, amate realmente, Voi siete veramente capaci delle avventure di cui siete l'eroe... —

— Il film, signora, il film... —

— No: voi tentate invano di diminuirvi ai miei occhi, perchè avete indovinato che il mio amore è capace del più grande sacrificio!

— Ma signora... —

— Badate! Se non mi avete ricevuta, mi sarei uccisa nella «hall» dell'albergo. —

— Per carità! Ma chi siete voi? —

— Sono Margaret Murray Scott, vedova di un capitano scozzese. —

— Signora, voi mi imbarazzate... —

— Oh, vi tolgo subito da ogni imbarazzo. E vi dico: trovatevi questa sera alle nove. Vi attenderò all'uscita dell'albergo, in una vettura chiusa. —

— Ma signora... —

— Se volete che io viva... Addio!

E la strana creatura sparì dietro la spessa portiera di stoffa. Rimasto solo, Rodolfo passeggiò qualche tempo per la stanza, in preda a un tumulto di pensieri. La figura singolare della donna, e la sorda minaccia contenuta più nella voce che nelle parole, lo avevano vivamente impressionato.

— Bah! — disse alline scutendosi, quasi per liberarsi dal pensiero della donna, che l'ossessionava. Ci mancherebbe altro che dovessi uniformarmi a tutti i capricci degli altri... Non macchiere certo la memoria del degnò capitano Scott!

Passò a salutare Natacha; poi uscì per la sua passeggiata mattutina, a piedi, cercando di percorrere le vie più solitarie per liberarsi dagli importuni e dalle ammiratrici che lo riconoscevano. Ma ben presto, come sempre gli avveniva, dovette scendere su a «taxi» per sottrarsi alla folla.

— Rodolfo Valentino! E' Rodolfo Valentino! Rudy... Rudy!...

Il clamore della folla si disperdeva ben presto nel rombo assordante della grigia metropoli inglese.

— Portami dove vuoi — ordinò all'autista. E si sdraiò, felice di essere solo con se stesso, bevendo a lunghi sorsi l'aria pura della mattinata.

Tuttavia, per quanto cercasse di allontanare il pensiero, la figura enigmatica di Margaret Murray Scott gli riapparve nel volto d'ogni passante.

— All'inferno! — brontolò alline. Poi, a voce forte: — Riportami al Palace! —

Al tavolino, con l'aiuto di Natacha, Rodolfo si alzò.

Al tavolino, con l'aiuto di Natacha, Rodolfo procedette allo spoglio e al disbrigo della corrispondenza che il segretario gli aveva passata: lettere di ogni formato e d'ogni colore provenienti da tutti i paesi: domande di aiuti, dichiarazioni d'amore, richieste di fotografie e di autografi.

— Unite dieci dollari — ordinava Rodolfo al segretario dopo aver consultato Natacha. Buttate nel cestino. Mandate un biglietto da visita, ringraziando. Un ritratto, con firma. Ecco qua.

La corrispondenza, ordinata, veniva divisa in gruppi, secondo la natura.

Passò così il mattino. Al tocco, Rodolfo scese a colazione con Natacha, scegliendo una stanza in cui c'era meno gente. Ma era sempre tanta, quella che aspettava la comparsa del divo!

— E pensare — mormorò Rodolfo all'orecchio di Natacha — che qualche anno fa non uno di costoro, trovandomi in strada, come mi son trovato a New York City? è ancora più ricca e più grande, mi avrebbe forse offerto un soldo per starmene. Eppure sono stato sul punto di uccidermi!

— Malinconico: lasciate! — disse Natacha con la sua voce autorevole.

Ma il pensiero della morte gli aveva improvvisamente ricordato il volto pallido di Margaret Murray Scott e la paurosa minaccia contenuta nelle sue parole: «Se volete che io viva!».

Durante tutto il pomeriggio Rodolfo cercò di non pensarvi più. Natacha aveva però notato che egli era più nervoso del solito; ma, obbedendo al suo carattere freddo, non volle richiederne la ragione.

— Vogliamo passare la sera assieme? — le domandò a un certo punto Rodolfo, per porre fra sé e il ricordo della sconosciuta la barriera insormontabile di un impegno già fissato e improrogabile.

— Mio caro — rispose Natacha, senza sospettare la gravità della sua risposta. Questa vita di Londra mi ha molto stancato. Se non ti dispiace, vorrei caricarmi molto presto. Ti lascio libero.

— Sta bene... — mormorò Valentino, subito attaccandosi alla speranza opposta.

Ma alle venti, alzando lo sguardo sul l'orologio, Rodolfo sentì che non poteva

rimanere solo con la propria libertà, solo con la propria volontà.

— Sentii... — disse improvvisamente a Natacha. E raccontò la strana visita alla mattina.

Natacha lo ascoltò freddamente, senza battere ciglio. Poi, con voce tranquilla, rispose:

— Anche questa volta io debbo porre la mia volontà fra te e la fatalità. Anzi, l'hai posta tu stessa: dopo quanto mi hai detto, non potresti certamente lasciarmi... Rimani accanto a me.

Rodolfo sollevò gli occhi su Natacha. E, per poco, non gettò un grido. Sul volto impassibile e marmoreo della bella Natacha, un'altra ombra si era sovrapposta... Un'ombra che andava sempre più delineandosi, assumendo il macabro aspetto di un fantasma... Il fantasma di Margaret Murray Scott, la donna che lo attendeva poco lontano, alla porta dell'albergo, in una vettura chiusa, con la mano affondata nel manicotto. Una lettera breve:

«Se non verrà, mi ucciderò...».

Le nove... La lancetta scattò nel numero fatale. E a Rodolfo Valentino quello scatto breve e metallico sembrò il colpo secco d'un'arma.

— Ubbie di meridionale! — aveva detto Natacha — che passeranno come sono venute... —

«Chi gioco, alle volte, la fantasia — egli pensava. — Bisognerà che mi sorvegli l'immaginazione galoppa, e i nervi mi fanno sentire un colpo di rivoltella nello scatto della lancetta di un orologio! Ma chi si accorge di una piccola donna, in una grande città? Nessuno parlò della scomparsa di Margaret Murray Scott.

— Natacha, Natacha! — disse Rodolfo oltre la pesante portiera che divideva i loro appartamenti — Hai visto il mio amuleto? —

— L'amuleto di miss Bonnie? Ieri sera l'avevi... —

— Strano! L'ho tolto dalla catena, come di consueto, per levare l'orologio... E questa mattina... —

— Stamatina... Non mi sembra che tu l'avevi. Volevo anzi dirtelo. Poi, con la faccenda della tua strana visitatrice... —

Un pensiero, rapido, gli attraversò la mente: che la sconosciuta?... Via, impossibile! Una ladra? Ma, in questo caso, si sarebbe essa fermata a un oggetto di nessun valore intrinseco? Una ladra, no. Ma una donna innamorata, forse... E come non se n'era accorto prima? —

Adesso ricordava. La sconosciuta, colei che aveva detto di chiamarsi Margaret Murray Scott, teneva la mano appoggiata al tavolino su cui erano appunto l'orologio, la catenella, l'amuleto... L'amuleto non fu più trovato.

(Continua)

Attilio Frescura
Nel prossimo numero, XV: "Cavaliere senza macchia e senza paura".
(Riproduzione vietata)

RUBRICA DEI DISCHI

Abbiamo ascoltato il nuovo disco «True confession» e siamo corsi a vedere «La moglie bugiarda». «True confession» è il motivo del film; ma, anche se nella presentazione è annunciato bene in vista, lo spunto... spunta solo qua e là, e passa una scena, passa l'altra, l'esecuzione, diremo, ufficiale, quella che fa risalire il motivo, non arriva mai. Peccato, perchè, come l'abbiamo udita e la udiamo in disco, questa nuova fatica di Hollaender, avrebbe dovuto facilmente far colpo sullo spettatore e non gli sarebbe potuta sfuggire. Il disco, è però, della bellissima Dorothy Lamour la quale canta deliziosamente ed è accompagnata da sonorità quanto mai voluttuose. Sul verso dello stesso disco, essa canta, invece, un pezzo d'un film suo, di «Uragano»: «The moon of Manakoa». Qui siamo proprio in un'atmosfera languida. Un tempo di valzer lentissimo, un motivo calmo nostalgico di quelli che hanno proprio bisogno d'un chiaro di luna su un mare impassibile che sfiori un'isola selvaggia dell'Oceano Pacifico. Proprio il contrario d'un uragano. Un piacevole disco questo: Brunswick 5131.

Due nuovi dischi di Fred Astaire sono le sonore avanguardie di *Damsel in Distress* («Dama in pericolo», in italiano?). La musica è del povero Gershwin, le parole sono di sua sorella, proprio come nel film «Vogliamo danzare». E i quattro pezzi sono costruiti sulla stessa preziosa falsariga. Non che i motivi si assomiglino, ma sono relativi l'uno all'altro.

Foggy day sta per *They can't take it away from me, Things are looking up... per Lets call the whole thing off, Nice work if you can get it per Beginners luck, I can't be bothered now, per Shall we dance*. Nel disco, come certe forse anche nel film, l'orchestra non è più quella di J. Green, ma di Ray Noble il quale dopo vari anni di permanenza in America, e specialmente come collaboratore di Fred Astaire, ha mutato il suo stile dolcissimo in uno tendenzialmente hot, dando la predominanza ai fiati invece che ai violini, ricercando orchestrazioni più elaborate e perfezionando il suo swing. La voce di Fred Astaire è la solita, simpaticissima; i suoi piedi che, entrando in funzione obbligano l'orchestra a tacere religiosamente, come in un concerto, quando un solista eseguisce la sua cadenza, sono strumenti indispensabili e precisi in ogni sua esecuzione. Se *Foggy day* sarà il motivo che più facilmente s'inciderà negli ascoltatori, anche gli altri pur ricercando un vasto pubblico non sono mai facillissimi e denotano un sapiente studio per conservare una dignità anche alle poche battute d'un foxtrot. Nel film poi sono stati inclusi due altri pezzi — e formano il terzo disco di Fred Astaire non ancora pubblicato in Italia — che fanno parte d'un opera a soggetto folkloristico che Gershwin scrisse nel 1935 *Porgy and Bess*. I due pezzi sono *I ain't necessarily so* e *I got plenty of nuttin*, che per essere basati non sappiamo se su più o meno originali canti negri, hanno ben altro sapore ed interesse. I due dischi di Fred Astaire — doveroso appannaggio d'ogni discoteca di jazz — sono della Brunswick: 5126 e 5127.

Quantunque preferiamo segnalare i dischi con gli esecutori originali del film non possiamo dimenticare di «*Nice work if you can get it*» quello cantato dalle Andrews Sisters, perchè queste sorelle di origine greca (la vecchia Europa ha sempre qualcosa da riven-

dicare agli americani anche nel jazz) pare stiano soppiantando in fama le americanissime Boswell.

La freschezza delle loro voci, uno spirito birichino, uno stile jazzistico non inferiore a quello di nessuna artista di colore ed una orchestra di primissimo ordine fanno di questo disco — anche per il verso che è uno dei grandi successi di quest'anno: *Bei mir bist du schon* — uno dei più interessanti uditi nel campo della musica (Polydor 61137).

La puntina **Max Daireaux**

Frank Borsage, per chi non lo sapesse, è il regista — tra l'altro — degli indimenticabili «Ragazzi della via Pal». In relazione a questo ricordo, non v'è lettore il quale non trovi legittimo attribuirgli — se verrà in Italia — la ripresa di queste scene.

SE VENISSERO IN ITALIA...

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

5. Frank Borsage



segue il viaggio del Reichsführer dal ricevimento alla frontiera del Brennero e dal benvenuto del Re Imperatore dagli al Duca di Pistoia, alle trionfali accoglienze di Roma, di Napoli, di Firenze. Con un sicuro gusto nella scelta dei documenti salienti, il compilatore ha saputo fermare ogni episodio in una inquadratura che si raccomanda soprattutto per la sua bellezza. Gli aspetti delle compagnie durante il passaggio del treno presidenziale, la folla plaudente nelle stazioni, le piazze di Roma gremiti di dimostranti, la decorazione dell'Urbe, le sontuose sale del Quirinale, i ricevimenti in Quirinale e in Palazzo Venezia, le parate militari, le esercitazioni guerresche, le accoglienze di Napoli, i momenti più grandiosi delle giornate navali e aeree, gli omaggi al Militie Ignota, alle Tombe dei Re, all'Arca dei Martiri Fascisti, niente è stato trascurato, per rendere completa e scrupolosamente cronologica la narrazione fotografica.

Il pregio di questa pubblicazione è accresciuto dai molti che commentano quasi ogni fotografia: passi dei discorsi del Führer o del Duce alternati con preziose citazioni di Goethe, di Carducci, di Leonardo e di altri massimi scrittori italiani e tedeschi.

E' da notarsi che le centodiecotto fotografie non sono opera di fotografi ministeriali o dell'Istituto Luce. Quest'ultimo è rappresentato nella raccolta da appena tredici documenti e il Ministero della Aeronautica solo da due. Il resto è opera di fotografi individuali il cui elenco è alla fine del volume. I più forti collaboratori sono il Massani e l'Andrici, rispettivamente con ventisei e con sedici fotografie. Belle fotografie hanno il Patanella, il Ferrara, il Ciampi.

Alb. Cons.

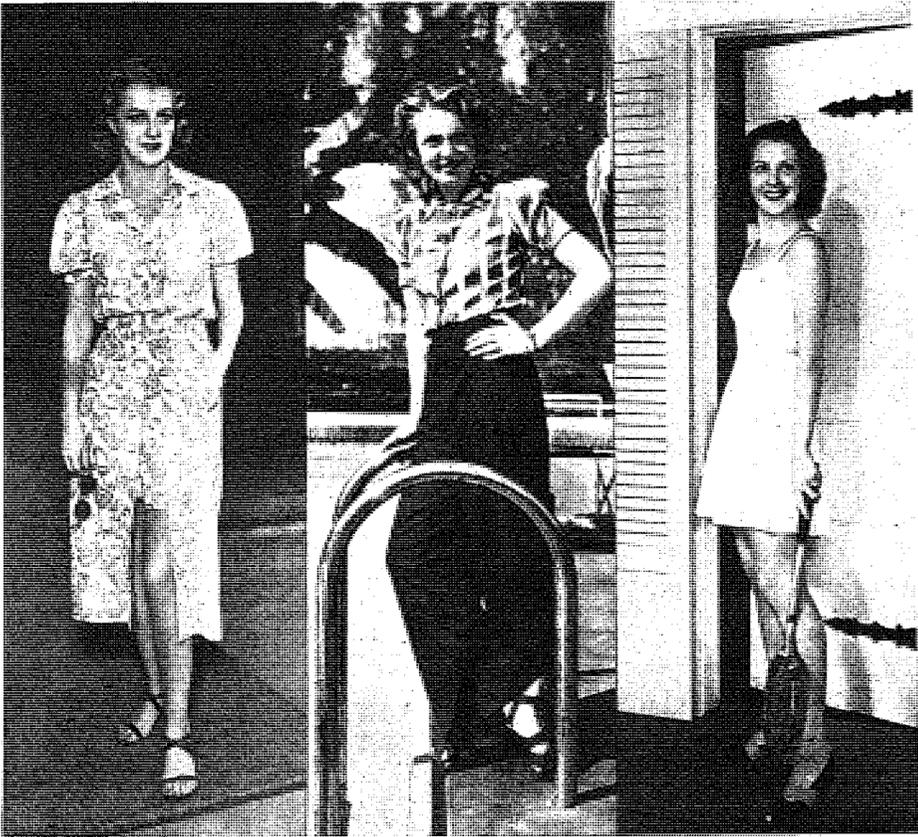
Da attore a personaggio — Il film su Rodolfo Valentino, prodotto da Edward Small e interpretato da Jack Dunn, è già stato annunciato.

Da personaggio a uomo. — Jackie Coogan ha firmato un contratto con un'unione giornalistica inglese per un libro autobiografico sul «Kid», il famoso personaggio che ammiriamo con Charlot.

Dalla moglie al marito. — Joshua Heifetz, considerato il maggiore violinista vivente, e marito della ex-stella Florence Vidor, si fa «divo». Samuel Goldwyn lo ha scritturato per un primo film «The daring age» («L'età audace»), con Adolphe Menjou, Joel McCrea e Sigrid Gurie. A questo seguirà «L'esilio».

Stan Laurel e Oliver Hardy in carne e ossa. — Stan Laurel e Oliver Hardy, appena finito il loro film «Just a Jiffy», verranno a fare un giro in Europa, a Parigi, Berlino e Londra, per sei settimane complessivamente, con una garanzia di almeno settantacinquemila dollari settimanali.

LEADER



Camicetta e calzoncini di cotone stampato o una gonna del medesimo tessuto, formano l'insieme da spiaggia adottato da Betty Furness (M.G.M.). Rita Johnson indossa calzoncini di lino nero e una camicetta di seta a righe bianche e rosse (M.G.M.). Corpettino, reggiseno e calzoncini a pieghe: ecco il costume da tennis scelto da Jacqueline Wells (Columbia).

LA BICICLETTA SPORT DELLA BELLEZZA

Fino a poco tempo fa si può dire che la bicicletta fosse considerata interessante solo da quanti se ne servivano come mezzo normale di trasporto da casa all'ufficio e viceversa, o da coloro che la reputavano uno sport serio, quindi ciclisti veri e propri e tifosi del ciclismo; ma, nel mondo delle eleganze, come mezzo di trasporto o come sport, la bicicletta era considerata qualcosa di piuttosto volgare.

Ma cos'è, cosa non è, da circa un anno la bicicletta ha ripreso il posto che aveva al principio del secolo quando le donne più originali ed eleganti indossavano un paio di calzoncini sbuffanti sopra al ginocchio, calzavano scarpe di tela, posavano sulle pettinature alte, berrettino da «yachtman», e si abbandonavano lungo le passeggiate ombrose, al Pincio, a Villa Borghese, alla Cascine, al Valentino, all'ebbrezza della velocità, scampanellando a più non posso.

Intendiamoci, non è che le eleganti abbiano ripreso la bicicletta come mezzo di trasporto in città, ma non appena in campagna o al mare, le vedete intorcicare la bicicletta e pedalare con ritmo eguale e per parecchi chilometri, se occorre.

Come al solito il verbo giunge d'oltreoceano, dove dalla matura Mary Pickford alla stellina più in boccia, tutto il sesso femminile di Hollywood ha ripreso a praticare lo sport della bicicletta. Gli specialisti di bellezza, professori di cultura fisica, maestri di ginnastica, hanno scoperto che nulla può aiutare a mantenere una figura elastica snella e giovanile come la bicicletta, e tutte le donne che si affidano fiduciosamente alle loro cure, hanno obbedito al suggerimento e non mancano di andare in bicicletta almeno per un'oretta al giorno.

Questo sport è particolarmente efficace per snellire la linea dei fianchi e l'addome e agisce molto favorevolmente anche sulla perfezione estetica delle gambe. Infatti la bicicletta riduce l'adipe e sviluppa e tonifica i muscoli, quindi riduce gambe e cosce troppo forti e invece, sviluppando i muscoli, fa ingrossare gli arti inferiori troppo sottili.

Vedrete che quest'estate in tutti i luoghi di villeggiatura, ragazze e giovanotti non andranno da un posto all'altro che in bicicletta e molto probabilmente seguirte quest'esempio anche voi, soprattutto se avrete qualche chiletto da perdere. Ricordatevi che se volete andare in bicicletta solo per questo scopo preciso, bisogna che consideriate la bicicletta come un vero e proprio sport e non illudetevi che per dimagrire basti andare in su e giù pian piano dallo stabilimento alla vostra villa e viceversa. No, bisogna che decidiate di dedicare alle vostre passeggiate almeno un'ora senza interruzione, e fate per quanto è possibile della velocità, aumentando di giorno in giorno la durata della gita e anche il ritmo di questa. In una parola dovete fare uno sforzo, e abbastanza violento, se volete che la bicicletta sia un mezzo efficace per conservare l'eleganza della vostra linea o per acquistarla. Indossate una maglietta e un paio di calzoncini corti, o anche il costume da bagno e, a passeggiata finita fate una bella doccia o gettatevi di colpo nell'acqua.

Bicicletta, nuoto e canottaggio, e magari un po' di tennis se sapete giocare, sono gli sport ideali ed eleganti per eccellenza, e al termine delle vacanze dovete loro certamente una snellezza e un'elasticità che vi aiuteranno non poco a mettere in valore i nuovi abiti per l'autunno.

Loretta Young ha ormai adottato la nuova pettinatura con i riccioli al sommo del capo, ma siccome ha il collo troppo magro la sua pettinatura è stata studiata con un particolare criterio. Sul davanti, cioè, i capelli sono tirati verso l'alto e formano il solito piccolo nido di riccioli, mentre dietro essi scendono ancora a boccoli quasi fino a sfiorare le spalle. Così il problema è risolto, e Loretta appare sempre come una bella e piacente signora.

Ginger Rogers, che in generale tiene ad essere vestita piuttosto bene quando partecipa a qualche riunione mondana, ha stupito i suoi ammiratori recandosi recentemente con sua madre ad una prima cinematografica in calzoncini di flanella. Pare che questa disinvoltura vestimentaria sia concessa solo alle dive arrivate.

In quanto a Barbara Stanwyck, l'amata di Bob Taylor, preferisce sempre portare dei costumi a giacca di taglio maschile. Varia solamente a seconda della stagione il tessuto. Adesso Barbara ne ha tutta una nuova serie in lino e in tussor in tinta di pastello, e uno di shantung nero per sera.

Lucille Ball, stellina dalle belle gambe vacanze giacendo in un «trailer» automobile a mare e si è combinata per questo giro uno speciale guardaroba con abiti di taglio maschile, di cotone inegualabile, tinta viva e fresche, stampati originali, modelli di assoluta semplicità. Alcune paia di calzoncini lunghi di lino e di flanella e per passeggiare in città quando essa si fermerà in un centro, un completo a giacca di shantung giallo con camicetta marrone a pisolini gialli. Ah, dimenticavo, per fare il bagno nei fiumi che incontrerà sul suo cammino, un costume lungo una spanna tutto a fiori verdi e gialli su fondo marrone.

Molti di questi vestiti sono accompagnati da giacchettino o da bolero di tela unita in una tinta viva o anche in velluto di cotone che fornisce un bel contrasto col tessuto dell'abito. Nan Grey ha un abito di cretonne gialla a grandi fiori verdi e foglie color ruggine, accompagnato da un giacchettino di velluto ruggine foderato di tela gialla.

Per le sere d'estate il cotone avrà tutto il favore delle dive di Hollywood. Abiti dalle ampie gonne e dai corpetti attillati di cretonna a fiori vistosi o a fiorellini minuscoli e variopinti, ornati semplicemente da piegature di organza e di tulle o da bordure in tinta unita contrastante.

Al mare con le "stelle" o come le "stelle"

L'esempio deve sempre venire dall'alto e per parte mia trovo molto comodo di seguire, quando si tratta di vestiti, i consigli e gli esempi di coloro che non fanno altro che occuparsi di bellezza e di eleganza, dato che appunto a questa bellezza e a quest'eleganza devono tutta la loro fortuna.

C'è di buono che quando si tratta di attrici cinematografiche nulla della loro vita ci viene celato e possiamo dall'alto alla zeta sapere come occupano le loro giornate, quanto e come dormono, quanto e come mangiano, e soprattutto come si vestono. Tutta fatica risparmiata, dunque, perché a voler fare dell'originalità, bisogna pure vestirsi secondo una moda corrente, e il cinematografo con la infinita varietà dei suoi tipi femminili ci offre una scelta tale che si può a volontà vestirsi secondo uno stile classico, oppure secondo la più sbrigliata e conturbante fantasia. E, poi, seppure da lontano ognuna di noi può ricordare come tipo una stella di prima o di seconda grandezza per la quale i modellisti hanno studiato gli abiti più adatti a metterla in valore e quindi in una certa misura ci possiamo affidare con piena fiducia a questi graziosi esempi e seguire senza timore i suggerimenti che ci vengono dalle belle fotografie sparpagliate per il mondo dalle case cinematografiche più famose.

Da una prima occhiata ci rendiamo subito conto che le stelle seguono nella scelta dei loro costumi da spiaggia e da barca due tendenze nettamente opposte. Una tendenza offre calzoncini lunghi classici, giacchè di taglio maschile, magliette marine o camicie da uomo. Questa tendenza è seguita soprattutto dalle attrici di statura più alta dalle belle e lunghe gambe, e da quelle che si avvicinano alla trentina o la superano. I calzoncini sono generalmente di flanella, ma non mancano anche calzoncini di lino, e quello che un po' stupisce è la predilezione per il lino nero, un po' funebre, si direbbe, ma ravvivato del resto da camicette a colori vivacissimi, uniti o rigati. Camicetta e calzoncini sono poi completati il più delle volte, da una giacca di lino bianco o grigio, copiata anche questa con esattezza sui modelli maschili. Un insieme come vedete molto signorile e distinto, che possiamo imitare con tutta tranquillità e che vedremo riprodotto a molti esemplari sulle nostre spiagge più eleganti, con qualche variante di colore. I tre capi di questo tipo di insieme devono sempre essere di tre toni diversi e c'è quindi campo di esercitare il proprio gusto e la propria fantasia, anche fuori dai sentieri troppo battuti del rosso bianco e turchino. Fra gli accoppiamenti di colore più nuovi, metterete: il grigio col turchese e col bordò, il marrone col giallo zolfo e il verde bottiglia, il rosa corallo col turchino e col grigio.

Un altro insieme pratico quanto elegante è quello suggerito da Betty Furness. Camicetta e calzoncini corti di tessuto di cotone stampato a fiori azzurri su fondo bianco e una sottana del medesimo tessuto aperta davanti che scende fino a mezza gamba. Una distinzione elegante e giovanile, e basta togliere la gonna per esser in perfetto costume da tennis.

Per il tennis o per il badminton Jacqueline Wells consiglia un paio di calzoncini di tela bianca, a pieghe profonde abbottonati sui fianchi con cinque bottoni di madreperla, e un corpettino reggiseno del medesimo tessuto, attaccato ai calzoncini solamente sul davanti. Jean Chatburn per fare dello yachting indossa calzoncini di tela bianca chiusi davanti da due file di bottoni di madre-

perla, e una camicetta con tasche applicate di seta azzurra, perfettamente intonata ai suoi azzurrissimi occhi di bionda.

Tutte le stelline più giovani si sono messe d'accordo per indossare invece sulla spiaggia dei pagliaccetti coperti esattamente sui modelli infantili con maniche o senza maniche, scollati dietro fino alla vita, e con i calzoncini sbuffanti ripresi in un elastico molto in alto sulla coscia. Dalle fotografie che si vedono bisogna dire che questi pagliaccetti sono quanto mai seducenti, ma se ci diamo la pena di esaminare con attenzione dette fotografie finiamo onestamente col riconoscere che seducenti sono soprattutto le stelline contenute in questi pagliaccetti, e finiamo col non essere affatto sicure che questi pagliaccetti indossati, mettiamo caso da me o da voi, farebbero la stessa identica figura. Insomma, si tratta in fondo di guardarsi allo specchio con gli stessi occhi con i quali ci guardano generalmente le nostre amiche, vale a dire occhi non troppo indulgenti, e se proprio ci sembra di avere la stessa figurina impeccabile delle stelline dell'ultimo raccolto hollywoodiano, buttiamoci pure allo sbaraglio e sfidiamo la concorrenza. Sarà bene in ogni caso, però, tener conto che questi pagliaccetti stanno bene alle donne di piccola statura.



Jean Parker, sui set, si esercita appena le è possibile su questa... mezza bicicletta, per mantenersi in forma anche quando non ha tempo di praticare un altro sport. (Columbia)

ra e dal tipo un po' infantile; le altre faranno meglio a ripiegare verso qualche altra espressione della moda per il mare.

Le vestaglie, per esempio, donano a tutte tanto più che quest'anno si possono fare corte o lunghe a piacere, chiuse a doppio petto o aperte dalla vita in giù in modo da lasciar vedere costume da bagno e gambe. Per queste vestaglie si potrà scegliere fra le stoffe più originali e vistose, perché lo sfondo del mare e il sole aggressivo permettono le più audaci fantasie cromatiche.

In quanto al costume da bagno, vi dirò che mai se ne videro di più corti e attillati, aggravati ancora, se così mi posso esprimere, dalle tinte chiarissime a fiorellini o motivi decorativi di ogni genere. Notate che il tessuto elastico finge di sostenere la persona, ma nella realtà non fa che sottolineare crudelmente ogni curva. Se mangiate un pisello di più vi garantisco che questo pisello, con uno di questi costumi da bagno di raso lucido, si vedrà! E allora? Che dirvi? Pesatevi, misuratevi, chiedete consiglio a quegli esseri senza pietà che sono i mariti e i fratelli e se peso, misura, fratelli e mariti, sono d'accordo nel dare il nulla osta, lasciatevi di raso elastico e andate via col vento, serena e contenta. Ma se leggete anche l'ombra d'un dubbio in un occhio amato, scegliete piuttosto un costume elastico anch'esso, sia pure, ma di lana e di lana scura per giunta. Sarete altrettanto elegante, senza correre il rischio di essere ridicola o di rendere ridicolo il vostro compagno di giochi nautici.

Vera



È come se aveste un'intera grande gerla di fiori di lavanda alpina nella vostra casa. È come se voi posaste a lungo sui fiori, avendone mille altri su di voi quale coltre gentile. Più fresca e più odorosa, l'Acqua di Lavanda Coty è diversa da ogni altra. In ogni sua goccia è la vita soave di un mazzo di fiori delle Alpi. Bastano poche gocce di Acqua di Lavanda Coty per dare alla persona un senso di freschezza e un fine profumo che dura a lungo, soave e gradito.

ACQUA DI LAVANDA
COTY
diversa da ogni altra
S. A. I. COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Praticate l'igiene interna

Per una settimana, al mattino, al pomeriggio ed alla sera, prendete 2 compresse di ELMITOLO: così praticate "l'igiene interna", cioè disinfettate gli organi interni e purificate l'apparato urinario dalle scorie nocive e dai batteri

ELMITOLO

Aut. P. M. - N. 3345

LA BIBITA PER LE PERSONE FINI

La vostra signorilità e il vostro buon gusto esigono, anche nella scelta delle bevande, una cura particolare. La Tassoni - tipica cedrata del Garda - possiede le caratteristiche per essere la bibita adatta alle persone fini: gusto delicato, profumo squisito, aroma finissimo. Provatela. La Tassoni, composta di zucchero e dei classici cedri del Garda, disseta, rinfresca e riesce particolarmente gradita alle signore.

NON CHIEDETE UNA CEDRATA, MA "UNA TASSONI."

Tassoni
TIPICA CEDRATA DEL GARDA
e buona e fa bene

DITTA CEDRAL TASSONI - SALÒ

SMOKO

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

Table with 8 columns: Ora, Staz. e programma, Ora, Staz. e programma. Rows are categorized by day: DOMENICA 10, LUNEDI 11, MARTEDI 12, MERCOLEDI 13, GIOVEDI 14, VENERDI 15, SABATO 16. Each row lists radio stations and their respective programs.

Il pelo nell'uovo

Nei film «Incontro a Parigi», Robert Young, quando è in viaggio con Claudette Colbert verso la Svizzera, porta una cravatta a fasce oblique, chiere e scure, all'uscita il naso è tutto chiaro e la faccia scura è questa che è tutto al nudo. Quando si rialza dall'erboristico Claudette il nodo è diventato di due colori! (Segnalato da Dario Brozzetti, corso Corvino 28, Perugia).

Contronelo

Il «pelo» segnalato da A. Marchionni, nel N. 21 di FILM, a proposito del film «L'ottava moglie di Barbablu» non è preciso perché Claudette mostra le tre unghie laccate a quell'impiegato di banca, suo compagno di spiaggia, e non a Gerry Cooper. (Segnalato da Mario Mosca, Roma).

Servizio II

In questa sezione rispondiamo su qualsiasi argomento, nelle settimane successive, a quella in cui ci perverranno, a tutte le domande dei nostri lettori. Adc Seston, Trieste. Il film su D'Annunzio è ormai passato in giudizio e si farà a prendersi dei collaboratori — se il pubblico che dovrebbe leggerlo, Orio Vergani, quanto alla collaborazione al nostro giornale, mandate pure qualche cosa in esec.

CONCORSO DELLA TESTATA

Titolo del film _____ Interpret _____ Regista _____ Casa Produttrice _____ Nome e cognome _____ Indirizzo _____ Deve pervenire, incollato su una cartolina postale, a «FILM», Via del Sudario 28, Roma, entro il 16 luglio.

RUBRICA «IL PELO NELL'UOVO»

Alla Redazione di «FILM» Via del Sudario, N. 28 ROMA. Roberto Leonardi, Catania. Potrebbe benissimo partecipare al viaggio a Hollywood che si è letteralmente verso Napoli. Ancora non abbiamo potuto stabilire il preciso, ma lo pubblicheremo costatamente.



GUTTARAMA STACCHINI ci mostra il prodotto tipico dello spirito latino: ci lascia ammirati STACCHINI scrittore profondo, è coi suoi libri sempre una rivelazione LONDRA - «The New Statesman» novità

Leggete Diffondete Abbonatevi a

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO N. 23 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO N. 23 BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30%

IL CONCORSO DELLA TESTATA Avete osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo il fotomontaggio di un nuovo film. Fra coloro i quali avranno riempito il tagliando relativo (che pubblichiamo in questa pagina) rispondendo con esattezza a tutte le domande, estraremo a sorte un abbonamento annuale gratuito a «FILM».

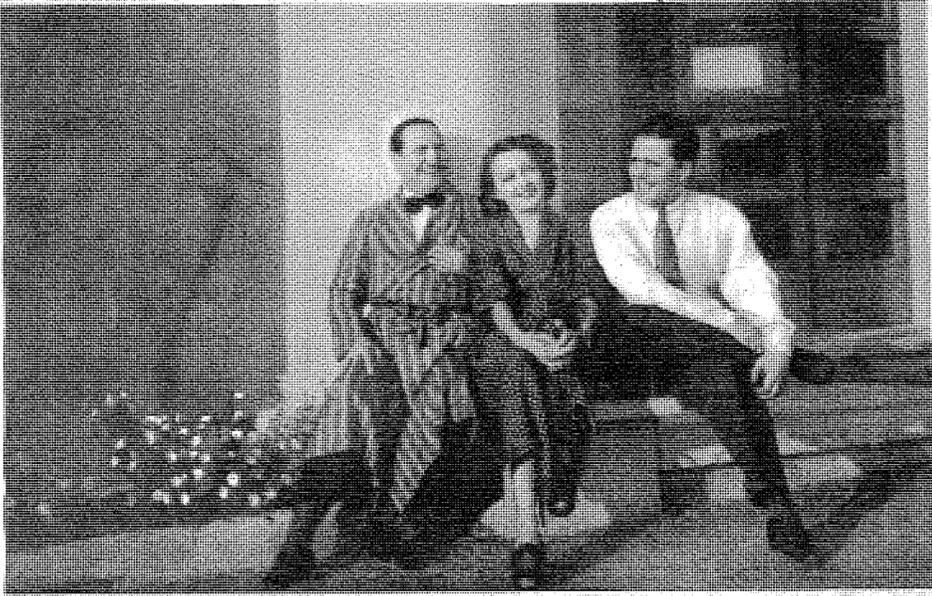
MINO DOLETTI, direttore responsabile ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. ROMA



Una scena del film "Una scappellata avventata" con Fred Astaire e Joan Fontaine (R.K.O. Radio Pictures).



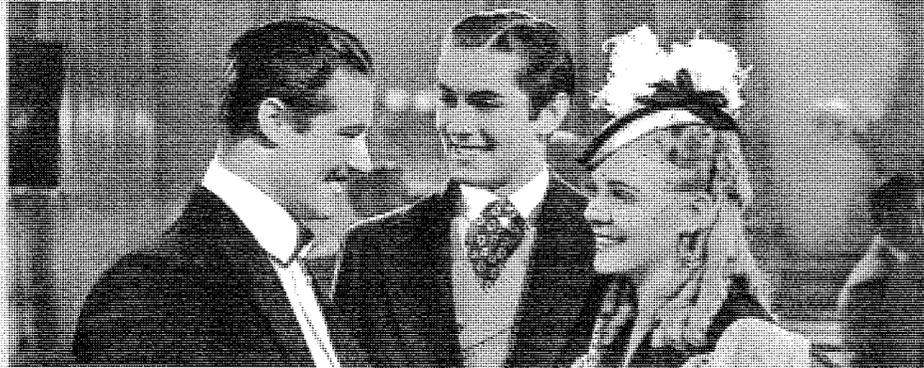
Annabella al servizio dell'operatore: eccola dietro la macchina da presa.



Si gioca a Tennis: "La croce senza volto" con Laura Nacci, con Massimo e Romano.



Un impudico atteggiamento di Barbara Stanwyck (R.K.O.).



Tyrone Power, Alice Faye e Don Ameche in una scena di "Inferno di Chicago" (Fox 20th Century).



Errol Flynn, Cesar Romero e Jean Hersholt in una scena di "Stella del Nord" (Fox 20th Century).



Annabella, William Powell e Henry Stephenson in una scena di "La baronessa e il maggiolino" (Fox 20th Century).