

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

G. G. Napolitano

Max Parolotto

Gerardo Chiarini

Prez Polacco

7 giorni a Roma

In casa di Isa Miranda

Amalio Fratelli

Jon

Giuseppe Johnson

Ugo Betti

Europa e America

occhi inglesi sul Monopoli

Intervista con Luigi Trenker

D. Davis

Jean lanciata come sirena

Frances Whitling Reid

Scoprire una stella

Idiozie: I "Fan Clubs"

Giuseppe Lombardi

Fauna del film

Giustina Maudry

Quaderno delle dive: Evi Maltagliati

Luigi Anton

Accademico d'Italia

Il carro di fuoco

Alexander Stefan

Contro le Compagnie

Regaliamo idee ai produttori - Rallentatore Servizio



Il segreto

C'è un segreto da scoprire e da rivelare, a proposito del cinematografo italiano: il segreto che, di colpo, con estrema semplicità, come se il cinematografo fosse una creatura umana e bevesse un'infallibile medicina, lo può fare diventare bello, buono, aderente ai tempi, capace di rivaleggiare con gli altri cinematografi. Ebbene, questo segreto è meno segreto di quanto non si possa, a prima vista, pensare; ed è già scoperto, è qui nella penna, nelle lettere stampate, in questo pezzetto di carta. Dopo direte che è il segreto di Pulcinella, che è come l'uovo di Colombo; ma per l'uovo di Colombo c'è voluto lui, Colombo, e per il segreto di Pulcinella ci vuole sempre qualcuno che lo riveli, in parole più o meno povere, e si assoggetti a sentir dire dagli altri: «Bella scoperta! Lo sapevamo anche noi!». Ora, la «bella scoperta», quella che farà dire, a proposito del cinematografo italiano: «Lo sapevamo anche noi!», il grande segreto di Pulcinella, insomma, l'uovo di Colombo, potrebbe consistere — ridete! ridete! — in un'assemblea alla quale partecipassero, disciplinati se pure increduli, quei cinquanta o sessanta che nel cinematografo italiano hanno — a torto o a ragione — voce in capitolo. Dico «a torto» perché una particina del segreto consisterebbe appunto nel riunire — senza eccezioni — tutti coloro i quali sono i principali responsabili di qualche settore (arte, industria, noleggio); e non importa se hanno avuto delle sconfitte, e non importa se sono notoriamente incapaci. Il primo atto dell'assemblea sarebbe precisamente quello di definire le passate responsabilità (o, almeno, le più lampanti) e tenere in disparte — per tutta la durata dell'esperimento — coloro i quali non risulteranno con le carte in regola. Si capisce: ci saranno degli errori, taluni innocenti potranno essere sacrificati, talaltre responsabilità potranno essere state «responsabilità incolpevoli» e fatali, delle cose al di fuori e al di sopra degli uomini che ne avranno portato il peso; ma pazienza: Napoleone, per conquistare il mondo non voleva che i suoi generali fossero soltanto «bravi» e «valorosi», voleva che fossero anche «fortunati». (E, del resto, l'eliminazione durerà solo il tempo dell'esperimento; e se l'esperimento andrà male, i sacrificati di oggi diventeranno i sacrificatori di domani e il conto sarà pareggiato). Compiuto questo primo atto, i membri dell'assemblea resteranno, supponiamo, quaranta. Allora, un tipo che abbia un po' d'iniziativa dirà: «Signori miei, siamo qui per fare sul serio, o no?». «Per fare sul serio, che diamine!», risponderanno tutti i superstiti in coro. «E, dunque — riprenderà il tipo che ha dell'iniziativa —, la salvezza del cinematografo italiano consiste in una cosa semplicissima: fare dei buoni film... («Bella scoperta!», comincerà a mormorare qualcuno) ... Non basta; cioè, fare ogni tanto un buon film; bisogna fare MOLTI buoni film e, soprattutto, evitare assolutamente di fare le cosiddette autentiche porcherie.... («Bella scoperta!» dirà per la seconda volta quel qualcuno) ... Ma ora è tempo di rivolgere a noi stessi una domanda: c'è la possibilità, in Italia, di fare MOLTI BUONI FILM? La risposta è una, precisa, inequivocabile; la risposta è, a maggioranza, sì, perché se non fosse così, allora sarebbe inutile rimanere riuniti in assemblea e ce ne potremmo andare tutti a quel paese... Dunque: in Italia si possono fare molti buoni film. Basta volere, perché i mezzi tecnici ci sono (una «valvolina» sia pure, non funziona, ma gli stabilimenti sono di prim'ordine, e la «valvolina» la si può far funzionare); gli uomini anche (prova ne sia che

Una limpida espressione di Ellen Drew. (New Universal)

SETTE GIORNI A ROMA

Arditi dell'aria

G. G. Napolitano:

Le qualità che raccomandano un film come questo «Arditi dell'aria» sono più d'una, ma la più importante ai nostri occhi è quella certamente meno destinata a comparire. E cioè la misura con la quale vengono presentati i casi abbastanza ordinari di una società di uomini che esercitano un mestiere straordinario.

«Arditi dell'aria» è la storia senz'altro banale di un pilota collaudatore che, avendo bruciato, una dopo l'altra, tutte le sue probabilità di tornare indietro, si arrende all'estremo limite di questo collaudo disperato, e si rassegna a vivere.

Gli avvertimenti del destino, durante la partita, si ripetono con la precisione l'orrore e la monotonia dei fatti di cronaca: guasti alla pompa dell'olio, fughe di gas, motore incendiato, perdite d'ala, salvataggi in paracadute, e, da ultimo, un incidente più grave di tutti, da cui, fraccassatogli l'apparecchio, mortogli il compagno fedele, il nostro protagonista uscirà con un braccio al collo e la convinzione di aver soltanto rimandato il suo incontro con la morte. Come chi dicesse il destino suona sempre due volte. Il collaudatore affronterebbe tuttavia a cuore fermo anche la data di questa scadenza, se a condurre la lotta fosse soltanto lui.

Invece c'è sua moglie. Il collaudatore l'ha sposata quasi per gioco, ma bisogna dire che mai ragazza ha accettato più coraggiosamente una partita più pericolosa.

L'ultimo a rendersi conto dei sentimenti della sua donna è naturalmente il protagonista. Il quale, ripetiamo, non è straordinario in niente, eccettuata la sua sbalorditiva capacità di volare.

È un bellissimo esemplare, cioè, di eroe sportivo americano: bello, forte, coraggioso, vanitoso, fortunato con le donne, dedito all'alcool, cavalleresco, impulsivo, rozzo, generoso ed ingenuo.

Possiede tutte queste qualità allo stato naturale: è un uomo primitivo, che non conosce inibizioni, che, quando ha voglia di fare una cosa, la fa, senza pensarci due volte, e, insomma, se la psicanalisi fosse ancora di moda, si potrebbe benissimo definire un estrofiloso.

Invece, per fortuna, la psicanalisi il nostro protagonista non sa neppure dove stia di casa.

Ed è proprio quello che sua moglie sembra apprezzare di più in lui. La povera ragazza s'acccontenta alle prime di vederlo vivere, tanto lo spettacolo di quella straordinaria felice animalità è fatto per commuoverla. Il miracolo è che il suo uomo sia vivo, sia «ancora vivo».

Così stando le cose gliele passa tutte per buone. Sino a che viene il momento che la macabra allegria di quella vita senza domani fatta di titoli di giornali, conti di albergo non pagati, sbornie solennissime, slide alla morte che le spaccano gratuite, la prende alla gola con un'angoscia improvvisa.

Così sta per dissolversi questa strana fra le famiglie, che si accompagna ai due il meccanico dell'asso delle acrobazie aeree.

Ed è questo terzo incomodo il personaggio meno brillante e più patetico di tutti.

La coabitazione con la coppia, cui lo legano le esigenze stesse del mestiere disperato, quella forzata intimità, l'animo suo ardente timido e schivo, ogni cosa lo porta a un amore delicato e senza speranza. Un amore che divampa pauroso come una fiamma condannata, isolata e prigioniera, consumandola dentro, scavandogli caverna nere nel petto ge-

neroso e fedele. Questo meccanico, intelligente, sensibile, paziente, dallo sguardo umido come un cane, che ha avuto cura del collaudatore come di un bambino, sino al giorno del suo matrimonio, compie, senza fiatare, la sua parte sino alla fine. Apprende dalla donna quale sia il vero impegno che si nasconde dietro la vita dissipata del collaudatore, e all'uomo l'amore di sua moglie. Ma è un sacrificio che non si compie senza rovinare l'uomo intristisce, s'ubriaca, e infine, trova la liberazione nella morte, nel terribile incidente che chiude anche la carriera del pilota.

Ed è solo a questo punto che il collaudatore vede chiaro, e si accorge, sempre in tempo, che ormai l'unica cosa che metta conto salvare è la sua donna. Accetta un posto di istruttore pilota nell'esercito, e tutto lascia supporre che morirà nel suo letto, attonito da figli e nipoti.

E così abbiamo raccontato la trama di questo film, dove, per accidente, la trama è anche la cosa che meno importa. Importante è, come abbiamo detto, l'atmosfera del film, quell'ambiente di collaudatori, acrobati, inventori fortunati o sfortunati, piloti che precipitano e muoiono, vedove e orfani che continuano a vivere, grandi aerodromi, partenze notturne, atterraggi forzati, vittorie clamorose, quella società agitata nevralgica, quella ambiziosa insociente convulsiva, mondo esclusivo e tuttavia rozzo che costituisce la parte più vistosa dell'aviazione civile americana.

Un mondo disordinato in apparenza, in continua ebollizione e fermento, ma dal cui cratere vengono espressi, come un miracolo, i superbi apparecchi degli Stati Uniti. E nel film si vede, fra l'altro, il tipo «Flying Fortress», la Fortezza Volante, quadrimotore da bombardamento.

Ma la povertà dell'invenzione permette agli autori un disegno accurato dei personaggi, e la sbalorditiva interpretazione che ne danno, ognuno per suo conto più bravo dell'altro, cercando di-

speratamente di rubarsi la parte uno con l'altro, Clark Gable, nella figura del collaudatore, Myrna Loy, in quella della moglie, Spencer Tracy, il meccanico, e Lionel Barrymore in una parte apparentemente di secondo piano.

Importante è il superbo mestiere raggiunto dall'organizzazione americana. E' certamente molto difficile, in un film come questo, fare la giusta parte ai meriti di ciascun collaboratore. Il direttore va certamente lodato per il pugno sicuro con cui ha tenuto tutto lo spettacolo. E il direttore è lo stesso del miglior film della passata stagione: «Capitani coraggiosi».

Lo stile di Victor Fleming è riconoscibile non solo nelle grandi sequenze aviatorie, di tutto rilievo e di tutta bravura, ma nelle pause dell'azione, nella generosità con cui si è dato modo agli attori di fornire uno sforzo eccezionale e continuo, una recitazione viva, cruda, realistica, cordiale e tuttavia ricca di seconde intenzioni e di sfumature che colgono il segno.

Il dialogo è volgare e stupendo. La sua colloquialità, la sua naturalezza, ne fanno un documento di prim'ordine. La parlata plebea americana acquista attraverso attori di tanta forza d'impeto e furberia un significato preciso, un rilievo quasi poetico. Dove ogni cosa casca, è quando il lenocino cinematografico fa capolino e, precisamente, nell'incubo della moglie misurato sul pensiero dell'orologio: «still living, still living». Purtroppo, la cosa si ripete.

Ma occorre dire che si tratta anche del punto debole del film. Quella frase è la causa sciagurata di una conclusione non eroica, che non è fatta per piacere ai veri aviatori. Tutto quello che si potrà allora dire, a disculpa del protagonista, è che è lecito tirarsi indietro quando non sia in giuoco il destino della patria.

Come ormai da quattro lustri, è il caso degli U. S. A.

G. G. Napolitano.

Il prigioniero di Zenda

Diego Calcagno:

Ho letto il libro quando avevo quindici anni, ho visto il film molto tempo dopo. Avevo venti e ora che conto più di trenta anni ho, con trepidazione ancora maggiore, assistito alla proiezione del «Prigioniero di Zenda» nella edizione sonora affidata ad artisti raffinati tra tutte le scaltrezze cui la cinematografia è arrivata.

Un sentimento di melanconia è qui dato dalla bravura, dal modo di durlare e di sorridere, del giovane Fairbanks: sembra proprio di rivedere il padre nei suoi tempi d'oro. Siamo alla nuova generazione. Se gli attori invecchiano, invecchiano anche gli spettatori, almeno quelli cui spetta di fare tali mesti raffronti. In questo film, che avrebbe onorato Michele Zevaco, è un vorticoso ritmo di avvenimenti, di uomini che combattono per l'amore e per il potere, di intrighi, di congiure, di colpi di spada. I bambini, a vederlo, impallidirebbero, gli uomini risparmierebbero le osservazioni facete, le famulie stringeranno la mano dei fidanzati seduti accanto sognando per loro una vita e un arduo simile a quelli del vecchio leone Ronald Colman. Costui, nella doppia parte del re imprigionato e del suo sosia inglese che lascia la pesca delle trote per sostituirlo provvisoriamente sul trono tra pericoli e agguati indescrivibili, è come sempre simpatico, buono, generoso, naturale. Maddalena Carroll, anche in un ruolo così breve, è luminosamente seducente. Ha la bocca un po' larga, questa stella. Nella sua distinzione c'è qualcosa d'italiano, come se avesse del nostro sangue nelle vene. Somiglia, anzi, a certe belle ragazze dell'aristocrazia romana.

Inutile tentare di riassumere questo film, come ha fatto il Festival di Venezia è piaciuto moltissimo e che John Cromwell ha diretto in un'andatura accorta, tempestosa e spesso lievemente poetica. Ma tutti coloro i quali hanno fame di emozioni e preferiscono le rivolvente e le coltellate agli idilli in frac, diano retta a me: nel «Prigioniero di Zenda», che offrirà alla loro fantasia un pasto drogato e sostanzioso, troveranno pane per i loro denti.

Diego Calcagno

Gherardo Gherardi:

Fuochi d'artificio

La bella e famosa commedia di Luigi Chiarelli ha trovato nella traduzione cinematografica molte risorse che Gennaro Righelli, regista tumultuoso e intelligentissimo, ha saputo sfruttare con balduzza. C'è qualche incertezza di sceneggiatura, nel senso che per amore di chiarezza (sarà amore) la narrazione procede un po' lenta, specie nel primo tempo. Ma vi sono alcune scene degne di essere rievate. Alludiamo alla scena della disperazione del protagonista, interrotta dall'arrivo della bella signora, alla scena di addio tra Scaramanzia e Gerardo (Porelli e Nazzari), alla scena del generoso intervento di Gerardo a favore di Roberto (Costa). Scene che giustificano, dal punto di vista poetico, tutto il film, il quale poi si vale anche di una buona fotografia e di inquadrature di per se stesse interessanti, anche se proprio non si connettono essenzialmente alla logica del racconto.

Non c'è bisogno di dire però, che la principale risorsa del film è Nazzari, seguito a ruota da quell'interessantissimo attore che è il Porelli, che qui ci è apparso un po' trascurato. Colpa forse della materia. Gli autori del film, infatti, si sono trovati a dover trattare un personaggio, che non è un protagonista, come un protagonista e a dovere sospingere in secondo piano un protagonista, che non doveva assolutamente esserlo. Il difetto, forse è anche nella commedia, per quanto meno sensibile. Chi accende i fuochi d'artificio? Chi agisce come motore della vicenda, come trasformatore, come esaltatore? Scaramanzia. Il protagonista è lui. Autore di tutti gli imbrogli, di tutte le astuzie, di tutte le illusioni a lavoro del suo amico, egli avrebbe dovuto essere il perno dell'opera. Ma che sarebbe accaduto di Nazzari? Gerardo avrebbe dovuto essere un personaggio passivo, la creta sulla quale il creatore deve soffiare la sua vita. Ora, un personaggio in una posizione estetica simile non può mai essere un protagonista. Ma, poiché tanto nella commedia, come nel film, c'è anche una vicenda d'amore, lo spostamento del fuoco centrale è nel formulario obbligatorio dello spettacolo.

Fatta questa osservazione, che dimostra come ci sarebbe stato caro vedere agire più largamente, che nella commedia, il personaggio di Scaramanzia, si deve riconoscere al film nobiltà di intendimenti e una lodevole leggerezza. Di Righelli noi preferiamo ancora «Hanno rapito un uomo», ma questo «Fuochi d'artificio» resta sempre un film dignitoso e intelligente.

Degli attori è inutile parlare. I nomi di Nazzari, Porelli, Linda Pini, Luigi Carini, Vanna Vanni, sono troppo conosciuti perché si debba star lì a definirli. Ci sono delle definizioni già stabilite, che il pubblico ha decretato in modo irrevocabile. Quelle restano. E su queste valutazioni il film assume le sue luci e le sue ombre. E poco importa se Nazzari salvo che nelle scene accennate è un po' statico, e se Porelli abusa in qualche momento della sua mimica facciale. L'importante è che il film, come vuole, diventi.

Stevardoferrari

Dopo Arsenio Lupin

Alessandro Varaldo:

È un film divertente, bisogna convenirne, quantunque non sia un film di grandi pretese. Lo si vede — e lo si ascolta, me ne dimenticavo — senza sforzo. Ho premesso che lo si vede, perché in questi film cosiddetti gialli, d'avventura e d'azione, si vede più che non si senta, con gran piacere del pubblico veramente interessato allo svolgersi del romanzo. Romanzo, ripeto, perché il cinema ha questo di buono, anzi di ottimo, che offre non un'opera drammatica o comica necessariamente a scorcio continuo, qualche volta monca e spesso sottintesa quando l'autore non osa affrontare la scena madre, ma un romanzo vero e proprio. È una superiorità senz'altro.

Per tornare ad Arsenio Lupin, anzi a «Dopo Arsenio Lupin», il pubblico non si è reso ben conto perché si sia proprio invitato alla riedizione il famoso ladro gentiluomo di marca francese. Ce n'era un altro già di pura marca anglosassone, il famosissimo Raftes, ladro gentiluomo anche lui, ma più dell'altro incline al sentimento, più dell'altro colombo tubante, o tortora che cerca la compagnia e si fa compattare scusare e perdonare. Ma non indaghiamo: il regista Giorgio Fitzmaurice ha voluto Arsenio Lupin e Arsenio Lupin sia.

Com'è americano tutto questo? Come è facile dimenticare quindici o vent'anni di furti e fare il gentiluomo campagnolo col denaro procurato dai furti pas-

Il segreto

(Continuazione dalla pagina 1)

sanno lavorare con intelligenza all'estero, e, comunque, cinque o sei registi di grande classe sono qui in questa assemblea, e cinque o sei registi di grande classe possono voler dire anche dodici film di grande classe all'anno; la possibilità che ci siano anche dei grandi attori è dimostrata, oltre a tutto, e se si vuole proprio fare la dimostrazione più grossolana, da quei grandi attori che sono diventati grandi all'estero (Rodolfo Valentino, Lon Chaney, Isa Miranda, Luigi Trenker, Nino Martini, eccetera, eccetera); gli uomini creatori non mancano neanche nel campo del soggetto cinematografico e della sceneggiatura se Alberto Casella e Cesare Zavattini hanno venduto soggetti agli americani («La morte in vacanza», «Darò un milione») e la romagnola Adele Comandini sceneggia a rotta di collo i film americani di gran successo («Tre ragazze in gamba») ... Che cosa manca, dunque?... «Ecco il punto», griderà quel qualcuno che già due volte ha detto: «Bella scoperta!» ... Ecco il punto — confermerà il tipo che ha dell'iniziativa —; ma è un punto che si risolve in un modo semplicissimo, guardandoci bene in faccia tra noi, che siamo tutti dei gentiluomini abbastanza capaci e che abbiamo già eliminato gli incapaci... Dunque, quei nove o dieci, fra noi, che hanno prodotto fino ad ora dei filmetti — filmetti incolpevoli, ma filmetti inutili — si impegnano a

Suggeritore

La modella mascherata è forse il primo film americano copiato letteralmente da un film europeo, girato a Vienna anni orsono, da uno scenario di Walter Reusch e diretto da Willy Forst. Pareva che copiare il film fosse prerogativa di altre Nazioni. L'America già ricopio, ma apportandovi modificazioni, Otto ragazze in barca. Invece la Mascherata europea fu fedelmente copiata, inquadratura per inquadratura, movimento di macchina per movimento di macchina; soltanto la scenografia fu in qualche punto mutata. Nel film originale, Paula Wessely scendeva da una scala solida di marmo; nel film americano, la scala la ha ringhiere in ferro, vorrebbe essere più elegante; ma Luise Rainer che appariva per la prima volta in un film americano si ricordava di Paula Wessely, William Powell di Adolf Wohlbrück, Virginia Bruce di Hildivon Stolz, Mady Christians di Olga Tschechowa, Frank Morgan di Peter Petersen. Ma Frank Morgan non seppe fare a meno, ogni tanto, di ridere, mentre al contrario Petersen era rimasto sempre serio.

Fortunato è, nei riguardi del cinema il romanzo di Anthony Hope il prigioniero di Zenda. Ben quattro sono state, a tutt'oggi, le sue riduzioni cinematografiche. La prima fu fatta in America nel 1912; produttore era Adolph Zukor, regista Edwin S. Porter: uno dei primi «directors» americani, i cui film avevano realizzato nel 1903 L'assalto al treno. Poi se ne fecero altre due edizioni, una inglese e l'altra americana, diretta da Rex Ingram e interpretata da Lewis Stone; infine l'ultima, che si proietta in questi giorni in Italia, è diretta da John Cromwell, regista particolarmente indicato a quanto pare, a rifare edizioni di film di gli si deve, infatti, Lord Fauntleroy e di recente, la edizione americana di Peppé le Moko: Algeri.

Nel film Ardit dell'aria si vede ad un certo punto l'aeroplano sul quale è salito Clark Gable, volare nella tempesta. Quell'aeroplano, che ad uno sguardo poco assuefatto alle cose del cinema, può sembrare vero, in realtà non lo è; si tratta di un modellino; anche il cielo che corre sullo sfondo, è finto. Accorgimenti di questo genere sono spesso adottati nei film americani. Ma i produttori pensano che il pubblico non vi faccia caso e seguiva con interesse il racconto, senza pensare se vi sia o meno qualche trucco.

D.

Foto cronaca



Una deliziosa espressione di Mariella Lotti in «Io, suo padre» (Scalera).



Evi Maltagliati e Augusto Lanza in «Io, suo padre» (Scalera).



Augusto Lanza in «Io, suo padre» (Scalera).



Marie Glory e Fosco Giachetti in «Napoli che non muore».



Fosco Giachetti in «Napoli che non muore».



La bella attrice inglese Sandra Storm.



Marika Rokk, attrice dell'Uta.



Mario Mazza in «Terra di fuoco».



Augusto Mazzetti, aiuto-regista di «Ettore Fieramosca».

ANNO I - N. 45 - ROMA 3 DICEMBRE 1938 - XVII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635 - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 11-A - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 48 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1/24910.

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, è testualmente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di «Film» senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 45 DI «FILM»: — La testata di questo numero si riferisce al film Fonorama «La dama bianca», produzione Besozzi-Aurora Film, diretto da Mario Mattoli e interpretato da Elsa Merlini, Nino Besozzi e Enrico Viaricio.

4. Maurice Bessy

Torno ora dall'America (New York e Hollywood), dove ho avuto agio di studiare lo stato attuale della produzione americana. La crisi del cinematografo americano non esiste. Il cinematografo americano è semplicemente vittima di una politica creata da lui stesso, e della quale è interamente responsabile. Essa si è manifestata in questi ultimi mesi per opera della « Lega della Decenza » e a causa di una sempre più rigorosa severità della censura.

Il cinematografo americano, preoccupandosi del suo mercato estero, ha creduto necessario di rispettare le diverse morali, le diverse ideologie e i diversi sistemi sociali dei paesi stranieri. Le interdizioni risultate da questa condotta sono state così numerose e le restrizioni talmente forti che i soggetti ne hanno sofferto.

Non possiamo rimproverare al cinematografo americano né decadenza di mezzi tecnici né decadenza di mezzi artistici, ma possiamo semplicemente rimproverargli di offrirci dei film i cui soggetti ci interessano meno perché sono più sciolti.

Che cosa ha fatto, intanto, l'Europa? Ha organizzato il suo mercato speculando sulla debolezza, che forse è momentanea, del cinematografo americano. Il cinematografo francese ha costituito il suo mercato attaccandosi a soggetti originali, interamente nuovi, tali da soddisfare non solamente la Francia ma anche gli altri paesi europei, dato che il film francese, vittima del deplorabile sistema del doppio spettacolo, deve per forza essere esportato.

Non si può fare a meno di congratularsi con l'Italia che vuole creare un suo proprio mercato; non sta a me di fissarne le basi e le direttive.

Quanto al cinematografo tedesco, esso è costituito da quadri analoghi a quelli del cinematografo americano. Il grandissimo numero di sale della Germania (6.300) permette ai produttori tedeschi di sfruttare abbastanza comodamente i loro film e, per conseguenza, di non preoccuparsi di esigenze esterne, ma la situazione tedesca è nettamente privilegiata; essa può, d'altra parte, condurre a inconvenienti come la facilità e la monotonia. Per di più, il fatto di realizzare film destinati a soddisfare quasi unicamente la mentalità tedesca, rende più difficile l'esportazione.

Reagirà, il cinematografo americano? È molto probabile, ma è difficile indicare come si svolgerà questa reazione, specialmente da quando la questione razzistica ha assunto, in Italia e in Germania, una così grande importanza.

Credo piuttosto che il film americano, perdendo sul mercato europeo, ne approfitterà per diminuire le misure coercitive che l'opprimono; dovrà, allora, affrontare soluzioni coraggiose e ne risulteranno, forse, dei film più vigorosi, più nuovi, più personali. Se così sarà, gli europei saranno i primi a richiederli.

Si nomina spesso, nelle vostre domande, il « dominio americano ». Se questo « dominio » esiste, o esisteva, aveva delle ragioni di esistere poiché il film americano manifestava una netta superiorità sul film europeo.

Se l'Europa desidera lottare contro questo « dominio », non ha che da fare degli ottimi film; ecco tutto.

Credo, anzitutto, allo sforzo dei produttori indipendenti, a coloro che « giocano una carta » quando producono un film. Non si tratta di sapere se l'industria deve prevalere sull'intelligenza, o viceversa, ma si tratta, per noi europei, di disporre d'una industria cinematografica indipendente, e intelligente.

Leon

5. Ugo Betti

Tutte le questioni, a mio parere, si riassumono in una. Che cosa è successo al cinema americano? S'è gradatamente ma fatalmente accentuato, in lui, fino all'elefantiasi, quel carattere di produzione industriale che è insieme, dovunque, la forza, ma anche la debolezza, o meglio il pericolo del cinema. Si tratta ormai, in gran parte, di una « produzione » non già di una « creazione »; il che è evidentemente un gran pericolo, dato che siamo, o dovremmo essere, sul terreno dell'arte. Produzione, cioè fabbricazione in serie, all'infinito, di quattro o cinque tipi di film, che, a suo tempo, cominciarono come libera e fresca e poetica invenzione, ma ora sono, sostanzialmente, articoli « fatti a stampo » come le lamiere delle auto utilitarie. Si tratti del film-gangster con sparatoria finale e grande rottura di vetri, o del film malizioso-sentimentale con l'immacabile scena in piscina, o del film-rivista, o del film-passione (tipo Garbo, per intenderci) si tratta quasi sempre, per ogni serie, dello stesso film, ripetuto all'infinito, un film che resta disperatamente lo stesso non ostante una perfezione di particolari sempre più sbalorditiva, meticolosa, e direi appunto disperata. E' così, e non può essere che così, perché dal melo non nascono prugne, e da un'industria — industria al cento per cento — non può nascere che un prodotto industriale al cento per cento, cioè artisticamente opaco.

Ugo Betti



Una delle più recenti fotografie di Maria Denis.

(Luxardo)

Un referendum "attuale"

Europa e America

Sembra che per il cinematografo americano i tempi non siano allegri: il Monopolo in Italia, provvedimenti analoghi in altri paesi d'Europa, decadenza — infine: lo dice la stessa America — della produzione. Hollywood è dunque in crisi? O è l'Europa che avanza? E' questo il punto che FILM desidera chiarire; e ha rivolto alcune domande in tal senso alle maggiori personalità del cinematografo europeo, a letterati, ad artisti, ad uomini, comunque, in grado di recare nella discussione un qualunque contributo d'idee. Dopo le risposte di Alexandre Arnoux (critico cinematografico de "Les nouvelles littéraires"), di Corrado Pavolini e di Mario Puccini, continuiamo a pubblicare — nell'ordine in cui ci sono pervenute — altre risposte: quelle, cioè, di Maurice Bessy, redattore capo del grande settimanale cinematografico "Cinémonde", Ugo Betti, Geza von Bolvary, il noto regista ungherese e Arnaldo Frateili.

opposta. Fidarsi un po' meno delle macchine e più dell'intelligenza, un po' meno dell'organizzazione e un po' più dei poeti.

6. Geza von Bolvary

Non credo che il cinema americano sia in crisi. Il progresso effettivo della cinematografia europea, grazie soprattutto alle ultime produzioni francesi, può forse generare questa sensazione, ma, ripeto, non è che una questione di relatività.

Geza von Bolvary

7. Arnaldo Frateili

Il rischio di sentirmi rispondere con un sorrisetto di sufficienza: « Belle novità! Appartengono alla produzione di due anni fa, almeno ». Apprendo dalla seconda domanda, dove si parla d'improvvisata crisi del cinema americano, che dunque una crisi del cinema americano esiste, e che perciò era alquanto pleonastico domandare se questo cinema nell'ultima stagione aveva segnato il passo. Buono a sapersi: tutto invochia a questo mondo, e non c'è affatto da meravigliarsi che il cinema americano « abbia fatto il suo tempo. Né io mi meravigliavo d'essere stato l'ultimo a saperlo, per le ragioni che ho esposte sopra. Quanto allo stato cardiaco del commercio e della industria del cinema americano, io non ci capisco niente. Non sono un medico, ma un letterato.

Arnaldo Frateili

Madrigale a Mae West

Sei uscita dalla finestra crudele trionfale bella zarina delle dannate in una orchestra di colpi di rivoltella e di chitarre disperate.

Smaltita l'ultima sbornia sotto le nuvole d'arnetista della notte di California, rotolato sotto la tavola l'ultimo sassofonista, spento da una coltellata presso le tue gambe stanche l'ultimo monco che indiavola la scia delle tue anche, Giunone che fai impallidire i convittori in vacanza, te ne sei andata a dormire.

E teneramente avanza l'alba. Dice un cartello agli artisti e ai pedoni fuori della tua stanza: "Chiusa per riparazioni".

Le nipoti piano piano nella mattina fredda hanno acceso il camino scaldando il decotto di taglio. Silenzio. La nonna riposa.

Il sole intanto in giardino racconta malignità al mandarino libertino e al moribondo lillà.

Mario Pettinati

Mario Pettinati

"POSTA" D'INGHILTERRA Occhi inglesi sul monopolio

Londra, novembre. Non si può parlare dell'Italia nel mondo cinematografico londinese se non si parla di Public Alliatia che da molti anni (ma gli anni per lui non sembrano passare mai) rappresenta qui una specie di sentinella avanzata, una specie di tratto di unione fra i due diversi campi della cellulosa, l'italiano e l'anglo-sassone. Quando era vivo il mio compianto amico marchese Guido Serra di Cassano — colui che è stato il vero apostolo del film italiano in Inghilterra — era lui — il buon Guido — che incamava per gli Inglese l'essenza dell'Italia cinematografica. Ma quelli erano i tempi d'oro della nostra produzione, quando nessun programma quassù era completo senza almeno un «lungo metraggio» italiano e quando i film della «Cines», della «Caesar», della «Pasquadi», e dell'«Ambrosio» e della «Itala» venivano contesi in esclusività a colpi di dollari e di sterline. Oggi i tempi sono molto mutati — tutti lo sanno — e Public Alliatia che già lavorava con Serra e che ufficialmente è il rappresentante londinese dell'«Enic» (dopo esser stato, per molti anni, quello della «Pittaluga») non può che proseguire l'opera cercando di mantenere vivi i contatti fra i due mercati, nella speranza che un giorno o l'altro l'Italia possa prendere la sua rivincita quassù e affermarsi nuovamente in un mercato che fu un tempo uno dei suoi migliori.

Pochi uomini dell'industria hanno una così profonda conoscenza dei due mercati — l'inglese e l'italiano — come l'Alliatia ed è perciò che quando — forse il giorno non è lontano — si tratterà di parlare sul serio di quegli «scambi» pellicolari cui l'Italia deve mirare se non vuole adattarsi per sempre ad una intollerabile posizione di schiavitù — egli potrà essere un prezioso consulente e un agguerrito negoziante. E' quindi naturale che — alla vigilia del rivolgimento che l'entrata in vigore del Monopolo può apportare alla nostra industria, Alliatia sia stato chiamato dall'«Enic», a preparare il terreno e a studiare fin d'ora in qual modo il mercato anglo-americano potrà contribuire agli scopi e alle intenzioni che hanno animato le misure italiane.

« Sto sorvegliando il mercato — mi dice Alliatia — da vari punti di vista: quello che riflette la probabilità che le case americane rifiutino definitivamente all'Italia la possibilità che accettino di accordarsi sulle nuove basi create dal Monopolo. Gli americani non hanno finora preso una decisione che può chiamarsi definitiva. Se anche in Italia si è già parlato di completa sospensione di rapporti di affari, qui la loro attitudine sembra un po' meno intransigente. Parliamo di «questione di principio» e sta bene, ma saranno proprio così poco accorti da preferire la perdita completa di un mercato, che in fondo non è per loro indifferente, anziché accettare di vendere le loro pellicole a un prezzo stabilito e lasciare che lo sfruttamento di esse lo facciano noi come vogliamo? Gli esponenti delle case americane temono soprattutto che — se accettano contratti di vendita «ferma» con l'Italia rinunciando allo sfruttamento a percentuale — potranno essere forzati ad accettare uguali misure con altri paesi, e soprattutto con l'Inghilterra, ove essi guadagnano fior di quattrini sfruttando i loro film a percentuali così alte che in alcuni casi raggiungono il 65% degli incassi lordi dei locali. Se il principio della vendita «ferma» viene ammesso — essi dicono — i nostri profitti subiranno gravi amputazioni e dove andremo a finire? A ciò si potrebbe obiettare che sta a ciascun commerciante di suggerire il prezzo che crede per la pro-

pria merce e che — per esempio — nessuno si sognerebbe di vendere un automobile a un prezzo variabile a seconda del chilometraggio che potrà fare; ma gli americani vi rispondono che il film — con il suo elemento fortemente speculativo — non ha possibilità di valutazioni sicure e ben definite e che quindi la forma di partecipazione nello sfruttamento è la più equa, anche se non appare sempre vantaggiosa per gli impresari dei locali. Ad ogni modo gli americani — pur avendo fatto il gesto di mettere in liquidazione alcune delle loro aziende italiane — sembrano disposti ad ammettere che l'Italia non può continuare a costituire una partita di caccia aperta. Ma se anche gli Americani volessero mostrarsi intransigenti e se le loro case magari ci forzassero davvero a dimenticare le facce familiari della Garbo, della Loy, della Crawford, di Gable, di Cooper e di altri scatti d'oltre Atlantico, non credo che ci verrebbe a mancare la produzione necessaria per riempire i vuoti della nostra produzione che sta sorgendo. Già vi sono, per esempio, case minori non legate alle organizzazioni maggiori, le quali sarebbero ben liete di fare affari con noi su basi convenienti, come mi hanno detto più di una volta. Infine, non bisogna dimenticare la produzione inglese la quale — quasi ancora completamente ignorata in Italia, a causa della concorrenza americana — sta spandendo il mercato per prendere eventualmente il posto lasciato libero dagli americani. La produzione inglese ammonta già a circa 130 film all'anno; essa sta aumentando ancora. Gli inglesi si sono messi al lavoro con grande serietà di mezzi e di intenti. Il 30 per cento della loro produzione potrebbe facilmente sostituire quella americana; forse anche più. Le divergenze politiche che hanno in questi ultimi anni impedito alla produzione inglese una maggiore propagazione in Italia si sono ora dileguate, cosicché gli inglesi ritengono che il momento sia giunto per approfittare di questo favorevole terreno divenuto ormai politicamente amico e commercialmente deciso a sbarazzarsi dell'invasione americana. Alcune pellicole inglesi, come quelle che ho acquistato recentemente per il Monopolo, dovrebbero trovare buona accoglienza presso il nostro pubblico e abituarlo ad un distacco dai film americani che sarà a tutto vantaggio del futuro della nostra industria, poiché un giorno o l'altro l'Inghilterra dovrà a sua volta cominciare ad assorbire una parte della nostra produzione sulla base del «do ut des», base a cui non può sfuggire alcun commerciante. Tutto sommato, quindi, la posizione può dirsi per il momento una posizione d'attesa, ma non di stasi e, tanto meno, di passiva resistenza alle minacce americane. I nostri noleggiatori e i nostri proprietari di sale non hanno da preoccuparsi; non soltanto la produzione non mancherà — anche se tuoneranno i canoni americani — ma dal nuovo assetto della nostra industria creato dal Monopolo, sorgono certamente nuove correnti che si risolveranno a nostro vantaggio, anche se non immediato.

Mario Pettinati

Troverete, a pag. 6, un interessantissimo articolo da Hollywood. « Nella casa di Isa Miranda », con 5 interessantissime fotografie, assolutamente inedite; e, a pagina 12, troverete le prime inquadrature di « Hotel Imperiale », il nuovo film che la nostra attrice sta girando. Anche queste fotografie sono assolutamente inedite ed esclusive per « Film ». Non le ha alcun altro giornale d'Europa.

Regaliamo idee ai produttori

Pensiamo che ogni tanto non sia inopportuno riprendere la vecchia questione dei soggetti per film italiani; specie in questo momento in cui i produttori nostri sembrano vogliono attaccarsi a commedie straniere e a commedie di repertorio dialettale, con la scusa che «non ci sono soggetti, non si trovano soggetti». Forse i produttori non hanno sufficienti acume o mancano di coraggio? Del resto, l'opinione che essi non riescano a trovare buoni soggetti è condivisa anche da qualche critico (Sandro de Feo sul «Messaggero» di due domeniche or sono) e con troppa facilità. Non si può rinunciare a priori e dire: «I produttori non trovano soggetti; rifacciano quindi i film stranieri, riproducono in film italiani le commedie francesi, inglesi, le commedie italiane di puro spirito esotico, le commedie...»



Lida Baarova, la bellissima attrice della Tobis tedesca.

evidentemente mostrerebbe di non avere a cuore il nostro cinema, di procedere sfiduciato scrollando le spalle e pensando: « tanto è lo stesso ». Questo stato di acquiescenza non ci convince affatto. I produttori dovrebbero a nostro avviso guardarsi un po' attorno, come potrebbero anche, e in qualche caso, con notevole vantaggio, guardare indietro, alla letteratura italiana del passato, e anche alla letteratura popolare. A proposito di letteratura popolare il nostro sguardo cade sulle colonne di un giornale in cui, in un articolo di Luigi Pasquini, si parla della «misonoscenza degli editori per Emilio Salgari. Ecco per esempio, un nome: di Salgari fu tradotto in film soltanto «Il Corsaro Nero». Noi riteniamo che altri romanzi di lui potrebbero vantaggiosamente essere ridotti in film. Naturalmente la scelta va fatta con cautela, la elaborazione deve essere accurata. Altri nomi si potrebbero fare, nomi più alti, nomi da storia della letteratura. Il pubblico non ha che da sfogliare un testo. Ricorderà i tempi di scuola, ma ogni tanto, a qualche pagina, si soffermerà e penserà: « mi piacerebbe vedere in film questa storia; vedere un film tratto da questa novella, da questo romanzo, da questa commedia ». E, nello stesso tempo, penserà quale sviluppo potrebbe prendere in film l'opera originaria. Venendo poi all'oggi, riteniamo che argomenti sulla vita attuale italiana, sull'ambiente italiano, potrebbero trovarsi in buon numero e facilmente. Vuole il pubblico che va al cinematografo aiutare i produttori che non trovano soggetti? Ci mandi delle proposte di idee; se sarà il caso, noi pubblicheremo, oltre alle proposte debitamente firmate dal rispettivo proponente, anche i nomi di eventuali interpreti e del regista del film che dal soggetto proposto potrebbe essere tratto. E, se qualcuno vuole, ci mandi anche fotografie di luoghi nei quali si dovrebbe svolgere l'azione. Noi, vogliamo che, dopo questo aiuto da parte del pubblico e nostro, i produttori non dicano più « non troviamo soggetti » ma: « ecco finalmente dei soggetti che noi faremo senz'altro in film », oppure: « i soggetti ci sono, ma noi vogliamo fare altra roba, quella che non piace a voi perché siamo dei fissati ».

FILM

Intervista con Luigi Trenker

Quello di "Condottieri"

NON REGISTA, MA SUPERVISORE DI FILM DIRETTI DA GIOVANI CINEASTI ITALIANI - DA "UN PEZZO DI TERRA" DI GUELFO CIVININI, A "EUGENIO DI SAVOIA"

ker, — che bisogna evitare. Nel primo film di un giovane, ci dev'essere un'unica incongnita, quella, appunto, rappresentata dal regista. Egli deve poter contare su di un'organizzazione solida e perfetta, capace di eliminare qualsiasi causa atta a compromettere la serenità del lavoro ed il risultato finale. Ovviamente, il capo

di questa organizzazione, più che un produttore o direttore di produzione, dev'essere un regista di tale esperienza che la sua presenza, pur non asservendo la direzione artistica vera e propria del film, possa servire di consiglio, di sprone e di guida, rappresentando così senza altra una sicura garanzia di successo. Farò, dunque, in Italia — continua Trenker — uno o due film di cui non sarò né regista né interprete, ma supervisore. Ho scelto come regista del primo film Ivo Perilli, un giovane che ha ormai al suo attivo prove più che concrete, ed è stato finora il braccio destro di Camerini. Collaborerà con lui, nella regia e nella sceneggiatura, Anton Giulio Majano, già mio collaboratore in "Condottieri".

Per prima cosa, Trenker si parla della sua grande profonda soddisfazione per essere stato ricevuto dal Duce. Mi parla anche della sua gratitudine verso il Ministro Alfieri che si interessa e appoggia benevolmente i suoi attuali progetti. Progetti — diciamo speciali — perché indicano forse la strada migliore da seguire per risolvere uno dei problemi più importanti e contemporanei: un problema che Film ha messo sul tappeto proprio in questi giorni: quello dei nuovi quadri, in vista del necessario immediato sviluppo qualitativo e quantitativo della nostra produzione.

Perché il debutto dei giovani registi costituisce troppe volte un insuccesso e una delusione? O perché il "giovane" presume troppo dalle proprie forze, dimenticando una preparazione più o meno teorica o pseudo-ridottistica è tutt'altro che sufficiente a fare cimentare con probabilità positive nel campo della produzione normale; o perché il "giovane", che ha fatto un lungo e proficuo tirocinio e si sente quindi tecnicamente sicuro, stanco d'attendere il suo momento e ansioso di debuttare, si lascia irretire da una di quelle iniziative incerte, magari sordidamente economiche, una di quelle iniziative che puzzano di cadavere nascente e che sono infallibilmente destinate a trasformarsi in aborti artistici e commerciali.

E' invece proprio questo, — mi dice Trenker, — che bisogna evitare. Nel primo film di un giovane, ci dev'essere un'unica incongnita, quella, appunto, rappresentata dal regista. Egli deve poter contare su di un'organizzazione solida e perfetta, capace di eliminare qualsiasi causa atta a compromettere la serenità del lavoro ed il risultato finale. Ovviamente, il capo

di questa organizzazione, più che un produttore o direttore di produzione, dev'essere un regista di tale esperienza che la sua presenza, pur non asservendo la direzione artistica vera e propria del film, possa servire di consiglio, di sprone e di guida, rappresentando così senza

altra una sicura garanzia di successo. Farò, dunque, in Italia — continua Trenker — uno o due film di cui non sarò né regista né interprete, ma supervisore. Ho scelto come regista del primo film Ivo Perilli, un giovane che ha ormai al suo attivo prove più che concrete, ed è stato finora il braccio destro di Camerini. Collaborerà con lui, nella regia e nella sceneggiatura, Anton Giulio Majano, già mio collaboratore in "Condottieri".

Perché il debutto dei giovani registi costituisce troppe volte un insuccesso e una delusione? O perché il "giovane" presume troppo dalle proprie forze, dimenticando una preparazione più o meno teorica o pseudo-ridottistica è tutt'altro che sufficiente a fare cimentare con probabilità positive nel campo della produzione normale; o perché il "giovane", che ha fatto un lungo e proficuo tirocinio e si sente quindi tecnicamente sicuro, stanco d'attendere il suo momento e ansioso di debuttare, si lascia irretire da una di quelle iniziative incerte, magari sordidamente economiche, una di quelle iniziative che puzzano di cadavere nascente e che sono infallibilmente destinate a trasformarsi in aborti artistici e commerciali.

E' invece proprio questo, — mi dice Trenker, — che bisogna evitare. Nel primo film di un giovane, ci dev'essere un'unica incongnita, quella, appunto, rappresentata dal regista. Egli deve poter contare su di un'organizzazione solida e perfetta, capace di eliminare qualsiasi causa atta a compromettere la serenità del lavoro ed il risultato finale. Ovviamente, il capo

di questa organizzazione, più che un produttore o direttore di produzione, dev'essere un regista di tale esperienza che la sua presenza, pur non asservendo la direzione artistica vera e propria del film, possa servire di consiglio, di sprone e di guida, rappresentando così senza altra una sicura garanzia di successo. Farò, dunque, in Italia — continua Trenker — uno o due film di cui non sarò né regista né interprete, ma supervisore. Ho scelto come regista del primo film Ivo Perilli, un giovane che ha ormai al suo attivo prove più che concrete, ed è stato finora il braccio destro di Camerini. Collaborerà con lui, nella regia e nella sceneggiatura, Anton Giulio Majano, già mio collaboratore in "Condottieri".

Perché il debutto dei giovani registi costituisce troppe volte un insuccesso e una delusione? O perché il "giovane" presume troppo dalle proprie forze, dimenticando una preparazione più o meno teorica o pseudo-ridottistica è tutt'altro che sufficiente a fare cimentare con probabilità positive nel campo della produzione normale; o perché il "giovane", che ha fatto un lungo e proficuo tirocinio e si sente quindi tecnicamente sicuro, stanco d'attendere il suo momento e ansioso di debuttare, si lascia irretire da una di quelle iniziative incerte, magari sordidamente economiche, una di quelle iniziative che puzzano di cadavere nascente e che sono infallibilmente destinate a trasformarsi in aborti artistici e commerciali.

Parleremo più a lungo di questa opera quando il programma di lavoro avrà raggiunto una fase più avanzata. Frattanto, sarebbe superfluo commentare l'importanza ed il significato di un tale soggetto. Tutti coloro i quali si lamentano della scarsa partecipazione dei nostri migliori scrittori all'attività cinematografica nazionale, e della scarsa sensibilità, da parte di questa, verso i problemi, le lotte e le vicende del nostro tempo, gioiranno di una simile scelta.

— E la vostra attività come regista e come attore? — chiediamo ancora a Trenker.

— Mentre in Italia progredirà la preparazione di "Un pezzo di terra", io porterò a termine i miei precedenti impegni in Germania. Poi spero di realizzare in Italia un grande film imperniato sulla vita d'uno fra i più fulgidi personaggi della storia dinastica e nazionale italiana.

Occorre aggiungere che si tratta di Eugenio di Savoia?

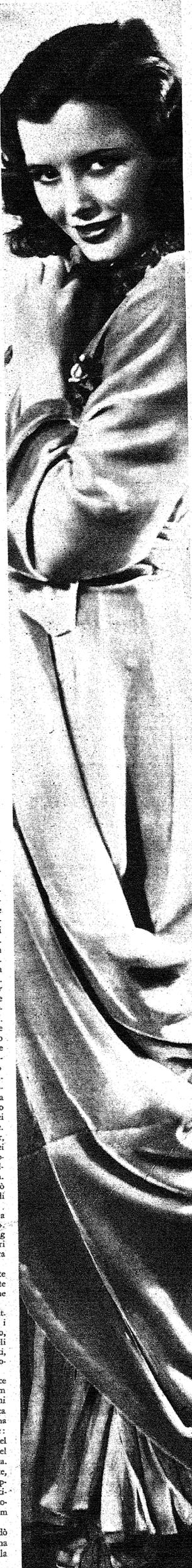
M.

Siamo certi che a nessuno sfuggirà la serietà e l'impegno del programma esposto da Luigi Trenker al suo intervistatore.

Ma un punto, di questo programma, ci trova in modo particolare consenzienti: ed è quello che si riferisce all'iniziativa di far lavorare dei giovani registi italiani sotto la sua supervisione. Non siamo ancora giunti a trarre le conclusioni della nostra polemica sui giovani cineografi italiani; e non ci siamo ancora giunti perché il "censimento" da noi annunziato procede con lentezza e con cautela. Tuttavia, quando alla conclusione giungeremo (e ci giungeremo), si vedrà che una delle soluzioni da noi proposte sarà quella di impegnare i giovani registi delle nuove leve in produzioni che abbiano per il produttore ogni garanzia di rapidità e di efficienza attraverso la supervisione di un regista maturo ed esperto. (Naturalmente, il regista maturo ed esperto potrebbe anche essere addirittura il produttore o il direttore di produzione). Questa soluzione consentirebbe di mettere al fuoco di una pratica vera e propria dei nuovi elementi, giovani e — speriamo — pieni di idee; e, nello stesso tempo, eviterebbe l'unica possibilità di obiezione che può farsi, appunto, all'impiego dei giovani: quella relativa alla possibilità che essi, inesperti come sono, facciano naufragare finanziariamente l'impresa.

Intanto, se certi produttori vogliono continuare a fare film in sedici o diciassette giorni, (ed è per questo che essi insistono nell'abitudine di servirsi di vecchie cariatidi della regia, che sfruttano perfino i minuti secondi e girano decine e decine di inquadrature al giorno), potranno benissimo continuare: solo, quegli stessi film, diretti da nuovi elementi, potranno forse offrire all'arte, o per lo meno alla mancanza del vieto e del trito, qualche omaggio di più...

Ad ogni modo, questa vuole essere soltanto un'anticipazione; e, mentre rinnoviamo calorosissimo l'invito ai giovani di partecipare al nostro censimento, ci riserviamo di tornare sull'argomento al più presto con cose e parole concrete. Sono le sole che contano.



L'affascinante attrice inglese Mary Maguire.

Novella cinematografica Scoprire una stella

Ma caro — e la bella voce dolce tremava di sentimento — è chiederli così poco, dopo tutto quel che ho fatto per lei Solo una mezz'ora con la tua piccola Janice, in una sala cinematografica, e poi andremo dilagate alla «prima»! Andremai anche al «Vestuno» e alla «Cicogna», se ci tienti, a fare l'occhiolino ai giornalisti. Faremo tutto quel che vuoi! Sì buon!

Parlando, si era avvicinata: i lunghi azzurri dei suoi occhi erano spalancati a due centimetri dai piccoli occhi neri di Sol e il suo profumo fragrante, squisitamente personale, lo avvolgeva. Nessun uomo, in un momento simile, avrebbe avuto la forza di resistere.

Tranne, forse, Sol Lasker. Allontanandosi da Janice e buttandosi stanco su una poltrona.

— Quelle moine — le disse — serbale per gli operatori! Io sono stanco, dopo una giornata come questa, e non c'è «prima» che tenga. — Scosse la testa massiccia e, chiusi gli occhietti penetranti, respirò con forza.

Janice Clair, stella di prima grandezza nel firmamento di Hollywood, strinse le labbra, increspò la fronte perfetta, poi si mosse rapida sul tappeto bianco. Tocò un campampolo, e una cameriera accorse:

— Cecile, — disse con una piccola voce dolente la diva, — stasera non esco. Portami un'aspirina e preparami il letto: ho l'emieramica. — Con la coda dell'occhio osservava, intanto, Sol.

Sol aprì un occhio, notò le dita nervose di Janice che tormentavano una sigaretta, le sue spalle rigate sotto la seta dell'abito. Aprì l'altro occhio e si alzò. Era un uomo di corporatura atletica, questo produttore che, dopo averlo camzonato tanti anni, ora chiamavano un genio. Fabbricante di stelle e di milioni, eroe di centinaia di barzellette e di leggende, la più importante delle sue imprese era certo la trasformazione della piccola Jane Sweeney in Janice Clair, la stella americana N. 1.

Le posò sulla spalla una mano bianca e fine.

Il tiro dell'emieramica almeno a me dovrete risparmiarlo, Janey. Abbi un po' di cuore! Lo vedrò domani, quest'attore giovane che ti preme tanto. Non mi faccio sempre in quattro per complicarti, cara? Ma stasera lasciami tranquillo: ho perfino delle fitte nei fianchi, tanto mi dolgono i piedi!

— Povero caro — pensò Janice, tentata per un attimo di arrendersi. Ma era troppo intelligente per cedere al buon senso. Anche esaurito, il grande Sol, lei lo sapeva, era sempre pronto ad ammirare una scena madre di una sua diva. Se l'aspettava, anzi, la scena madre: la sua vanità di spettatore unico ne era lusingata. Immediatamente Janice aprì la bocca a un flusso di parole:

— Ah, — cominciò — tu dunque saresti stanco? Dopo una sola giornata di New York, tu hai le fitte nei fianchi. Ed io? Quei pazzi dei tuoi agenti di pubblicità mi trascinano in giro da dieci giorni: ho dovuto accettare mille inviti a mille stupide feste per conoscere milioni di idioti! Ho la mano paralizzata dal troppo firmare autografi: la follia mi ha assalita nelle strade, mi ha lacerato tre vestiti nuovi! E tutto questo per aiutarti a guadagnare un milione di più su un brutto film! Sì: è brutto; e sai perché? Per colpa di quel creatino patetico che mi hai imposto per primo attore!

Sol sembrava già sollevato:

— Certo, patetico, eh? Lo sai che lo reclama già anche la Crawford? Ma non lo avrò né faremo una stella, e l'anno prossimo tu, piccola mia, farai forse partecine insignificanti nei tuoi film!

Janice rise: — Già, con Gable e Garbo come comparse, immagin! Per nascondere la scintilla di divertimento che brillava nei suoi occhi, Sol fissava attento l'estremità del sigaro.

— Tu — disse — dovrete far la produttrice, con quella tua straordinaria abilità di snidare materiale di prim'ordine! Questo ragazzo che vuoi infingermi sarà immagino, un altro Fred Astaire!

Dentro di sé Janice si rallegrò, ma le sue labbra accennarono a una smorfia. — Come vuoi, Gran Mogoll! Lasciamo perdere il ragazzo. Che importa, del resto: io me ne vado a letto. E, a proposito di Fred Astaire, perché non mi ha cascato quando ti ho detto di scritturarlo, nel 1930?

— Aggiunse, dopo una breve pausa — Non ho detto, poi, che quel ragazzo è un ballerino. E' poco più di una comparsa, in un film di secondo ordine, ma ha il viso che dovrebbe avere il fratello più piccolo in «Cuore mio». Se non hai rinunciato, beninteso, a girare «Cuore mio».

Il soggetto di «Cuore mio» era costato a Sol centomila buoni dollari americani, e l'impresa di cercarne gli interpreti si annunciava già spinosissima.

Un quarto d'ora dopo, una lunga automobile nera superava la breve ma decisiva distanza fra l'albergo più elegante della città e uno dei suoi quartieri popolari più poveri. Dentro sedeva Janice, avvolta in un ampio mantello nero con cappuccio che le assicurava l'anonimato. Adesso che aveva trionfato, provava una certa ansia. E se i suoi calcoli fossero sbagliati? E se il film fosse troppo lungo, e Sol diventasse nervoso? E se...? Al diavolo! Quella faccenda di immischiarsi nel destino altrui era rischiosa, ma una promessa è una promessa.

Il loro arrivo all'ingresso dell'oscuro cinematografo creò solo una mite sensazione. Il cinema era vicino all'elegante Sutton Place e i ricchi, si sa, sono capricciosi. La maschera li accompagnò, al buio, fino a due poltrone in fondo a sinistra.

Il primo dei due film in programma ormai sul finire (osservò subito Janice con sollievo): era una produzione Sol Lasker. Meno male: Sol era sempre felice di assistere a una sua pellicola: per lui era sempre fresca e nuova come quando la vedeva nella cabina del montaggio. Non aveva mai perdonato a Peregrine, il regista, la sua interpretazione del finale, in quel particolare film. «Povero Perry», pensò Janice «ora Sol ricomincerà a dargli addosso!» non si sbagliava: le critiche implacabili di Sol furono volubili finché una grassona, seduta due file avanti, non si voltò gridando infuriata: «Chiudi il becco, brutto muso, chi credi di essere?». Sol tacque immediatamente.

Nell'intervallo fra i due film, una pedana con sopra un organo emerse lentamente dal palcoscenico, in un'arcuola azzurrina.

All'organo sedeva un giovanotto chiamato che annunziò:

— Signori, udrete adesso una canzone che molti di voi certo ricordano: «Promettimi...». Su: cantate in corò!

Le note del popolare motivo cominciarono a diffondersi nella sala e due o tre voci coraggiose intonarono le parole.

A un tratto il miracolo avvenne! Un brivido di ansietà percorse Janice: una nuova voce si era unita alle altre, una voce così chiara, così pura e bella che un silenzio riverente riempì a poco a poco la sala. La voce, giovane, bene impostata ma poco esercitata saliva come uno zampillo liquido verso il soffitto affumicato del cinematografo, illuminando quasi la sala semibuia; Janice sentì le dita di Sol aggrapparsi tenacemente al suo polso; il viso del produttore rivelava un'enorme sorpresa.

L'organista aveva intuito l'emozione del pubblico. Si volse e, con la mano, invitò la persona che cantava ad alzarsi. Allora, una ragazza alta, giovane e snella, niente affatto spaventata, emerse dalla marea degli spettatori seduti.

La musica s'interruppe e una tempesta di applausi si scatenò. Janice ricordò una frase chissà dove: «Il pubblico ha uno strano genio che gli fa riconoscere, quando lo vede, il valore vero». Quella sera gli applausi di oscuri operai e impiegatucci della Terza Avenue consacrarono una nuova stella. Janice lo capì istantaneamente: e quando vide vuoto accanto a sé il posto di Sol ne fu certo. Non tentò di seguire il grande produttore: non voleva intromettersi in ciò che stava accadendo.

Nel buio piacevole, chiuse gli occhi e cercò di riposare. Aveva avuto una giornata terribile, dalla visita fatta alle nove, in quella stessa strada a Maggie Cassidy, fino alla scena di poco prima con Sol. E le emozioni non erano ancora finite. Ma Janice non avrebbe rinunciato, per tutto Hollywood, alla sua visita a Maggie Cassidy. Qui aveva potuto almeno confessare a un pubblico di quattro occhi stupiti ciò che sentiva veramente una «star» di Hollywood, e in quegli occhi amici leggere la vera misura del suo successo. La casa di Maggie Cassidy non era prospera come quando Jane Sweeney vi occupava la stanza all'ultimo piano con abbinato, ma Maggie, adesso, come allora, avrebbe ripreso in casa sua Janice anche se non avesse avuto nemmeno un soldo. Era stato triste, per Janey, capire che con tutto il suo denaro e lei oggi non era consentito di fare niente per ripagare quell'antico debito di riconoscenza; a meno che... Tutto si sarebbe messo a posto, le aveva confidato Maggie, se Rita, una sua nipote uscita appena di convento, avesse trovato un posto. Erano così coraggiose e nobili, quelle due donne!

Janice aprì gli occhi trasalendo e guardò l'orologio. Erano passati venti minuti; quanto basta per lanciare un nuovo astro, rifletté. Si strinse nelle pieghe del mantello ampio e scivolò fuori.

L'automobile era all'angolo, ma vuota. Il signor Lasker l'aspettava all'albergo, le disse il conducente.

— Che cosa ti è capitato? — gli chiese Janice appena lo vide.

— A «me»? — ruggì Sol. — Rincasi con un quarto d'ora di ritardo e mi domandi che cosa mi è accaduto! Mentre tu contemplavi le fattezze di un attore di teo-zordine io ho trovato il tempo di scoprire la più sensazionale giovane cantante che ci sia dopo Jeanette MacDonald e Demna Durbán. E mi domandi che cosa mi è capitato!

— Avresti potuto aspettare almeno l'inizio del film... — Aspettare, mentre quella ragazza mi sfuggiva la più straordinaria, la più brava, la più...

— Conosco i tuoi aggettivi, Sol. Di chi parli?

— Sei cieca e sorda? Della bambina con la voce d'angelò! Sarà una rivelazione, ma deve studiare. Due anni sotto i migliori insegnanti, e poi... Il viso del grande Sol era estatico.

— Ah, quella! — ribatté Janice fredda. — Bè, ti auguro più fortuna con lei che con la tua ultima «scoperta». Ed ora, — aggiunse gelida — scusami, devo vestirmi. Ed usci dalla stanza.

Sol disse fra i denti, mentre la porta si chiudeva: «E dire che si crede una diva di astrali nuovi!»

Nella stanza attigua, Janice mandò via la cameriera e formò in fretta un numero di telefono.

— Signora Cassidy, — disse con voce affannoso — non posso parlarvi a lungo, non mi fate domande. Rita è rincasata! Bene; allora sapete già tutto. Peccato che non eravate anche voi al cinema di ieri. Per un minuto o due ho temuto che non fosse riuscita a convincere l'organista... No, Maggie, per favore non mi ringraziatelo! Non lo supporterò, dopo tutto quel che vi debbo. Io non ho fatto altro che trascinarvi Sol al cinema. Il resto si deve a Rita. Ho capito, non udendola stasera, quanto vale veramente. No, Maggie, non ho tempo, ma vi ho chiamata per dirvi questo: qualunque cosa accada, Rita non deve mai far capire che mi conosce. Rovinerà tutto. Se Sol sapesse che l'ho imbrogliato, non me la perdonerebbe mai. Per decidersi a lanciare un astro nuovo, deve sempre averlo scoperto lui... No, non ho il tempo di parlare con Rita, ma ditele che quando sarà «arrivata», potrà restituire quel poco che ho fatto per lei a un'altra sconosciuta. Costi via il mondo, vero, Maggie? Ciao.

Janice Clair posò lentamente il ricettore. Capiva benissimo perché Sol Lasker trovava così divertente la vita, l'espressione del viso di Rita, quella sera, era una così indimenticabile. E la voce di Maggie... Qualche anno addietro, una sera, il viso di Janey aveva somigliato forse a quello di Rita. Sol aveva molti momenti simili fra i suoi ricordi. Caro vecchio Sol, Janice strizzò rapidamente gli occhi, più volte.

— Cecile — chiamò irritata — per amor del cielo, dove sei?

Frances Whiting Reid (Trad. di Maria Martone)

Jean Harlow fu una antesignana di Mae West e un'eco di Clara Bow. Sullo schermo era una illetterata Cleopatra di celluloido d'el millenovecentotrenta: ma era soprattutto Jean Harlow che lottava per essere una buona ed efficace attrice.

Ricordo di Jean Harlow

IV - LANCIATA COME SIRENA

sua recitazione. Capiva che la ragazza era ambiziosa, aveva talento, e che sapeva fare molto bene gli affari. — Se c'è il fuoco, si dev'essere attori, Jean, — le diceva Marie. — Devi mostrar loro che sei un'attrice, prima che ti consumino. Jean ascoltò alla lettera i preziosi consigli che le diede Marie Dressler a più riprese sull'arte della recitazione, e osservò molto la tecnica di lei durante il suo lavoro. Benché i ruoli della vecchia attrice fossero ben diversi

da quelli di Jean, tutte e due lavoravano con un denominatore comune: la commedia.

Jean incominciò a sviluppare l'esperto tocco leggero insegnato da Marie Dressler, e aggiunse a ciò la sua giovinezza dinamica e un suo vito apporto individuale. Ma anche in un'altra circostanza Marie Dressler si dimostrò una magica nonna per Jean. L'attrice, che a Hollywood era già diventata una potenza, suggerì ai produttori di mandare Jean a fare un giro per farsi conoscere personalmente dal pubblico, secondo l'usanza americana. La gloriosa «vecchia signora» fece poi capire a Jean l'importanza che il pubblico s'accorgesse che lei era una normalissima ragazza allegra e piena di vita, e non la sirena che i suoi film pretendevano di mostrare.

Il 1° dicembre 1931 incominciò il suo giro accompagnata dalla madre e dal padrino. Si recò in tutte le più grandi città degli Stati Uniti, e il viaggio che doveva terminare dopo sette settimane, durò invece quattro mesi e mezzo.

Due giorni dopo Natale, Jean si ammalò di influenza, e bisognò trasportarla sulla scena, ma malgrado la sua malattia riuscì a terminare il suo programma. Dappertutto faceva incassare cifre favolose. Per il suo spettacolo serale, dal mattino si formavano lunghe code di spettatori davanti al botteghino del teatro. A New York, poi, fu necessario l'intervento della polizia. La madre la seguiva serena, paziente e tranquilla, e faceva in modo che la figlia

non arrivasse a teatro in ritardo, che mangiasse cibo nutriente all'ora giusta, e che dormisse sufficientemente.



Una delle caratteristiche espressioni di Jean.

non arrivasse a teatro in ritardo, che mangiasse cibo nutriente all'ora giusta, e che dormisse sufficientemente.

— Ci pareva d'esser degli incalliti comici vaganti — disse Jean. — A volte avevo quattro spettacoli al giorno, e sono arrivata anche a farne cinque. Al principio del 1932 si disse che John Amey aveva formato una compagnia cinematografica a Londra, e che stava trattando con Jean per farle interpretare «Cieci della Jungla». Nello stesso tempo, mentre Jean era a New York, la Metro Goldwyn Mayer le chiese se voleva tornare, e lavorare in un film di gangster, «The Secret Six». Lavorare per la M.G.M. era sempre stata un'ambizione di Jean anche perché sapeva che i dirigenti della Casa erano prodighi come gran signori. Jean sentiva che avrebbe avuto una parte adatta alla sua personalità, in un film importante. «The Secret Six» era diretto dal compianto George Hill, e Wallace Beery ne era la «star». Ai brividi amorosi provvedeva un astro sorgente che aveva il nome di Clark Gable. Gable non era stato molto tempo ad Hollywood, ma era la «posta dei fanatici» a lui indirizzata era già rilevante.

Il film era un potente dramma anti-gangster, nel quale Jean aveva la parte di complice dei gangsters. Prima che il film giungesse agli appassionati inglesi, il censore si era messo all'opera lasciando ben poco del lavoro di Jean. Fu in questo film che Clark Gable interpretò il primo della lunga serie dei suoi ruoli di giornalista.

Dopo «The Secret Six» Jean fu accanto a Walter Huston nel «Pericolo pubblico n. 1». Finito anche questo film, lo scomparso Irving Thalberg, che fu uno dei grandi produttori della Metro, scrisse a Jean. In questa lettera di lode diceva:

«Quando vi abbiamo assegnato quella parte non avremmo certo immaginato che voi sareste stata capace dell'interpretazione eccellente che avete data». Jean era naturalmente convinta che i produttori sanno meglio della stella quali sono i ruoli a lei adatti; eppure, un film dopo l'altro, essa rimaneva la medesima. Jean di «Angeli dell'Inferno». Erano altri film ed altri abiti, ma la ragazza era sempre quella: la «pericolosa» per antonomasia.

— Non dico di essere una buona attrice — diceva Jean dopo questo o quel film «avampiresco», ma almeno potrebbero farmi tentare di divenirlo. Voglio essere una ragazza buona e normale. Sono stanca di essere una maliziata». Le sue mostranze furono ascoltate: nella «Donna di platino» non fu proprio quel che si dice una collegiale, ma pure ebbe nel film la posizione sociale che aveva nella vita. Ma il risultato non fu troppo soddisfacente, malgrado la regia di Capra. La cosa più apprezzata di «Donna di platino» fu la recitazione di Robert Williams, l'eccellente giovane attore che morì poco dopo che il film fu completato.

Poi, Jean, con la madre e il padrino, andò ad abitare in una bella villa sulla cima di una collina, donde si poteva ammirare tutta la capitale cinematografica.

Dentner Davies (Proprietà riservata di «Film») Nel prossimo numero: V - Jean sposa Paul Bern

Gratis, naturalmente

Se volete una copia di una qualsiasi delle fotografie pubblicate su «Film», non avete che da mandare alla Redazione (Servizio fotografie) il vostro preciso indirizzo e lire 1.80 in francobolli per le spese postali e di raccomandazione. La riceverete subito. Gratis, naturalmente.

IDIOZIE "Fan Clubs"

Deliziosa istituzione ci pare quella dei "fan clubs" in America. I "fanatici" del cinema non solo esistono, ma sono ben lontani dal limitare le loro manifestazioni a innocenti pellegrinaggi amorosi nei luoghi ove si proiettano i beati "testoni" dei loro idoli. Né si contentano di esibizioni private o di lettere a qualche "Super Revisore". Il fenomeno dei "fans" quasi non esiste da noi, o tocca appena, e nemmeno durevolmente (basta l'avvento di un palpabile fidanzato o marito per cancellare ogni filmistica smania idolatrica), strati sociali minimi. Nelle grandi città probabilmente ce n'è appena l'ombra. In provincia di più. Ma insomma gli italiani hanno tutti, chi gradisce chi brevisimo, un tradizionale senso delle proporzioni. Greta Garbo e Clark Gable sono di carne e di ossa come tutti noi, e gli spettatori del cinema italiani se ne rendono conto con facilità somma. Laddove in America le folle collettive intorno alle stelle del cinema raggiungono notevoli gradi.

Domani servirà anche questo fenomeno, in apparenza modesto, a comprendere la Babilonia odierna. Vicino ai tentativi serii della giovane letteratura americana, tentativi che ci possono sembrare soltanto cronistici e documentari ma con inesorabile precisione e puntualità realistica pongono in verità documenti coenti, vicino alla purezza espressiva dell'unico grande favolista moderno (s'è fatto il nome di Walt Disney), vicino a satire amare e consapevoli, ecco turbini d'incoscienza. La borghesia americana, intendi anche la piccolissima borghesia, quella che vive nell'ombra, è per noi quasi inconcepibile. Diciamo a quasi: giacché la nostra borghesia dorata di via Veneto può darci un'idea di talune cose balordamente transceaniche.

Ma torniamo ai "fan clubs". I fanatici sono organizzati legalmente, ci sono bravi signori che divengono famosi per averli abilmente presieduti. Questi circoli assurdi elevano inni al loro divo preferito (al suo nome sono intitolati i clubs, celebrano in serie assemblee le sue glorie, stampano giornali in suo onore. E' la parodia del sano culto del superuomo, da una parte; e dall'altra è un segno d'una decadenza che dovrebbe dar da pensare ai governanti democratici di Washington (se hanno sangue nelle vene). Non sembri esagerato ciò che veniamo dicendo: dalle piccole cose si misurano le grandi. Del resto, questo non ci riguarda da vicino. Facciamo quel che vogliono. Noi, modesti osservatori, e cultori di "storia del costume", constatiamo.

Grosse riviste di cinema, dedicate anch'esse all'effimero culto degli attori, raccolgono le notizie diramate dagli uffici stampa dei singoli circoli, formando apposite rubriche. In calce a qualcuna di queste rubriche, si può leggere un avviso redazionale del seguente tenore:

«Noi, qui, siamo ansiosi di vedere illustrati e reclamizzati tutti gli autentici fan clubs, mentre quelli che operano illecitamente debbono essere obbligati a uscire di circolazione. Perciò, se vi si richiedono contributi indipendenti dalla vostra iscrizione nel fan club al quale apparteneva, fateci sapere ciò immediatamente. Per favore fateci conoscere la vostra critica su ogni azione non autorizzata da parte di qualche circolo! Noi vogliamo essere tenuti al corrente di ciò! Possiamo contare su di voi?»

Immaginarsi il livello dei lettori, se questo è il livello dei redattori. Del resto, le rubriche del genere sono di per sé stesche dei contenuti eloquentissimi. Esse raccolgono le notizie trasmesse dai vari circoli. Eccone qualcuna.

«Un altro Nelson Eddy Club! Victoria Mason lo presiede e il circolo ha sede in Delaware. Affiliscono membri da ogni parte del mondo. Inghilterra, Canada, Egitto, Belgio, Nuova Zelanda, Giappone, Cina, Francia, ecc. «La voce di Eddy» è il giornale del circolo».

«Phyllis Salyer, Presidente dei «Cadetti di Dick», annuncia che questo circolo è formato in onore di Dick Powell, non di altri Dick. La singolarità di questo club sta nel fatto che esso è l'unico fan club che sia stato fondato con un film come base. «Facciamo un film e un considerato il film con Dick protagonista del club. Quantunque organizzato da meno di due anni, esso conta membri provenienti da ventisei stati americani e una loro propria opera. Joan Blondell, moglie di Dick, e Pat O'Brien sono membri onorari. Dopo quella d'innalzare Dick, il circolo si concentra in varie altre attività sociali. Si fanno due volte l'anno gran feste danzanti, pranzi, riunioni, ecc. I membri attendono tutte le prime del film di Dick».

«Lorraine Mason, Vice-presidente del Sindacato dei Fan Clubs ci scrive con abbondanza di particolari... ma per la prima cosa egli annuncia fatti e cose attorno a Basil Rathbone Eubank (N. d. R.): «club di quelli che gridano Eureka — cioè: ho trovato il mio idolo, esso è B. R.». La quota è di 50 cent. l'anno, per di più il circolo è sostenuto e riconosciuto da Mr. Rathbone». Sfidò il povero Rathbone: non crederà alle sue orecchie. Il «cattivo n. 1» del cinema odierno ha dei tifosi! Saranno, credo, false sinistre.

«Miss Lorraine Mason conclude che s'è occupata di fan clubs da 10 anni a questa parte e che in tutta la sua attività ha incontrato pochissimi esempi di circoli non autorizzati. Si va, è evidente, verso una nuova grandezza e bellezza dei fan clubs!».

«Grande avvenimento in California! Terry Lennard, presidente del Betty Grable Fan Club, ha passato un mese intero nella paradisiaca atmosfera della nostra colonia cinematografica. Essa era ospite di Leo Gorcey, un giovane stato toro, le madri di Terry e di Leo erano state anche per anni. Tra le stelle che hanno ricambiato Terry il sono: Bette Davis, Frieda Inescourti, Marie Wilson, Eleanor Powell, Betty Grable e suo marito Jackie Coogan, Patricia Ellis, John Beal, Otto Kruger, e parecchie altre troppo numerose per ricordarle. Pranzi al Sardi, al Green Room, al Roosevelt Grill, e molte fotografie in compagnia gloriosa figurano ora nei ricordi di Terry. Essa visitò anche la lavorazione di «The Sisters» con Bette Davis e di «Angels With Dirty Faces» con James Cagney. Mai un momento di noia, mentre tutte le celebrità dello schermo la trattavano come una regina. Non è grandioso tutto ciò? Ve lo domandiamo!».

Ancora: «Se vi piacciono le sorelle Lane, Priscilla, Lola, Rosemary, che aspettate a iscrivervi al Melody Lane, circolo testé formato, in loro onore?»

E via di seguito.

Commentare ancora sarebbe inutile. O ci vorrebbe la penna di Gino Cornabò, l'amaroggettato personaggio di Campanile («io me ne strascino altamente delle smancerie di quei quattro morti di fame, pidocchiosi, analfabeti di Hollywood... le belle facce di quell'accolta di etère e di beccaccioni, di efebi smidollati e di vecchie capre»), per ottenere un irresistibile contrasto con le «gloriose gioie» degli affiliati ai fan clubs.

Ma infine, tanto per discorrere, osserveremo pure che trionfano: «Cadetti di Dick», cioè gli incensatori fanatici di uno scioccherello; ma dite che si trovano da qualche parte gli adepti di Walt Disney, di Erich von Stroheim, di John Barrimore, di Frank Capra...



La fauna del film vista da ENZO.

CINE CITTÀ E DINTORI

La metropoli del cinematografo ha la sua smagliante vita notturna. Anche quando il sole scompare, lasciando il cielo alle stelle, i teatri rimangono aperti al lavoro fino a quando il programma, fissato per la giornata, non è terminato. Una scena difficoltosa, un interprete non in vena, un aggeggio scenografico da rimediare o da supplire: qualsiasi cosa può ritardare l'allacciamento di un'inquadratura e così, invece di terminare alle sei di sera, si accende la luce alle sei del mattino, con grandi tazze di caffè bollente ed algide spremute di limone.

Proprio a questo punto pensavo l'altra sera, giungendo a Cinecittà e vedendo che il teatro N. 3 era ancora acceso. Era quello in cui Franchini aveva fatto costruire gli ambienti della casa patriarcale, fulcro della vicenda di Napoli che non muore.

Quando tento di entrare, il portiere mi sbarra fieramente il passo:

«Nè, guaglio, cca c'è violazione de domicilio — mi dice serio serio.

Lascio scivolare, diplomaticamente, la tanto dibattuta «campagna» e avanzo tranquillo, tra l'ossequio reverente di tutto il portierato. Mi lascio attirare da un odorino generatore e rivoluzionario di succhi gastrici, e giungo in una cucina spaziosa come una piazza d'armi, con la sua bella stufa in fondo a sinistra, il suo blocco di fornelli, il suo tavolo centrale, il suo orologio e la sua nicchietta il cui lucernino rivela una soave miniatura della Madonna del Rosario. Le caratteristiche matrone alle fiorellini rossi e verdi e gialli delle antiche case napoletane spiccano lucide come astri lavati dalla brina.

Improvvisamente, si fa una luce viva. Tutte le «madame» sono state accese e di fronte mi sta Amleto Palmieri col viso rosso, con gli occhi dilatati, coi denti stretti. «Addio — ora ci sono». E mi preparo alla battaglia. Ma su quel volto sboccia un sorriso. Un sorriso limpido, come quello di un bimbo: un sorriso che fa sorridere tutti, me compreso; che si adegua alle cose, raggiò vastissimo di beatitudine. Ecco, finalmente, un regista che lascia vivere i giornalisti...

Sopraggiunge Amedeo Castellazzi, capo dell'ufficio stampa di Cinecittà.

«Novità? — gli domando piano, per non disturbare Palmieri.

«Abbiamo un nuovo film della produzione Angelo Besozzi-Aurora; *Orgia di sole*, tratto dalla commedia di André Brebeau; «Un déjeuner de soleil»; interpretati: Elsa Merlini, Vittorio de Sica, Giuditta Rissone ed Enrico Viarisio; regista Mattoli; operatore Gallo».

Ma Besozzi non doveva fare *Giocchi di società*?

«Lo farà subito dopo *Orgia di sole*».

«Altre novità?»

«E' allo studio, per la realizzazione, sempre a Cinecittà, un soggetto originale di Mario Mattoli, creato per Amedeo Nazzari. Il titolo sarà *Sirada interrotta* e la vicenda si svolgerà, in gran parte, nel mondo interessantissimo degli autotreni.

«E' vero che l'avv. Fabio Franchini sta elaborando l'organizzazione di un film comico grottesco, tratto da un soggetto italianissimo?»

«Esatto. Posso aggiungere che lo produrrà in proprio a Cinecittà.

Sembra che la Juventus si stia riposando sugli allori?

«Ma che riposando? Ha già iniziato il *Castelliere di San Marco* e sta preparando la sceneggiatura di altri sette lavori.

«Il *Castelliere di San Marco*?»

«Sì, quello di Alessandro De Stefani che il secondo soggetto ha sceneggiato in collaborazione con Gherardi, Antonelli e Freda. La regia è stata affidata, è inutile dirlo, a Righelli. Gli interpreti principali sono: Amedeo Nazzari, Mario Ferrari, Lamberto Picasso, Gery Land, Vanna Vanni, Laura Nucci. Inoltre l'operatore è Scala; l'aiuto regista, Ratti; l'architetto Montori; il musicista Casavola; il figurinista Sensani, su disegni di Forzano.

«E il fonico?»

«Il fonico è Del Grande.

«E di *Castelli in aria* che notizie?»

«Tutto bene. Ora i realizzatori sono alla partenza di Termini per girare la scena della stanzetta all'«stazione» di Vienna.

«Altri film in lavorazione?»

«Nel teatro numero tre Amleto Palmieri sta girando *Napoli che non muore*.

«Bellissimo! Ma non è questo il teatro numero 2?»

«Ah, sì: scusami: non me n'ero accorto...»

Ho una grande notizia da darvi. Alla «Scalera Film» sono state messe in azione, in questi giorni, le più impressionanti rotative. I dirigenti della casa, considerato che debbono spendere dieci milioni all'anno di pubblicità, hanno pensato bene di creare addirittura un settimanale cinematografico, per il lancio della ininterrotta produzione scaleriana.

«Cinque milioni all'anno di risparmio — si sono detti gli amministratori, e chiamato il giornalista Carlo Morelli, gli hanno affidato la direzione del periodico.

Ho visto il primo numero di «Cine Omnia» (così s'intitola il nuovo settimanale). In prima pagina spicca la fotografia di Elena de Vittis protagonista del film *Notti d'inverno*. Questa attrice somiglia stranamente a Ivana Clara, che com'è noto, lavora attualmente, con Mastrocinque, in *Inventiamo l'amore*.

«Qui sotto ci dev'essere un mistero», mi son sussurrato interiormente. E sono andato a trovare Camillo Mastrocinque.

Era nel teatro numero due insieme con il suo prezioso aiuto Gianni Franciolini.

«Ecco — spiegava il regista — il tavolo redazionale lo metterai qui di fianco, quasi sotto lo scaffale. Sulle pareti attercherai grandi fotografie di dive.

«E la stanza del direttore? — chiedeva l'aiuto.

«La stanza del direttore la vorrei qui accanto, così quando Ivana aprirà la porta si vedrà lo scrittoio nello sfondo.

«Un tavolo redazionale? Una direzione? Fotografie di dive? Ci siamo — mi son detto — che si tratti di un pericoloso concorrente?»

«Buon giorno Mastrocinque — ho cominciato per tastare il terreno.

«Oh! buon giorno!

«Prepari una scena?»

«Sì, una scena.

«Vedo con piacere che tratti materia giornalistica. Non posso non complimentarmi. La ricostruzione è perfetta. Già vedo in questo ambiente i volti della mia costellazione quotidiana.

«Oh!, grazie.

«Potresti spiegarmi esattamente la scena?»

«Ecco: Ivana Clara, che in *Inventiamo l'amore* si chiama Elena de Vittis ed è una stella cinematografica...

Basta, basta: ho capito tutto.

Mastrocinque rimane un po' sorpreso. Divento rosso per la rabbia. Il regista mangia la foglia e fa un risolino sardonico. Non ho subito, nel tumultuoso ciclo della mia vita, una mortificazione più acuta. Ci sono caduto come un gonzo! Altro che un nuovo periodico cinematografico! Altro che Carlo Morelli. (Volevo

INTERPRETAZIONI Fauna del film

(I personaggi sotto descritti non sono mai esistiti se non nella fantasia dell'autore)

Il regista

Non è mai contento. Specialmente alla una del pomeriggio, quando tutti hanno voglia di andare a colazione. Allora diventa puntiglioso, meticoloso, accurato nella ricerca delle sfumature.

Ci sono registi grassi e registi magri. I primi urlano e strepitano mentre gli altri sono sempre freddi e cattivi. Per ogni regista ci sono i difetti che si vedono e quelli che non si vedono. I primi sono quelli che ha scoperto lui. Gli altri sono quelli scoperti dall'aiuto regista. In ogni film, c'è l'attore che «butta giù» il film e il divo finora sconosciuto o la diva, anzi, quasi sempre, la diva scoperta da lui. Ogni regista è abilissimo per trovare, nei film dei colleghi, le manchevolezze dovute alla regia.

Lo mi diverto un mondo quando il regista recita una scena d'amore per insegnare alla diva come si deve fare, specialmente se egli è grasso e munito di baffoni. Ma chi mi interesserà di più è il regista sconosciuto, quello che non ha mai girato un film e che, nella sua stanzetta solitaria, sogna inquadrature mai viste, dà ordini intelligenti a degli attori-fantasma, mentre una macchina immaginaria sgrana dolcemente una musica di cuscineti a siera.

L'aiuto regista

E' il capro espiatorio. E' sempre colpa sua. Deve fare prodigi di diplomazia distreggiandosi fra il produttore che dice corna del regista ed il regista che dice corna del produttore. E' sempre rancu a forza di gridare: «Silenziosi!»

Se per caso dimentica di mettere a posto un portacenone che era in vista nell'inquadratura precedente, tutti lo guardano con severo cipiglio, il regista alza gli occhi al cielo e: «Figlio mio! — ammonisce — fate attenzione! quelle cose si vedono!». Ma se, per caso, accorgendosi della dimenticanza, ritarda di due secondi, l'inizio della ripresa per rimettere a posto il portacenone incriminato, il regista lo guarda severamente e: «Figlio mio! — ammonisce — non perdiamo tempo per delle sciocchezze! Tanto non si vedel...».

L'ho detto: è sempre colpa sua.

Ma il povero «aiuto» sgobba silenziosamente e si dà da fare perché nulla manchi alla scena seguente. Corre dall'attrezzieria all'ufficio del segretario perché tutto sia in ordine. Nel frattempo il regista, che vuole una sigaretta, lo chiama e non lo trova in teatro. «Sempre in giro quel fumaglione» mormora, e, in cuor suo, pensa che per il prossimo film non lo prenderà più.

L'aspirante aiuto regista

Ha una macchina lunga così ed un padre ricco e commendatore.

Il suo sogno è di poter gridare: «Motore!» al posto del regista; così tutti lo guarderanno. Aspetta che tutti stiano zitti per gridare: «Silenziosi!» così, tanto per farsi notare. Crede che per essere un aiuto regista perfetto, bastino il copione sotto al braccio, i vetri colorati ed il fischietto appesi al collo. Se è intellettuale, mette la visiera da tennis. E' il «memo» della pellicola.

Mentre «si gira», non fa mai niente, ma se per caso c'è una figurazione elegante e femminile, eccolo che grida, si pianta, e si dà delle arie, il suo sogno è quello di condurre a cena una generica. Di tanto in tanto, ci riesce e, di tanto in tanto, la generica riesce a disgustarlo del mestiere di cinematografo per la buona fortuna nostra e per quella del cinematografo.

L'operatore

Non è mai dell'opinione del regista e del fonico. Quando la scena è buona per gli altri, non è buona per lui e viceversa. Di tanto in tanto, esce ululando di sotto il panno nero e lancia impropri in lingue

QUADERNO DELLE DIVE Evi Maltagliati

E' tornata di recente al cinematografo. La «Scalera», nel ritmo della sua produzione, ha scelto questa eletissima attrice per alcuni dei suoi film migliori. Ed ella è tornata allo schermo con entusiasmo, con tutto l'ardore del suo temperamento, con rinnovate speranze e spaziose vedute.

Non dovete credere, però, che Evi Maltagliati rimirerà a lungo negli studi cinematografici. Mi si perdoni la banalità dell'espressione, ma, anche questa volta, ci troviamo di fronte ad un'attrice che lascia il teatro con la contromarca.

Ella sa che il viaggio, nel fantastico mondo della celluloid, è effimero e che la realtà del suo destino, la realtà perenne del suo spirito, è il teatro, è il dialogo vivo con la folla, è il contatto sensibile della massa.

«Qualche volta, il pubblico suscita in noi fremiti e immagini ancora più alti che la musica — mi dice la protagonista di «Inventiamo l'amore», confessandomi di avere già intrecciato i fili per una nuova compagnia.

Il prossimo anno Evi Maltagliati riprenderà, dunque, la sua attività teatrale, compatibilmente con le esigenze contemplate nel contratto che la lega alla «Scalera Film».

E' interessante conoscere la storia del ritorno allo schermo di questa intelligente e sensibile attrice.

«Decisi in ventiquattrore di passare da un campo all'altro — ella racconta. — Mi trovavo a Milano, dove con Tofano rappresentavo «A Chicago nascono le violette» di Buzzichini e Casella. Una mattina, mentre scendeva dalle scale dell'albergo, il portiere mi annunciava una chiamata telefonica da Roma. Era un dirigente dell'«Imperator» che mi proponeva di interpretare due film. Chiesi ventiquattro ore per rifletterci. Furono ventiquattro ore movimentatissime. Recatami in teatro per le prove, ricevevo un telegramma col quale la «Scalera» mi pregava di riprendere le trattative con il suo rappresentante di Milano per un notevole ciclo di lavorazione. Difatti, in giornata giungemmo presto alle conclusioni. E firmai per tre film che sono poi divenuti, gradatamente, sette. Tutti rimasero sorpresi per la mia subitanea decisione.

Il delicato profilo di Sally Gray, la «Garbo d'Inghilterra», come apparirà nel film «The outsider» della British Picture.



Apassimandro (Continua nella pagina seguente)

CINE CITTÀ E DINTORNI

(Cont. dalla pag. 5) ben dire che mi pareva un nome nuovo per l'albo dei giornalisti, anche se, come dimostrano tanti altri giornalisti pseudo-cinematografici, l'albo non c'entra sempre...)

E' nata una nuova società cinematografica, che produrrà *Fanfulla da Lodi*. Il soggetto è di Leo Bomba; la sceneggiatura è in elaborazione. La vicenda avrà a protagonisti principali: Mario Mazza e Guido Celano.

Il più indicato per impersonare la titanica figura del Fanfulla è l'atletico Mario Mazza. Egli è già stato Fanfulla nell'*Etore Fierascia*. Anzi, si può fare addirittura l'ipotesi che, vedendolo in una inquadratura di questo formidabile film storico, sia venuto in mente, a qualche produttore, il raggio del nuovo lavoro.

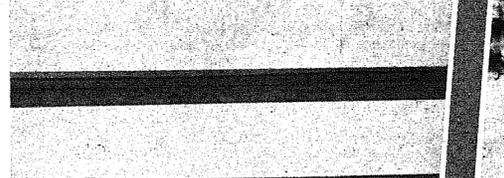
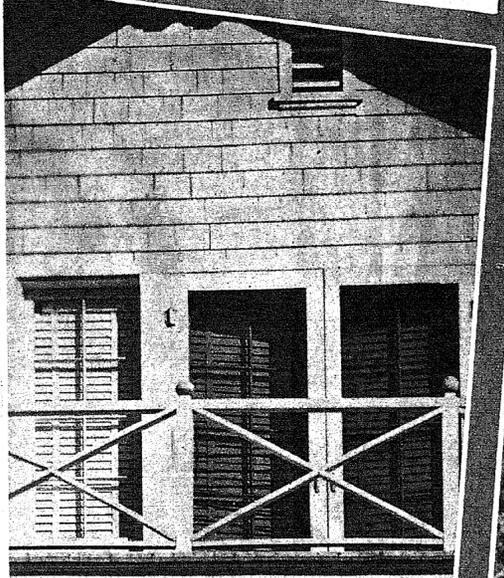
Mazza è venuto al cinematografo appena da un anno e mezzo e già si può considerare un artista di ottimo rendimento.

Non ci pensava neppure, allo schermo! Un mattino, in via Veneto, l'avv. Silos lo vede in vettura. Gli corre dietro e, a bruciapelo, gli fa questa domanda:

— Scusa, vorresti lavorare in cinematografia? Mazza sorrise ed accettò. Egli è un giovane amante delle avventure. Esordì nella duplice parte di Tarzan e di Johnson nel *Feroce Saladino*; comparve poi in *Gatta ci cova*, e in altri film. *Terra di fuoco* è stato forse per lui il lavoro più piacevole perché vi ha lavorato con la moglie, Nini Mazza, una graziosissima debuttante. Molti sono rimasti sorpresi nel vedere così disinvolta e così pronta ai richiami di l'Herbier, un'attrice nuovissima al cinematografo. Si vede che una laurea in lettere qualche volta serve anche a sensibilizzare le qualità indispensabili per lo schermo. La signora Mazza, del resto, alla laurea aggiunge un diploma in pianoforte e la conoscenza profonda di quattro lingue.



Isa Miranda si abbiglia davanti allo specchio, nella sua stanza da toilette.



Al bel sole di California (tanto simile al nostro). Non si può negare che la "forma" di Isa è smagliante.



Nella stanza da letto. E' visibile il ritratto della madre dell'attrice, su un tavolino accanto al letto.



"Posta" di Hollywood Nella casa di Isa Miranda

Con questo scritto s'inizia il servizio della nostra nuova corrispondente da Hollywood, Eugenia Handamir. Alfredo Guarnini, assorbito dalle cure costanti che la carriera americana di Isa Miranda richiede, non poteva più, se non saltuariamente, disimpegnare il servizio così brillantemente iniziato l'anno scorso per "Film", ai cui lettori ha dato tante prove di sagacia e di gusto giornalistico. Ma se egli deve rinunciare, per così dire, all'ordinaria amministrazione della corrispondenza giornalistica, resta pur sempre un nostro prezioso collaboratore e, in tale veste, continuerà a mandarci interessanti articoli. Lo coadiuverà Eugenia Handamir, ben nota negli ambienti cinematografici italiani per essere stata la "script-girl" di numerosi film (ultimo "L'orologio a cucù"). Ella ha raggiunto a Hollywood Isa Miranda, di cui è amica da tanti anni, ed è sua ospite. Quale splendido posto di osservazione per la corrispondente di "Film".

Paramount per i preparativi di *Hotel Imperial*, ed occorre ch'io freni la mia impazienza di rivederla. Per ingannare l'attesa, Emma — la fedele ed affezionata cameriera che Miranda ha portata con sé dall'Italia — mi propone di visitare la casa ed io accetto con entusiasmo l'invito, sicura anche di trovare materia che soddisferà la legittima curiosità dei miei lettori.

Nel perfetto ordine in cui è tenuta, ma soprattutto nella squisitezza del gusto con cui la casa è arredata, ritrovo subito la mia amica: a malgrado del mobilio tipicamente americano, tante sfumature e tante finenze sono assolutamente caratteristiche di una donna europea e, soprattutto di una donna che abbia la sensibilità di Miranda.

Naturalmente, regna ovunque la massima semplicità. Ma i morbidi tappeti e i pesanti tendaggi che drappeggiano le ampie finestre, hanno dei toni di pastello che conferiscono alle stanze un'atmosfera di deliziosa intimità.

La casa si compone di due piani: in basso si trovano i salotti, la sala da pranzo e la cucina, mentre sopra ci sono la stanza da letto, il boudoir, il guardaroba, le stanze per gli ospiti.

Entro nella vasta stanza di Miranda, che è immersa nella penombra. Una grande tenda di merletto fiorentino color avorio la divide in due. Anche le tende e i mobili sono dello stesso colore, ma nella stanza prevale l'azzurro (il colore preferito dall'attrice) con qualche lieve tocco di avorio qua e là, che conferisce a tutto l'insieme molta levità, grazia e delicatezza. C'è qualcosa di dolce e sognante nell'atmosfera di questa stanza che più di tutte le altre serba il fascino personale di Isa e mi dà quasi la sensazione della sua presenza.

Ora passo nella stanza destinata ad ospitarci durante la mia permanenza a Hollywood. E' molto diversa, ammobiliata in stile messicano ed in toni che vanno dal rosso e al nocciuolo. Vi ritrovo, però, sempre quel gusto squisito e quella amorevole cura di ogni dettaglio che distingue Miranda.

Mi avvicino alla finestra e guardo Hollywood che si estende nella vasta pianura ai piedi della collina. Nelle strade si sono già accese le luci. La bianca casetta, col silenzioso giardino che la circonda, sembra un'oasi di pace in mezzo alla città rumorosa, di cui non si vedono che miriadi di luci multicolori che brillano a perdita d'occhio come un mare infinito...

Ma, ecco, sento il rumore di una macchina che si ferma dinanzi al cancello. Mi affretto a scendere nel giardino e mi sembra nuovamente di sognare quando mi muove incontro una snella e fragile figurina di donna e, finalmente, rivedo il bel volto pallido di Isa Miranda, mentre la voce della mia buona amica risuona festosa al mio orecchio:

— Oh, finalmente benvenuto...
Eugenia Handamir

Vedere, a pagina 12, le primissime fotografie di "Hotel Imperiale".

Che cosa fanno

I nostri principali registi? Che cosa hanno in programma? Ecco i primi risultati delle nostre indagini.

1. - Genina

Salto sulla macchina di Augusto Genina mentre esce da Cinecittà. Piove. La nostra conversazione procede rapida, sottolineata dal ritmo del tergi-cristallo.

— L'ultimo film?
— Quello che sto terminando: «Castelli in aria» con Lilian Harway e Vittorio de Sica.

— Il vostro prossimo film?
— Non lo so. Mille progetti, e, per ogni progetto, mille ostacoli da superare. E' meglio, quindi, non parlarne che a cose compiute.

— Qual'è il soggetto che sognereste di realizzare?
— Altra domanda cui è difficile rispondere. Ogni giorno, secondo l'umore, il tempo e le persone che ci circondano, le nostre aspirazioni ed i nostri desideri cambiano. Una cosa è certa: sarei felicissimo di ritrovare un soggetto del valore di «Squadron bianco» e di fare un film che ottenga lo stesso successo.

2. - Von Bolvary

Caro direttore, ho pescato von Bolvary nel bar dell'Albergo Ambasciatori, con astuzie degne di un indiano lanciato sul sentiero della guerra e sono riuscito a prenderlo in disparte. Il regista ungherese è stato lacerante e si è espresso in linguaggio telegrafico, ma il risultato è positivo perché sono riuscito a ottenere le informazioni che mi avete chiesto. Infatti:

1) L'ultimo film di Geza Von Bolvary è stato fatto in Ungheria e si intitola «Fra fiume e steppe». Gli interpreti principali sono Attila Horbiger (il marito di Paula Wessely) e Heidemarie Hatheyer.

2) Il suo prossimo film sarà «La donna fra due frontiere» con Paula Wessely e Willy Birgel. Il film sarà girato a Vienna. Mi sono permesso di far notare al simpatico regista che la sua produzione era decisamente posta sotto il segno della famiglia Horbiger-Wessely e della preposizione «Fra». Risultato di questo infame tentativo di spiritosaggine: negativo.

3) Il film che Geza von Bolvary sogna di realizzare è un gran documentario sul Tibet. Questo documentario avrebbe per gli ungheresi un grande valore perché le origini del grande popolo magiaro si trovano, appunto, in quelle montagne.

EccoVi, caro Direttore, quanto ho potuto apprendere. Spero che ne sarete soddisfatto e Vi presento i miei rispetti saluti.

3. - Bragaglia

GENNARELLO ESPOSITO
collezionista privato
Celerità e discrezione
Esemio commendatore.

come d'accordo, eccovi un rapporto sull'attività svolta dall'individuo che sospettate di rapporti illeciti con la vostra signora, durante la mattinata di domenica 27 novembre 1938.

Il tizio in questione si è alzato tardi e, dopo aver preso un cappuccino con due bombe in un caffè della via del Tritone, si è diretto verso la Piazza di Spagna dove ha incontrato un uomo magro, dal forte accento romanesco. Accurate indagini mi hanno dato modo di accertarmi dell'identità di questo secondo individuo, che è risultato denominarsi Carlo Ludovico Bragaglia, di professione regista di pellicole cinematografiche. Mi pregio comunicarvi il tenore della loro rapida conversazione.

Tizio: — Buongiorno, come stai? A proposito, qual'è il titolo del tuo ultimo film?
C. L. Bragaglia: — «Totò n. 2», da un soggetto di Achille Campanile. Ora sto preparando un film sulla Madre Italiana da un soggetto di Corrado Alvaro. Il mio sogno sarebbe quello di realizzare per lo schermo un romanzo di Chesterton. Ma adesso, ciao, ho fretta.

Mentre l'omino magro spariva in fretta, il nostr. Tizio saliva su un tassì che lo seguiva immediatamente (vedi nota spese allegata) e si recava presso la redazione del giornale «Film», dalla quale non è ancora uscito.

Vi prego di gradire i miei distinti saluti

Z.

RALLENTATORE

Piano, con la grammatica

«Un gruppo di giovani... hanno...», scriveva di recente, un settimanale cinematografico; e noi, cogliendo la perla, l'abbiamo segnalata come esempio di «bello scrivere». Ma il settimanale cinematografico ha replicato, grammatica alla mano, che... un gruppo di giovani... possono benissimo avere... in quanto «i verbi che hanno a soggetto nomi collettivi si coniugano indifferentemente tanto al singolare quanto al plurale».

Piano, figlioli — replichiamo noi — con la grammatica. La grammatica è come la morale: si vi sono eccezioni, e sante eccezioni, alle regole della morale; ma, ad affidarsi alle eccezioni invece che alle regole, si può andare a finire in Questura. E' vero che taluni scrittori nell'impeto dello scrivere e quasi nell'accavalarsi delle idee e delle parole dentro l'ordinata sintassi del periodo, hanno adoperato dopo un nome collettivo il verbo al plurale. Ma è un modo antico e per sempre disusato. Una volta, è vero, si portava alla bocca il cibo con le mani. Era pittoresco. Poi è stata inventata la forchetta. Mangiare con le mani oggi è vietato dal galateo, anche se una damina al bar afferra con due dita una fettina di patata frita.

Nel Leopardi queste concordanze a senso, come le chiamano i grammatici, già non si incontrano più. Nel Manzoni di rado, e solo quando il nome collettivo è accompagnato da un aggettivo determinativo. L'esempio del Manzoni che dà a pag. 226 la «Grammatica» dell'Alloidi esce dalla bocca di un uomo incolto, come è don Abbondio.

A incontrarlo, insomma, di questi capricci nel Machiavelli e nel Cellini, uno saluta la prospettiva spontanea. A incontrarlo su un giornale, si saluta lo sproposito. Così abbiamo fatto noi. Niente altro. E torniamo a salutarlo. Prosit.

"Odette" 1, 2 & 3...

Abbiamo lamentato, due numeri fa, a proposito di un ingeneroso e inesatto commento alle memorie di Francesca Bertini apparse su *Film*, l'esistenza di «critici cinematografici nel

cui bagaglio non figura l'esattezza delle informazioni»; e non facevamo nomi, paghi di aver segnalato al critico in questione il suo granchio. Ora, invece, Lino de Joanna ci tiene a far sapere che si tratta proprio di lui perché ci scrive una lettera raccomandata che chiede una rettifica e, in mancanza, minaccia del «passo». Quanto ai passi, rispondiamo che è spesso pericoloso farli più lunghi della gamba e, quanto alla rettifica, dobbiamo insistere sul granchio così come ci insiste De Joanna, il quale deve essere un appassionato consumatore di crostacei. Lasciamo stare il fatto che De Joanna, intanto, comincia proprio con lo sbagliare la citazione di *Film* (il capitolo XL della puntata XIII è diventato «la puntata XLIX del N. 13»); questa, se mai, è una cosa da attribuire ancora alla famosa mancanza di precisione. Vediamo, piuttosto, il merito del fatto vero e proprio. De Joanna, riprendendo l'episodio in cui la Bertini parlava del successo avuto a Parigi dalla seconda edizione di *Odette*, rimpiangeva — non sappiamo con quanto buon gusto — che la diva non avesse potuto assistere anche alla «prima romana di *Odette* al «Galleria» due anni fa... perché avrebbe potuto descrivere la rissa al botteghino della elegante folla che gridava: — «*Ardidce li sord...*». Al che — sempre a parte il buon gusto — noi gli abbiamo fatto rilevare (N. 43 di *Film*) che egli — nel cui bagaglio evidentemente non figura l'esattezza delle informazioni — ha confuso semplicemente l'*Odette* mutata di cui alla rappresentazione parigina citata nelle «Memorie», con la sua edizione sonora fatta nel 1931 e, in realtà mediocrissima. Che cosa avrebbe fatto chiunque altro al posto di De Joanna? Avrebbe «incassato», e ciao. De Joanna, invece, noi: scrive, in lettera raccomandata (quella dei «passi») sostenendo che la seconda «*Odette*» del 1927 (e della quale parla la Bertini) fu proprio quella sonora data, alcuni anni dopo, al «Galleria» di Roma... Ed ecco dove al primitivo e confermato granchio se ne aggiunge un secondo, in quanto — ed è stupefacente per un critico cinematografico — De Joanna ignora che il primo film sonoro fatto al mondo è stato girato a Hollywood nel 1927, mentre il primo film sonoro europeo è del 1929.

Inoltre, De Joanna ignora che di *Odette* ne furono fatte tre: la prima (famosissima, in Italia, ai tempi d'oro del nostro cinematografo); la seconda, sempre muta, a Berlino nel 1927 (quella di cui la Bertini parla nelle sue «Memorie») e la terza sonora (anche per i fischi del «Galleria») che è quella cui si riferisce la citazione sbagliata del De Joanna, e che è stata diretta dal regista Jacques Housin. E se questi non sono granchi, vuol dire che l'Atlantico si è improvvisamente prosciugato, caro De Joanna.

Film



Elsa Merlini

nel film Fono Roma "AMICIZIA"
Produzione Besozzi-Aurora Film, con Nino Besozzi ed Enrico Viarisio;
regia di Biancoli; esclusività I. C. I.

FILM

IL ROMANZO

il Carro di Fuoco

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambrà, Accademico d'Italia

Nell'abbandono improvviso, sentendo quella carezza amica sopra i suoi capelli, il poeta si confessava come non aveva mai fatto con nessuno:

— Con mia madre, sì, qualche volta ho aperto il mio cuore nello strugimento di veder vano ogni sforzo, di non riuscire a sfondare, a essere preso sul serio. E l'ho fatta piangere, mamma mia! povera e cara, alla quale gli uomini — e non lo dimenticherò anche se un giorno essi mi dovessero aprire la strada — non mi hanno concesso di dare, prima che chiudesse gli occhi, la sola gioia che una madre attende nei lunghi sospiri: quella di vedere al sicuro il figliuolo in mezzo a tutti gli uomini come quando lo portava, solo suo, dentro il grembo.

Rise alto, nel dolore, sul silenzio sbigottito e tenero di Clem:

— Non vi aspettavate, voi che mi vedete sempre sorridere o ridere, di scoprirvi così, a volto nudo, con la pena d'un bimbo riantucciato in un angolo con tutti gli altri alle sue spalle che gridano, ridono e giuocano. Lo so. Lo so. Crepo d'orgoglio. E l'orgoglio, davanti agli altri che sono degni, moralmente e intellettualmente, neppure di levarmi le scarpe, mi fa strafottente e spavaldo. Ma non è vero. Fuori ridi; dentro mi consumo. E quanto mai durerà quest'attesa, fuori della porta, con la mano stesa, a elemosinare un posto che non mi danna quando dovrei spalancarmi da me con quattro pedate tutte le porte ed entrar da padrone? Ve l'ho detto: è un martirio di cui non vedo la fine. Agli altri lo nascondo; a voi, Clem, lo rivelo. Accade così, una volta nella vita: i più muti parlano, i più segreti si aprono, chi soffoca in sé grida a squarcia-gola, come faccio oggi io con voi, di non poter più, di scoppiare... C'è una sola salvezza quando si soffre troppo: trovare accanto a noi chi può vederci soffrire senza sorridere, che di noi può aver pietà senza che l'esser compatiti ci offenda. E questo coraggio d'essere apertamente vili, di confessare la nostra stanchezza, di dichiarare umilmente la sconfitta, non lo si ha con una madre, con una sorella, neppure con una moglie. Solo una donna, una donna che prima era estranea alla nostra vita e che un giorno, d'improvviso, amorosamente si ferma a guardarci, dà una voce alla nostra soffocata sofferenza, ci spalanca il cuore. Domandate a tutti qua dentro. Vi diranno: «Roero è un vinto che è tuttavia sicuro della vittoria finale...». Così credono di me. Non date retta. Basilio Roero è un povero diavolo che non ne può più di aspettare e che non aspetta più nulla.

Clem, da dietro le spalle del poeta, era venuta pian piano davanti a lui, gli s'era seduta di rimpetto e ora, prese le due mani del giovane, sempre più amorosamente le stringeva nelle sue, senza osar di parlargli, ma tenendogli tuttavia con gli occhi trepidamente innamorati un lungo discorso:

— Sfogatevi con me, mio povero amico, se aprirvi il cuore vi fa un po' di bene. Siamo, a casa mia, tre sorelle. Ci chiamavano, bambine, le tre stelle. E nostro padre, che è un poeta a modo suo, un gran poeta anche senza far versi, diceva che le fate avevano vegliato accanto alle nostre tre culle in ognuna di esse mettendo un dono diverso. E io mi chiedevo, bimbetta, poi ragazza, anche fanciulla più tardi, che cosa le fate avessero messo nella culla mia. Sapevo che cosa c'era in quella di Lori: la sua bellezza e tutto ciò che lo specchio le prometteva. Sapevo che cosa c'era anche in quella di Gip: il sogno della ricchezza, del benessere, della facoltà di spendere e di godere; sete di bene materiale, di desiderii soddisfatti. E io no: guardavo il mio povero viso nello specchio senza farmi illusioni; guardavo i tesori dei grandi magazzini senza alcun desiderio. Ora capisco che cosa aspettavo e quale dono le fate avessero messo nella culla mia: aspettavo voi, aspettavo un poeta, da accompagnare, da aiutare a vincere, da spingere avanti; e il dono era quello di non poter amare che la poesia, di non saper vivere d'altro. Sollevate gli occhi da terra, caro poeta mio che si disperava. Trovate nel mio sguardo la più bella ricchezza del mondo: che è sempre quella di sperare in due. Voi non siete più solo. Io sono con voi, innamorata pazza di voi e del vostro bel sogno, decisa a camminare con voi quanto occorre possa pur di toccare l'unico meta che è davanti ai miei occhi: la vostra vittoria. Aveva, nel lungo discorso, parlato alla fine anche la voce. E le ultime parole avevano suonato appassionatamente nella stanza, facendo sollevare da terra gli occhi di Basilio Roero, illuminandogli il volto buio di un'improvvisa luce che veniva su dal fondo dell'anima e si chiamava gioia di sentirsi amato così, fede e volontà di saper amare altrettanto. Non ci furono altre parole. Quelle bastarono. Basilio Roero innalzò sino alle sue labbra, per baciarle, le piccole mani di Clem. E Clem abbassò su la spalla del poeta la sua piccola testa, chiusi gli occhi, offerte le labbra, scambiando nel bacio due vite e facendone una sola.

VII

— Dite a vostra sorella di far presto, — gridò dal corridoio, parlando a Clem, Pompeo Bazzetta. — Ho da combattere con una prima donna francese che si becca qui da noi fuori di quattrini ma che ha l'aria, tanto è superbirosa ed esigente, di fare il film per carità. Ho detto a madame d'essere vestita e pronta alle quattro. E se alle quattro e dieci minuti io sto ancora a girare i provini di vostra sorella, madame pianta baracca e burattini, corre in camerino a svestirsi e — «L'urati si assai!» — chi s'è visto s'è visto.

Clem disse Lori a staccarsi dallo specchio dove, già pronta da Bazzetta, non faceva che studiare quale altro tratto di lapis o tocco di cerone potesse farla, già bellissima, più bella ancora:

— Basta! Smettila. Così va bene. A lasciarti fare, tu staresti qui, a ritoccarti, fino a stasera. — Bazzetta apparve su la porta, maglione rosso, braccia nude, capelli al vento, in bocca il mezzo toscano, già preparato — se Lori non fosse ancora pronta dopo due ore, — a tirar qualcuno di quei grossi moccocchi che erano una sua specialità. Schiari nel volto corrucciato, invece, vedendo Lori venirgli incontro con una smorfiosa riverenza, tutta sorrisi e splendore, pronta a «girare».

— Se gli americani, — disse, — non si buttano in ginocchio davanti a voi, astro nascente, ai primi tre metri del vostro provino, vuol dire che non sapranno mai che cosa sia al mondo, e specialmente in Italia, una bellissima donna.

Incoraggiata da quei complimenti, Lori uscì regalmente nel corridoio e scese le scale — che esser regina, fatti due passi, non le ba-

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. Lori, Clem e Gip, figlie del giornalista Filippo Traverso, sono, come tutte le ragazze di oggi, infatuati del cinematografo (il "carro di fuoco" del profeta Elia, miraggio che ci solleva da ciò che siamo a ciò che vorremmo essere). Lori si innamora del divo americano Joachim Axel, al quale l'aveva presentata proprio Filippo allorché aveva dovuto lasciare l'attore di passaggio da Roma. E il suo amore, che è così forte che decide di abbandonare la famiglia per fuggire con Joachim in America una decisione, però, che viene meno al momento di salire sul treno e di fare piombare la famiglia nella disperazione, Clem, più assennato, si è impigliato a Cinecittà per aiutare la famiglia che naviga in cattive acque e incontra, nel suo ufficio, uno strano tipo di poeta, Basilio Roero, che lo offre un sereno e sognante amore e la più animata delle più animate discussioni di "idealismo cinematografico".

— Baratti, — gridò Bazzetta al capo-operatore, — se tu qui non azzechi cinque o sei primi piani uno più bello dell'altro, vorrà dire che tu sei un porco.

— Asino lo capisco, — obbietto ridendo l'operatore. — Ma porco no. Che c'entra?

Bazzetta slatineggiò con aria dottorale:

— Ripeto: porco. *Noctis protere margaritas ante porcos.* Vuoi che traduca?

Ridendo, l'operatore Baratti assicurò che aveva già tradotto facilmente da sé. E assicurò che tanto splendore non sarebbe, per colpa sua, andato perduto.

— Non saprò fare nulla, — avvertì Lori, — cioè neppure muovere un passo, se mia sorella Clem sarà qui a contempiermi. Via lei. Via Roero.

— Via tutti! — ordinò Bazzetta allontanando col gesto anche gli operai.

... a lasciarti fare, tu staresti qui a ritoccarti, fino a stasera.

stava più, — con l'egoismo d'una smaturata sorella le mandava miseramente in frantumi, non sapendo più come liberarsi da una persecuzione d'ogni ora e d'ogni minuto che ormai durava già da più d'un mese, aveva dovuto dar noia a tutti, a Frasso, a Roero, a Bazzetta, e chiedere, seccar la gente, mettere in croce un po' tutti...

— E non sapete, Basilio, — continuò a raccontare Clem, — quello che è avvenuto l'altro ieri e ieri, dopo che Bazzetta, così buono per opera vostra, ha consentito a fare questo benedetto provino. Alle due di notte non mi faceva ancora dormire: «Come mi vesto per il provino? Io non ho un cenicio da mettermi addosso. E non potrò certo andare nuda!». E ieri mattina, non era ancora l'alba, già me la trovò seduta sul letto: «Ho pensato. Ho trovato. Carmela...». Appena uscita dal sonno, non so subito raccapezzarmi: — «Carmela? Chi è Carmela?» E' una ragazza napoletana, tutto cuore, di buona famiglia,orfana di padre, che Lori ed io conoscemmo a scuola. Ora, con la famiglia in gravi strettezze, piantata la scuola è indossatrice da Fortunati, il gran sarto di via Condotti. E non ha pace, Lori, finché non mi fa levare, vestire, uscire con lei, senza neppure darmi il tempo di bere il mio caffè, tanto ha fretta di trascinarci a via Condotti a far la posta a Carmela prima che le indossatrici entrino nel magazzino. E, alle otto, scchiappa quella povera ragazza e tanto la mette in croce che le fa promettere e giurare d'uscir la sera, dal negozio, con un fagotto: un fagotto con un sottosuo vestito, quello che Lori ha oggi addosso per fare il benedetto provino. Carmela — si capisce, — ci arrischia il posto. Ma ha dovuto chinare la testa. Voi non conoscete, Roero, mia sorella. Quando si inchioda in testa un'idea...

— E com'è? — chiese Roero prendendo un braccio di Clem e avviandola con sé.

— Vacci solo. Io che c'entro?

— Tu con me. Ora e sempre.

Il visitatore straniero l'aspettava seduto a un tavolino su la terrazza, volgendo lo sguardo a Clem e a Roero che venivano verso di lui.

— Chi cerca di me? — chiese Roero a un cameriere.

Indicò che gli ebbero l'ospite, gli fu rapidamente davanti:

— E com'è? — chiese Roero prendendo un braccio di Clem e avviandola con sé.

— Vacci solo. Io che c'entro?

— Tu con me. Ora e sempre.

Il visitatore straniero l'aspettava seduto a un tavolino su la terrazza, volgendo lo sguardo a Clem e a Roero che venivano verso di lui.

— Chi cerca di me? — chiese Roero a un cameriere.

Indicò che gli ebbero l'ospite, gli fu rapidamente davanti:

PIOGGIA VENTO FREDDO V...
I PREPARATI BERTELLI
ALLA
CATRAMINA
HANNO UN POTERE ANTISETTICO
VERAMENTE IMMUNIZZANTE
DELLE VIE RESPIRATORIE
ESSI CI PRESERVANO DALLE
MALATTIE DI STAGIONE
TOSSI - RAFFREDDORI
RAUCEDINI - LARINGITI



Poi, fatto il vuoto, chiese sorridendo a Lori:

— L'operatore ed io possiamo restare?

Clem uscì con Roero. Volle ancora una volta dire al poeta la sua riconoscenza e quella di Lori. Non era stata colpa sua dargli quella grossa molestia. Quel benedetto americano, il famoso Joachim Axel, era stato causa d'un trambusto. Costui infatti, contrariamente a quanto era logico prevedere, non s'era dimenticato, giunto di ritorno in America, di Lorenza. Le aveva scritto: ricordi di Roma, rimpianto dell'Italia, nostalgia dell'idioma, vaghe speranze di ritornare, preannunzio di suoi prossimi film, importantissime interpretazioni, e, passando di palo in frasca, un richiamo alle velleità cinematografiche di Lori e, in ultimo, un suggerimento: trovare il modo — consiglio pratico dato a Lori, — di farsi fare, a Roma, un eccellente «provino»; avuto questo, mandarlo subito a lui, a Hollywood; non era da escludersi che egli avrebbe potuto, facendolo vedere ai magnati della cinematografia americana, interessarsi alla giovane e bella fanciulla italiana, così piena di entusiastico ardore. Né era stato più possibile, ricevuta quella lettera, riacquistare Lori tutta in subbuglio, smaniosa di trovare subito il modo d'aver il provino, decisa a non dar più pace a nessuno finché non l'avessero accontentata, in movimento da mattina a sera correndo a cercare Andrea Frasso, ossessionando sua sorella Clem affinché parlasse a Roero e ottenesse che il poeta decidesse in suo favore — «Che cosa ci rimette? Dieci minuti... Pochi metri...» — un qualunque regista, per esempio quel Barbetta, Barretta, Bazzetta, o come diavolo si chiama, che di Roero era il più intimo amico, il compagno d'ogni giorno... E Clem, non resistendo più a fastidiosi silenzi di Lori, non riuscendo più a dormire di notte a furia di sentir Lori piagnucolare nel suo letto sul meraviglioso avvenire che

Roero rassicurò Clem. Certamente Carmela doveva avere agito con ogni prudenza evitando i possibili rischi. Sicuramente la buona amica di Lori non avrebbe avuto alcun danno. Comunque — caso favorevole per un eventuale inciampo, — Roero era intimo amico di Sciatti, Pio Sciatti, il delizioso disegnatore di figurini per Fortunati. E Sciatti aveva in mano «ambo le chiavi del cuor di Federico»: cioè del padrone. Stesse dunque, Clem, senza alcuna preoccupazione. Non voleva mai vederle, Basilio, per nessun motivo al mondo, un'ombra nei cari occhi, un'ansia nel cuore.

— Mi ami? — chiese Clem guardandolo con commossa tenerezza e stringendogli una mano.

— Mi ami?

— Ti adoro.

Vennero a chiamare. Basilio: un signore straniero, latore d'un biglietto di Luca Nebbia, desiderava di parlargli. Lo aspettava nel padiglione del ristorante, senza fretta, non appena avesse potuto concedergli una conversazione di dieci minuti.

— Vengo subito.

Immediatamente Clem ebbe sul volto luminoso la speranza. Un signore straniero? E invitato a Basilio da Luca Nebbia? Forse qualche felice proposta per il poeta? Una combinazione con l'estero? Il cuore le diceva che erano buone notizie, forse belle e grandi cose.

— Andiamo a vedere, — disse Roero prendendo un braccio di Clem e avviandola con sé.

— Vacci solo. Io che c'entro?

— Tu con me. Ora e sempre.

Il visitatore straniero l'aspettava seduto a un tavolino su la terrazza, volgendo lo sguardo a Clem e a Roero che venivano verso di lui.

— Chi cerca di me? — chiese Roero a un cameriere.

Indicò che gli ebbero l'ospite, gli fu rapidamente davanti:

resto, al denaro, alcun valore. Ho bisogno di chi sappia e possa organizzarmi, a mie spese, e nel più breve tempo possibile, un «festival Silverlace».

Esposi in ogni particolare il suo piano: sovvenzionare quattro grandi cinematografi, uno a Roma, uno a Milano, uno a Torino, uno a Firenze, con duemilacinquecento dollari per ogni sala. Ottenere in ognuno di essi che, durante la stessa settimana, vengano programmati quattro dei suoi ultimi film. Ottenere poi nei giornali l'inserzione — occorrendo, a pagamento, — di favorevolissimi resoconti. Mettere naturalmente nelle quattro sale, la prima sera, bene addestrate e remunerate squadre di spettatori plaudenti.

— E come mai — chiese Roero a programma interamente esposto, — come mai Luca Nebbia per tutto questo vi manda da me? Il mio amico Nebbia sa benissimo che io non sono impresario né sensale. Scrittore in attesa d'un pubblico, regista che cerca senza trovarlo un capitale, io non posso, signor Silverlace, giovare in alcun modo al vostro interessantissimo progetto.

Jack Silverlace sorrise del suo inatteso sorriso d'una volta: sapeva benissimo, per il tanto fatto da Luca Nebbia, che Basilio Roero era un poeta; né aveva l'ingenuità di credere che i poeti, altrove che in America, potessero rivelarsi anche avveduti uomini di affari. Ma esisteva il commendatore Girolamo Granata. E Basilio Roero aveva con costui — gli si era affermato, — strette relazioni. Occorreva dunque che Basilio Roero preparasse, col Granata, la possibilità di un'impresa rapida e felice tra l'affarista e l'affare. Cosa questa che Basilio, solo per riguardo a Nebbia che gli aveva raccomandato il grande attore invecchiato, promise di fare col massimo impegno la mattina dopo. Caucù!, subito inter-

Tutti i giorni alle
ore 8 - 13 - 14
17 - 20 - 23 da
tutte le stazioni
dell' E. I. A. R.
**GIORNALE
RADIO**

**ABBONATEVI
ALLE RADIO-
AUDIZIONI!**

Non potete fare
spesa migliore.
Con lire 81 al-
l'anno le radio
vi porta in casa
un giornale che
si pubblica sei
volte al giorno.
Quasi ogni giorno
edizioni speciali,
nelle quali gli
avvenimenti
non si raccontano,
ma si seguono
mentre si svolgono

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

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

PALCOSCENICO

Il "progetto De Stefani" sarà realizzato?

Un problema da risolvere

Tutti gli interessati alla vita del teatro hanno fatto del progetto De Stefani, pubblicato da «Film» nei numeri 42 e 43, oggetto di attento studio. Chi lo ha guardato da una parte, chi dall'altra, a seconda dell'orientamento dei personali interessi...

matica che verrebbe dall'ambiente, dall'intensità del clima nuovo, dal bisogno che si creerebbe in tutti di fare sempre più e sempre meglio. E la gloria dei nostri attori (non solo dei de Filippo, ma di tutti) non avrebbe che da avvantaggiarsene.

Aboliamo le Compagnie

Chiunque abbia osservato l'organizzazione del teatro all'estero avrà veduto che le formazioni a «compagnie» esistono soltanto ancora nella piccola provincia dei piccoli stati.

A Budapest si hanno dei pari due teatri sovvenzionati: uno maggiore, il Teatro Nazionale, e uno minore per spettacoli più intimi: tutti gli altri sono teatri di speculazione affidati a direttori che scelgono le novità.

In Germania ogni città importante ha un suo teatro di Stato; e teatri minori di speculazione. E in Germania la configurazione geografica e la tradizione di singole città che sono state capitali, assomiglia un po', geograficamente, a quella che è la tradizione italiana: ma neppure il sussistono «compagnie», come sono da noi. E non ne esistono in Inghilterra, né in Polonia.

Gher.

"Figure e voci del cinema italiano"

Sabato sera, nella trasmissione speciale per l'America Latina: il nostro direttore ha tenuto, alla radio, questa conversazione sul tema: "Figure e voci del cinema italiano".

dei due mondi, tramutata la facilità di non aver concorrenti nella concorrenza pericolosa e agguerrita di Hollywood, l'affrancamento, l'affermazione di oggi, acquistano un valore ed una forza ancora più significativi e più tipici.

Resta la possibile opposizione dei proprietari di teatro e dei gestori. Di questi parleremo nel prossimo numero, perché la figura del padrone del muro, ha qui un interesse particolare.

L'Italia non manda ormai, più, oltre i confini e oltre gli oceani, le figure artificiali e molli di una società in dissoluzione; ma altra gente, solida, energica, volitiva: e, siano gli emigranti di «Passaporto rosso» che dall'America Latina ritornano in trincea al richiamo della Patria, sia il pilota Luciano Serra che si perde in una perigliosa transvolata da Rio de Janeiro a Roma, ma che si ritrova legionario in Africa nella legione degli italiani all'estero; siano i guerrieri di «Ettore Fieramosca», e i soldati di «Scarpa al sole» e di «Cavalleria», si vede bene che la formula nostra è quella del «personaggio»: personaggio dallo spirito forte, personaggio tipicamente, schiettamente, italiano, che si lancia attraverso tutte le distanze, che non conosce confini di oceano e di bandiera, sia per portare all'estero la sua sana volontà di lavoro, sia per portarvi lo spirito gagliardo delle grandi avventure. Si ritrova, insomma, nelle figure principali dello schermo italiano, lo spirito che si potrebbe chiamare dell'universalità di Roma: quello spirito che oggi ricompare, nel grande arco ideale di millenni, i personaggi di Scipione l'Africano e di Luciano Serra.



Raffaello Viviani, Documentario di ACHILLE.

TEATRO E TELEVISIONE SCENICA

"Film", per la penna di Attilio Frescura, è stato il primo giornale a dare notizia di questa nuova invenzione, destinata, forse, a rivoluzionare la tecnica delle rappresentazioni teatrali. Altri giornali hanno, intanto, ripreso l'idea trattandola variamente: ma non sarà privo d'interesse ridare oggi la parola ad Attilio Frescura, che in una serie di brevi articoli fornirà ulteriori notizie della genialissima invenzione.

Milano, novembre

L'ospite è accolto dal padrone di casa, Pompeo Mantegari; e poco dopo appaiono anche la moglie, signora Eloisa Tamberlani e la figlia giovinetta.

L'inventore non è più giovane: avrà cinquant'anni (o lì merita). Non alto, calvo, occhi neri intelligenti dietro gli occhiali a stanghetta, naso adunco, barba brizzolata alla Cialdini. La moglie, a momenti la diretti una giovinetta; e a volte appare bellissima.

Si scende una ripida scala, e si entra... in teatro. La cantina, in cui l'aria entra dalla scalletta, ha un soffo, un paio di sedie per gli spettatori. (Qualche baule, qualche valigia). In fondo il teatrino: una cosa da ragazzi. Vedremo, anzi, che i personaggi sono marionette, di cui l'inventore si serve per necessità di mantenere le proporzioni, che sullo sfondo agirà la televisione: per esempio, una testa al naturale, che in un vero teatro assumerebbe proporzioni di tre metri quadrati, con una evidenza impressionante per vivezza e fedeltà di colori; ma sullo schermo saranno proiettati di volta in volta, azioni, paesaggi, particolari e via dicendo.

Si fa buio (Si sente un parlottere, qualche risata sommessa: capiremo poi, al momento in cui saremo ammessi ad esaminare tutto il meccanismo: necessariamente, date le minuscole proporzioni delle camere di proiezione, la signora Eloisa deve rannicchiarsi a terra con le spalle agli spettatori: e sarà uno dei giuochi di specchi prismatici che proietterà il suo volto quando dovrà interloquire o cantare).

L'inventore ci dà una breve spiegazione. Poi lo spettacolo si inizia. Agiscono i burattini. La sensazione immediata che ha lo spettatore è un poco sconcertante, che non si riesce alle prime, di pensare che al posto dei burattini, in un palcoscenico più grande, dovrebbero giocare gli attori. Ma poi, quando l'elemento umano interverrà con la proiezione, lo squallore della cantina, la puerile povertà di quel teatrino, scompariranno, e si manifesterà il prodigio.

(Un amico che al principio, e trattandosi di teatro, mi aveva soffiato all'orecchio: «Ma non è una cosa seria», corregerà a voce alta: «E', invece, una cosa molto seria!»)

Alle spalle dell'attore, dunque, non più scene fittizie (o soltanto parzialmente, a integrazione) ma la realtà, con tutti i suoi colori, i suoi piani, le sue evidenze, proiettate su uno schermo gigante. Tutto può essere proiettato: dal quadro di autore alla cartolina illustrata, dal volto dell'attore al particolare scenico. Le sovrapposizioni, le dissolvenze, agiscono senza interruzioni come nel cinematografo; l'attore — il cantante — può visibilmente sincronizzare la voce di un disco. Ecco che il personaggio agisce di fronte al pubblico; rientrando dal palcoscenico può disporre in una delle camere di televisione, ed essere proiettato a figura intera, a mezzo busto, con il solo viso; e, quando voglia, può rientrare in scena, passando insomma dall'azione irreale a quella reale, e viceversa. Se, per esempio, un attore si porrà, a un certo momento, a occhieggiare al buco della serratura (honey soit qui

mal y pense) ecco che sullo schermo apparirà la scena che l'occhio vede, dandone partecipazione allo spettatore; e ciò sarà ottenuto con la proiezione della scena che, intanto, si svolgerà nella camera a specchi: l'occhio indiscreto non sarà quindi soltanto dell'attore, ma anche quello dello spettatore. Il sogno di un poeta recherà alla folla tutte le immagini che fermentano nel cervello del poeta: è il pensiero, fatto concreto.

Come avviene tutto ciò? L'abbiamo detto: da uno specchio in funzione di prima, l'immagine va, con tutti i suoi colori, all'obiettivo e dall'obiettivo allo schermo. Le camere sono, tre, per le immagini di figure intere, mezza figure, volti soli (il che vuol dire volti umani di tre metri quadrati): naturalmente l'attore può uscire ed entrare da un'altra camera — munita di microfoni e di amplificatori — dialogando dallo schermo con l'attore rimasto sulla scena; come può entrare in scena; e nel contempo le sovrapposizioni si alternano alle dissolvenze delle immagini. Le azioni, quindi, possono essere moltiplicate all'infinito con un succedersi di effetti meravigliosi.

Meraviglia: ecco la formula antica e ancora necessaria allo spettacolo. La possibilità tecnica del vecchio teatro che cosa ci dà, oggi? L'attore, ai nostri occhi smagrito dai prodigi del cinematografo, appare ormai allontanato, pallido, insipido; nello schermo della televisione noi lo rivedremo, invece, in tutto il suo splendore. Giustamente diceva Pasquelli, che se ne intendeva: «Meglio una zampa di gatto a trenta centimetri, che il volto di Sara Bernardi a venti metri». Le scene, gli accorgimenti scenografici (palcoscenici girovoli, palcoscenici a piani, non sono fulminei nell'azione e, comunque, richiedono l'oscuramento) appaiono meccanici e puerili, di fronte alle risorse di cui può servirsi il cinematografo mediante le sovrapposizioni e le dissolvenze, ciò che rende immediati i trasferimenti di azione. Il teatro, nella formula «unità di tempo e di azione», non consente di spaziare sino alle regioni della fiaba: il cinematografo sì. Né il teatro ha potuto spazzare, nonostante che qualcuno ci abbia pensato, alla fusione col cinematografo, che ne risulta uno squilibrio sgradevole, in quanto le immagini non possono fondersi.

La modesta prova che, con elementi di fortuna, il Mantegari dà all'ospite il quale ha il privilegio di scendere in quella cantina da cui si esce con un senso di vero sbalordimento, porta la convinzione, la prova — dirò meglio — delle grandi definitive possibilità che l'invenzione darà al teatro, tutto — finalmente — da una inferiorità schiacciante che gli viene dalle conquiste tecniche del cinematografo. L'attore, l'attore, avranno dunque un campo infinito in cui spaziare, e l'opera avrà realizzazioni insperate.

L'invenzione del Mantegari è dunque destinata a ridare al vecchio teatro tutto quello splendore che — mutati i tempi, mutate le esigenze col mutare degli uomini — aveva perduto; a rinnovarlo, allargandone enormemente la possibilità.

Tutto ciò — si domanda — richiede un impianto fisso, ingombrante e costoso?

Affatto, poco spazio, per le cabine, a ridosso dello schermo (un fondale-cielo di tela, collocato dietro un arco, una vetrata, un cancello, una apertura fra due rupi, fra due macchie di alberi, ecc. ecc. da schermo); tre cabine a specchi prismatici, facilmente smontabili e trasportabili, obiettivi, microfoni, amplificatori e tendaggi: poche migliaia di lire.

E anche questo ha del meraviglioso. Vogliamo, la prossima volta, che ne parli l'inventore?

Attilio Frescura

MUSICA

La doppia presenza di Stravinskij, come direttore e come autore del «Capriccio» e del «Jeu de cartes», nel concerto di domenica all'Adriano, quasi ci invoglia ad uscire dalla cronaca; e allora, nel tentativo di fissare alcuni punti di contatto per il recupero critico di questa che è stata detta la massima figura musicale del nostro tempo, l'impegno puramente estetico dovrà ormai subordinarsi a preminenti ragioni di ordine «morale». Prima: è veramente Stravinskij «arrepresentative man» di questo tempo?

L'artista accetta il suo tempo, qualunque esso sia, oppure, se non lo può o non lo vuole, lo supera, ponendosi in una sfera religiosa: si pensi ai tempi di ferro e di fuoco di Frescobaldi — tanto per restare nella musica — e alla sua mistica opera.

Ora a noi non sembra che Stravinskij abbia accettato il suo tempo, né, da artista «laico» com'è, che lo abbia trascorso. Che non l'abbia accettato (parliamo, com'è naturale, della sua produzione a cominciare dal dopoguerra) fa fede il suo dichiarato «oggettivismo», il quale mira ad isolare l'arte dalla vita, in una sua immaginata ed immaginaria «autonomia», appunto di oggetto, di cosa. A parte l'insostenibilità filosofica di una simile situazione, rimane il premeditato atto di dimissione di fronte alla vita, un volontario sottrarsi alla propria missione di uomo, di uomo dotato di una coscienza giudicatrice: e tale atto doveva, per forza, fare dell'arte un più o meno smaziatto «divertimento», un gioco, un «jeu». E' il caso del «Capriccio» per pianoforte e orchestra. Si è voluto tentare di giustificare questo atteggiamento di gioco — e si è portato in campo il Verdi del «Falstaff» — come un atto di superiorità dell'uomo di fronte alla rugosa realtà, in fondo giudicata buffa. Non scherziamo. In questo «gioco», nonostante tutto, rimane la testimonianza del moto di una coscienza nel tempo: in un tempo «minore», in cui la vita, se non è accettata, è «criticata» da un umore tra il nostalgico e il sarcastico. E magari nella nostalgia e nel sarcasmo si esprime un impegno totale dell'uomo, una sua sofferenza e «vissuta» reazione! Invece — ed è il caso di «Jeu de cartes» —, si rimane pur sempre impigliati nella rete di un gioco costruito su un dato iniziale, il quale, se pure giustificabile, continua in una gradazione di compiaciuto diletto, che può andare dal blando al «feroce», che esclude ogni ulteriore partecipazione dell'uomo come essere dotato di uno spirito. Quello che resta, allora, è ristretto nell'ambito di una abilità manuale, anzi sensoriale, volta a disporre la materia auditiva in aggregati capaci di suscitare sensazioni squisitissime e inedite. In tal senso, la «tecnica» di Stravinskij è, lo si sa, prodigiosa, insuperata e difficilmente superabile, come dimostra l'opera dei numerosi imitatori sparsi in tutto il mondo. Stravinskij è veramente il più grande «artefex» dei nostri giorni.

Il nostro giudizio, dal punto di vista spiri-

tuale, è proprio concluso? Sì, almeno per il «Capriccio» e per «Jeu de cartes». Esso perviene a tutt'altre conclusioni per quelle opere dove Stravinskij non considera la musica una professione, ma una «condizione». E' a queste opere — al «Grande corale» dell'«Histoire du Soldat», ad alcuni momenti della «Sinfonia dei Salmi» e di «Edipo» — che va la nostra simpatia e il nostro riconoscimento, perché, a dirla con Carlo Bo, «non esiste un mestiere dello spirito». L'occasione presentandosi, torneremo sull'argomento.

Nel frattempo, si consolino gli interessati e comuni «critici» di Stravinskij: il nostro discorso non implica nessun riconoscimento dei presunti meriti dei loro reazionari protetti: quanti altri mai fuori della vita, col loro reazionismo, in questo tempo della Rivoluzione.

Nicola Costarelli

Queste altre volte

"Film", nell'intento di avvicinare sempre più e meglio la letteratura — e perché non la poesia? — al cinematografo, inizierà nei prossimi numeri, la pubblicazione di una serie di «profilo», dedicati dai più illustri scrittori italiani agli attori del cinematografo. Una vera e propria letteratura cinematografica non è esistita fino adesso, almeno in Italia: gli scrittori — quelli veri — si sono tenuti lontani dal cinematografo e, anche quando, con più o meno riluttanza, si sono lasciati andare a concedere qualche trama e qualche soggetto, lo hanno fatto pur sempre, quasi senza persuasione. Il cinematografo è stato (quasi totalmente) ieri, ma molto ancora oggi) qualche cosa di favoloso, qualche cosa cui ci si accostava, se mai con curiosità, ma senza slancio. Prova ne sia che nessuno scrittore, che possa considerarsi veramente tale, aveva, prima d'ora, dedicato l'onore di un articolo di un «profilo», comunque di una nota critica, ad attori del cinematografo. "Film", nell'intento di avvicinare, come dicevamo, la letteratura al cinematografo, si è rivolto ai più illustri scrittori italiani, chiedendo appunto a ciascuno di essi il profilo di un attore cinematografico. Ne inizieremo presto la pubblicazione.

Alessandro De Stefani

SIGNORE! SIGNORINE!

Un nuovo prodotto di classe per Voi e un dono gratuito per tutte.

L'ultimo grido della DEA della MODA vuole quest'anno LABBRA e UNGHIE COLOR CICLAMINO. La Casa di prodotti di bellezza ULRICH annuncia la messa in vendita di questi due prodotti:

ROSSO ULRICH SMALTO ULRICH

Sono questi due prodotti scientificamente perfetti, creati in sei tinte diverse, dal colore ciclamino di gran moda all'arancio chiaro.

IN VENDITA PRESSO TUTTE LE BUONE PROFUMERIE

Tutte le confezioni originali del ROSSO ULRICH contengono un BUONO PREZIOSO. Debitamente compilato spedite subito direttamente alla:

Soc. An. ULRICH - Torino Corso Re Umberto n. 6 e riceverete gratis il PACCO PROPAGANDA PRODOTTI DI BELLEZZA ULRICH



ROSSO ULRICH

S. A. D.co ULRICH - TORINO

Per sciare (e per non)

Scrivo oggi questo articolo di moda in una posizione abbastanza strana. Sono seduta davanti ad un lavabo; su questo lavabo è posata una tavoletta sulla quale appoggio, a mia volta, le cartelle; di fronte a me uno specchio mostra uno strano personaggio che ha la testa graziosamente ornata di polpettine disposte a regola d'arte e ricoperte con carta d'argento. Questo strano personaggio sono io, un «io» umiliato da lunghe manipolazioni, con gli occhi stritati verso le tempie dai bigodini inflessibili e la testa oppressa dall'inconsueto peso. Sul mio capo innocente, se pur futile, pende una macchina minacciosa dalla quale scendono, come i rami di un salice piangente, lunghi cordoni che terminano con una pinzetta. Ogni pinzetta va ad abbracciare una polpettina e il parrucchiere, col cronometro alla mano, dà il via alla cottura. Sette minuti... le polpettine friggono e fumano (puzzano anche, sia detto fra di noi) e comincerebbe a cuocere anche la testa se Gino non decidesse che il martirio è sufficiente e che, dopo sette minuti, appunto, i miei capelli devono essere inamellati a dovere. Si allontana il salice piangente, si staccano le pinzette e si comincia a scorticare una polpettina dopo l'altra. Momento di ansiosa attesa. Può anche accadere che con la carta e il bigodini vengano via anche i capelli, ma Gino è un parrucchiere prudente e le mie chiome sono a prova di bomba. Lo specchio mi mostra una specie di pecorina a ricciolini fitti fitti nei quali, io penso, nessun pettine potrà trovare la sua strada. Interrompo di scrivere, perché pare che sia necessario di lavarmi la testa per l'ennesima volta e rovesciarmi sul capo un liquido misterioso che renderà possibile pettinare, senza troppo mio strazio, i ricciolini stizzosi. Ultima fase dell'operazione: messa in piega e asciugatura. Sono qui con un bel casco d'argento e sembro un Robot appena un pochino più umano e ne avrò per venti minuti almeno. Cerco di far funzionare il cervello che, fra il ronzio e il calore, vorrebbe far sciopero e scrivo, come posso, il mio seicentotrentatreesimo articolo di moda.

Ognuno desidera quel che non ha e io, che sono qui, con la testa in fiamme, penso automaticamente alle belle distese di neve lassù, lassù, sulla montagna. Siccome non sono un temperamento sportivo, devo per forza considerare lo sci soltanto come il mezzo che permette alle donne di indossare un graziosissimo abbigliamento e di portare, non solo metaforicamente, i calzoni. Molti uomini sostengono che le donne stanno male in costume da sci. Siccome, per solidarietà, io non voglio in nessun caso dar ragione agli uomini contro le donne, mi contento di guardare le sciatrici solamente sullo schermo, sulle fotografie d'arte, e sui figurini dei grandi disegnatori di moda, così che posso in buona fede affermare che nulla è più adorabile di una bella donna vestita da sci. Le donne che vedo io sui film o sulle fotografie sono infatti tutte belle, sono o appaiono alte e snelle, con teste energiche e sicure dalla truccatura perfetta, dalla pettinatura armoniosa con ondulazioni e riccioli incrollabili (anch'io, oh, anch'io sarò così fra poco!) e sorridono con gli occhi fissi lontano, accennando a una metà per noi invisibile. Sono vestite tutte come meglio non si potrebbe e mi insegnano che i pantaloni devono essere lunghi e finire stretti in fondo, dentro alla scarpa, senza più quegli sbuffi che usavano fino a qualche tempo fa, o che qualche volta sono più corti e si portano con le ghettoni di pelle di foca. Mi insegnano anche che, ormai, la moda del costume da sci sopporta una certa fantasia che non deve tuttavia mai intralciare l'assoluta praticità di abiti destinati allo sport. La fantasia risiede soprattutto nel colore, nella voga dei contrasti e di tinte che consiglia di unire un paio di calzoni di pelle scamosciata giallo limone, oppure un costume con giacca abbastanza lunga color bordò molto violaceo, con una maglia azzurro-turchese. Il blu e il nero rimangono sempre come tinte-base, ma sono immancabilmente accoppiate a qualche colore molto vivo o chiaro. Una giacchetta corta di antilope nera è montata su un'alta cintura drappaggiata di maglia di lana rossa, mentre, in un altro modello, i pantaloni di lana turchina sono accompagnati da una giacca di popelina impermeabilizzata rosso lacca a righe diagonali turchine. Il grigio ha sempre le sue fedeli e lo si accoppia volentieri sia con il turchino reale che con il rosso peonia.

La moda dei cappucci, che tanto ci è piaciuta per i costumi a giacca e i mantelli da mattino e da pomeriggio, trova la sua logica applicazione anche sugli abbigliamento per sport invernali, e innumerevoli sono infatti quest'anno i cappucci. A volte essi sono di lana lavorata ai ferri, assortiti ai guanti e ai calzoncini, a volte sono attaccati alla giacca a vento e del medesimo tessuto di questa, a volte ancora fanno parte di una giacca di tessuto e sono orlati di pelliccia che incornicia assai bene l'ovale del viso. I più bei cappucci sono indubbiamente quelli di marmotta o di volpe, di oppossum o di shunk, di pelliccia insomma a pelo lungo, come i cappucci degli esquimesi. Non è facile trovare qualcosa che doni altrettanto, e sono sicura che molte eleganti approfitteranno dell'occasione per trasformarsi in mogli di Namouk di cinema.



Giacca di agnellone toscano imitazione della volpe rossa, calzoni di lana verdone. L'altro costume ha calzoni marrone scuro, giacca di antilope bordò, cappuccio di skunk.

I costumi da sci, che si possono indossare anche quando non si faccia dello sport vero e proprio, sono ormai sempre accompagnati da mantelli e da giacche di vario tipo e di varia dimensione. Si va dal bolero molto corto, alla giacca che scende appena fino ai fianchi, dalla giacca a tre-quarti scampinata dietro e stretta davanti in una cintura di cuoio, lavorata a mosaico colorato come i mocassini degli indiani, al lungo palto alla canadese. Per queste pellicce si dà la preferenza ai pelami fantasia e non state a guardare se Claudette Colbert fa dello sport invernale con una giacca di volpi rosse, o se Jean Parker sale in slittino con un bolero di volpe azzurra; noi non abbiamo bisogno di tanta suntuosità, e le nostre giacche, i nostri boleri, i nostri tre-quarti, saranno, per esempio, di quel bellissimo agnellone toscano che quest'anno, non più rasato ma lavorato in modo da avere un pelo lungo e vaporoso, ricorda, e neppure troppo da lontano, a seconda del suo colore, le volpi rosse, le volpi azzurre e anche la lince picchiettata. Se si può permettersi il lusso di una pelliccia in cui si potrà avere un tre-quarti di agnellone tinto in turchino scuro o in bordò, e vi assicuro che quelle milledecento lire saranno spese proprio bene.

I venti minuti sono passati: sparisce il casco e sparisce il Robot. Appare una donna snella, ornata di ondulazioni di ferro battuto e di riccioli di cemento armato. Ma libera finalmente, libera di andarsene, e con una testa che, dopo tante torture, sembra leggera leggera... Ma perché il buon Dio mi ha fatta nascere con i capelli lisci?

Dal taccuino di Fosco Giachetti. "Una interpretazione cinematografica: questa crociera a prezzi popolari della nostra ombra nel buio".

Eddie Cantor spesso dà consigli anche agli sceneggiatori di film seri. Poco tempo fa a Hollywood si stava girando un film in cui apparivano scene di naufraghi su un'isola deserta. Eddie Cantor fece mettere tanti naufraghi in fila, sull'isola, con delle bottiglie in mano. — E quelli chi dovrebbero essere? — chiese il regista. — I naufraghi che fanno la fila per i manoscritti in bottiglia raccomandati.



Costume da sci di lana grigia. Incrostazioni di cavallino nero alla giacca.

Servizio

Ai nostri lettori

"Film" vi offre: 1) un servizio fotografie assolutamente gratuito (vedere i particolari a pagina 4); 2) la possibilità di alimentare — con segnalazioni che saranno compensate — la divertentissima rubrica "Il pelo nell'uovo"; 3) la partecipazione, per gli aspiranti divi, al secondo concorso cinematografico; 4) il concorso dei "film veri" (la segnalazione, cioè — che verrà compensata — di ritagli di giornali recanti notizie analoghe a situazioni sfruttate in qualche film); 5) vi offre, infine, per il 1939, un programma di "servizi" di primissimo ordine, affidati ai migliori scrittori: inchieste, iniziative, referendum. Che cosa si può volere di più?

Fuorisacco

Poiché non è riuscito a trovare una statua di legno indiana, la M. G. M. ha scritturato una comparsa perché faccia da statua vivente in «Idiot's Delight», film notoriamente antitaliano. «Zaza» è stata rimarcata completamente, con rifacimenti e mutamenti di dialogo e così, finalmente, Hays ha dato il suo indispensabile nulla di fatto. Un gruppo di computer della Enciclopedia Britannica è giunto a Hollywood per studiare le «voci» da includere nel nuovo supplemento della grande opera. — Dopo nove mesi di film in costume, Tyrone Power si è potuto finalmente tagliare i capelli all'ultima moda. — William Powell, rimesso da una lunga malattia, è tornato al lavoro per fare un terzo «Uomo ombra» con Mirna Loy. — La grande prima di «St. Martin Lane», il nuovo film di Loughton, è stata «televisionata» e, nelle case inglesi, i radio amatori con apparecchio di televisione hanno potuto vedere anche il primo «reel» del film. — La Warner ha scritturato Al Jennings, famoso bandito, oramai in disuso perché settantatreenne, condannato a morte e ammucchiato, come supervisore tecnico del nuovo film di banditismo «Oklahoma City» con James Cagney. — Per ora «Vecchia America», con ventotto canzonette, aveva toccato il vertice del «cantato» ma la Warner sta per lanciare «Always leave them laughing» («Lasciateli sempre ridere») con trentotto canzonette, tutte cantate da Dick Powell. — A Hollywood non si trovano più nemmeno ornellette; difatti Max Mach è in serie difficoltà per la riduzione del vecchio film «Due ornellette», che fece piangere il mondo intero con le due Gish, perché non trova due interpreti adatte. — Walt Disney è stato citato dallo svizzero Fraunfelder perché ha messo il grido dei montanari svizzeri in «Biancaneve» senza pagare i diritti al suo inventore. — Ginger Rogers ballerà da sola, senza Fred, nel suo nuovo film «Little mother» («Piccola mamma»). — Errol Flynn, che era in vacanza, ha avuto telegraficamente l'ordine di farsi crescere i baffi e di precipitarsi al lavoro per un nuovo film Warner.

Importantissimo

CI PERVERGONO, DI TANTO IN TANTO, SEGNALAZIONI DI ABBONATI CHE RICEVONO CON RITARDO IL GIORNALE O DI LETTORI CHE NON LO TROVANO SEMPRE IN VENDITA LO STESSO GIORNO E LA STESSA ORA NELLE EDICOLE DOVE SONO SOLITI ACQUISTARLO. PER ELIMINARE I DISGUIDI POSTALI A CUI SONO DOVUTI QUESTI INCIDENTI PREGHIAMO CALDISSIMAMENTE I NOSTRI LETTORI ED AMICI DI SEGNALARCI IMMEDIATAMENTE I DISGUIDI STESSI PERCHÉ SI POSSA PROVVEDERE IN CONSEGUENZA.

È morto il babbo di Cucciolo

L'11 novembre, a Hollywood, in un incidente automobilistico, è morto F. E. Spencer, capo animatore di Walt Disney, autore della mirabile figura del nano «Cucciolo». Non aveva che trentaquattro anni.

Cinematografi "antitaliani"

Voi, signori cinematografi "Giordano" e "Umberto" di Avellino, voi siete definiti, dal nostro lettore Gino della Sala di Marcegliano (Avellino), cinematografi "antitaliani". Certo leggendo queste righe non potete non avere la legittima confusione: voi ne sapete il perché. "Film" vi chiede scherzosamente: è vero che voi vostri schermi non si proiettano mai film italiani (accetto qualche vecchia pellicola di "Umberto")? Almeno così ci scrive il nostro lettore.

Il pelo nell'uovo

Nel film «Hanno rapito un uomo», Sonia e Roberto figurano di essersi sposati da sei mesi e di avere celebrato il loro matrimonio il 15 febbraio. L'azione deve quindi svolgersi in agosto avanzato, ma attori e comparse sono vestiti di panno, di velluto e di pelliccia; inoltre, tutte le finestre sono chiuse. Augusto Nutini, Firenze, (Segnalato anche da Cencia La Dolcetta, Milano).

COME SI FA BELLA LA BELLA DOROTEA

Dorothy Lamour è indiscutibilmente una delle più belle donne dell'orizzonte cinematografico, bella per davvero, grazie al cielo, e vedendola al naturale non si corre certo il rischio di avere delle delusioni, come purtroppo accade assai spesso con altre ammiratissime e invidiatissime stelle. Qui è tutto materiale di prim'ordine, occhi magnifici, ovale perfetto, bocca sessapellente e, in quanto al corpo, è proprio uno di quei capolavori che la natura riesce a mettere insieme in un giorno di particolare buonumore. Può dunque interessare alle nostre lettrici di sapere quali siano le cure che la bella Dorothy dedica al suo volto e al suo corpo che, tuttavia, grazie ad un destino particolarmente fausto, di cure ne richiede ben poche. Dorothy Lamour ha l'epidermide un po' grassa e allora la sua giornata comincia con una buona pulizia del viso con acqua piovana tiepida e un sapone ricco di grassi, e una doccia appena tiepida prolungata fino ad avere l'acqua assolutamente fredda. Per asciugarsi, un asciugamano di spugna piuttosto ruvido, e poi una bella spolverizzata con borotalco non profumato.

Come prima colazione un bicchiere di succo di frutta, variato a seconda della stagione, e usa lo stesso sistema di pulizia anche durante il giorno. Naturalmente lo smalto delle unghie è eguale al tono delle labbra e ogni giorno lo smalto o la lacca vengono rinnovati sulle unghie che Dorothy Lamour porta piuttosto lunghe.

Per la sera la bella attrice usa una cipria specialmente studiata per lei di un viola di lavanda che le fa una faccia lunare molto interessante. Oltre al cosmetico usa per gli occhi anche un'ombra leggera sfumata fino alle sopracciglia e quando vuole apparire ancora più seducente completa l'ombra degli occhi con una spolveratura d'oro e d'argento. Niente rosso sulle guance.

La sera, prima di andare a letto, toglie ogni traccia di trucco con crema detergente stesa su un tamponcino imbevuto di tonico per la pelle, e usa lo stesso sistema di pulizia anche durante il giorno. Dopo la pulizia, stende con un leggero picchiettamento sul viso una crema nutriente e, togliendone ogni eccesso con una velina detergente, ne lascia una lieve traccia sul viso per tutta la notte.

I suoi lunghi capelli sono oggetto di particolari cure, li lava una o due volte alla settimana con rosso d'uovo sbattuto con un po' di rhum e li spazzola lungamente sera e mattina, non mai meno dei famosi cento colpi di spazzola che fanno parte del decalogo di bellezza di ogni donna anglosassone.

Altre cure assidue agli occhi: ginnastica regolare eseguita tutti i giorni, roteandoli, da sinistra a destra, in alto e in basso, e poi chiudendoli per un minuto e ripetendo queste rotazioni una ventina di volte. Sera e mattina lava gli occhi con una buona lozione e, a volte, la sera, prima di andare a pranzo, si stende con gli occhi chiusi e due compresse imbevute in un decotto di erbe o di fiori: camomilla, rosmarino, fardaliso o anche, semplicemente, del tè molto forte.

Per giudicare i risultati di queste cure e controllarne l'efficacia, basta guardare Dorothy Lamour, e crediamo non sia facile vedere un esempio più conveniente.

V. (Disegni originali di TITA)

Advertisement for TONERGIL ERBA by Carlo Erba, S.A. Milano. Includes text: 'SE SOFFRITE DI IRRREGOLARITÀ MENSILI', 'MINERALIZZATE IL VOSTRO ORGANISMO CON TONERGIL', 'IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO', 'Migliora rapidamente le condizioni generali, regolando le funzioni femminili in tutti gli stadi di depuramento, anemia, iponutrizione ed esaurimento.' and lists ailments like ANEMIA, ESAUURIMENTO ORGANICO, ASTENIA NERVOSA, CONVALESCENZE.

Advertisement for Bemberg Seta Pura Maglieria elastica. Includes text: 'MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE' and the Bemberg logo.

Table with 8 columns: Ora, Staz. e programma, Ora, Staz. e programma. Rows are organized by day (DOMENICA 4, LUNEDI 5, MARTEDI 6, MERCOLEDI 7, GIOVEDI 8, VENERDI 9, SABATO 10) and region (ITALIA, ESTERO).

il Carro di FUOCO

Romanzo cinematografico di Lucio d'Ambrà, Accademico d'Italia

(Continuazione dalla pagina 8) rogato per telefono, aveva risposto che quel giorno il commendatore, affaccendatissimo a Milano, non era a Roma, ma che ci sarebbe stato, senz'alcun dubbio, la mattina seguente. Jack Silverlance si levò e fece atto di prendere congedo, vivamente ringraziando, da Basilio e da Clem. Ma fu il momento preciso in cui, finito il provino, rimesso nella sua scatola col massimo riguardo lo sfolgorante «modello» di Fortunati da restituire a Carmela, arrivò di corsa lassù, raggiungendo la sorella, Lorenza Triara. Avvenute le presentazioni, ammirata la ragazza bellissima, saputo del provino fatto poco prima per mandarlo in America, Jack Silverlance arrivò in meno di dieci minuti a considerare le due ragazze Triara e Basilio Roero come intimi e cari amici suoi. Cordiale per esuberanza di temperamento, fatto più espansivo da insistenti bevute, il vecchio attore prese ciascuna per un braccio le due ragazze e dichiarò a Roero di non volere assolutamente separarsi da loro tre — donne e poeta, — adesso che aveva goduto il bene d'incontrarli. Proponeva, con l'aria di comandare, di ritornare a Roma e di pranzare tutt'e quattro insieme. Chiedeva insomma che gli facessero il desiderato onore d'essere ospiti in un ristorante a loro scelta, ma senza orchestra, così che fosse possibile parlare con la maggiore larghezza. Sedere a mensa insieme, indugiarsi a lungo con qualche vino liquore nel piacere delle più vivaci conversazioni era stato sempre per lui il sistema più pratico per allacciare cordiali e piene amicizie, di quelle che restano, di quelle che il tempo, spariti i volti, non cancella mai più dal cuore.

Il suo regno durasse ancora nello splendore d'una luce di cui non aveva mai potuto fare a meno sin dai suoi primi passi, da giovanissimo, sul palcoscenico: il prestigio. In una pausa di Basilio Roero, il vecchio attore, tracciando ancora un altro bicchiere, guardò Lori alla sua destra: — Voi avete fatto oggi, cara, il vostro primo provino. E senza che voi parliate, io so tutto quello che dentro vi dite: è quello che mi disse anch'io alle prime scaramucce d'una grossa battaglia, è quello che si dicono tutti coloro che, in questo dannato mestiere dell'applauso e del successo, spensieratamente cominciano, attaccando con entusiasmo la difficile salita, contemplando lassù in cima, tutta vestita di fiori, la stupenda mèta, non pensando mai, dietro quella vetta dove non è possibile fermarsi, al precipizio che tutti ci attende, vittime predestinate del tempo che non ha pietà di nessuno. Quante donne, giovanissime e bellissime donne, ho vedute salire con me, avanti a me, festeggiate, adulate, incensate, coperte d'oro, assordate di inni, in una caduca gloria cinematografica che sembrava dover essere eterna! E non mi dite, figliuola cara, che tutto invecchia e che salire e precipitare è la condanna d'ogni essere umano. D'accordo, darling: tutto s'incevchia. Il poeta che esaltò un popolo, vede l'ora in cui i più giovani lo dimenticano e lo rinnegano e un altro, salito dopo di lui, prende il suo posto. Il musicista che fece sognare un popolo nei suoi canti vede l'orecchio e l'anima degli uomini incantati da altre melodie, non più sue. Ma qualche cosa consolava tuttavia quelle solitudini in cui la mutevole folla volgendosi altrove lascia anche i più grandi. Se non c'è più ressa attorno al grand'uomo che sopravvive alla sua gloria, tuttavia qualcuno c'è ancora. Di lui restano, documento, ricchezza, realtà storica, le opere. Nulla rimane, invece, d'un attore scaduto, di una popolarità cinematografica che s'è spenta in un buio terribile dove non c'è più una sola favilla dell'antico fuoco, delle strepitose illuminazioni che scrivevano il mio bel nome — Jack Silverlance, — sopra i tetti dei grattacieli, tra gli astri del firmamento. Ho visto — v'ho detto, — sahr su venti donne. Una dopo l'altra, cadute il precario favore, le ho viste tutte precipitare, alla prima grinzina sui volti bellissimi, al primo sbadiglio d'uno spettatore stufo di vederle, al primo commento ostile d'un giornalista cui è venuto a noia di doverle sempre iperbolicamente lodare. Ho visto poche settimane o sono, chiusa in una villa solitaria a mezz'ora di macchina da Parigi, la più celebre di tutte, la più grande, la più amata: Harriet Gregory. Tutti la ricordate... E mi diceva: «Avevi avuto un marito, una casa, un bel mucchio di figliuoli... Vedrei adesso davanti a me la vecchietta come solo la può dare la vita vera, naturale: una nonna tranquilla tra i suoi nipoti... E invece vivo nascondendomi anche ai miei domestici, che mi videro sopra gli altari, il mio abbandono, il mio discredito... Quando mi servono a tavola e vedo gli occhi fissi sul mio viso che sempre più sfiorisce ogni giorno, ho paura di leggere nei loro sguardi un'ironia: — Questa è colui che quando in visibilità le folle, che innamorava, in cinque continenti, gli uomini d'ogni colore... Povera donna! Ecco quello che ne rimane...» Il vecchio attore parlava con facilità in un francese che gli veniva agevole al discorso, senza asprezza d'accento. E ancora raccontò, in rapidi scori, in quadretti schizzati alla brava con due svelte pennellate, il tra-

monte di tante altre «dive» stroncate a metà nel volo beato al Settimo Cielo non appena una platea di malumore aveva ad esse voltato le spalle. Così videro, le ragazze Triara e Roero, Oliva Succory ora padrona d'una grande casa di mode a Nuova York, Lucy Perk, previdente nel mettere milioni da parte, alla direzione di grosse e floride fattorie nell'Ohio; Motty Goblin in giro per il mondo, di translantico in translantico, nasosta nei veli, senza trovar più pace né in mare né in terra; Laurentia Apple, cicala senz'economie, follemente prodiga all'ora del fasto, ridotta a chiedere soccorsi alle grandi ditte cinematografiche che a tempo la riverivano, genufflessi i principi della finanza, regina. — Povere donne, che vollero aver troppo, che non hanno più niente, che non sono più nulla... Così è la nostra fama affidata a un po' di luce che brilla, brucia e si spegne. Cenerentola... Polvere nel vento... Gli avevano, mentre parlava, riempito ancora il bicchiere che tracannò in due o tre sorsate ordinando, fiacco oramai il vino per i suoi stimoli di bevute, i più violenti liquori. — Guardate me... Più nulla... Mi arrampico penosamente per resistere ancora sei mesi, un anno, tutt'al più con un paio di film di quelli per i quali dicono mettendoli assieme nei laboriosi scenari fabbricati su misura per me: «Ancora poco tempo e la fine di rompersi la testa a trovar parti possibili per il venerabile Silverlance!». Che si passa di colpo dall'adorazione all'inguria, dalla gente illustre che fa davanti le capriole più vili, come ai grandi tentori di cartello, alla ragazza che vi deride e vi beffa. Vecchio!... Vi buttano su la faccia questa parola come se vi spuntassero sul viso: e ci si sente dentro, allora, scoppiare il cuore, come sarebbe d'un vecchio soldato al quale, combattute e vinte da lui cento battaglie, strappassero dal petto — e dalla carne più viva, — l'onore delle sue medaglie. E si lotta, disperati, per impedir la rovina. Io ho avuto, questa mattina, ricevendo una lettera dall'America che suonava a morto per me, la pazzia idea di correre dal signor Nebbia, di metter su con l'aiuto di qualche amico italiano e un mucchio di miei ultimi dollari un simulacro degli antichi trionfi, una grottesca e artificiosa risurrezione — che non riuscirebbe a ingannare nessuno, — Della mia cadente popolarità. Lasciate andare quanto vi ho detto, signor Roero. E' inutile disturbare chiechessia. Rinunzio all'assurdo progetto. Mi tengo quei miei pochi soldi. E mi lascio andare a fondo, così, le braccia incrociate. Le aveva effettivamente incrociate sopra il suo petto scoppiando in un riso sinistro: — Così si assiste da vivi, noi attori del cinema, al nostro funerale. Così si vede giorno per giorno, ora per ora, finire la vita, venire l'oscurità, che fa paura, terribilmente paura... Beve ancora due o tre liquori, uno su l'altro; e come se tutti li vedesse ripassare davanti a sé, lassù, sopra il muro dietro le spalle di Roero che gli sedeva di rimpetto, evocò i bei giorni, i fuggenti e fuggiti minuti della brevisima ora sua. E raccontò, rivivendoli in una specie di chiusa ebbrezza, favorita dal bere, gli episodii più sfolgoranti, le grandi giornate.

Il suo regno durasse ancora nello splendore d'una luce di cui non aveva mai potuto fare a meno sin dai suoi primi passi, da giovanissimo, sul palcoscenico: il prestigio. In una pausa di Basilio Roero, il vecchio attore, tracciando ancora un altro bicchiere, guardò Lori alla sua destra: — Voi avete fatto oggi, cara, il vostro primo provino. E senza che voi parliate, io so tutto quello che dentro vi dite: è quello che mi disse anch'io alle prime scaramucce d'una grossa battaglia, è quello che si dicono tutti coloro che, in questo dannato mestiere dell'applauso e del successo, spensieratamente cominciano, attaccando con entusiasmo la difficile salita, contemplando lassù in cima, tutta vestita di fiori, la stupenda mèta, non pensando mai, dietro quella vetta dove non è possibile fermarsi, al precipizio che tutti ci attende, vittime predestinate del tempo che non ha pietà di nessuno. Quante donne, giovanissime e bellissime donne, ho vedute salire con me, avanti a me, festeggiate, adulate, incensate, coperte d'oro, assordate di inni, in una caduca gloria cinematografica che sembrava dover essere eterna! E non mi dite, figliuola cara, che tutto invecchia e che salire e precipitare è la condanna d'ogni essere umano. D'accordo, darling: tutto s'incevchia. Il poeta che esaltò un popolo, vede l'ora in cui i più giovani lo dimenticano e lo rinnegano e un altro, salito dopo di lui, prende il suo posto. Il musicista che fece sognare un popolo nei suoi canti vede l'orecchio e l'anima degli uomini incantati da altre melodie, non più sue. Ma qualche cosa consolava tuttavia quelle solitudini in cui la mutevole folla volgendosi altrove lascia anche i più grandi. Se non c'è più ressa attorno al grand'uomo che sopravvive alla sua gloria, tuttavia qualcuno c'è ancora. Di lui restano, documento, ricchezza, realtà storica, le opere. Nulla rimane, invece, d'un attore scaduto, di una popolarità cinematografica che s'è spenta in un buio terribile dove non c'è più una sola favilla dell'antico fuoco, delle strepitose illuminazioni che scrivevano il mio bel nome — Jack Silverlance, — sopra i tetti dei grattacieli, tra gli astri del firmamento. Ho visto — v'ho detto, — sahr su venti donne. Una dopo l'altra, cadute il precario favore, le ho viste tutte precipitare, alla prima grinzina sui volti bellissimi, al primo sbadiglio d'uno spettatore stufo di vederle, al primo commento ostile d'un giornalista cui è venuto a noia di doverle sempre iperbolicamente lodare. Ho visto poche settimane o sono, chiusa in una villa solitaria a mezz'ora di macchina da Parigi, la più celebre di tutte, la più grande, la più amata: Harriet Gregory. Tutti la ricordate... E mi diceva: «Avevi avuto un marito, una casa, un bel mucchio di figliuoli... Vedrei adesso davanti a me la vecchietta come solo la può dare la vita vera, naturale: una nonna tranquilla tra i suoi nipoti... E invece vivo nascondendomi anche ai miei domestici, che mi videro sopra gli altari, il mio abbandono, il mio discredito... Quando mi servono a tavola e vedo gli occhi fissi sul mio viso che sempre più sfiorisce ogni giorno, ho paura di leggere nei loro sguardi un'ironia: — Questa è colui che quando in visibilità le folle, che innamorava, in cinque continenti, gli uomini d'ogni colore... Povera donna! Ecco quello che ne rimane...» Il vecchio attore parlava con facilità in un francese che gli veniva agevole al discorso, senza asprezza d'accento. E ancora raccontò, in rapidi scori, in quadretti schizzati alla brava con due svelte pennellate, il tra-

PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

STORIA QUINDICINALE ILLUSTRATA DI DIVULGAZIONE. IN TUTTE LE EDICOLE IL 10 E IL 25 DI OGNI MESE. IN OGNI NUMERO: 48 pagine, 12 articoli, 50 illustrazioni. L. 2

TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI - ROMA

IL. BUZZACCHI CASA DI VENDITE MILANO - VIA DANTE 15. TUTTO A RATE MENSILI DA L. 10. - IN PIÙ. Oreficeria, Argenteria, Orologi di marca, Articoli regalo, Macchine fotografiche. CHIEDERE CATALOGO

Lucio d'Ambrà (Proprietà riservata)



Ecco la primissima scena di lavorazione di "Hotel Imperiale", il nuovo film che Isa Miranda sta girando a Hollywood per la Paramount. Con l'attrice italiana è Ray Milland.



Un'altra scena del film, sempre con Ray Milland e Isa Miranda.



Il regista Robert Florey, Isa Miranda e Agostino Borgato, che fu primo attore con Eleonora Duse, in una pausa della lavorazione.

Isa Miranda
in
"Hotel Imperiale"

(Le prime fotografie di "Hotel Imperiale", esclusive per "Film")
(Riproduzione vietata senza citare il giornale)



Durante una pausa della lavorazione di "Hotel Imperiale": Ray Milland, Isa Miranda, Albert Prejan (il noto attore francese, in visita a Hollywood), il regista Robert Florey e l'attore Reginald Owen.