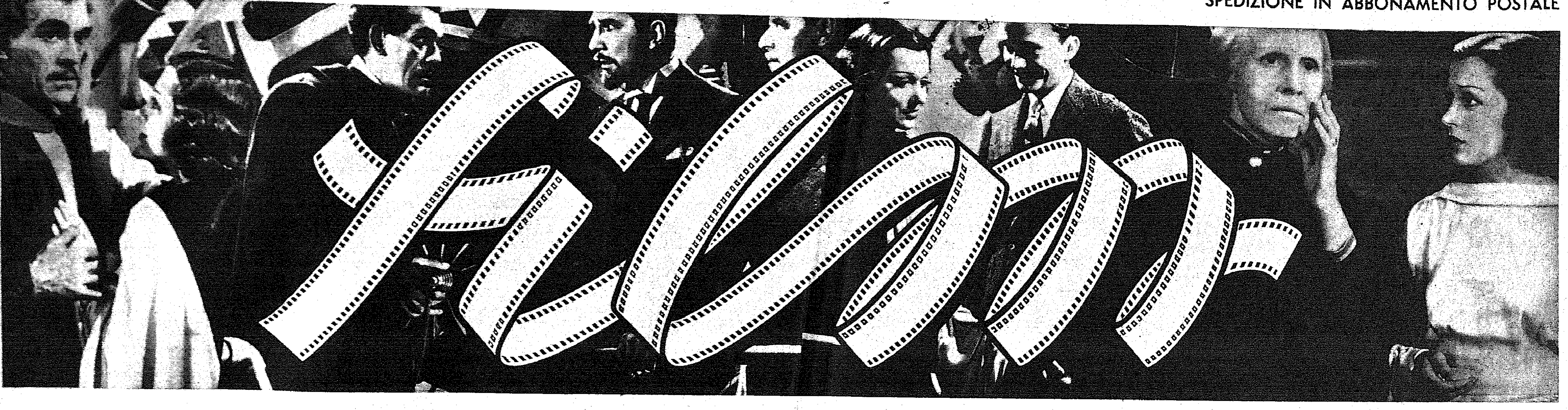
ANNO I · N. 47 · ROMA, 17 DICEMBRE 1938-XVII

DODICI PAGINE UNA LIRA

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Una pagina attualissima: "Fronte del Monopolio"

Paola Ojetti

7 giorni a Roma

Presentazione dei tre De Filippo

Europa e America

J. Allen

Quasi un romanzo: Hollywood controluce

Interviste di 20 anni fa: Maria Jacobini

P.

Si sincronizza il "Fieramosca"

D. Davies

Ricordo di Jean Harlow

Accademico d'Italia

Il carro di fuoco

Teatro e televisione scenica

Nicola Costarelli

Cinque minuti con Gieseking

Verso il sole

Servizio - Dizionarietto Suggeritore - Radioprogrammi

Il paginone di: Mireille Balin

Carla Sveva, fotografata da Lucio Ridenti.

Proposte per l' "E.42"

Ugo Ojetti ha pubblicato di recente sul « Corriere della Sera » un articolo che ha — per noi cinematografari — un duplice interesse. Anzitutto, è motivo di grande compiacimento questo nuovo, autorevole segno d'interessamento che la letteratura dedica al cinematografo (è una nostra vecchia idea: il cinematografo ha tutto da guadagnarci); e, poi, si tratta di una proposta concreta e precisa: sarebbe bene che l'Italia mandasse un suo film, molto rappresentativo, all'Esposizione di New York, che si inaugurerà nel prossimo anno. Sicuro: un film; ma di quale specie? « Non sono — spiega Ugo Ojetti — che uno spettatore e un giornalista. Questo filme dovrebbe essere pensato e attuato con maschia evidenza, ma con finezza; e non dovrebbe, accavallando velocemente cento argomenti, trattare di tutta l'Italia. Bisognerebbe scegliere. L'esercito? L'agricoltura? La colonizzazione, dall'Agro Pontino alla Libia? I monumenti liberati, scavati o restaurati? Le novità dell'urbanesimo da Roma a Napoli? Le industrie dell'autarchia? Il turismo? Al principio e alla fine, il ritratto di Mussolini; e, potessi scegliere, lo vorrei, per gli americani, sorridente ».

Di idee, dunque, ce n'è tante; tante che, forse, sono troppe; ma la più importante è l'idea motrice dell'articolo: « Mi sembra che oramai per far conoscere un movimento nuovo, un popolo nuovo, una scoperta benefica, una battaglia campale, una vita esemplare, un'industria feconda, un viaggio audace nella stratosfera o negli abissi, niente valga il cinematografo... ». Benissimo, e grazie per il cinematografo; ma, applaudita l'idea (anzi, le tante idee, tutte buone) del « filme » da mandare a New York, ci sarebbe da chiedersi chi lo sceglie, un tale « filme », e chi lo fa; e, sopratutto c'è da chiedersi se, con i tre mesi che ormai ci separano dall'avvenimento, si arriverebbe, comunque, a farlo.

No: non ci si arriverebbe. Per lo meno, non s'arriverebbe a fare quella grande e significativa opera che, sola, sarebbe degna dell'avvenimento; e, allora, rinunziando alla «grande opera », perchè non si mette insieme una serie di documentarii ben ideati e ben fatti (documentaristi bravi, in Italia, ce n'è), e perchè non si includono nella serie anche due o tre documentarii d'arte, supervisionati e presentati, appunto, da Ugo Ojetti? Ci sarebbe da fare qualche cosa di molto importante, ci sembra.

Abbiamo parlato di New York. Ma non c'è anche Roma? Non c'è — in fervore di preparazione — l'Esposizione Universale del "42? E non è il caso — poichè il tempo non stringe — di pensare, con calma e con buona volontà, a qualche cosa di « cinematografico » da inserirvi? Sì, sì: è il caso. E, allora, pensiamoci. Questo, sì, dovrebbe essere un grande film, o, addirittura, una serie di grandi film, capaci di celebrare, dell'Italia, le opere e i giorni. Ma neanche questo dovrebbe essere « un accavallarsi di cento argomenti ». Bisognerebbe scegliere. Un grande film su Cesare? su D'Annunzio? su Marconi? su Machiavelli? su Colombo? su Michelangelo? su Dante?... Il cinematografo — se acceso dalla passione di un artista sapiente — potrebbe, con uno di questi nomi dare all'opera la potenza celebrativa di tutta una nazione; e l'« E. 42 », Esposizione Universale, potrebbe presentare l'opera, o le opere, come il segno più suggestivo e più concreto dell'autentica, eterna, universalità di Roma. E perchè, in questo senso, non si bandirebbe un grande concorso, con vistoso premio, per l'autore dell'idea più felice?

D.

Foto cronaca

Paola Barbara e Cesare Bettarini in "Napoli che non muore".

Mariella Lotti e Erminio Spalla in "Io, suo padre". (Scalera).

Evi Maltagliati in "Inventiamo l'amore". (Scalera)

Corrado D'Errico spiega la scena a Doris Duranti ("Diamanti").

Madaleine Sologne, l'attrice francese che gira "Papà Lebonnard" alla Scalera.

Doris Duranti in "Diamanti".

ANNO I - N. 47 - ROMA 17 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, 1-a - PUBBLICITA': Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - 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.

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO: Taulero Zulberti, Kufsteinerstrasse 57-IV; VIENNA: Franco Vellani Dionisi, Prinz-Engenstrasse 34-IV; PARIGI: Giorgio Zambon: rue Beudant 13, XVII; NEW-YORK: Edmondo Legiardi-Laura, 352 West 46 Street; HOLLYWOOD: Eugenia Handamir, Camino Palmero, 1840; LONDRA: Mario Pellinati, Fleet St. 72, E. C. 4; BUENOS AIRES: Tito Sansone, Estados Unidos 456 dep. 6; BRUXELLES: Sirio Contigli, 33 Bd. de la Cambre.

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 tassativamente 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. 47 DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Il raggio invisibile", della Nuova Universal-I.C.I., diretto da Lambert Hillyer, prodotto da Edmund Grainger e interpretato da Boris Karloff, Bela Lugosi, Frances Drake e Frank Lawton.

SETTE GIORNI A ROMA

Gherardo Gherardi:

La signora di Montecarlo

Un pezzetto pubblicitario, di quelli che fanno andare in estasi i produttori, dice, a proposito di questo film: «Niente fronzoli descrittivi (i fronzoli descrittivi servono sovente agli scrittori mediocri, per prendere fiato quando ... è calata a terra una gomma della... della loro immaginazione. Niente soprastrutture letterarie, niente divagazioni: sono aggeggi pericolosi che novanta volte su cento invece di decorare appesantiscono, come le frange dei vecchi divani».

Per dire, insomma, che qui è tutta azione, che da quando il film comincia, fino alla fine, non è che un trattenere il fiato, per la paura di perdere un solo fotogramma; per dire infine che non si tratta di un vecchio diváno.

Ora l'affermazione è almeno imprudente. Prima di tutto si vorrebbe sapere quando mai si è visto da noi un film con fronzoli letterari. Se mai è la mancanza di qualunque intenzione che non sia industriale, che può preoccuparci. E poi ci sono dei divani tanto vecchi che hanno perduto perfino le frange. E la impressione di trovarci davanti ad uno di questi divani ci ha colto più di una volta durante la proiezione del film che Mario Soldati ha diretto. Incominciamo dalla natura del soggetto, che poggia su una macchinetta un po' complicata e che a priori bisogna o accettare o respingere. C'è un ragazzaccio che ama la bella vita e che è sempre in contrasto, per questa ragione, col fratello maggiore uomo serio. Caratteri diversissimi, anche a causa della diversa paternità. (Mi raccomando, non perdiamo questi particolari, se no va tutto all'aria). Il ragazzaccio commette una indelicatezza con un assegno di centomila franchi, perdendo a Montecarlo (in una villa privata, badiamo, chè al Casino queste cose non succedono mai, ragion per cui si consiglia di non andare mai a giocare altrove che al Casino, se si vuole essere sicuri di qualche cosa). Chi ha aperto questa trappola ai piedi del giovane sconsiderato è una bella donna, che fa da richiamo ai gonzi, per conto di una società di manigoldi che vivono barando al giuoco. Quando il giovanotto si avvede d'essere stato turlupinato (glielo hanno detto all'albergo, chè lui non ci aveva nemmeno pensato) torna indietro per reagire, magari fisicamente, contro la donna e i suoi complici, ma questi appena fatto il colpo hanno fatto le valigie, se ne sono andati, sono già arrivati alla stazione, dove il treno era già pronto e filano a grande velocità verso Parigi. Ma perchè c'è l'automobile? Per correre dietro al treno. Perchè c'è il cinematografo? Per dare il brivido di questi inseguimenti. Ed eccoci alla corsa. L'automobile sta per oltrepassare il treno, proprio quando la strada carrozzabile e la via ferrata si incontrano in un passaggio a livello. Catastrofe. Il giovanotto è ferito e deve andare all'ospedale. I bari, senza muoversi dal finestrino hanno veduto tutto, capito, tutto, riconosciuto il giovane, e non si muovono. Il treno prosegue. Ma la donna fatale entra in crisi e mostra di non essere poi quel demonio che sembrava. Non indugiamo. Si viene a sapere che la donna fatale era stata fidanzata del fratello saggio del ragazzaccio, che ora giace in un ospedale. Il fratello saggio, rivedendola, la vuol sposare. Lei è in crisi. Si confida con lui. Lui la perdona e la salva, non sospettando che lei, proprio lei, sia la rovina del fratello. Anzi la presenta trionfante al fratello. Quadro. Il fratello tace. A questo punto assistiamo alla gara di tutte le nobiltà umane. Il fratello maggiore è disperato, il fratello minore perdona, la donna fugge e si confessa per telefono mentre il suo aguzzino la spia dietro i vetri. Poi l'aguzzino si getta sotto un treno per sfuggire alla polizia che lo cerca. Poi il fratello minore porta la donna fatale a casa, per far felice il fratello maggiore. Insomma tutto finisce bene. Come vedete, niente fronzoli letterari, ma azione, azione, azione. Niente psicologia, ma fatti, fatti, fatti. Vi sono però per merito del regista alcune sequenze di mano felice, come quella del giuoco, della corsa e altre.

Fra gli interpreti prediligiamo Fosco Giachetti; un attore, che ha avuto momenti di vero splendore, ma che stenta a trovare il «suo tipo estetico». Noi siamo certi che lo troverà e giuochiamo sul suo grande avvenire cinematografico, che incomincerà quando i truccatori italiani usciranno dal mestiere generico e diverranno degli artisti, studiosi delle fisionomie che debbono trattare e quando i fotografi sapranno calcolare con maggiore precisione le risultanze dei loro giuochi luminosi. Il volto di Fosco Giachetti è uno dei più interessanti della cinematografia italiana, e fa pena vedere lunghe serie di fotogrammi nei quali una espressione tanto caratteristica e personale viene appiattita al punto di fare di lui un fantasma rievocato dalla cinematografia di Lumière. Il difetto non si nota soltanto in Giachetti, ma anche in Berry, nella Parlo, nel Lehmann, i quali tutti, di quando in quando, pare si snaturino, si trasformino, invecchino terribilmente. Jules Berry è un grande attore di prosa e ha grandissime qualità anche sullo schermo, ma talvolta non gli giova il suo gestire troppo pittoresco. Nel complesso, tuttavia, un attore pieno di fascino, elegantissimo! La Parlo è tutto meno che spontanea, semplice, naturale. Anzi è tanto artificiosa che non riesce mai nè a commuovere nè a persuadere. Ma ha stile e grande signorilità. Il Lehmann non è simpatico, ma è sicuro di se, e questo vuol dir molto. Melnati è sacrificato in una particina piccola piccola, che tuttavia egli disegna con il garbo del geniale attore che è.

Gherardo Gherardi

Luigi Chiarelli:

Frou Frou

Tanto han detto, tanto han fatto, che alla fine si è visto biancheggiare qualche fazzoletto nella penombra della sala. E' un film con la lacrima in fondo. Si direbbe composto sotto la presidenza di Giorgio Ohnet. E bisogna riconoscere che l'Ohnet sapeva mirabilmente il suo mestiere (non sapeva che quello).

V'è tutto il quarantotto romantico: dal valzer al duello alla pistola, dal genitore imbalsamato nell'onore ai polmoni che si sgonfiano in un fragile corpo di donna. Zoe Akins ha schiumato il meglio (o il peggio) della letteratura romantica. Chi vede questo film si rende subito conto delle ragioni che hanno provocato la reazione verista.

Tuttavia è un film che va giudicato con l'occhio destro e con l'occhio sinistro. L'occhio destro osserva la consunta trama della favola, lo scipito convenzionalismo dei personaggi (oggi ci sembran già maschere) il turismo letterario che ci porta negli ambienti tipici dell'epoca. L'occhio sinistro ammira i risultati tecnici, la bravura degli attori, la felice invenzione di certi particolari. E siccome il cinema americano si compiace più della sua bravura che del suo talento, e poichè di solito esso impegna le sue cure più attente nella scelta dei momenti, trascurando il complesso poetico, ne consegue che questo è stato definito un bel film. Ma non è un bel film: è un film fatto bene.

Sebbene nella prima parte sia qua e là un po' trito, sebbene la Rainer, sempre nella prima parte, sia piuttosto artificiale. Quando essa è la Frou-Frou leggera incongruente frivola, quando cioè deve illustrare il suo personaggio, la sua maschera, descrivere il suo carattere, giustificare il destino che l'attende, essa ci appare, pur con i suoi vezzi e le sue scaltrezze, tutta fatta di maniera, con pedanteria didascalica, ripetuta sino alla sazietà, immobile nella sua molta volubilità. Si è creduto di svelare il suo animo mostrandocelo sempre da un lato, e con tanta insistenza da renderlo opaco, insignificante. Avete mai provato a ripetere tante e tante volte una parola? Alla fine essa perde il suo significato, si riduce ad un suono privo di qualsiasi risonanza. E' lo stesso caso. Nella seconda parte, invece, quando la sua umanità più profonda comincia ad apparire, ed ella è smarrita, perduta, ecco che si fa più consistente, trova modi e accenti d'una intensità non priva di efficacia; finchè arriva alla scena della morte che ella esegue molto bene. (Ho notato che gli attori muoiono sempre bene: forse quel morire è facile).

Ma giunti a quella morte i personaggi capitolano; perdono quella rigidità che era particolare della letteratura romantico-feuilleton. Il marito tradito corre al letto dell'infedele morente (dopo avergli ammazzato l'amante in duello) e le conduce anche il figlioletto, che consola con la sua presenza gli ultimi momenti della madre. Questa deroga la si deve al gusto che gli americani hanno per il lieto fine; ed è lieto fine, anche se v'è una donna che muore, quello in cui la pietà riesce ad aprire le sue braccia misericordiose, e tutti possono vantarsi d'aver concluso la loro storia da buoni cristiani.

Molto bene, s'è detto, la Rainer nella seconda parte: sembra una povera allodola colpita. Il marito di lei, che è Melvyn Douglas, con quella sua fronte da borghese serio, ha fatto quel che doveva. E buono anche Robert Young nella parte dell'amante che paga con la vita la sua passionaccia.

Il pubblico, uscendo dalla sala dice: è un buon film. Non si sa quel che dica un'ora dopo.

Luigi Chiarelli

Diego Calcagno:

Il sepolcro indiano

Quando la Tobis di Berlino trasse nel 1924 dal romanzo della signora Von Harbau l'edizione muta del film «Il sepolcro indiano», le belle signore scese dall'automobile dinnanzi al più grande cinema di Varsavia, dopo tre giorni di programmazione, trovarono allo sportello questo avviso: «Allo scopo di evitare affollamenti pericolosi s'informa il pubblico che i biglietti sono tutti venduti per il periodo d'una settimana».

Sono passati, da allora, quattordici anni. Quelle belle signore saranno già vecchie. E le loro figliole che assisteranno a questa seconda edizione del celebre film sono molto più scaltrite e hanno un palato ben più difficile. Cosicchè, è molto dubbio che al "Sepolcro indiano" 1939 possa arridere lo stesso successo, sebbene l'insieme sia grandioso (anche troppo), gli episodi siano terrificanti (anche troppo), i paesaggi siano fiabeschi (anche troppo) e gli occhi della signorina Jana siano belli (non mai troppo per la nostra ammirazione...). Molto lieto di fare la conoscenza di questa flessuosa femmina fasciata di merletti che fa così bene l'indiana, trovo che lo splendore del suo sguardo è molto superiore a quello che emanano i falsi brillanti di cui tutto il suo magnifico corpo è coperto. A lei Kitty Jantsen oppone piacevolmente i suoi biondi capelli d'ariana al mille per mille e Fritz van Dorgen e Alexander Golling provocano brividi d'amore e di terrore.

* * *

La trama è questa. Un avventuriero russo trovato moribondo nella jungla da un maragià è ospitato a corte dove, purtroppo, conquista la maragiessa. Il maragià e suo cugino inseguono i fuggitivi in Europa (e dai flauti orientali passiamo allo champagne e ai violini del bal cancan). Arruolato a Berlino un architetto, essi lo spediscono al loro paese per eternare la gloria della loro dinastia in un mausoleo. Rapita mentre danza in un tabarino, la maragiessa è riportata in India e sta per essere punita terribilmente: dovrà essere murata viva. Ma la fidanzata di quell'architetto che fabbrica il mausoleo nel quale l'adultera dovrà essere murata viva, salva costei in un galoppo di palpiti sospesi. Intanto le orde di un montanaro danno l'assalto all'accampamento. Quando i ribelli invadono il palazzo, il sovrano è pronto per la difesa. La moglie che lo aveva tradito (con quel neo in mezzo alla fronte e con quelle forme così provocanti le attenuanti sono molte) vede un'arma puntata contro di lui, si slancia per salvarlo, è colpita a morte e gli spira tra le braccia.

Se ho dimenticato qualche particolare importante, scusatemi tanto; ma lo troverete in qualche ricordo del vecchio Emilio Salgari e in qualche recente episodio dei «Lancieri del Bengala». Non che questo film si richiami a quello; ma, certo, gli autori ebbero nella memoria quello nel fare questo.

* * *

Un po' di cartone, qualche lentezza, qualche convenzionalismo, un pizzico di operetta e molto dramma. Bravi i principali attori, scadenti alcune delle parti minori, esperta e spettacolosa la regia di Eichberg, al quale vanno accreditate alcune scene stupende, veramente cariche di intensa emozione. E, dulcis in fundo, per gli amanti degli animali, si possono ammirare in questo lungo film, allo stato libero, elefanti tigri e gazzelle di eccezionale bellezza.

Diego Calcagno

Paola Ojetti:

Un americano a Oxford

Qualche tempo fa un lettore scrisse a un giornale cinematografico chiedendo se non era previsto il pericolo che presto i bambini avrebbero saputo dire Bob prima di saper dire babbo e mamma.

Difatti certi giovanotti vanno dal parrucchiere a farsi rapare la fronte in modo di avere la puntina «a vedovo» o a «Mefistofele» che ha Bob. E ci sono certe ragazze che dicono ai loro compagni di danza «Più in basso, così, sul punto della vita, come fa Bob», oppure: «Baciami così, come fa Bob, in due tempi» (già, lo avete visto, Bob bacia col cambio di marcia: solo in un secondo tempo ingrana la terza...). Non bastano gli uomini che atteggiano la bocca a broncio per farsi venire le labbra carnose come le ha Bob, ci sono le mamme che mettono la macchinetta ai denti dei loro pargoletti nella speranza che i denti gli vengano a piombo come li ha Bob. Per tacere delle giacche a scacchettoni...

Ai tempi di Rodolfo Valentino certe passioni erano diverse perchè era diversa la classe di chi le suscitava. Valentino era adorato da milioni di donne, ma ha ceduto soltanto a donne che portassero ricchezza al suo animo; non ha mai dato confidenza a nessuno. Neppure sullo schermo è sceso dal suo podio: Uomo umanissimo sempre, poteva essere affabile, ma mai plebeo. Se si faceva vedere spettinato, lo era solo a regola di arte e solo dal sudore della sofferenza, sotto lo spasimo della tortura, come nel «Figlio dello Sceicco». E solo in quella occasione e tra i pizzi di «Monsieur Beaucaire», si è mostrato a torso nudo.

Robert Taylor, no: Bob è il camerata. A lui si può arrivare anche senza essere «d'anima complessa». E, così, lui si sente tanto in confidenza con le donne che si lascia levare i pantaloni in pubblico (scusate, sullo schermo), fa le corse in mutandine, mostra un paio di gambe un po' da cavallerizzo e molto pelose (ragazze belle, non dite che scegliete solo mariti che abbiano le gambe come Bob).

Ma fa male, il buon Bob, molto male. Un po' di linea non guasta mai e difatti è stato veramente grande solo quando, Armand Duval, pianse la partenza di Margherita. In quella scena senza sguerguenze e senza piagnistei, vi era tutto il dolore di un grande primo amore, tutto il dolore di un ragazzo deluso prima che tradito.

In «Un americano a Oxford», Bob pecca di presunzione. S'intende essere sicuri di sè, ma a questo punto... Lui è sicuro della sua bellezza non solo verso Molly ma anche verso il pubblico; lui è sicuro della sua forza d'atleta non solo verso i suoi connazionali ma, a priori, anche verso i compagni dei collegi di Oxford. E vince, vince, vince, stravince, per quasi due ore di proiezione, sicuro, arcisicuro, beato lui, che il pubblico non si stancherà mai a vederlo correre e vincere, a vederlo vogare e vincere, a vederlo amare e vincere.

Gli americani, con la solita tecnica di coloro i quali si credono padroni del mondo hanno voluto fare un film nel quale fosse dimostrato che un americano vale cento inglesi, che un «yank» non ha che da entrare in un collegio inglese per spopolare. Ma non hanno pensato che il film lo giravano in Inghilterra e che, se l'americano vince in scaltrezza e in sicurezza, l'inglese vince in educazione. E così, pur essendo, per quel consueto affetto che lega lo spettatore al protagonista del film, indispettiti dai brutti tiri che i compagni inglesi gli giocano, si ha una gran voglia di dire: «Bob, levati il cappello quando sei in casa. Bob, non accettare che una donna ti presti la sua bicicletta, intanto perchè è buffo — anche se tu ti senti bellissimo — che tu vada impunemente a spasso su una bicicletta di venti centimetri troppo bassa per te e con quella palandrana nera e, poi, perchè non sta bene che, per dar modo a te di arrivare in tempo a vincere una gara di podismo, la donna debba andare a casa a piedi... ecc. ecc.».

Ma se Bob attore è stato viziato dal pubblico che gliele perdona tutte e lo ammira sempre, in tutti gli arnesi, Lee personaggio è stato viziato dal padre (Dio lo benedica, è Lionel Barrymore!) che gliele dà tutte vinte e lo considera il primo sportivo del mondo. A Bob e a Lee hanno gonfiato la testa, su questo non c'è discussione; ma, se Bob perdesse, troppe coppie di innamorati andrebbero a casa col broncio poichè la maggior parte delle ragazze vede in lui «un rappresentante pubblico» dell'«amato bene personale»; e se perdesse Lee, ne avrebbe troppo dolore quel bravo vecchietto che è venuto apposta dal suo paesello americano per vedere la regata sulle acque del Tamigi.

Attento, Bob: chi non risica non rosica. E tu, oramai, vuoi risicare (oggi si dice rischiare) troppo poco.

Paola Ojetti

SUGGERITORE

Il sepolcro indiano apparve per la prima volta molti anni fa. Lo aveva diretto Joe May e interpretato Conrad Veidt. Fu uno dei colossi tedeschi del cinema muto. Piacque al pubblico la vastità degli ambienti, lo sfarzo e la stessa drammatica vicenda. Richard Eichberg si ricordò di quel successo d'allora e pensò di rinnovarlo realizzando sullo schema di quel soggetto un altro *Sepolcro indiano* cui diede anche un seguito: *La tigre di Echnapur*. E andò in India a girare buona parte degli esterni. In India era andato intorno al 1927 anche il regista Franz Osten per realizzarvi due film, uno dei quali, col titolo *La schiava del Gange*, venne proiettato in Italia anni or sono. I film di Osten evocavano leggende indiane ed erano interpretati da indigeni; avevano un sapore arcaico, primitivo. Eichberg, invece, non si è servito di attori indigeni, magari improvvisati, ma di attori tedeschi parte dei quali truccati da indiani.

Quando il cinema inglese alzò la testa, gli americani pensarono alla concorrenza che avrebbero potuto fare al loro cinema. Ma pensarono ad una soluzione: perchè non andare in Gran Bretagna a realizzare dei film americani? Fu così che, alcune case americane organizzarono una produzione in Inghilterra. Tra i film di recente girati in territorio britannico è *Un americano a Oxford;* gli attori principali sono in parte americani; Griffith Jones è inglese, e di origine irlandese è Maureen O' Sullivan. Quanto alle comparse, sono tutte inglesi, mentre il regista Jack Conway è americano. Un regista squisitamente americano, King Vidor, fu anche mandato in Inghilterra, tempo fa, per girare *La Cittadella* dal romanzo di A. J. Cronin.

Pas.

GIORNALI

Dal 1424 al 1427

Una constatazione di carattere generale: in questi giornali sono inclusi molti pezzi che in realtà non sono stati trattati con sufficiente stile giornalistico. Ci riferiamo, per esempio, alla descrizione della fabbrica padovana di giocattoli I.G.A.P., del giornale 1426, al panorama del vivaio pistoiese di piante del 1425, alla illustrazione dello stabilimento di Ciampino, distilleria e produzione dell'alcool, del giornale 1427. Sono argomenti che, trattati con poche inquadrature, come, d'altra parte, è necessario ai fini della lunghezza totale del giornale, vengono a soffrirne, perchè il pubblico, non rendendosi conto esatto di che cosa succede e di come si svolgono certi particolari procedimenti di lavorazione, non si interessa ad essi.

Ma allora: che cosa vuole il pubblico dai giornali? Vuole cronaca, e cronaca interessante, che abbia già in sè i caratteri della spettacolarità. Di questi giornali, la scelta dei cavalli per l'esercito polacco, la solita parata di enormi fantocci per le strade di New-York, l'arrivo del *Montecuccoli* a Napoli (1424); il cane saltatore inglese, la cementeria di Dire-Daua (1425); una scelta di comparse per il cinema in America, il trasporto della Madonna di Loreto a Guidonia (1426); la raccolta di fondi per l'assistenza invernale in Germania; il trionfo della musica italiana — l'«Otello» di Verdi, e di cantanti italiani, Maria Caniglia e Giovanni Martinelli — al Metropolitan di New York; la consacrazione della Croce sul Termaber in A.O.I. (1427): sono tutti argomenti di sicuro interesse. La palma dei giornali va all'ultimo, al 1427; e andrebbe suddivisa tra quelli che hanno ripreso la caccia del cinghiale ad Orbetello, la cementeria di Dire Daua e una scena dei nuovi scavi di Ostia. Un ricordino al montatore di una massa così ingente di materiale settimanale.

D. Paol.

Alla rubrica "Sette giorni a Roma" collaborano: Ugo Ojetti, Massimo Bontempelli, Luigi Freddi, Luigi Chiarelli, Raffaele Calzini, Indro Montanelli, Renato Tassinari, Arnaldo Frateili, Diego Calcagno, Corrado Alvaro, Gherardo Gherardi, Vito De Bellis, Stefano Landi, Alberto Donaudy, Cesare Vico Lodovici, Alessandro Varaldo, Corrado Pavolini, Attilio Frescura, Gian Gaspare Napolitano, ecc.

Nostalgie?

Il "muto", ieri...

Un tempo il cinema era giovane, ingenuo, forte, amante dell'aria pura e, in un certo senso, idealista; nutriva molto più vivamente di oggi il desiderio di portare simbolicamente verso traguardi ideali la fiaccola del proprio «artistico progresso», come il corridore di Maratona. Inoltre, non poteva parlare, e perciò rifletteva. Era rozzo, ma capace di mille prodezze. Un tempo Greta Garbo, già in America, si ricordava ancora con amore dei paesaggi della sua Svezia, e compariva sullo schermo dolcemente appoggiata a un grande albero, sognanti gli occhi e tremante la bocca. Oggi, in un esterno fittizio (un finto cortile di carta pesta) Judy Canova danza sguaiatamente. Judy Canova, Martha Raye, e simili, fanno trionfare sullo schermo la moda della sguaiataggine, segno di indubbia decadenza di un costume e di un mestiere. Esse, dimenticandosi con quella falsa fanciullaggine, così pletorica e insulsa, propria di questo nuovo «dadà» di caffè concerto di second'ordine che ha rapito il cervellino del cinema standardizzato d'oggi, sintetizzano ai nostri occhi il senso amaro di una tale comparazione. Una volta, al posto loro, c'erano la scalmanate e inebbrianti truppe di Mack Sennett. Altra generosità, altra dinamica, altro «colore» e senso nel fotogramma. All'aperto vagavano le folli «bagnanti» di Sennet — mentre in altro campo Lillian Gish si tormentava angosciata le mani sottili, essendo soggetta a un vento (vedi film omonimo) di tragica potenza.

La produzione cinematografica odierna, nel suo complesso, ricorda quei rotoli di liquerizia che allettavano tanto il nostro sguardo quand'eravamo bambini, e pei primi bocconi stuzzicavano piacevolmente anche il palato; ma verso i venti centimetri, Signore!, non se ne poteva più. Così è con la brillante, la nitida, la graziosa, la spiritosa, la vaga, la saltellante, la sospirosa monotonia del cinema 1938. La «commedia cinematografica» degli americani ha una voga e una fortuna sorprendenti, e anche una sua grazia. Ma per un «Accadde una notte», quanti inconcludenti «Bandito in vacanza», «Pronto per due», «Piacere dello scandalo», e roba simile! Ma, soprattutto, è grave che gli altri generi siano indecorosamente trascurati. Un film come «Cupo tramonto», mettiamo, non avrebbe fatto nè caldo nè freddo, dieci anni or sono. Allora la media della produzione era su un livello oggi inimmaginabile. Le grandi, scomparse «scuole» del cinema, offrivano motivi e lena a tutti: anche a Clarence Brown, che ricordiamo autore d'un formidabile «Uomo dal mantello bianco» («The Goose Woman») e a Carmine Gallone, regista di un ammirabile «Terra senza donne» con Conrad Veidt. Ieri le persone dabbene hanno dovuto elogiare stupite e commosse la serietà di un «Cupo tramonto».

Un film della media, dieci anni fa, era sempre provvisto di molte cose: ricordare l'impegno e il taglio preciso dell'inquadratura, la serietà (ingenua!) dell'atmosfera ricreata, e la sofferenza sincera, di persone che credevano a ciò che facevano, degli attori. Il cinema d'oggi ama anche rifare i film del passato (pensate: uno scrittore che prendesse «I Malavoglia», tale e quale, e lo riscrivesse, senza mutare la collocazione delle pagine, secondo il suo capriccio!... Tutti griderebbero contro una simile azione), con l'idea di perfezionarli; infatti, il cinema d'oggi ha la più grande ammirazione per se stesso, per il suo corpo, un tempo smilzo e dotato di uno scatto «bruciante», oggi pesante ma lustro e ben pasciuto; è fiero della sua moderna tecnica, e del di più sonoro e in colore di cui può fornire un vecchio soggetto del muto. Ma c'è bene chi ricorda gli «originali».

Alle commedie ci divertiamo tutti (ma siamo sinceri: a poco a poco, sempre di meno). Ma rimpiangiamo il «tormento spirituale» del cinema muto, e non possiamo non avvertire la superficialità priva d'interesse e di senso di responsabilità del cinema sonoro e colorato. Anche da noi, anche da noi: una volta un regista commerciale come Righelli o Palermi o Gallone sapeva servirsi di spunti e di materiale umano e plastico dotati di forza suggestiva anche se intemperante (ricordare «Rouge et noir», «Enrico IV», «La cavalcata ardente»). Oggi essi «tagliano» alla bell'e meglio, puntando le loro macchine infine, sui visi dei cantanti o su sfondi neutri. Il nostro cinema potrà salvarsi, se saprà rinunciare in gran parte alla commedia e aspirerà a cose forti e tragiche («Luciano Serra è un esempio anche in questo senso indicativo).

Chiediamo finalmente ai lettori ben pensanti: abbiamo torto, noi, se gridiamo l'allarme e se abbiamo ripugnanza a divertirci col poco di «L'ha fatto una signora» o di «La baronessa e il maggiordomo», e rimpiangiamo la vitalità di una «Aurora» o di una «Folla», di una «Crisi» o di una «Marcia Nuziale»? L'allarme, sia pure alla buona, l'abbiamo voluto dare.

G.

●

Gilberto Govi recentemente si è trovato a dover mangiare in una trattoria di campagna. Avendo ordinato il pollo quasi da un'ora e non vedendolo arrivare, chiamò il cameriere e domandò spiegazione.

— Vedete, signore... — fu la risposta — Nel pollaio dei vicini c'è gente e ancora non possiamo agire...

* * *

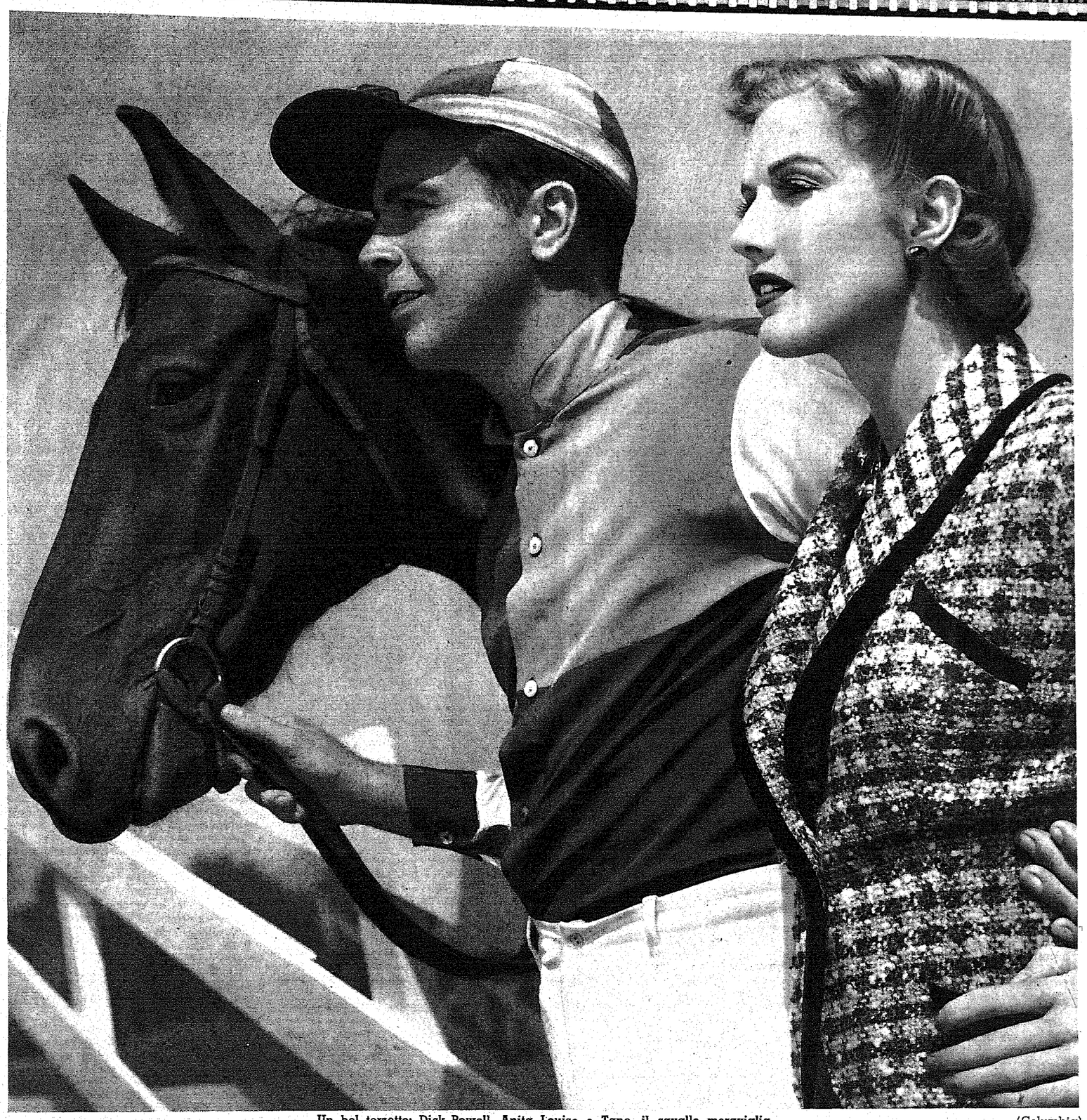
Enrico Viarisio è un gran frequentatore... romantico di giardini pubblici. Di quelli in cui per i baci appioppano le contravvenzioni. Pochi giorni fa Viarisio era in dolce colloquio e si avvicinò a una guardia:

— Scusate, vorrei un abbonamento per questa bionda...

* * *

Armando Falconi pare sia stato fotografato in novantamiladuecentodue pose. Una volta Falconi era stato fotografato in gruppo e il fotografo gli disse che avrebbe messo sulla sua testa un asterisco perchè si notasse tra la folla.

— Beh, giacchè ci siete — gli raccomandò Falconi — mettetemi un asterisco a scacchi scozzesi: mi dona.



Un bel terzetto: Dick Powell, Anita Louise e Tane, il cavallo meraviglia. (Columbia)

Gli scrittori e il cinematografo

Luigi Chiarelli presenta i tre De Filippo

Edoardo? Eccolo: esce dalla porta del palcoscenico, apre lo sportello della macchina, e si volge, col piede già sul predellino; qualcuno gli ha poggiato la mano sulla spalla. Guarda quegli che così lo trattiene, lo guarda bene in viso, mentre la sua memoria sfoglia in un baleno l'album delle fisonomie che si sono presentate a lui nella sua già lunga carriera di artista. L'altro si accorge di quell'affannosa ricerca, e fa:

— Non vi ricordate di me?

— Oh! — esclama Edoardo, splendente di gioia, come se avesse ritrovato un suo fratello che credeva perduto. — E come!... Sì... già...

— L'anno scorso... — suggerisce l'altro.

— Sicuro, l'anno scorso, a Bari... — continua Edoardo, spingendosi avanti nel discorso, con la trepidazione di uno che cammini su un filo teso.

— A Bari? — fa l'altro. — A Trieste, volete dire!

— Sicuro, a Trieste. Come ho detto?

Insomma, l'uno alla fine è sicuro di essere stato riconosciuto, l'altro ha rinunciato a riconoscerlo. I passanti dànno un'occhiata, qualcuno si ferma per un istante, mormora: «Edoardo De Filippo».

Il volto di Edoardo si è fatto duro, di quella sua particolare durezza, che la diresti scolpita nel marmo. Vi sono teste di antichi nei musei, d'un marmo levigato e caldo come l'avorio, che somigliano a quella d'Edoardo. Un volto scavato e lavorato dalla vita, illuminato da due occhi inquieti, mossi in una continua ricerca. Sorride appena, ultimo segno della sua pazienza che è all'estremo, e dice:

— Ho finito adesso la prova, e devo correre a Cinecittà. Mi dispiace... mi fermerei volentieri... ma...

Eduardo

— Capisco, capisco.. ma io non ho nulla da fare... vi accompagno volentieri... Parleremo un po'.

— Ecco, parleremo!

Edoardo mette in marcia, e non apre più bocca. La vicinanza di quello scocciatore lo rende cupo ed ostile. E così chiuso in sè, non vede il segnale rosso; passa. All'angolo della strada un vigile annota sul taccuino il numero della macchina.

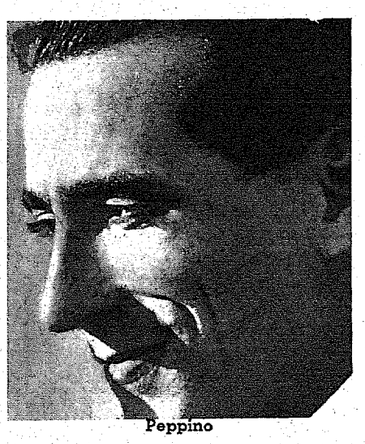
— Dunque state girando un film? — azzarda l'altro.

V'è tale un accordo tra la forma intellettuale e la forma fisica di Edoardo, che il personaggio si costruisce con una immediatezza ed un'evidenza felicissime. Poche volte la mente ha, in un artista, parlato con tanta risonanza ai mezzi di espressione, come in Edoardo. Il personaggio immaginato è già un personaggio costruito. E i suoi mezzi di espressione — atteggiamenti, linguaggio, mimica — suggeriscono essi stessi idee per la composizione del personaggio. Il rapporto tra la poesia e la parola, può dirsi che si ripeta in lui. E come da un improvviso e felice accordo di parole scaturisce il verso, che assumerà il suo senso e produrrà l'idea poetica, così da un'inflessione di voce, da un gesto, Edoardo è capace di derivare tutta un'azione drammatica.

L'Edoardo del teatro e l'Edoardo del cinema si identificano; e questo non perchè egli ignori la tecnica della rappresentazione, ma perchè la sua personalità è così influente da manifestarsi sempre allo stesso grado di intensità. Identità nella ricchezza del risultato. Ho veduto dei personaggi cinematografici, costruiti da Edoardo, così densi di significato umano, e insieme così aspri di alterazione grottesca — ad esempio, nel *Marchese di Ruvolito* — da restare impressi come creazioni definitive. Egli si esprime con una tecnica che è sua particolare, a volte distesa e progressiva, a volte fatta d'improvvisi ed aggressiva, e così violenta da giungere immediatamente alle ultime soluzioni. E così l'arte di Edoardo, tutta in azione, che sembra irriflessiva e pur è lungamente premeditata, risolve i problemi della rappresentazione con un'appagata volontà creativa.

* * *

E Peppino? Peppino bisogna lasciarlo tranquillo. E' un damerino di ferro. Dietro quel suo sorriso puntuto si cela uno sdegnoso pudore. Sembra accessibile, ed è invulnerabile. Credi di tenerlo stretto fra le tue mani, ed è già lontano, remoto. Compito come un veneziano del settecento, nasconde un animo rude come quello d'un capitano del trecento. Fargli dire di sì è facile, fargli fare di sì è impossibile, se di questo sì egli non s'è molte volte convinto. Lo abbracceresti se non temessi di farti male. E tuttavia v'è chi lo abbraccia. Perchè fuori dal terreno dell'arte egli è la creatura più mite, più dolce, più tenera. Sarebbe capace di portare un bicchiere colmo d'acqua sul palmo della mano, per dissetare un amico che è lontano trecento chilometri.



Peppino

Se Peppino avesse un motto, questo potrebbe essere: «Sempre di meno per sempre di più». Chè l'arte di questo attore è fatta di minimi mezzi, spoglia, cruda, elementare. Il suo pudore si esercita sui suoi modi di espressione con un imperativo di castità. Si direbbe che la modestia e la parsimonia presiedano alle sue composizioni, tanto egli risparmia le decorazioni esteriori, le illustrazioni, gli accenti. Eppure le sue reazioni in sordina scoppiano come conflagrazioni naturali. Non ha formule prestabilite, e la misura nella quale si contiene comprime, per aumentarne la forza espansiva, le sue figurazioni.

Un artista così dotato sembra fatto apposta per apparire sullo schermo: eppure egli non fa concessioni speciali alla cinematografia, non altera quei modi che gli sono propri, e che appaiono in tutte le sue manifestazioni artistiche. Egli è così. Ma un così che è dell'arte e non della natura, perchè quel che è naturale all'arte non serve. Personalità tutta costruita, misurata, controllata, diretta, e volta a realizzare, in armonia con le sue caratteristiche, i fantasmi che le si propongono. Appena egli si impossessa di un personaggio, questo personaggio si fa consistente, solido, acquista peso e dimensione, anima e destino; ed egli lo guida nelle vicende e negli effetti con sì discreta, e quasi nascosta volontà, che ti appare come autonomo, voluto in sè stesso, e non dipendente da una poetica che gli conta i gesti e le parole. Parla con gli occhi, gestisce col respiro, si muove con l'intenzione, eppure non v'ha più sfrenato acrobata, oratore più tumultuoso, tanto sono potenti quelle sue espressioni. Gli è che quei suoi minuti suggerimenti evocano, nell'animo dello spettatore, azioni e discorsi così complessi, stabiliscono rapporti così impreveduti, che ogni valore si rivela nella sua più compiuta entità. Dopo quel che fia detto e fatto, non v'è più nulla da dire e da fare.

* * *

Così Edoardo e Peppino, insieme, galoppano come una pariglia di puro sangue sulle vie del successo. E Titina è lì con la frusta — la diresti l'umor faceto dei due fratelli — sempre pronta a scoccare una freccia appena l'un d'essi si scopra, e così destra nel cogliere i loro attimi d'abbandono, mentre li guarda in scena con la sorridente rassegnazione di una padrona di casa che abbia due ospiti inverosimili. Titina, attrice deliziosa, e grande quando l'occasione si presenti. Chi potrebbe pareggiarla in quei tre *trase* (entra) che ella dice al marito, quando questi ritorna alla sua casa? *Ma c'è papà,* tocca in quel punto il vertice del suo potere di commozione. Ma non ho mai veduto un film in cui fosse Titina; e allora...

E poi, sono tre autori; ma di questo non è qui che si possa parlare.

Luigi Chiarelli

Titina

Regista o capocomico?

La interrogazione sembra oziosa, nei confronti diretti della cinematografia; e sembra, inoltre, spropositata, perchè il regista, secondo le esigenze dell'arte dello schermo, è un capocomico *sui generis* che non avrebbe nulla a che vedere con il capocomico del vecchio teatro di prosa.

Tuttavia, la interrogazione stessa, a dispetto della sua ostica apparenza, non solo ha ragione d'essere, ma ha la consistenza di un dilemma di urgente soluzione.

Regista o capocomico?

Capotecnico dedito a creare dinamici effetti fotografici, o maestro sapiente di uomini, ad un fine profondamente e squisitamente interpretativo?

La interrogazione presenta carattere urgente, perchè il regismo, specie in Italia, ha preso la mano al meccanico cinematografico, fino a travolgere, tra l'altro, nella sua ansimante corsa, anche il capocomicato.

Non v'è chi non si accorga di questo errore che si palesa con film dove la tecnica più o meno si salva sempre, ma dove molto raramente si salva la interpretazione. E l'errore è tanto più evidente ed intollerabile, in quanto il pubblico ignora ed ha il diritto di ignorare il meccanismo del retroscena, qual'è il regismo, mentre non può estraniarsi dalla efficacia individuale dei diversi interpreti che costituiscono lo spettacolo propriamente detto.

Lo spettatore, nella sue giuste pretese, resta tale tanto al teatro di prosa quanto al cinema; non vede cioè e non vuol vedere che gli interpreti, anche se essi si muovano in virtù di dieci piuttosto che di due suggerimenti.

Quindi, il trascurare la interpretazione, come è consuetudine di una buona parte dei nostri registi, vuol dire vibrare allo spettacolo cinematografico il più schiacciante dei colpi.

Questa assenza del capocomicato, è causa della ricerca forsennata da parte dei produttori cinematografici di attori che sappiano il fatto loro, non solo come attori adusati al palcoscenico, ma come attori che abbiano già possibilmente interpretato nel teatro di prosa la parte che devono ripetere dinanzi la macchina da presa.

I produttori sono obbligati a questa ricerca dell'«attore scenico», per riparare alle deficienza, per non dire addirittura alla incoscienza, di certi registi, i quali di tutto si preoccupano fatta eccezione della interpretazione che meriti plauso.

Si vedono attori cinematografici andare in iscena senza aver letto il copione, se non nella piccola parte che li riguarda. Ed essi vengono persino canzonati dal regista della insulsa pretesa di voler conoscere l'argomento della commedia della quale sono parte! Mai tanto buio d'intelligenze come sotto i *parchi di lampade* della sfera cinematografica... Attori a cui vengono affidate parti importanti e che tuttavia hanno la consegna di non essere attori, ma una specie d'inceronato numero di varietà. Scollegamento e frazionamento miserrimo, che si riverbera nel peggiore dei modi sulla produzione artistica nazionale.

Eppure basterebbe prendere il posto dello spettatore meno dotto e meno pretenzioso, per accorgersi che l'opera filmistica non differisce da quella teatrale, in fatto di armonia delle diverse parti per un'armonia globale.

Il capocomico dei bei tempi che furono aveva precisamente questo assunto: selezionare e rafforzare le parti in una visione generale per una perfetta fusione totalitaria. Egli era regista più di quanto si pensi, non solo perchè architettava espedienti meccanici per concretare il sogno del poeta; ma perchè, affiatando gli attori attraverso un numero considerevole di prove, ne faceva una massa omogenea, sicura, ispirata; ed in tal modo incideva sul palcoscenico quanto e più di quanto incidano certi registi sullo schermo.

Giusta, quindi, l'invocazione e la preparazione di veri e propri attori dello schermo, per riscattare lo schermo in fatto di attori dal già troppo scarnito palcoscenico; ma più giusto ancora e più doveroso richiamare i registi alla missione del capocomicato. Non si dovrebbe metter mano alla manovella, se non dopo aver realizzato lo spettacolo nei riguardi della interpretazione. Prima la sapienza dell'attore e poi quella del regista; o meglio prima il capocomico, non importa se nella stessa persona del regista, e poi il regista come guida dell'operatore. Prima il ricorso agli uomini e poi quello alle macchine.

E far rivivere e rimettere sul suo piedistallo il capocomico, nel bel mezzo del campo cinematografico, vorrebbe dire evitare almeno il cinquanta per cento dei film riprovevoli. Perchè si giunge ai cattivi film proprio per la cattiva strada della recitazione mancata.

Della vanità di un componimento scenico il capocomico si accorge sempre, a traverso le deficienze stesse della interpretazione. Il regista, invece, che sia soltanto regista nel peggiore dei modi da noi conosciuti e lamentati, abituato a non vedere l'insieme della propria opera, se non in sede di montaggio, ossia tardi troppo tardi per porvi serio riparo, è una specie di chirurgo che si occupi della operazione senza tener conto dello stato del cuore del paziente. Egli non vede che l'arto, perdendo di vista, se non addirittura dimenticando, il tutto organico che attende vita da lui.

Si tratta d'impedire che i veterinari persistano nel prendere il posto dei chirurghi. Sul corpo cinematografico questo scopo si raggiungerà, riconoscendo al capocomico, così nel cinema come nel teatro, la sua antica imprescindibile superba missione.

M. Emanuele Orano

Siamo totalmente d'accordo con le vive, amare idee che espone il nostro collaboratore. Salvo rari casi, il difetto di cui si parla nell'articolo, si riscontra in tutti i film italiani; e noi, tanto più siamo lieti di sottolinearlo, in quanto l'argomento (necessità da parte dei registi, di *insegnare* la parte agli attori, così come avviene sul palcoscenico) forma un punto — e non il meno importante — del «manifesto per il cinematografo italiano», che stiamo preparando e sul quale chiederemo la adesione di tutte le forze vive del nostro cinematografo.

●

E' spesso molto interessante indire "referendum" tra le classi più umili. Abbiamo abbordato la maschera del "Supercinema" e gli abbiamo chiesto quale, sia secondo lui, la coppia ideale del cinema.

— Loretta Young e Tyrone Power? Oppure Clarck Gable e Mirna Loyl Ovvero Ginger Rogers e Fred Astaire?

— No. — ci ha risposto — Per me la coppia ideale del cinema è composta di questi due nomi: Cavalier Peretti e Signorina Fallini. Quando si siedono in poltrona mi dànno sempre la mancia perchè vicino a loro non si sieda nessuno.

Un referendum "attuale"

Europa e America

Abbiamo rivolto — alle principali personalità del cinematografo europeo, a letterati e a studiosi — alcune domande, che così si possono riassumere: 1) Secondo voi, il cinematografo americano è in decadenza? 2) Se sì, credete che ciò dipenda dai provvedimenti protezionistici presi dall'Europa? 3) Come reagirà il cinematografo americano?; 4) Può bastare a sè stesso, il cinematografo europeo? 5) E dovrà esso, per affrancarsi, appoggiarsi più sull'industria o più sull'intelligenza?

Dopo le risposte di Alexandre Arnoux, Corrado Pavolini, Mario Puccini, Maurice Bessy, Ugo Betti, Geza von Bolvary, Arnaldo Frateili, Guido Stacchini e Camillo Mastrocinque, ecco quelle di Alberto Cavalcanti e di Adrian Brunel notissimi cineasti inglesi e del regista Augusto Genina.

10. Adrian Brunel

1) No, non trovo.

2) Non trovo affatto che il cinematografo americano sia in decadenza. Credo che i film inglesi e francesi siano molto migliorati. Non vedo da parecchio tempo film italiani e tedeschi; i film italiani che vedevo di tanto in tanto, circa cinque anni fa, erano davvero promettentissimi.

3) Come ha sempre fatto, comprandoci, portando il nostro ingegno a Hollywood (magari per non adoperarlo) e producendo in Europa.

4) Penso che ci vorranno molti, molti anni, prima che la produzione europea possa fornire la maggior parte dei film proiettati sugli schermi europei; non credo sia desiderabile che un paese tenda a voler mostrare soltanto il proprio prodotto, ma plaudo di cuore al miglioramento dei film europei e spero, non solo che questo miglioramento, nella qualità e nella quantità, sia mantenuto e aumentato, ma anche che il pubblico americano giunga ad ottenere che i rapporti commerciali dell'America verso il prodotto europeo siano meno provinciali. Che cosa si dovrà fare per raggiungere tale ideale condizione di indipendenza? Produrre dei film nazionali e naturali, non film nazionalisti e innaturali, a imitazione del prodotto americano.

5) Ogni paese ha i suoi problemi, relativi alle condizioni del suo mercato; ma in tutti i paesi si soffre di una censura troppo rigorosa. Come sapete, la nostra censura divide i film in due categorie: la categoria «U», cioè universale, per tutti, e la categoria «A», per soli adulti, ma, poichè i ragazzi sotto i sedici anni possono andare a vedere i film di categoria «A» se sono accompagnati da un adulto, la censura si basa sempre sulle probabilità che dei giovani vedano quei film. Il risultato è, quindi, che non abbiamo film che siano esclusivamente per adulti e per persone intelligenti. Vi sarebbe una sola soluzione, una terza categoria.

Domandate se il cinematografo dovrà appoggiarsi più sull'industria o più sulla intelligenza. Secondo me, dovrebbe appoggiarsi sopratutto sul lato umano e spirituale. Tendo a questo con tutta la mia forza, per il bene del mondo e per il bene dell'industria. Posso darvi molti esempi di grandi successi di cassetta che devono la loro fama alle loro vicende umane e spirituali. Guardate «E' arrivata la felicità» e «You can't take it with you», basati tutti e due su insegnamenti cristiani.

Adrian Brunel

11. Alberto Cavalcanti

1) In Europa i film migliori sono i film eccezionali, in America è l'opposto e i film di serie, i cosidetti film di categoria B, sono superiori alle grandi produzioni.

2) La protezione, per mezzo delle leggi sul contingentamento, dei film nazionali in Inghilterra, in Germania, in Francia e, adesso in Italia, non rappresenta che una serie di colpi di spillo nella imponente organizzazione della distribuzione internazionale degli americani.

3) La rinascita del cinema americano è da trovarsi, quindi, secondo me, nella totale rinuncia alle pretese di ordine «artistico». Bisogna sperare che la introduzione del film europeo negli Stati Uniti riesca finalmente a convincere i produttori americani della futilità delle «ricostruzioni» e, in generale, dell'errore che consiste nel trattare, negli studi di Hollywood, dei soggetti europei. Inoltre, tale diffusione renderebbe ai produttori americani la fiducia negli elementi sia realistici che cinematografici del film corrente, specificamente americano (categoria B).

4) No. Il cinematografo è, come la radio, un mezzo di espressione internazionale. La morte del cinematografo svedese, malgrado la grande importanza che aveva ai tempi del muto, ne è la prova migliore. E' indispensabile che il pubblico veda i film degli altri paesi non soltanto per la vita economica dello stesso cinematografo, ma anche per ragioni più elevate, ad esempio la conoscenza e la comprensione indispensabili alle relazioni dei popoli di diversi paesi e di diversi continenti.

5) Il cinematografo europeo è stato, in tutti i tempi, ostacolato da una difettosa distribuzione internazionale e da troppe mire universali nella sua produzione. E' stato sopratutto ostacolato da innumerevoli convenzioni artistiche. Intendo la parola «convenzione» nel suo più largo significato: convenzione della recitazione teatrale; convenzione dell'arredo, convenzione della bellezza dell'immagine isolata in rapporto all'immagine considerata come semplice elemento ritmico; convenzione del dialogo letterario; convenzione, infine, della vicenda romanzesca. Tutto, nel cinematografo europeo, è convenzione. Si può dire che la convenzione è la vera essenza del cinematografo europeo poichè esso attinge all'età matura, alle accademie, alle glorie artistiche, ai grandi nomi per i suoi cartelloni.

La salvezza del cinematografo europeo è da trovarsi, secondo me, nella «semplicità» e, sopratutto, nella «quantità» dell'industria. Questa quantità permetterebbe ai giovani — sangue nuovo — di esprimersi, di trovare un nuovo stile, di dimenticare la vecchia «arte», di creare, infine, dei film tanto veri, tanto vivi per il mondo internazionale quanto lo sono i film di cow-boys o di gangsters, i film di categoria B.

Cordialmente

12. Augusto Genina

1) Non mi sembra: il cinema americano è talmente ricco di mezzi tecnici ed artistici che anche quando dà l'impressione di segnare il passo, prepara invece sviluppi ulteriori. Non bisogna dimenticare che la cinematografia è prima industria e poi arte e che l'industria basa le sue ragioni di esistenza sulla entità dei capitali che ha a disposizione. Non so chi disse che per creare un'industria cinematografica capace di lunga e sicura vita, occorrono tre cose: danaro, danaro e danaro. Col danaro si può ottenere tutto quanto occorre per realizzare un bel film: anche l'ingegno.

2) Non so se si possa parlare di crisi del cinema americano; in ogni modo: crisi artistica o crisi industriale? Industrialmente la crisi è esclusa. I soli mercati di lingua inglese bastano ad assicurare al cinema americano larghissimi mezzi di esistenza (senza contare che esso domina ancora la massima parte degli altri mercati). Artisticamente, la crisi, ammettendo che realmente essa esista, non può essere che passeggera, poichè i mezzi illimitati e la formidabile attrezzatura tecnica a disposizione del cinema americano, possono consentire di riprendere ad ogni momento il terreno perduto in seguito al successo della cinematografia di altri Paesi: nel 1937-38 dalla cinematografia francese, per esempio.

3) Come ha sempre fatto finora: scritturando i migliori elementi del cinema europeo; gli artefici cioè, o quelli che crede siano gli artefici, del successo. Perchè se è vero che un'industria cinematografica può soltanto sorgere dalla volontà intelligente e dalla felice collaborazione di gente attiva e capace, è anche vero che l'impronta essa la riceve dall'opera personale di due o tre creatori geniali.

4) Perchè il cinema europeo possa bastare a sè stesso, bisognerà che si unisca.

5) Certamente. Il cinema europeo, come ho già detto prima potrà, se non battere, sostenere la concorrenza del cinema americano; ma dovrà unire i propri sforzi, cioè organizzarsi creando una specie di fronte unico industriale.

Genina

Che cosa fanno

i nostri principali registi? Che cosa hanno in programma? Continuiamo a pubblicare i risultati delle nostre indagini.

8. - Brignone

Laconicamente, come è nel suo stile, l'elegantissimo regista risponde alle nostre stringentissime interrogazioni.

Prima domanda: qual'è l'ultimo film che avete diretto?

(Leggero tremito delle sopracciglia, inquieto giro degli occhi):

— «La Croce del Sud».

Seconda domanda: qual'è il film che state girando?

(Piega nervosa della bocca, arrossamento della punta del naso):

— «Le sorprese del divorzio».

Terza domanda: qual'è il film che farete?

(Corrugamento della fronte; grattatina nei capelli):

— Probabilmente un film musicale.

Quarta domanda: qual'è il film che fareste?

(Inarcamento fisico e spirituale):

— Un film di propaganda; ma, intendiamoci, non calcomania. Vita e splendore.

9. - Camerini

I registi hanno avuto una fortuna e una sfortuna, a crescere in questo tempo. La fortuna perchè l'«Inferno» è già scritto e la sfortuna perchè ci sono i giornalisti.

Quando un regista ha un attimo di riposo e vuole un po' pensare alle sue cose capita, infallantemente, il giornalista.

Mario Camerini è tra i più bersagliati. Per fortuna, sono le solite domande senza pericolo...

— Qual'è stato il vostro ultimo film?

— «Batticuore».

— Quello che state girando?

— «I grandi magazzini».

— Quello che farete?

— «Il documento», in italiano e in francese, molto probabilmente in marzo.

— Qual'è il film che fareste?

— Un film riposante!... Un film con un bel soggetto e con una sceneggiatura perfetta! Ecco quello che farei volentieri.

10. - Blasetti

Approfittando di un momento in cui il noto regista era senza stivali gli abbiamo rivolto, a bruciapelo, le quattro sacramentali domande.

— Volete sapere quale è stato l'ultimo film da me diretto? Perchè farne un mistero? Non credo di fare del male ad alcuno dicendo che si tratta di «La Contessa di Parma». Volete sapere, poi qual'è il film che sto facendo? Ho qualche timore — vi confesso — nel farvi questa grande rivelazione, perchè ancora nulla è trapelato del mio lavoro; ad ogni modo, se mi promettete di non farne parola con chicchessia, vi dirò che sto completando l'«Ettore Fieramosca»... In quanto al film che farò, ancora non m'è giunta alcuna notizia. Probabilmente, ne leggerò presto qualcosa su «Film»... E, finalmente, debbo dirvi qual'è il film che farei più volentieri? Ve la voglio proprio confessare questa mia antica e bruciante aspirazione: farei con tutte le forze dell'anima e dello spirito la «Fabbrica assediata» di Paolo Monelli.

Simone Simon, la deliziosa attrice francese, la cui partenza improvvisa da Hollywood ha suscitato tanto rumore. Adesso sta girando un film a Parigi.

Quasi un romanzo

Hollywood controluce

Jane Allen non era una scrittrice molto nota in America prima della pubblicazione di questa specie di romanzo che è frutto di una sua personale esperienza hollywoodiana e che racconta finalmente la verità, anzi molte verità (e perchè non dire: tutte?); ma è bastata l'apparizione del libro, così saporoso e garbato, così vivo e mordace, perchè un'improvvisa notorietà si accendesse attorno al nome della scrittrice. Non è un romanzo polemico, intendiamoci, e non è, comunque, un romanzo: è qualche cosa di più e di meglio: è un documento.

I.

Hollywood. California, 10 ottobre 1936

AGNESE LAWRENCE, KANSAS CITY, KA.

ARRIVATA BENISSIMO STOP SCESA CIRCOLO DELLE SIGNORINE STOP SARAI FELICE APPRENDERE CHE RITIRATA SERALE EST SEMPRE ORE DIECI BACI

MADGE

II.

Circolo delle Signorine, Hollywood, California, 10 ottobre 1936

Gentilissimo signor Freeman,

vi accludo una lettera di presentazione che mi è stata data per voi dall'amico comune Robert James.

Posso sperare in un appuntamento? Con i migliori saluti,

MADGE LAWRENCE.

III.

20 ottobre 1936

Lisetta cara,

la tua lettera, rispeditami oggi alquanto malandata da Kansas City, è stata la mia àncora di salvezza dopo dieci giorni turbinosi, abbaglianti e torridi, intercalati da notti inaspettatamente fredde. Il mio interessante pallore Nuovayorchese si è trasformato ormai in un appetitoso rosa acceso, tranne nei punti dove si sono insediate, qua e là, delle grosse lentiggini brune.

Nè cento nè duecento colpi giornalieri di spazzola bastano più a domare la mia capigliatura impazzita. E quanto al mio *chassis*, perfetta taglia dodici, la sua snella linea aerodinamica comincia, ahimè, ad alterarsi. Si mangia troppo bene, qui. Ti confesso, insomma, che non mi riconosco più. Non c'è più niente in me di rassicurante e di familiare. E questo sfacciato, implacabile sole bianco, mi dà la vertigine. Oh, come sogno uno di quei bei pomeriggi freschi, lavati dalla pioggia, di Nuova York!

La pensione dove abito (temporaneamente, spero) è stata scelta solo per placare le ansie di mia zia Agnese per la nipotina orfanella. Qualcuno le ha detto di aver incontrato qualcun altro, che gli ha detto che tutte le ragazze perbene di Hollywood abitano qui. Se non ci fossero tante donne, in fondo non ci si starebbe male, in questo «rifugio» per fanciulle oneste, venute a cercar fortuna a Cinelandia. E' un posticino pulito, economico e tranquillo. Siamo in novanta, tutte aspiranti ai fastigi dell'arte cinematografica, tutte crisalidi ancora, o girini, come preferisci, di famose dive. La maggior parte è costituita da comparse, spaventosamente giovani e terribilmente carine. C'è poi un discreto assortimento di stenografe, «script girls», specializzate in montaggio, qualche disegnatrice di mode, un paio di bibliotecarie e un'autentica scrittrice, che ha già venduto uno o due soggetti. Ho cercato di far conoscenza con lei, ma poi ho scoperto che sulla scala dei valori della colonia filmistica un tipo come lei è a una distanza astronomica da una povera disgraziata come me.

Ho mandato le mie lettere di presentazione ma evidentemente nessuno ha avuto ancora il tempo di aprirle.

Salutami tanto Mammà e Papà Rocco e tutti i piccoli Rocco del Grottino di Rocco. Come va il violino di Gigi? Sempre tua

MADGE.

IV.

22 ottobre 1936

Signorina Madge Lawrence, Circolo delle Signorine, Hollywood, California

Cara signorina,

il signor Freeman mi prega di accusarvi ricevuta della vostra lettera e di dirvi che per il momento, purtroppo, non ha niente da offrirvi. Mi permetto di suggerirvi di rivolgervi al nostro Ufficio di Collocamento. Sono certa che vi useranno ogni cortesia.

Vostra, sinceramente

ELLEN FLAGG

(segretaria di Marc Freeman)

V.

24 ottobre 1936

Signor Robert James, redazione del «Daily News», New York City

Caro Bob,

ti accludo la risposta che ho ricevuta dal tuo amico Marc Freeman, al quale ho mandato la tua lettera di presentazione. La sua risposta è stata molto incoraggiante, confrontata con le molte altre che non mi sono neppure giunte. E chiudiamo il capitolo presentazioni.

Ho seguito il consiglio della Flagg e ho chiesto lavoro all'Ufficio di Collocamento di quella tal Casa. Mi hanno scritto avvisandomi che il mio nome era sulle loro liste: appena ci sarebbe stata un'occasione, stessi pur tranquilla, mi avrebbero avvertita.

Ho concluso pensando che gli uffici di collocamento non sono la via migliore per penetrare negli *studios*.

Tu come stai? Come stanno i tuoi compagni di redazione?

I più affettuosi saluti da *MADGE.*

VI.

29 ottobre 1936

Lisa carissima,

Infila la tua più bella vestaglia, aprì un pacchetto nuovo di sigarette, preparati, se ti occorre, una bibita, e prendi una posizione comoda sul tuo giaciglio più morbido. Ti avviso che sto per esporti un lungo «soggetto»: non guardar l'ultima pagina perchè la fine è a sorpresa.

POSTO: Hollywood. TEMPO: le otto di sera di venerdì scorso. Seduta nella mia camera di quest'Eden senza Adami io mi lucido de unghie cercando di decidermi fra un libro e un cinematografo a buon mercato. Mi arrivano dalle stanze vicine risate di ragazze e rumori di cassetti aperti e di porte sbattute.

Darei qualunque cosa, per essere di nuovo con te e con gli amici nel grottino di Joe Rocco a New York. Quale demonio maligno, mi domando, mi ha convinta di aver la vocazione del cinematografo? Per un po', cedo a questi neri pensieri, ma a un tratto il mio animo coraggioso si rivolta. Mi calzo in testa spevaldamente il mio vecchio feltro nero e mi precipito animosa nella notte.

Risalita a piedi la Vine Street, arrivo alla Levy's Tavern. Ho tanto udito nominare questo locale famoso, che mi fermo un momento. Sono perduta: il tintinnio dei bicchieri e le voci allegre che ne escono provocano in me una nostalgia invincibile. Mi precipito a capofitto nella porta girevole.

Il bar essendo affollato, mi seggo modestamente a un tavolino. Dopo il terzo sorso di un qualunque beveraggio alcoolico, (già i pensieri malinconici riaffiorano!) riconosco a un tratto davanti a me un viso famigliare e odo una voce nota.

Aspetta a rallegrarti con me: non si tratta che di quel seccatore emerito di Bob Faulkner. Quello che stai per dirmi lo so; ricordo benissimo i nostri trucchi per evitarlo, o per liberarci di lui. Certo è arrivato il momento di scontare i miei peccati, penso, sentendo un largo sorriso allargarmi i tratti mentre le mie mani si agitano frenetiche in direzione dell'odiato Bob. Lui non mi nota e io mi agito più forte.

Mi guarda, è certo, ma i suoi occhi non mi vedono. «E' molto strano...» *penso, quando vedo un uomo seduto accanto a Bob chinarsi verso di lui e accennare a me sussurando qualcosa.* A un tratto Bob risuscita. Un istante dopo è accanto a me e mi presenta Max Sellers, il regista. Sellers è molto cordiale: dice che è rinfrescante, incontrare a Hollywood una ragazza come me. Che cosa faccio qui, mi domanda; poi mi offre un altro *highball* e io gli racconto tutto.

Sellers prende una viva parte alle mie pene. Guarda che coincidenza!, dice. Proprio oggi, pare, ha saputo che Sidney Brand, il grande produttore, cerca una segretaria. Io sarei proprio il tipo adatto perchè Brand vuole una ragazza istruita, un'universitaria, se possibile. Rimango un po' male: è la prima volta che un uomo s'interessa a me per la mia preparazione universitaria.

Il posto, dice Sellers, è già mio, perchè Brand e lui sono così, e incrocia i due indici. Sono pazza di riconoscenza. Sellers dice che bisogna festeggiare la mia nomina. Intanto lui telefonerà a Sydney Brand, che è a Palm Springs.

Pazzo modo, non ti pare?, di essere assunta come segretaria di un *producer!* Ma tant'è, prima che il cameriere ci abbia portato altre due bibite, Sellers ha telefonato a Palm Springs e il posto è *mio!*

Sellers vuole che lo chiami Max. Ora mi condurrà al Cocoanut Grove, dice, e mi presenterà a tutta Hollywood.

Sarà una specie di esordio. Mormoro che sono troppo mal vestita per un'occasione così importante. Ma Sellers è superiore a queste inezie: sarebbe orgoglioso, dice, di portarmi esattamente come sono in tutta la città. Incomincio a giudicare Max Sellers un grand'uomo.

Giunti all'Ambassador Hotel nella magnifica automobile bianca di Sellers (ti confesso che ormai sono un po' brilla) mi accorgo che Bob non è più con noi. Lo dico a Sellers e Sellers fa una smorfia. Bob è un ottimo ragazzo, dice: uno dei migliori aiuti-registi che lui conosca, ma è un tipo spregevole. Non ho notato che in principio fingeva di non riconoscermi? Sì, vero? Beh, dice Sellers, si tratta di un caso acuto di *kleigmyopiaritis*.

Che cos'è?, domando perplessa. Paziente, Sellers mi spiega che a Hollywood la gente arrivata non riconosce volentieri i vecchi amici. Temono, pare, che gli si chieda qualche cosa. Questa spiegazione mi colpisce: ci rifletto su.

Ma non a lungo. L'atrio dell'Ambassador è attraversato da un flutto ininterrotto di gente diretta al Cocoanut Grove. Riconosco una banda di celebrità vestite in modo fastosissimo. Sellers m'informa che stasera è la «Notte delle Stelle», al Cocoanut.

Qualcuno saluta Sellers: un'attrice molto nota. E' vestita di raso bianco lucidissimo, e ha una cappa di volpi azzurre su una spalla. I suoi lunghi capelli biondi sono lisci e lucidi come il suo vestito.

Mi sento stracciona e umiliata.

— Per favore, — dico a Sellers — se proprio dobbiamo entrare, scegliete un tavolo in un angolo dove non ci veda nessuno.

— Tutto quello che vuoi — mi risponde Sellers.

Ma l'attrice bionda ha infilato il braccio in quello del mio cavaliere e gli sussurra con una voce calda e bassa:

— Max caro, perchè non viene con noi? C'è anche Gary.

E così ci sediamo con le due celebrità a un tavolo di ring. Per qualche istante, rimango intontita. Il «Grove» è un posto enorme, e centinaia di persone vi sono pigiate. Tutto intorno sono vere palme con grappoli di noci e scimmiette impagliate. Per nascondere la mia confusione ricomincio a bere.

Siamo tutti molto allegri e Sellers apprezza molto il mio spirito. Mi fa una corte serrata. Perfino Gary (è un giovane attore di Broadway venuto qui per il suo primo film) si degna di farmi qualche complimento. La mia bassa anima di femmina è contenta, il mio impaccio scompare.

Ballando, una quantità di coppie si ferma al nostro tavolo per salutarci. Sellers mi sussurra all'orecchio che siccome non sono una celebrità, o almeno una bella *chorus girl*, tutti mi credono *nessuno*.

— Beh — mi dice — ti mostrerò, piccola, come si fanno girare le ruote in questo villaggio, e che commedia ridicola è la vita a Hollywood! Metteremo nel sacco tutti.

Così quando un produttore importante si ferma al nostro tavolo con sua moglie che è una stella, dopo che hanno salutato la bionda e Gary e lui, Sellers dice:

— Naturalmente, conoscete tutti Madge Lawrence.

I due esitano una frazione di secondo, poi mi stringono la mano con vigore:

— *Ma certo* — *dicono.*

Continuiamo il giochetto, e tutte quelle celebrità del cinema rispondono, senza eccezione:

— Ma certo.

— *Ora sei famosa* — *mi sussurra ridendo* Sellers.

Io penso che tutta quella pubblicità mi piace poco. *Ma la cosa non finisce così.* La musica improvvisamente s'interrompe e un riflettore ci manda addosso un fascio di luce abbagliante. Migliaia di occhi si voltano verso di noi, ed io vorrei nascondermi sotto il tavolo. L'attrice bionda (pare che la serata sia in suo onore, figurati!) si alza, le portano un microfono, e lei fa un discorsetto. Pioggia di applausi. Poi viene presentato il giovane attore inglese. Altra pioggia di applausi. Sellers si inchina a sua volta. Poi... Dio mi aiuti! sento sussurrare intorno a me «Chi è? Ma chi è?» Alludono a me! *A ME!*

Perdo la testa. Mi metto l'indice sulle labbra e sussurro ai miei vicini di tavolo:

— Sssss! Sono in incognito!

La battuta viene ripetuta in giro e tutti ridono. Anche Sellers ride. Anche Gary ride. Ma la bionda non muove ciglio. Non le sono molto simpatica, è chiaro. Vorrebbe andarsene; prega Gary di accompagnarla. Lui rifiuta, è molto felice qui, risponde. La bionda si contiene un altro po', e infine scoppia. Dalla sua bocca esce un rosario di insulti volgari ma efficaci. Sono stupefatta e indignata. Sellers accomoda le cose sussurrando a Gary di portarsi via la bionda. Mentre la coppia esce il pubblico scoppia in un applauso fragoroso.

Anche Sellers ed io ce ne andiamo dopo qualche minuto dal «Grove». Sellers vuol farmi vedere il «Trocadero», dice. In un attimo l'automobile bianca ci porta a destinazione. Scendiamo nella famosa «cantina» del Trocadero, abbastanza grande, ma più intima e semplice del «Grove». Al bar si affollano una quantità di uomini. Sellers dev'essere molto popolare, perchè appena ci vedono si precipitano al nostro tavolo e cominciano a coprirmi di complimenti. Sellers mi sussurra che lui ha una pessima reputazione, e che i suoi amici mi prendono certo per la sua nuova favorita.

Una vivace giovane signora bruna, che indossa l'abito sportivo più elegante che abbia mai visto, si avvicina saltellando al nostro tavolo seguita da quattro tipi effeminati. Me la presentano e la riconosco finalmente. E' una famosa bellezza delle «Follies», eroina di un recente divorzio clamoroso che l'ha arricchita di un milione di dollari. Ci divertiamo molto; comincio a convincermi di essere «arrivata» anch'io, quando la divorziata m'investe:

— E voi in che film lavorate, signorina Lawrence?

— Sono una segretaria — rispondo felice.

La mia compagna mi fissa come se mi vedesse per la prima volta.

VII.

30 ottobre 1936

Mi alzo di buon'ora, di umore scintillante e piena di energia. Corrompo una pensionante del Circolo prestandole per questa sera i miei sandali d'argento e ottengo in cambio un passaggio fino agli *studios* Brand in una Ford vecchio modello.

Passo alcuni minuti sgradevoli cercando di convincere un fattorino insolente che sono la nuova segretaria di Sydney Brand. Il ragazzo mi squadra da capo a piedi.

(*Continua*)

Jane Allen

(Traduzione di Maria Martone).

(Proprietà riservata di "Film").

CINE CITTÀ E DINTORNI

Fra una settimana farà il suo ingresso nel cuore dei grandi e dei piccini di tutta Italia la dolcissima Biancaneve. E' un avvenimento atteso da mesi e mesi, che giunge come un dono di Natale. Per la prima volta un cartone di Disney sarà doppiato, interamente, in italiano: doppiato nel canto e nel parlato, doppiato — cioè tradotto — perfino nei cartelli che hanno, quindi, richiesto un nuovo disegno. Per la prima volta nella storia del doppiaggio, si rendono noti i nomi dei doppiatori, oltre a quelli degli autori del dialogo, Malpassuti e Simeoni, e dei direttori di sincronizzazione, Luigi Savini e Alberto Carlo Lolli. Biancaneve è stata doppiata, per il canto, da Lina Pagliughi e, per il parlato, da Rosa Calavetta; la Regina da Tina Lattanzi e la Strega da Dina Romano; il Principe, per il canto, da Giovanni Manurita e, per il parlato, da Giulio Panicali; il Sicario da Mario Besesti, lo Specchio da Aldo Silvani, Dotto da Olinto Cristina, Brontolo da Amilcare Pettinelli, Mammolo da Ilario Gazzolo, Pisolo da Giuseppe Mazzanti, Eolo da Gero Zambuto e Gongolo da Cesare Polacco.

Il doppiaggio che, dalla elaborazione dei dialoghi, alla scelta delle voci e alla istruzione dei cori e al montaggio, ha richiesto due mesi di intensissimo lavoro, è stato eseguito tutto a Cinecittà. Le copie sono state stampate in Technicolor a Hollywood dove pure sono stati eseguiti i disegni con le diciture in italiano.

* * *

Continuano ininterrotte le lavorazioni di «Diamanti», il film di D'Errico prodotto dall'Alfa; di «Napoli che non muore», di Palermi, prodotto dalla Manenti; di «Orgia di sole», di Mattoli, il film Fono Roma di produzione Besozzi-Aurora; di «Castelli in aria», di Genina, prodotto dall'Astra-Ufa. Quest'ultima lavorazione, anzi, si è spostata a Pisa dove viene girata, in quel teatro, la grande scena di un ballo in bianco e nero alla quale prendono parte, oltre ai protagonisti De Sica e Harwey, mille comparse e due musiche. Da sei altalene giganti vengono distribuiti, durante il ballo, i biglietti vincenti della famosa lotteria di «Tre giorni in Paradiso», e la loro installazione ha richiesto, sia per l'illuminazione che per il funzionamento, tali cure da impensierire seriamente i tecnici della Centrale elettrica pisana che non sono abituati a una così notevole dispersione di energie.

* * *

Il programma dell'Astra Film rimane sempre misterioso ma si annunciano cose grandissime, come, per esempio, un grande film, girato in italiano e in francese, per la eventuale interpretazione di Dolores Del Rio: «Terra senzadonne» («Terre sans femmes»). Si parla anche, nello stesso programma, di «Ballo all'opera», diretto da Neufeld, sempre in doppia versione, e di «Conferenze mondiali», probabilmente diretto da Genina, e di due film musicali di cui uno con la Sullivan e l'altro diretto da Karl Lamac.

* * *

L'Ago Film metterà in cantiere a Cinecittà, nel prossimo gennaio, «Venere di Roma», per la regia di Gömbös.

* * *

Il 20 Dicembre avrà inizio alla «Scalera Film» la lavorazione di *Sorprese del divorzio*, tratto dalla commedia di Bisson e diretto da Guido Brignone.

Un nostro lettore di Palermo ci ha telegrafato questa definizione su Enrico Viarisio: "Un uomo che ha paura della propria immagine riflessa dallo specchio".

(ROMA, GIUGNO 1916)

Sull'esatta ubicazione della felicità, i pareri sono discordi.

Affermano gli ottimisti ad oltranza che essa è sempre a portata di mano degli uomini puri di cuore e di buona volontà. Ribattono dispettosamente i professionisti del pessimismo che si trova, invece, accuratamente nascosta e non è raggiungibile dagli esseri umani se non a prezzo di sacrifici dolorosi e delusioni cocenti.

Per quanto mi riguarda, e dopo l'esperienza compiuta, mi sono fermamente convinto che per goderne la beatitudine è sufficiente superare di buon animo i 197 gradini che separano il livello stradale da quello dell'abitazione di Maria Jacobini in via XX Settembre.

* * *

E' diffusa, fra i competenti, la convinzione che l'Olimpo sia collocato ad un'altezza più che discreta. Ebbene, a dimostrazione di quanto ardua sia stata la fatica alla quale ho sottoposto le mie povere gambe, dirò, in via confidenziale, che l'alloggio occupato dall'attrice celebre per la sua grazia sorridente si trova al piano immediatamente superiore.

Ma giunto in vetta, e varcata la soglia agognata, la mia impresa quasi escursionistica è stata degnamente premiata. Mi attendeva, infatti, una serena atmosfera famigliare satura di tenerezza che, di colpo, quasi fosse una specie di miracoloso elisire, ha lenito ogni affanno, placato ogni turbamento.

Respirandola gelosamente a pieni polmoni, sono stato indotto a riflettere con malinconia sulla pericolosa facilità con la quale nascono e si concretano, fra il pubblico, le cattive leggende che fanno obbligo ad una celebrità dell'arte muta di apparire quella che non è, di alternare instancabilmente l'eccentricità della follia, di dominare dispotica sul regno del piacere e sull'impero del lusso.

Maria Jacobini è una donna semplice; e la sua casa, in un certo senso, riflette l'anima dell'attrice. Chiara e luminosa, essa mi appare come un nido di felicità.

Un canarino cerca di mitigare la tristezza della sua prigionia ripetendo le prime tre note di una canzone. Alle pareti, in cornici dorate, molti ricordi di famiglia: le fotografie di Maria quand'era piccina piccina (la riconosco dalle fossette alle guance...) quelle della mamma e della sorella, quelle dello zio Bartolomeo (deve proprio chiamarsi così quel signore baffuto che si è fatto ritrarre con la mano appoggiata alla colonna di finto marmo...). Sul leggio del pianoforte è aperto lo spartito di « Madame Butterfly » alla pagina della romanza d'amore. Fluttua a mezz'aria un saporito profumo di vivande.

La vecchia domestica che mi ha introdotto ed ora mi prega di attendere, è preoccupatissima per l'intraprendenza di un gattone grigio che dimostra uno strano ed intempestivo attaccamento ad un gomitolo di lana rossa. Prendendo posto in un'accogliente poltrona, penso che la semplice cordialità di questa casa dovrebbe piacere al poeta della « Signorina Felicita »...

Campeggia, al centro della parete più grande, un ritratto dedicato di Edoardo Boutet. Lo fisso per un momento preso da un'intima commozione: povero e geniale Boutet che, del nostro teatro, visse tutte le battaglie, condivise tutte le speranze!

Accanto a me, su un tavolinetto intarsiato, un libro aperto — le novelle di De Maupassant — dei fiori, un album di vecchie fotografie. Ho appena cominciato ad ammirare un gustoso « gruppo » di famiglia (sì, comprende anche l'insopprimibile « spiritoso » che fa le corna al compagno che gli sta davanti) quando, nel vano della porta, appare Maria Jacobini.

* * *

E con Maria Jacobini appare un poema di armonia e di slancio.

Così bruna da fare apparire lattea la carnagione; con i grandi occhi oscuri e profondi come un abisso nel quale penso debba essere dolce cadere; il corpo agile e sottile avvolto in una serica vestaglia candida che ne rivela eloquentemente il disegno. Maria Jacobini mi comunica, tacendo, il segreto del suo successo di attrice e di donna.

Sorride: e il volto le si illumina come per magia. Sorride: e la sua bocca mi fa pensare ad un scrigno di perle. Appaiono le famose fossettine di cui tanto orgogliose vanno le belle fanciulle d'Andalusia.

Nelle pupille luminose è disegnata la linea sinuosa di un interrogativo. Affronto decisamente la situazione:

— Seccature, signorina! Seccature di genere giornalistico: vorrei mi parlaste di voi e del cinematografo.

Scompare il sorriso, e sulla fronte appare una ruga minacciosa.

— Un'intervista?

— Ancora una. Rassegnatevi: sono tante le tristezze della vita...

* * *

Pazientemente, nascondendo con femminile abilità la sua istintiva avversione per gli indiscreti del mio stampo che amano frugare nelle vite altrui, Maria Jacobini si rassegna.

— Forse vi procurerò una delusione — esordisce — ma vi debbo confessare che sognavo di essere un giorno una grande artista di teatro. Studiavo con molto amore a Santa Cecilia, ero l'allieva prediletta di Virginia Marini. Boutet, che aveva presenziato al mio saggio annuale e mi aveva definito una sicura promessa dell'arte drammatica...

— E un giorno — interloquisco — la macchina da presa vi ha rapita al sogno!

— Esatto. Recitavo come seconda donna al « Quattro fontane » nella compagnia di Cesare Dondini. Gli spettacoli erano « a sezioni »: ad una di queste intervenne, per caso, l'avvocato Lo Savio, rappresentante italiano della « Pathé » ed accanito scopritore di stelle cinematografiche. Indovinare le possibilità filmistiche di un'attrice era la sua più vera passione. Egli poteva, fra l'altro, vantarsi di avere « inventato » Francesca Bertini.

— Un vero rabdomante!

— Infallibile. Mi vide e mi volle con sè. Da quel giorno sono trascorsi sei anni: molti per una donna giovane. Ma non dimenticherò mai la grande emozione che provai quando, accogliendo il perentorio invito di Lo Savio, cominciai a muovermi davanti all'obiettivo nelle vesti goffe e pesanti di Lucrezia Borgia per girare un film che, della triste avvelenatrice, illustrava le malefiche avventure.

— Ma eravate quasi una bambina...

— Lo ero ancora: avevo diciassette anni!

(Fatto! Una innocente e rapida operazione mentale: diciassette più sei uguale ventitrè. Maria Jacobini ha dunque ventitrè primavere. Sordo all'ammonimento dannunziano che consiglia di non chiedere l'età alle belle donne ed ai poeti, escogito i trucchetti più subdoli per conoscere quelle delle artiste: ma la Jacobini, penso, è ancora troppo giovane per non perdonarmi!)

Ha compreso l'inganno e sorride nuovamente. Buon segno!

— Dopo la « Lucrezia » non seppi più staccarmi dal cinematografo. Il suo mondo bizzarro, le sue gioie ed i suoi sacrifici, divennero necessari alla mia vita. Entrai alla « Savoia Film », sede di Roma; poi passai alla centrale di Torino. Dalla città sabauda non mi allontanai che per ritornare a Roma, alla « Celio », dove girai parecchi lavori sotto la direzione di quell'artista coscienzioso che risponde al nome di Maurizio Rava. Ora sono scritturata dalla « Tiber Film » e comincerò ad interpretare il primo di una serie di drammi a metà luglio. Tutto qui, credetemi: non c'è altro!

* * *

Non c'è altro. Di colpo, anche nell'intimità della propria casa, Maria Jacobini vorrebbe continuare ad essere un'attrice dell'arte muta. Leggo nei suoi occhi il chiaro desiderio di congedarmi con le buone maniere e riprendere le occupazioni interrotte dal mio arrivo. Ma l'indiscrezione è uno dei numeri principali del mio bizzarro mestiere: spietatamente, insensibile alle sue occhiatacce, insisto nella mia inchiesta.

— Ancora una domanda, signorina. Perchè vi è caro il cinematografo?

— Mi consente una sana vita all'aria aperta.

— Soltanto per questo?

— Oh, non soltanto! Troppo care sono all'animo mio le emozioni che mi procura questa vita di arte senza vincoli e restrizioni perchè possa ormai decidermi ad abbandonarla per tornare alle tavole del palcoscenico.

— Il vostro entusiasmo è ammirevole. Ma, purtroppo, alcuni nuovissimi esteti affermano che mai il cinematografo potrà essere una arte, troppo derivando dalla macchina.

— Ma io non sono una macchina! E quando interpreto le creature dei miei cinedrammi, con esse soffro e gioisco, piango e mi esalto.

— E' vero. Mirabili sono le vostre singolarissima l'arte che anima tutte le vostre interpretazioni.

— Adulatore!

(Ma non è vero che io lo sia. L'ultimo film di Maria Jacobini — « Quando la primavera ritornò » — è un autentico poema di gentilezza e di amore, una salda e definitiva prova dell'invidiabile temperamento artistico della bruna attrice nostra).

* * *

— L'interprete di un film — continua Maria Jacobini — deve annullare la propria personalità in omaggio a quella della figura che dovrà portare sullo schermo. Francamente non riesco a capire quegli attori che della propria arte hanno fatto un qualunque mestiere. Provano una scena d'amore con la stessa disinvoltura che li accompagna nelle loro passeggiate al Pincio, dimenticando che i personaggi debbono avere un'anima per commuovere le folle. Quando si « poserà » di meno e si studierà di più, il cinematografo si avvicinerà velocemente al traguardo della perfezione.

— Una domanda ancora...

— L'ultima?

— L'ultimissima. Qual'è il personaggio che vorreste interpretare per lo schermo?

— Anna Karenine. E' davvero una suggestiva figura femminile. Ne parlerò all'avvocato Mecheri che dirige la « Tiber » con tanto amore. Ora mi ha affidata ad un nuovo direttore artistico: Emilio Ghione.

— Ghione?

— Sì. E' un giovanotto di Torino di cui si dice tanto bene...

Ettore Veo

Glenda Farrell, la biondissima attrice della R.K.O. (Generalcine).

IERI E OGGI

Interviste di 20 anni fa: Maria Jacobini

Abbiamo scovato una brillantissima serie di interviste fatte venti anni or sono alle dive che a quel tempo erano in auge; e ne cominciamo la pubblicazione senza nulla aggiungere e nulla togliere al testo perchè il sapore rimanga intatto. La stessa sorridente sensazione che proviamo rileggendo queste righe, la proveremo forse fra vent'anni, rileggendo le interviste alle dive di oggi...

●

RICORDI DI JEAN HARLOW

L'enigma della morte di Paul Bern

Dopo aver narrato la nascita e il debutto di Jean Harlow, Dentner Davies ha seguito tutte le vicende della carriera della grande stella scomparsa, dal suo primo trionfo al matrimonio con il taciturno e posato regista Paul Bern, che, destando grande meraviglia nell'ambiente hollywoodiano, s'innamorò perdutamente della più vivace e più celebre attrice del momento ma che, a breve distanza dalle nozze, fu misteriosamente trovato morto

●

VI

Quando Jean seppe dell'orribile tragedia, divenne come pazza, e non finiva di gridare e di disperarsi. Era diventata come un essere selvaggio. Corse verso il terrazzo della sua camera da letto, e minacciò di uccidersi gettandosi di sotto. Sua madre glielo impedì e cercò di calmarla.

Ma niente poteva far tacere i giornali. Tetri, minacciosi articoli erano diffusi in tutti i paesi. Altre morti misteriose della colonia cinematografica di Hollywood erano fatte rivivere in ogni particolare.

La polizia interrogò ogni amico sia di Paul che di Jean per cercare un filo che potesse dare sostanza alla teoria sorta sul principio, quella che diceva essere stato commesso un assassinio. Uno dei domestici, il giardiniere Earl Davis, disse che era sicuro che Bern era stato ucciso ma non sapeva chi sospettare. Durante l'interrogatorio, aggiunse:

— Non posso pensare che il signor Bern si sia suicidato. Lo conoscevo troppo bene. Non avrebbe avuto nessun motivo per farlo.

Il Davis testimoniò anche davanti alla grande giuria che prima che Jean si recasse a casa di sua madre, gli sposi avevano bisticciato. Il cameriere John Carmichael, che aveva scoperto il corpo del padrone, negò invece che Jean e Paul avessero bisticciato. Edward B. Jones, il medico privato di Bern, tornò espressamente da Honolulu, e disse che Bern aveva sofferto molto di « melanconia acuta ». Henry Bern, fratello di Paul, arrivò da New York e conferì con Jean. Si venne a sapere che quattro giorni prima di suicidarsi, Bern si era fatta un'assicurazione sulla vita per 85 mila dollari. Quel giorno appariva di ottimo umore, e passò la visita medica richiesta dalla compagnia. Nella polizza nominò Jean beneficiaria. La sua bella casa l'aveva già donata a Jean in occasione del loro matrimonio.

Bern lasciò due documenti. Uno era una lettera per Jean. L'altro era il suo testamento nel quale lasciava tutto a Jean.

Nella lettera a Jean scriveva:

« Carissima cara: sfortunatamente questo è l'unico modo di riparare l'orribile torto che ho verso di te, e cancellare la mia abietta umiliazione.

P. S. Tu capirai che il mio contegno dell'altra notte era soltanto una commedia ».

Per avere una spiegazione di questa nota, la polizia tormentò Jean giorno e notte. Essa rifiutò qualsiasi spiegazione.

Molta gente, a Hollywood, non credette alla teoria del suicidio e si agitò diffondendo chiacchiere cattive per cancellare il nome di Jean Harlow dal firmamento cinematografico.

Mentre la polizia stava investigando, vi fu un'improvviso colpo di scena. Alcuni avvocati mostrarono un certificato di matrimonio. Si riferiva a una donna che pretendeva di essere Doroty Millette, moglie legale di Bern. Chi era questa donna? Paul Bern era stato, dunque, precedentemente ammogliato? Hollywood non aveva mai sentito prima d'allora il nome di Dorothy Millette.

Per più di dieci anni, la Millette aveva vissuto in un albergo di New York come la signora Paul Bern. Questi aveva provveduto a lei, ed una polizza di assicurazione era stata dedicata a lei molti anni prima che Bern incontrasse Jean. Questa donna misteriosa aveva vissuto quietamente a New York, e ben pochi sapevano della sua esistenza. Quand'essa venne a conoscenza della tragica morte di Bern, prese un aeroplano e volò verso l'ovest, passando una notte in un albergo di San Francisco. I camerieri dell'albergo dissero che durante la notte la sentirono piangere a lungo nella sua stanza. Il mattino seguente fece la sua colazione tutta sola e poi prese un battello sul fiume Sacramento.

Più tardi il suo corpo fu trovato galleggiante nell'acqua. Pochi erano stati i passeggeri di quel battello a notare quella donna vestita di nero dagli occhi tristi...

Dentner Davies

(Proprietà riservata di "Film")

Nel' pross. numero: Per dimenticare

COME FANNO LA CRITICA

Mario Meneghini
"L'OSSERVATORE ROMANO"

Strano fascino esercitano il vizio, il peccato e la bassezza sui cinematografari. Anche questo film è un altro documento inoppugnabile di queste asserzioni e come *Olympia*, *I Filibustieri* e *Hanno rapito un uomo* può essere visto solo da adulti in camere blindatissime e nottetempo, senza far sapere ad alcuno della proiezione. La protagonista del film esercita infatti la professione di dattilografa e non sta certo a noi farvi capire come questa circostanza determini nella pellicola situazioni veramente imbarazzanti e che è sconsigliabile cadano sotto gli occhi dei giovinetti bennati. Basti dire che le interpreti femminili del film non sono sempre riprese a mezzo busto, come la morale consiglia, *ma sono riprese tutte intere!* In una parola *si vedono loro le gambe!*

E' vero che queste gambe sono nascoste da pesantissimo oggetti e non se ne intravede mai più del laccio della scarpa, ma tutti sappiamo come la fantasia spesso voli e come è facile che da una scintilla (specie nei giovinetti bennati) divampi il grande incendio. Ma questo è niente! Figurarsi che ad un certo punto del film... Ebbene, mandate per un momento i giovinetti bennati nell'altra stanza, ma vi devo dire che ad un certo punto del film... si *vede una signora che dice che tra poco si metterà in costume da bagno!* Dove andiamo a finire? Cosa fanno le autorità competenti? Non si sa o non si vuol ricordare che in via eccezionale sono ammesse solo immagini balneari di commendatori villosissimi la cui gotta e le cui vene varicose, se anche mostrate indiscretamente dal costume, non faranno mai galoppare la eccitabile fantasia dei giovinetti bennati? Ma sì, già si sa dove andremo a finire. Un giorno o l'altro i film *mostreranno donne in costume da bagno*. Come è già avvenuto per quel certo *Olympia* in cui le donne, invece di saltare e lanciare giavellotti con triple crinoline le quali molto opportunamente non fanno galoppare la fantasia dei giovinetti bennati, indossavano nientemeno che... mutandine! Attenzione! Tutte le pellicole di questa settimana sono visibili solo da vegliardi! Visibile da tutti anche in sala pubblica: *Come lustrarle?* (Filmetto pubblicitario del lucido *Raggius*).

Fabrizio Sarazani
"IL GIORNALE D'ITALIA"

Quello che manca nel film è più che altro la base del soggetto, che lega con incertezza di nodi i personaggi: la colpa non è del regista che anzi con mano intelligente e sicura cerca di alzare di tono la vicenda aiutandosi anche con il sicuro ritmo del montaggio. Il film, che è tratto da un noto romanzo che tanta fortuna ebbe al suo apparire, ne rende appieno lo spirito e l'atmosfera, cosa questa che è raro avvenga in queste riduzioni letterarie. Ma è nell'interpretazione che l'aderenza all'opera originaria è tradita, risultando essa fiacca, monotona e senza carattere.

Se non fosse per l'ottimo soggetto, che con stringente logica e con sicuri « effetti » lega perfettamente i personaggi, questi risulterebbero completamente estranei al *pathos* dell'ambiente. Nemmeno il regista, il quale se non trovava un buon appoggio sul soggetto avrebbe certamente nuociuto al film con il suo montaggio lento ed incerto, ha saputo portare gli attori sul piano dovuto e forse la colpa è maggiormente sua. Egli rivela una mano mediocre ed assoluta mancanza di intuizione. Dal che deriva che lo spirito e l'atmosfera dell'opera letteraria da cui il film è tratto, restano completamente traditi, fenomeno che è raro avvenga nelle riduzioni per lo schermo.

Gli attori, che pur altre volte han dato prova tangibile del loro valore, recitano senza convinzione e pare che non abbiano altro scopo se non quello di giungere alla fine. A dare un'impronta nuova e caratteristica al lavoro vale l'ambientazione ch'è davvero indovinata. Peccato che sia sciupata da una cattiva illuminazione e da certe inquadrature che vogliono sembrare bizzarre ma che rivelano la loro origine da certi dettagli troppo noti per essere nuovi e troppo arditi per un film di ordinaria amministrazione.

Insomma, se non fosse per l'interpretazione degli attori che ci hanno messo tutta la loro personale intelligenza, coniando dei caratteri decisi, interessanti e nel giusto carattere del lavoro originario, compenetrandosi in pieno nel *pathos* dell'ambiente, potremmo dire che si tratta di un film mancato.

Osvaldo Scaccia
"IL PICCOLO"

— Beh, — disse mio zio — bisognerà proprio mandare una cartolina al cavalier Franzaghi di Venezia, che con noi è stato tanto gentile...

Mio zio è vecchio, tra poco morirà e forse mi lascerà suo erede universale: per questo io gli sto sempre intorno, lo lodo, gli canto opere pregiatissime per farlo divertire (talvolta perfino la *Didone* del Metastasio musicata prima nel 1724 dal Caldara e poi nel 1823 dal Mercadante) e lascio cadere ogni tanto astutissime adulazioni (io ho vinto le Eliminatorie del '35 e il Grande Campionato di Adulazioni del '36, battendo di tre lunghezze mio cugino) sulla sua persona. Per questo ieri, quando il vegliardo di cui attendo con impazienza la morte, mi parlò del cavalier Fanzaghi io non reagii violentemente armato di frombola (borsetta di rete con funicella che serviva a scagliare pietre), come avrei dovuto fare perchè a me del suddetto Fanzaghi (bieca figura di parricida) non cale niente.

Infatti, io vado da mio zio solo per parlare di film. I miei lettori sanno benissimo che vado da mio zio per parlare di film, ma siccome in queste conversazioni il vegliardo di cui attendo con impazienza la morte (finirò per procurargliela io stesso) esce sempre dall'argomento, i miei lettori sanno tutto ormai sulle conoscenze della mia famiglia (anche su quel signore impiegato a Codogno di cui a mio zio sempre sfugge il nome), su quanto paghiamo di affitto al mese, sul problema delle domestiche ed altri particolari. Ma il guaio è che io *ho bisogno* di parlare di cinema con il vegliardo di cui attendo con impazienza la morte: perchè io personalmente quando entro in un cinema non mi posso curare del film dovendo stare attento a tutte le barzellette e a tutti i « per finire » detti dagli spiritosissimi spettatori vicino a me. Infatti io ho scoperto che i cinematografi rigurgitano di signori lepidissimi e facetissimi ed io ne critico e ne valuto quotidianamente le storielle con impegno e severità.

Steno

Sincronizzazione del "Fieramosca"

Voce della "Disfida"

Tutta la nostra esistenza è fatta di strati più o meno essenziali, più o meno visibili. E anche il cinematografo — che, di tutte le arti, è quella più spregiudicatamente simile alla vita — è fatto di strati, di soprastrati, di sottostrati che lo spettatore ignora proprio come ignora quello che avviene nell'anima dell'uomo che gli passa accanto nella via.

— Questo è un film, — osserva Alessandro Blasetti, guardando, sul pavimento di una delle sale di sincronizzazione della Fono Roma, elmi, cosciali, corazzette e alabarde accatastate lì, come un bottino di guerra.

Sì, è un film, ma piuttosto uno degli strati del film, il « sonoro ». Il « sonoro », che adesso nasce alla Fono Roma, è, nel « Fieramosca », come nella maggior parte dei film, un elemento che, nella realizzazione dell'opera, è totalmente disgiunto dalla visione. Quando l'aiuto regista Augusto Mazzetti, ancora tutto preso dall'opera che gli era nata accanto, corse ad annunciare agli amici « Il *Fieramosca* è finito! », il *Fieramosca* era soltanto finito di girare ed era ancora, pressochè, muto; la sua voce era informe, era soltanto la guida per la vera voce, per quella voce che, in questa settimana, Alessandro Blasetti gli ha dato.

La perfetta riproduzione della realtà deve, per forza, essere un po' più perfetta della realtà stessa. Vi siete mai accorti, per esempio, che in molte scene cinematografiche riprese a un certa distanza, si possono udire tutte le parole degli attori come se l'aria fosse rarefatta e nulla impedisse a quelle voci di giungere fino a noi, sia pure col dovuto attutimento della distanza? Avete mai pensato che, talvolta, in scene di grande frastuono, il rumore è più pulito, più preciso, più schietto nel cinematografo di quanto lo sia nella realtà? Che i rumori, insomma, hanno tutti il loro piano, la loro valutazione, come i colori di un quadro? Come sarebbe possibile, nella realtà, attutire lo scalpitio di un cavallo per far « suonare » di più le grida di una folla acclamante o emergere meglio la musica che ha uno scopo emotivo? Vi è, nel cinematografo, una regìa dei rumori proprio come vi è la regìa del movimento e la regìa della recitazione.

Adesso Blasetti ha la regìa dei rumori e delle voci. Gli è vicino, per la recitazione, uno dei più noti direttori di sincronizzazione che vi siano a Roma, Sandro Salvini. Taluni personaggi prendono vita soltanto adesso, adesso che dalle loro labbra escono intenzioni e sospiri, battute e canti che prima erano stati soltanto accennati.

Blasetti, appoggiato a un monte di corazze, cerca di dissimulare la sua commozione davanti a questo rinnovellarsi della vita delle creature che egli ha inventato e voluto.

— Sì, sì è così che l'avevo pensata questa scena! E' così che la volevo. E' come se non l'avessi mai veduta!

— Bene, si incide.

Salvini ha dato ordine di accendere la lampadina verde. Il rollo è inciso. La scena è finita. Domani, poi, avverrà il missaggio e, con lo sfondo musicale, la opera sarà compiuta.

Sono tre giorni che sincronizzano il parlato, che misurano ogni sospiro e ogni gemito, ogni pausa e ogni risatina. Adesso bisogna sincronizzare la disfida, darsi anima e corpo a questo cozzare di acciai, a questo rullare di tamburi, a questo scalpitare di cavalli. Anima e corpo, senza tregua, senza paura, affannosamente, per rivivere, in una sala, attraverso il rumore, quello che fu uno dei più epici e più gloriosi momenti della storia d'Italia. Nessuno si risparmia. Bompani, maestro dei rumori, impallidisce: facendo cozzare una contro l'altra due corazze si è slogato una mano; sta per svenire dal dolore e dallo sforzo fatto per non interrompere l'azione.

— Una buona mangiata e va a posto tutto, — assicura bonario e cameratesco Sandro Salvini che, nell'entusiasmo per il « Fieramosca », si è perfino dimenticato, da tre giorni, di parlare di caccia.

— *La victoire est aux italiens!*

— Hanno vinto gli italiani!

Gli annunciatori del torneo decretano la vittoria. Chi poteva doppiare, con questa penuria di francesi, l'annunciatore francese? E' Blasetti stesso che, in perfetto francese, continua, orgogliosissimo, a ripetere, disciplinato come uno dei suoi attori, davanti al microfono, quelle cinque parole straniere in onore dell'Italia.

Una dopo l'altra, sullo schermo e nella sala, cadono le lance, deposte dai cavalieri vinti.

Ettore Fieramosca, ardente come un San Giorgio, ha negli occhi la gioia della vittoria e il giovanile dispetto di chi ha dovuto togliere la spada da sotto la gola del nemico. Guy de la Motte si è arreso, perchè così gli è stato ordinato dal suo capo. La folla che, prima della disfida, si era segnata al passaggio del nemico come al passaggio del diavolo, adesso acclama frenetica, con gli occhi lustri. Anche qui, in questa fredda sala, dove sono state sincronizzate le gesta di Robin Hood e dell'eroe della « Carica dei Seicento », dove sono passate migliaia e migliaia di metri di tornei e di battaglie, di vittorie e di disfatte, si applaude. Nessuno più si rammenta che la vicenda si svolge nel 1500. Quei costumi sono moderni come i nostri abiti. Ettore Fieramosca è un San Giorgio — lo ha detto Blasetti — ed è un eroe italiano e purissimo. Per sincronizzare l'applauso nel film che lo fa rivivere, non occorre l'ordine del regista.

P.

FRONTE DEL MONOPOLIO

Se le case americane non manderanno più i loro film in Italia (ma, ancora, non è detta l'ultima parola), quale sarà il "Fronte del Monopolio?" In questa pagina, facendo il "punto" delle varie cinematografie europee, abbiamo voluto richiamare alla memoria del pubblico alcuni titoli di film che gli sono piaciuti, che egli ha applaudito e ammirato e che... non erano americani

Germania

Vi fu un periodo, nella storia del cinema, in cui lo schermo tedesco stava al primo posto: periodo glorioso degli ultimi anni del cinema muto. I cineasti germanici avevano capito che il cinema doveva essere non tanto muto, quanto piuttosto silenzioso: il racconto doveva essere in sostanza, visivo: dal rapporto tra i piani di un quadro, dall'atteggiamento e dalle espressioni di un attore, si doveva capire tutto. Si trattava, dunque, di cinema più ortodosso, il più genuino.

Gli americani se ne accorsero, fecero andare in America registi ed attori tedeschi; in parte, poi, questi ritornarono in Germania quando nacque il sonoro e ripresero a lavorare a Neubabelsberg.

Forse qualcuno, forse molti, ricorderanno quei film tedeschi senza didascalie, dove si raccontavano semplici storie, vicende che si svolgevano magari in un ambiente angusto o addirittura squallido: codesta forma di film si chiamava Kammerspiel e fu Lupu Pick, attore e regista, ad iniziarla.

Vennero i film di F. W. Murnau (ricorderete se non altro, *Faust*), vennero i film di G. W. Pabst; e tra questi ci fu *La via senza gioia,* uno dei due film europei interpretati da Greta Garbo; e ci furono poi *Crisi* con Brigitte Helm, e *La tragedia del Pizzo Palù*, girata in collaborazione con Arnold Fanck, lo specialista del film di alta montagna.

Accanto ai film di Pabst, di Murnau, di Pick, di Dupont (*Varieté*), c'erano i colossi di Fritz Lang: dai *Nibelunghi* (*Sigfrido, La vendetta di Crimilde*), a *Metropolis,* a *Il Dottor Mabuse*. Il cinema muto finì in Germania con *Asfalto;* il cinema sonoro cominciò con *L'Angelo azzurro*; e vennero, in folla, da un lato i film leggeri in costume come *Il Congresso si diverte,* dall'altro i film psicologici come *Ragazze in uniforme*. Pabst, intanto, faceva *Atlantide* e *Tragedia della miniera*. E nacquero nuovi registi, come Gustav Ucicky, consapevoli e robusti. Di Ucicky furono tra l'altro *Spionaggio eroico, Alle soglie dell'Impero, L'inferno dei mari, Fuggiaschi, Giovanna d'Arco.*

Per qualche tempo si parlò addirittura degli attori tedeschi con lo stesso tono di ammirazione con cui si parlava degli americani: Emil Jannings, Lilian Harvey, Willy Fritsch, Käthe von Nagy erano sugli scudi. Altri attori come Luis Trenker e Leni Riefenstahl passarono dalla interpretazione di film di montagna alla regìa: e la Riefenstahl giunse dopo *Il trionfo della volontà* al suo capolavoro: *Olimpia*: una forma di film documentario, altrettanto vivo, dal punto di vista spettacolare, che un film a soggetto.

Ma un altro attore s'era, nel frattempo, dedicato alla regìa: Willy Forst. Non fu forse il suo *Angeli senza Paradiso* uno dei più cospicui successi commerciali di questi ultimi anni? E *Mascherata*? E *Mazurka tragica*? Poi Forst volle fare anche la commedia leggera: e nacque *Allegria.*

Accanto a questi v'è un genere di film di carattere psicologico, cui si dedica qualche regista particolarmente dotato. Werner Hochbaum, per esempio, dopo il tentativo che potremmo definire d'avanguardia di *Maschera eterna,* girato a Vienna per una ditta svizzera e dopo altri film, diresse *Si parla di Clara* con Wera Engels e Albrecht Schoenhals: un film in cui era squisitamente analizzato il carattere di una donna.

Nè bisogna trascurare i documentari, specialmente quelli scientifici prodotti in larga copia dall'U.F.A. che, specie alle Mostre veneziane, ottennero vivo successo.

Oggi la produzione tedesca è distribuita tra gli stabilimenti di Berlino, quelli di Monaco e quelli di Vienna: tre centri cui fanno capo alcune grosse ditte di produzione: U. F. A., Bavaria, Tobis. Dal punto di vista industriale, l'organizzazione così composta è la più vantaggiosa: produrre film in continuità da parte di un grosso organismo può portare a risultati commerciali certo più cospicui che non quelli dati da molte ditte di produzione la cui attività si limita a uno o due film per ogni stagione. In fondo, il cinema tedesco ha sempre seguito questo criterio, valendosi soprattutto di produttori capaci e di larghe vedute che hanno permesso la realizzazione di film che magari ad un piccolo capitalista avrebbero potuto sembrare azzardati.

I film tedeschi proiettati a Venezia quest'anno hanno dimostrato che l'attrezzatura degli stabilimenti germanici è considerevole; nella scelta dei soggetti si sono seguiti i criteri più larghi: si direbbe che produttori e registi sono versatili: oltre a ciò, nuovi attori e nuove attrici sono continuamente reclutati: e non è da dimenticare quella fucina di allevamento che è l'Accademia del Film, la quale corrisponde, in sostanza, al nostro Centro Sperimentale.

Film tedeschi, a dir vero, se ne sono visti assai pochi in Italia, in questi ultimi tempi; e quei pochi non erano stati certo scelti bene. Tra essi, ad ogni modo, sono da ricordare *La nona sinfonia, La prigioniera di Sidney* e quelli diretti rispettivamente dagli italiani Augusto Genina e Carmine Gallone: *Amore e dolore di donna* e *Un dramma al circo.*

GERMANIA	Metropolis	Fritz Lang	Brigitte Helm
	I fratelli Karamazoff	Fedor Ozep	Anna Sten
	Lo studente di Praga (I ed.)	Henrik Galeen	Conrad Veidt
	Olimpia	Leni Riefenstahl	
	Sigfrido	Fritz Lang	Paul Richter
	Atlantide (II ed.)	G. W. Pabst	Brigitte Helm
	Angelo azzurro	Joseph v. Sternberg	M. Dietrich-E. Jannings
	Il congresso si diverte	Erik Charell	L. Harvey - W. Fritsch
	La tragedia di Pizzo Palù	G.W. Pabst-A. Fanck	Leni Riefenstahl
	Giovanna d'Arco (II ed.)	Gustav Ucicky	Angela Salloker
	Ragazze in uniforme	Leontine Sagan	H. Thiele - D. Wieck
	Il figliuol prodigo	Luis Trenker	Luis Trenker
	L'Imperatore di California	Luis Trenker	Luis Trenker
	Il dominatore	Veit Harlan	Emil Jannings
	Si parla di Clara	Werner Hochbaum	Wera Engels
	Nomadi	Jacques Feyder	Françoise Rosay
	Io e l'imperatrice	Friedrich Holländer	Lilian Harvey
	Faust	F. W. Murnau	G. Ekman - E. Jannings
	Tragedia della miniera	G. W. Pabst	
	Tempeste sul monte Bianco	Arnold Fanck	Leni Rienfestahl
	Nina Petrowna (I ed.)	Hans Schwarz	Brigitte Helm
	Inferno dei mari	Gustav Ucicky	Rudolf Forster
	Fuggiaschi	Gustav Ucicky	K. von Nagy-H. Albers
	Varieté	E. A. Dupont	E. Jannings-L. de Putti
	Diavolo bianco	Alexander Wolkoff	Ivan Mosjoukine
	Rouge et Noir	Gennaro Righelli	Ivan Mosjoukine
	Studente di Praga (II ed.)	Arthur Robison	Adolf Wohlbrück
	Angeli senza paradiso	Willy Forst	H. Jaray - M. Eggerth
	Mascherata	Willy Forst	Paula Wessely
	Episodio	Walter Reisch	Paula Wessely
	Diario di una donna amata	Hermann Kosterlitz	Isa Miranda
CECOSLOV. UNGHERIA SVEZIA	Estasi	Gustav Machaty	Hedy Kieslerova
	Notturno	Gustav Machaty	Hans Stüwe
	Janosik il bandito	Mac Fric	Palo Bielik
	Parata di primavera	Geza von Bolvary	Franziska Gaal
	Marcia Rakoczy	Istvan Szekely	Gustav Fröhlich
	La leggenda di Gosta Berling	Mauritz Stiller	Greta Garbo
	I proscritti	Viktor Sjöström	Viktor Sjöström
	L'ultima notte	Gustaf Molander	Ingrid Biuggren
FRANCIA	Sotto i tetti di Parigi	René Clair	Albert Préjean
	Il milione	René Clair	Annabella
	A me la libertà	René Clair	H. Marchand - R. Cordy
	Delitto e castigo	Pierre Chenal	Pierre Blanchar
	Vigilia d'armi	Marcel l'Herbier	Annabella
	La battaglia	Nicolas Farkas	Annabella - C. Boyer
	La bandera	Julien Duvivier	Annabella - J. Gabin
	Kermesse eroica	Jacques Feyder	Françoise Rosay
	La donna dai due volti	Jacques Feyder	Marie Bell
	Pensione Mimosa	Jacques Feyder	Françoise Rosay
	Carnet di ballo	Julien Duvivier	Baur - Bell - Blanchar
	Il Bandito della Casbah	Julien Duvivier	Jean Gabin
	Le perle della corona	Sacha Guitry	S. Guitry - E. Zacconi
	Prigione senza sbarre	Léonide Moguy	Corinne Luchaire
	Teresa Raquin	Jacques Feyder	Gina Manes
	Atlantide (I ed.)	Jacques Feyder	Nadia Napierkowska
	Nina Petrowna (II ed.)	W. Tourjansky	I. Miranda - F. Gravet
	I miserabili	Raymond Bernard	Henry Baur
	Don Chisciotte	G. W. Pabst	Fedor Schaliapin
POLONIA	Janko il musicante	Riszard Ordynski	Witold Conti
	Verso la Siberia	Henryk Szaro	Jadwiga Smosarska
	Anno 1914	Henryk Szaro	Witold Conti
	Verdetto della vita	Juliusz Gardan	
INGHILTERRA	Uomo di Aran	Robert Flaherty	
	Sei mogli di Enrico VIII	Alexander Korda	C. Laughton-M. Oberon
	Bozambo	Zoltan Korda	Paul Robeson
	Il dominatore	Kurt Bernhardt	C. Brook - M. Carroll
	Danza degli elefanti	R. Flaherty-Z. Korda	Sabu
	Primula rossa	Harold Young	L. Howard - M. Oberon
	Trionfo della primula rossa	Hans Schwarz	Barry K. Barnes
	Regina Vittoria	Herbert Wilcox	Anna Neagle
	Imperatrice Caterina	Paul Czinner	Elisabeth Bergner
	Boheme	Paul L. Stein	Douglas Fairbanks j.
	Pigmalione	L.Howard-A. Asquith	Leslie Howard
	Principe Azim	Zoltan Korda	Sabu
	Conte di Montecristo		E. Landi - R. Donat
	Fantasma galante	René Clair	R. Donat - J. Parker
	Favorita di Carlo II	Herbert Wilcox	Anna Neagle
	Atlantic	E. A. Dupont	
	Fortunale sulla scogliera	E. A. Dupont	T. Birell - C. Veidt
	Salto mortale	E. A. Dupont	Anna Sten
	Il manto rosso	Viktor Sjöström	Annabella - C. Veidt

I principali film "non americani" che abbiamo visti in questi ultimi anni.

Inghilterra

Il cinematografo inglese ha cominciato ad esser preso in considerazione dal pubblico il giorno in cui apparvero *Le sei mogli di Enrico VIII*. Era una nuova formula di film storico, ovvero una formula che il regista di questo film, Alexander Korda, aveva già adottata in una forma lievemente più buffonesca, in America, con *La vita privata di Elena di Troia,* e che veniva riapplicata con una cornice di sfarzo esteriore.

A *Le sei mogli di Enrico VIII* succedettero altri film del genere storico, da *La grande Caterina* a *Elisabetta d'Inghilterra,* dal *Dominatore* al *Duca di ferro,* da *La favorita di Carlo II* a *La Regina Vittoria.* Se il genere storico ha prevalso, non sono mancati film di altro genere. Vi sono stati anche dei film comici diretti da Monty Banks, come *Quattrini a palate,* vi sono stati i film diretti da Renè Clair (*Il fantasma galante*) e da Jacques Feyder (*La contessa Alessandra*), da Kurt Bernhardt (*L'amato vagabondo*).

L'Inghilterra, d'altro canto, ha collaborato molto, con i suoi attori, al cinema americano: Leslie Howard, Charles Laughton, Clive Brook, Victor Mc Laglen, Madeleine Carroll, Brian Aherne, Robert Donat, sono inglesi, tra molti altri; talvolta il cinema inglese riprende questi attori che lavorano a Pinewood, a Elstree o a Denham, i centri dove si trovano gli stabilimenti cinematografici britannici.

Un film inglese è, di solito, un prodotto alquanto decoroso che esclude scopi che non sieno quello di dare un'ora e mezza di conveniente spettacolo. Il cinema inglese genuino non esiste in fondo che nei documentari, quei documentari di Grierson, di Rotha e di altri, che costituirebbero, se importati, un ottimo complemento di programma. Ma esiste una industria cinematografica inglese che offre se non opere di elevato senso cinematografico, opere apprezzabili commercialmente.

Polonia

Dalla Polonia sono giunti in Italia pochi film: *Anno 1914, Verso la Siberia, Yanko il musicante, Il verdetto della vita* e qualche altro di minore interesse. V'era anzi, un tempo, a Milano, una ditta che importava esclusivamente film polacchi. Tra i film recenti, per modo di dire, ve ne fu uno presentato a Venezia nel 1935, ottimo: *Il giorno della grande avventura*: un film di ragazzi, movimentatissimo. Perchè qualche importatore non ha pensato di farlo venire in Italia? Qualche altro film, poi, degno di venire importato, si potrebbe trovare, nella produzione più recente, a giudicare dalle notizie critiche giunte di laggiù.

Accanto ai film a soggetto, la Polonia produce dei documentari; tra questi erano *Polesie* e *Temporale* presentati a Venezia due anni orsono e poi non più riapparsi sui nostri schermi.

Ungheria

Quando si dice cinema ungherese, si pensa subito alla *Marcia di Rakoczi* e a *Parata di Primavera;* in questo film c'era Franciska Gaal. Ora se la sono portata via gli americani. Tra Ungheria e Germania vi sono continuamente scambi di attori e di registi. Il film ungherese è spesso una commediola leziosa; il paesaggio non manca di essere messo in rilievo. Il film più bello fra quelli ambientati in Ungheria fu, forse, *Maria, leggenda ungherese,* di Paul Fejos, girato per conto di una ditta francese ma di spirito squisitamente magiaro. Gente del cinema ungherese contribuì in varie forme allo sviluppo di altre cinematografie; lo stesso Fejos, i Korda, Wilma Banky, Paul Lukas, gli scenaristi Vajda, Michael Curtiz, Martha Eggert. Ogni tanto dagli stabilimenti della Hunnia di Budapest esce un film che ha caratteristiche locali e che per questo, soprattutto, potrebbe interessare anche il pubblico italiano.

Svezia

Il cinema svedese ha avuto sempre un fascino suggestivo. C'è chi sa soltanto che dalla Svezia è partita Greta Garbo per recarsi in America, dopo un collaudo di due film, uno girato in Svezia ed uno in Germania. Il suo film svedese, diretto da Mauritz Stiller, *La Leggenda di Gösta Berling,* apparve anche in Italia col titolo *I Cavalieri di Ekebù.* Pochi se ne accorsero; del resto il film uscì quando la Garbo aveva ottenuto già una notorietà in America. Il periodo glorioso del cinema svedese fu quello precedente a *La Leggenda di Gösta Berling.* L'America si accorse di film come *I Proscritti* di Viktor Sjöström, si accorse di Greta Garbo, di Stiller, di Lars Hanson, e li chiamò a Hollywood con Sjöström. La tradizione del cinema svedese derivava dal paesaggio nordico, dalle saghe, dai romanzi di Selma Lagerlöf. Questo spirito rimase anche in opere successive, quando, dopo l'avvento del sonoro, il cinema svedese riprese a funzionare, con altra gente. Fu Gustaf Molander che più degli altri si adoperò per mantenere viva quella tradizione che aveva dato opere cospicue. Un film di Molander, *L'ultima notte,* giunse anche in Italia, anni or sono. Altri film apparvero a Venezia: *Un flirt calmo, La famiglia Swedenhielm, Volto di donna.* Non vi è in questi film lo spirito delle saghe nordiche, ma per quanto non vi manchi il senso della natura del paesaggio, vi si nota una tecnica precisa, esatta, forse più pulita di quella degli americani; gli attori recitano con grande disinvoltura, la fotografia è adeguata al carattere dei soggetti.

I quali sono di vario genere: uno anzi, tra l'altro, tratto da un romanzo di Sigrid Boo, dopo essere stato girato in film in Svezia, fu rifatto in America.

Sembra che adesso la Svezia stia risvegliandosi dal suo torpore, per dedicarsi a una produzione continuativa.

FILM INGLESI. Kenny Baker (Nanki-Pu) e Jean Colin (Yum-Yum) nel film "Il Mikado", girato in technicolor negli stabilimenti di Pinewood, sotto la direzione di Victor Schertzinger e prodotto da Geoffrey Toye, tratto dall'opera omonima di Gilbert e Sullivan.

Sud America

A Venezia sono apparsi quest'anno dei film messicani, argentini, brasiliani. Il Messico, nella sua produzione cinematografica risente, nei riguardi della tecnica, di Hollywood, ma nel contenuto dei film si mantiene aderente allo spirito locale. Due film messicani, anzi, hanno destato un certo interesse, quest'anno, alla Mostra Veneziana: *Ora Ponciano!* e *Alla en el Rancho grande.*

Altrettanto si può dire dell'Argentina. Parrà strano ad alcuno, ma in Argentina si producono quaranta film all'anno. Si trova in Italia in questi giorni Enrique T. Susini, per la regìa di un'opera al Reale. Egli è il Presidente della Lumiton di Buenos Ayres e alterna la sua attività di regista teatrale con quella di regista di film. Si è vista a Venezia *La Chismosa* da lui diretta. Conosciamo qualche suo allestimento teatrale; non si può dire che egli manchi di originalità, quella originalità che, se applicata al cinematografo, potrebbe dare ottimi risultati.

Cecoslovacchia

Qualche film cecoslovacco è apparso in Italia negli anni scorsi: *Studenti* diretto da Svatopluk e *Janosik il bandito* diretto da Mac Fric. Di genere assai diverso l'uno dall'altro: il primo era un film di carattere psicologico che si svolgeva, come il titolo stesso del film dice, in una scuola; il soggetto nasceva dal contrasto tra un insegnante ed un allievo. *Janosik il bandito* più recente, era un film più impegnativo, poichè trattava un tema storico Ma il costume non costituiva un elemento sostanziale; l'essenza del film era il paesaggio, e nel paesaggio si svolgeva la trama alquanto movimentata.

Il paesaggio ha costituito sempre nel cinema cecoslovacco un fattore assai importante. Tra i film presentati in questi ultimi anni a Venezia v'erano, per esempio, dei documentari di Karel Plicka: *Per monti e vallate* e *La terra canta* che mostravano gli sfondi nei quali si svolgono, di solito, i film a soggetto boemi. Tra i film a soggetto v'erano quest'anno a Venezia *Purezza* diretto da Otakar Vavra, *I fratelli Hordubal* diretto da Mac Fric, *La Corporazione delle vergini di Kutna Hora* diretto da Vavra, che, come *Janosik,* era un film in costume, assai più vivo di tono di certi film in costume americani.

Ma la notorietà maggiore del cinema cecoslovacco fu data da due film proiettati a Venezia nel 1935: *Estasi* diretto da Gustav Machaty e *Amore Giovane* diretto da Josef Rovensky. Di *Estasi* si parlò anzi moltissimo. Fu dopo il successo di questi film, che Machaty fu chiamato a Hollywood, che gli operatori Vich e Stallich furono chiamati rispettivamente in Italia e in Inghilterra, che la protagonista di *Estasi,* Hedy Kieslerova, divenuta oggi Hedy Lamarr, venne chiamata a Hollywood.

Si può dire che la cinematografia ceca abbia acquisito un'autonomia artistica di prim'ordine. I film che sono giunti in Italia ce lo dimostrano in modo chiaro, essendosi distinti tra la migliore produzione europea.

Oltre a dei buoni registi e ai tecnici provati, questo paese può dare dei volti nuovi al cinematografo che incontreranno, senza dubbio, il favore degli spettatori.

Spagna

Di film spagnoli non si è visto in Italia che *La bodega,* qualche anno fa. Gli altri proiettati a Venezia, non furono, invece molto significativi. E' da ricordare, tuttavia, *Nobleza baturra* interpretato da Imperio Argentina e diretto da Florian Rey, l'uno e l'altro chiamati quest'anno in Germania per un film, *Notti andaluse.*

* * *

Nessun film portoghese è giunto in Italia fino ad oggi. Perchè? Eppure, qua e là si è parlato, se non altro, dei film di Leitao de Barros: *Maria do Mar* che fu tra i primi e *As pupilhas do Seinhor Reitor* che fu tra i più recenti. Il Portogallo produce pochi film; ma, in fondo si nota, anche a giudicare dalle sole fotografie dei più recenti, una certa cura se non altro nell'inquadrare, nel cercare caratteristici motivi di paesaggio; negli interni, poi, vi sono un gusto di particolari e una sobrietà non comuni.

Francia

Pareva, ad un certo momento, che il cinematografo francese andasse decadendo: e questa sensazione si accentuò quando Hollywood chiamò numerosi attori e attrici francesi: Annabella, Simone Simon, Danielle Darrieux, George Rigaud, Fernand Gravey. (Senza contare Charles Boyer, il quale mostrava di preferire senz'altro il clima americano: difatti, in un anno, aveva interpretato in Francia un solo film).

Inoltre, alcuni registi, che avevano creato il successo del nuovo cinematografo francese, si erano allontanati dagli « studios » di Parigi e dintorni: René Clair era andato in Inghilterra, Julien Duvivier era andato in America, Jacques Feyder era andato in Germania.

Dispiacque soprattutto, ai francesi, la partenza di Duvivier. « Che cosa faremo adesso? » si domandavano. Duvivier era quello che aveva realizzato *Il bandito della Casbah* e *Carnet di ballo,* due film di successo internazionale. E Feyder? *La Kermesse eroica* era stata per molto tempo sui manifesti di New York e in Europa aveva avuto altrettanto successo. Queste erano, dunque, perdite molto gravi, per la Francia? Come sarebbero state colmate?

Si era a questo punto della situazione, allorchè altri registi, dei giovani, balzarono improvvisamente alla ribalta. Primo, e più significativo, Marcel Carné il quale, con *Quai des brumes* (*La riva del destino,* già presentato a Venezia) si dimostrò all'altezza dei film di Duvivier, entrando nel particolare « clima » che aveva portato il film francese al successo: clima nettamente drammatico di toni cupi, ridondante di situazioni scabrose: un clima, insomma, malato e, in certo qual modo immorale, ma capace di creare, presso speciali pubblici, degli autentici successi. Si delineava, così, oltre al pregio (l'abilità di saper risolvere con disinvoltura situazioni e ambienti scabrosi) anche il difetto più grave del cinematografo francese. Ed è a questo difetto che deve guardare l'Italia se pensa alla Francia per alimentare il proprio mercato di esercizio.

Ad ogni modo, in questi ultimi tempi, il cinematografo francese sembra avere allineato anche altri prodotti, fra i quali sarà certo possibile scegliere, e con vantaggio, se pure con cautela. Non sembra molto facile che si possa trovare un'altra *Kermesse eroica,* ma i film di certo livello industriale, e per di più non suscettibili di condanna morale, ci debbono essere.

Del resto, in Francia, si va producendo, dopo il periodo dell'esodo, l'ondata del ritorno. Annabella, interpretati due film a Hollywood, è apparsa in questi giorni in *Hotel du Nord* di Marcel Carné; Danielle Darrieux dopo l'americano *E allora la sposo io!* è apparsa nei due film francesi *Katia* e *Retour à l'aube*; Simone Simon dopo una serie di film americani, è stata la protagonista de *La bête humaine* con Jean Gabin. Quanto ai registi, Julien Duvivier, non ha fatto in tempo a terminare *Il grande valzer,* suo primo e per il momento ultimo film americano, perchè è tornato in Francia a realizzare *La fin du jour.* Clair, invece, continua a rimanere in Inghilterra. Ma il suo tono si farà sentire anche in film di altri, in Francia: e, per esempio, si dice che la Annabella di *Hôtel du Nord,* sia, in fondo, quella di *Per le vie di Parigi*: senz'altro più convincente, quindi, della Annabella americana di *La baronessa e il maggiordomo.*

Un altro sintomo importante di riscossa (o, per lo meno, di volontà decisa di riprendere il sopravvento) i produttori francesi l'hanno rivelato invitando in Francia attrici come Grace Moore, che apparirà in *Louise* di Abel Gance dall'opera di Charpentier, ed altre quasi americane come Marlene Dietrich chiamata anche lei a interpretare un nuovo film. Inoltre, Erich von Stroheim, che può considerarsi ormai uno dei più quotati attori del cinema francese, costituisce pur sempre una forza viva di questo.

Ma anche il gruppo degli uomini veramente « francesi » è agguerrito. I più quotati registi sono, oltre ai già detti, Marcel L'Herbier, Jean Renoir, Pierre Chenal, Marc Allégret (si dice ottimo il suo recente *Entrée des artistes*), Raymond Bernard, Jacques de Baroncelli, Jean Grémillon, Henri Decoin, Richard Pottier, Leonida Moguy (che ha realizzato *Prigione senza sbarre*), Roger Richebé (*Prigioni di donne*).

Quanto agli attori, numerosi sono quelli che godono anche al difuori dei confini francesi, di una certa fama: già si disse di Annabella, della Darrieux, della Simon. Si possono ricordare inoltre Jean Gabin, Albert Préjean, Pierre Blanchar, Jean Murat, Françoise Rosay, Harry Baur, Mireille Balin; e le « nuove » Corinne Luchaire, Michèle Morgan; cui sono da aggiungere i comici caratteristi tipo Raimu, Fernandel, Noël-Noël.

Insomma, la cinematografia francese è, in questo momento, abbastanza agguerrita e offre uomini e opere da tener in un certo conto; scegliendo, però, con le dovute cautele...

Francesco Pasinetti

Film

Mireille Balin

che vedremo in "Terra di fuoco" (Produzione G. Manenti, distribuzione M. G. M.)

(Fotografia "Studio Star" - Parigi)

il Carro di FUOCO

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

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI — Lori, figlia del giornalista Filippo Triara, si innamora dell'attore Joachim Axel, di passaggio da Roma, e decide di seguirlo in America, attratta dal suo appassionato e corrisposto amore e da una probabilità di carriera cinematografica. Ma, al momento di fuggire ripensa alla famiglia e al dolore nel quale piomberebbe la sua famiglia e desiste dal suo proposito. Riesce, però, a farsi fare un provino, grazie all'aiuto della sorella Clem impiegata a Cinecittà e dell'innamorato di questa, Basilio Roero, anch'egli cinematografaro, e a mandarlo in America.

Il provino fa furori. Axel telegrafa tutti i giorni offerte di ottime scritture e Lori si batte per poter partire. Filippo raduna, allora, il consiglio di famiglia, ma nessuno ha il coraggio di veder Lori andare tanto lontana, come nessuno ha il coraggio di negarle un tentativo che si presenta tanto luminoso. Il « carro di fuoco », il cinematografo, riuscirà a staccarla dalla sua patria e dai suoi cari?

●

— Vocazione un corno! — grida Filippo Triara. — Io non riconosco a mia figlia il diritto d'avere vocazioni diverse dalla mia volontà e dalla educazione che le ho dato. Deve stare a Roma dov'è nata. Deve sposarsi a Roma dove ci sono migliaia e migliaia di sposi coi fiocchi che vorranno farla felice.. E deve subito mettermi al mondo, sana e bella com'è, un sacco e mezzo di meravigliosi figliuoli e tenermeli tutti qui, stando in casa, riempiendomi di marmocchi le stanze, dando a me e a sua madre che presto invecchieremo la gioia di un esercito di nipoti..

Lori è drammatica:

— Voi volete, nel vostro cieco egoismo ritardatario, che ha paura della vita, che nega la vita e la chiude in un guscio dove una grande anima soffoca, semplicemente assassinarmi...

Invece di ribattere in stile da melodramma, Filippo la volta a ridere:

— Invito tutti a sentir bene questa povera matta... Una grande anima come la sua! E' la poetessa Saffo rediviva. E' Semiramide. E' Santa Caterina da Siena...

Poichè Andrea Frasso rivendica per ognuno dei belligeranti il diritto di parlare e di esporre con calma le sue idee senz'essere ad ogni passo interrotto dalle apostrofi e dalle invettive dell'altro, Filippo e Lori riescono tutt'e due a parlar chiaro, ognuno dal suo opposto punto di vista. Lori rifiuta il binario a scartamento ridotto della vita solita, pigramente borghese, senza vastità d'orizzonti. Senza esser Semiramide essa si sente chiamata a grandi cose, sicura di diventare attrice grandissima, di poter guadagnare in pochissimi anni un vistoso patrimonio con l'arte sua. Non per caso Joachim Axel è apparso su la sua strada. Non bisogna vederlo, costui, nella sua realtà precisa: un attore, un uomo. Joachim Axel è il segno d'una superiore volontà. Non per nulla le fate — papà l'ha detto mille volte, — hanno vegliato su la culla di Lori. Aprire dunque gli occhi alla segnalazione evidentissima: Joachim Axel è un messaggero, un messaggero celeste! Filippo Triara scoppia a ridere: « Un messaggero con le alucce d'oro che, bello e leggero, è volato verso casa mia a portarmi qua dentro — Dio lo maledica! — questo po' po' di scompiglio... ». E ha posatamente ragionato. Ognuno al suo posto. Realtà pratiche e non sogni. Piedi a terra, sul concreto. Filippo Triara, giornalista, non ha capitali, non ha doti, non lascia eredità se non d'affetti! Dovere dunque delle figlie guardare l'avvenire seriamente e fare presto a mettersi a posto con un marito che si assumerà la responsabilità di farle vivere e andare avanti nel mondo. Ricordarsi di La Fontaine e della sua celebre favola: non inseguire l'ombra dimenticando il corpo e restando, presa quella, a mani vuote. E non dimenticare neppure quello che un giorno Andrea Frasso disse del cinema: il « carro di fuoco », il mondo delle pazze illusioni, il miraggio che attira e delude. E, caso mai, dovendo proprio decidersi a tentare quella rischiosa via, perchè andarla a tentare laggiù, in America, lontano dalla patria e dalla famiglia, quando c'è modo di percorrere quella strada in Italia dove anche si fabbricano film ed un'attrice — dato e non concesso che Lori sia tale, — può farsi avanti benissimo? E Lori ha risposto:

— L'America è il più grande mercato mondiale del film. Da quel gigantesco trampolino il mio avvenire è fatto in due salti...

Ma Triara non cede:

— Coi salti, cara, ci si rompe bellamente il collo... Meglio invece andare avanti a passetti. E' più prudente...

Lori grida:

— L'America!... L'America! Lì è il mio solo avvenire! Filippo ribatte:

— L'Italia... Se proprio senza cinematografo tu dovessi morire, attrice in casa tua, sotto i miei occhi...

L'epilogo è nel pianto. Piangono in tre: Lori perchè non riesce ad andar via, la signora Triara perchè ha paura che alla fine Lori se ne vada e la piccola Gip perchè coi suoi « oh! » e coi suoi « ah! », sempre rimbeccati dai grandi, non riesce come vorrebbe ad aiutar la sorella e a farla felicemente imbarcare su la nave della favolosa fortuna che l'aspetta. Tutti quei pianti decidono Andrea Frasso a concludere:

— Coi pianti non si risolve mai nulla. Andiamocene a dormire... Se ne riparlerà una altra volta.

Primo a infilar la porta è lo zio matematico: « Non riuscite a capirvi... Eppure due e due fanno sempre quattro. Ognuno di voi vuole invece che faccian cinque... ». Clem silenziosa saluta Basilio: « Caro, a domattina..» La comare di Cresima scende le scale tutte riempiendole della sua corpulenza, reggendosi alla ringhiera, cercando gli scalini col piede, chè la vista le è corta come il respiro. Tuttavia raccomanda ancora a Filippo che la scorta: « Aprire ai giovani la finestra... La vita è volo! »

Combattuta tra la figliale obbedienza e il luminoso miraggio che per lei s'era acceso di là dall'oceano, Lori non riuscì neppure ad ottenere da Filippo Triara — « Fossi matto! Con la miseria in casa, telegrammi a mezzo dollaro la parola? » — che col mezzo più rapido si comunicasse a Joachim Axel, che la aspettava, la sua disperata rinunzia. Il padre di Lori opinò:

— Tu dici che la tua rinunzia sarà una pessima notizia per il bel divo e per la grande America. E quindi, dato che le cattive notizie arrivano sempre troppo presto, basterà una lettera, la spesa una lira e venticinque centesimi, ad avvertire America e americani d'indossar subito il lutto per tanta sventura...

Ma i sarcasmi di Filippo Triara non disarmavano Lori che, rivendendo un paio di scarpette da sera appena messe, facendo appello alla collaborazione economica di sua sorella Clem e rompendo anche un piccolo salvadanaio di Gip e eroica nel sacrificio, mise assieme quanto gli era necessario per comunicare ad Axel — via Radio — l'opposizione della famiglia, cieca nel non voler riconoscere il suo vero e il suo solo avvenire. Telegramma al quale Joachim Axel non rispose con uno, ma con due, tre, cinque, dieci telegrammi, l'uno su l'altro, giorno per giorno, in un martellamento continuo delle medesime idee: « Occasione più unica che rara. Pensarci e ripensarci prima di rinunziare. Decidere presto, e favorevolmente, prima che, mutate le opportunità del momento, dovesse essere troppo tardi... ». Telegrammi, tutti questi, che uno dopo l'altro, all'ora meridiana del pranzo, erano messi da Gip sotto il tovagliuolo paterno. Ma Filippo Triara, sbadigliando ancòra per il sonno insufficiente, dava ai dispacci uno sguardo indifferente e li passava a sua moglie commentando:

— Se si ostina in questo modo a volerci far dire sì quando io ho detto no, vuol dire che questo fastoso imbecille ha molti dollari inutili da buttar dalle finestre del suo grattacielo...

E ci rideva su senza badare alla pena di Lori che, invitata all'evasione, incapace di evadere, si struggeva giorno per giorno tra miraggio e realtà, libera con lo spirito nel volo del carro di fuoco roteante sopra meravigliose e sfolgoranti nuvole, col corpo prigioniera della vita gretta, della realtà borghese, in una casetta nella quale ogni giorno più si sentiva soffocare e morire.

Ma se Filippo Triara non aveva occhi per quella pena, l'attenzione materna non abbandonava mai Lori che nel modo più evidente soffriva, chiudendosi in casa, spesso non uscendo neppure dalla sua stanza e in alcune giornate, peggiori delle altre, non levandosi neppure dal letto col pretesto di indisposizioni incontrollabili e inesistenti. Incapace di misurare e di comprendere da sè sola, la signora Triara aveva chiamato a consiglio la figlia più saggia e Basilio Roero, il quale rapidamente era entrato nella fiducia e nella simpatia di tutta la famiglia.

— Papà adora tutte le sue figlie, questo si capisce, — aveva detto la signora Triara. — Ma è anche noto a tutti che una predilezione l'ha sempre avuta per Lori, prima ad entrarci in casa e a dare a lui le gioie della paternità. Figurarsi dunque quanto papà deve soffrire nel veder Lori, smagrita, spallidita, sempre con gli occhi rossi, ridursi a furia di malinconia in quello stato... Tuttavia papà non cede. Ed io so perchè... Solo, forse, direbbe di sì. Ma, per paura che io troppo patisca e mi tormenti nel distacco, tra me e Lori preferisce di far soffrire nostra figlia E invece io non voglio che Lori, per me, soffra in questo modo. Sono pronta a soffrire io se è necessario, se il mio patimento può essere utile al suo avvenire, al suo bene... Ma io non so capire, raccapezzarmi... Ditemi voi, sereni, equilibrati... Spiegatemi. Illuminatemi.

Illuminarono, tutt'e due, Basilio e Clem, questa con scarso entusiasmo, con più vivacità il suo compagno. Riconobbero entrambi che Lori aveva, per un avvenire cinematografico, le maggiori probabilità. Non disconobbero che le proposte americane avevano notevole importanza. Ma qui il duetto si separò in due « a soli », Clem stimando anche in Italia, restando in casa, senza rischio di lontane avventure e dolore dei suoi, Lori potesse benissimo tentare la sua vita, Basilio invece contrapponendo alle ardue difficoltà che Lori avrebbe incontrato ai primi passi l'agevole strada, già pronta, già sicura, che Joachim Axel le proponeva. Profondamente legata alla sua terra e alla sua città, donna che aveva ogni radice del suo essere nella famiglia e nella casa, Clem escludeva ogni possibilità di vita reale, ordinata, coerente, dove la creatura umana si staccasse violentemente, in un trapasso rischioso, dalla sua naturale atmosfera. Invece Basilio, nella sua scontentezza d'aver trovato sempre la strada chiusa davanti alle sue speranze e alle sue ambizioni, aveva in sè un senso nascosto di ribellione che — offrendosi l'opportunità, — l'avrebbe naturalmente portato a evadere, a emigrare, a cercare altrove mezzi più preparati e più favorevoli, produttori meglio pronti ad accogliere il cinema nuovo, il grande cinema idealistico, tutto arte e poesia, che da tant'anni gli stava nella mente e nel cuore.

Sedette sopra il letto, accanto alla figliuola...

— Resisti, mamma, anche alla tua generosa pietà, — consigliò Clem alla fine. — Superata la crisi, Lori comprenderà che qui, e non altrove, è la sua strada, è la sua vita... E sarà la prima, un giorno, a ringraziarti.

— Apritele la via verso il nuovo, l'imprevisto, l'orizzonte più largo, — consigliò invece, con le sue ultime parole, Basilio Roero. — Perchè lasciare il certo per l'incerto, perchè preferire anni di lunga attesa quando c'è la possibilità di non fare un giorno solo d'anticamera? E' duro aspettare quando si spera e si vuole. Terribile è vedere gli altri passarvi avanti, mentre siete respinto o in quarantena...

Per varii giorni quelle due diverse conclusioni si opposero tormentosamente nello spirito della signora Triara la quale, continuando a vedere il penoso spettacolo di Lori abbandonata nella sua pena come un fuscello senza resistenza che si lascia trascinare dalla corrente, e non potendo aver dagli uomini una luce che le apparisse guida e orientamento sicuri del suo dovere materno nella penombra delle contraddizioni e delle incertezze, come sempre faceva, nei grandi momenti della sua vita, chiese consiglio a Dio. Andò una mattina, quella della domenica, alle prime ore, nella chiesa di Sant'Alessio dove, dopo confessione e comunione, sentendosi più vicina a Dio, pregò lungamente per aver dall'alto ispirazione e forza. Alla messa piana durante le quale aveva ricevuto il sacramento dell'Eucarestia, faceva seguito una messa cantata che alternava voci bianche di cantorie e cupe armonie del grande organo che soffiava musica dai suoi mantici e dalle sue canne come un'enorme fontana di suoni dall'alto getto sotto la navata. Nè quella grande musica di festa cristiana la distraeva dalle sue interrogazioni a Dio: « Che cosa debbo fare, Maria Vergine e Madre, che cosa debbo fare? » Sembrava che non una voce, ma tutt'un coro dal Cielo le rispondesse per farle, con quei canti pur eroici nella preghiera, l'anima eroica che tanto le abbisognava per la felicità di sua figlia e per dividere di questa, pur nel tormento dei dubbii, le esaltate speranze. A messa finita, come portata fuori del mondo, da quel gran concerto di suoni e da quello splendore di luci sopra gli altari, la signora Triara uscì dalla chiesa rinfrancata, decisa, quasi liberata e fatta certa da una precisa risposta. E, mezz'ora più tardi, a tavola, riunita tutta la famiglia, la mamma di Lori, sempre taciturna e umile nella volontà spenta che solo sapeva rimettersi alle decisioni di Filippo, inaspettatamente interpellò il marito:

— Oggi che non hai giornale pel pomeriggio, vorrei che parlassimo un poco io e te. Lori aspetta una decisione. Lori non ha ancòra perduta la speranza...

— *Spes ultima Dea*, — commentò scherzando Filippo Triara tra una cucchiaiata e l'altra di minestra. — E tu lasciala, santa donna, sperare! Volando, sperando, che male ti fa?

Rideva. E quel riso bastò a disarmare il precario ardire della signora Triara la quale non aperse più bocca nè osò, a desinare finito, chiamare a colloquio Filippo che, invitato dalla libertà domenicale e dagli splendori d'una meravigliosa giornata, dichiarò alla famiglia:

— Una camminata al sole e, quando sarà buio, un cappuccino in piedi in un bar e un cinema di poco prezzo. Il più buon padre del mondo non può offrire che quel che ha.

La signora Triara, tutta casa, rinunziò. Subito dopo Lori dichiarò di rimanere nella sua stanza a smaltire sul letto una dolorosa emicrania. Clem e Gip, sbraitando il padre in giardino, — « Fate presto, tartarughe, chè il sole se ne va... » — corsero a farsi belle. Poi, adorando tutt'e due papà, ognuna lo prese per un braccio e il lieto terzetto domenicale, discendendo d'allegro passo le stradine tutte sole tra i giardinetti di poco respiro, se ne andò verso le grandi strade imperiali pieni di folla, di tram, di vetture.

— Siete adorabili, — assicurò la signora Triara salutando dal cancello. — E il papà è più giovane anche delle ragazze.

Adorava ancòra Filippo, quel suo bravo e onesto Filippo ch'ella aveva amato sin dal primo incontro come l'uomo — tutto trasparenza e bontà, coraggio di vivere faticosamente nel buonumore, slancio d'ogni generosità anche a tasche vuote, — che le era apparso fatto apposta per lei. E ricordava le grandi difficoltà di quell'amore, le fiere opposizioni in famiglia: « Un giornalista? Sei matta? E' forse questo uno stato? Che cos'è mai di solido un giornale? Oggi c'è. Domani finisce. Sposa un uomo con una carriera definita e concreta. In casa non c'è denaro. E se non ti metti a posto solidamente... ». Ma sì. Lei alzava le spalle: « Filippo ha un grande avvenire... ». Il padre controbatteva: « Ci sono uomini che passano tutta la vita ad avere un grande avvenire. Ma li voglio vedere a metterlo un po' su la tavola, il grande avvenire, e a darne una fetta per uno a moglie e figliuoli... ». Contro tutto e contro tutti, aveva vinto lei. E aveva avuto ragione di vivere se dopo tutto, pur nelle strettezze, in tant'anni di matrimonio con quel bravo ragazzo di Filippo era stata, a conti fatti, felice. Tuttavia quante burrasche, prima che il cielo schiarisse e suo padre dicesse sì... Anche lei, come Lori, andava a chiudersi in camera, a sdraiarsi sul letto; e giù pianti su pianti. Ma qualcuno veniva dentro pian piano: la mamma, in punta di piedi. E la mano materna con un fazzoletto asciugava le grosse lacrime. Poi, seduta la mamma sul letto, una mano le accarezzava i capelli e una voce velata di commozione le diceva: « Via, figliuola... Non fare così. Non ti disperare prima del tempo. Non è ancòra detta l'ultima parola... ».

Dov'era Lori? La cercò in giardino e nelle stanze a pianterreno. Doveva invece essere su, in camera sua, chiuse le finestre contro quella gran luce del giorno sereno che troppo violentemente contrastava con la sua anima buia, a struggersi, a piangere... Ed entrò anche lei, la signora Triara, nella semi-oscurità, tese in avanti le braccia, su la punta dei piedi:

— Dove sei, Lori?

— Mamma, son qui.

Sedette sopra il letto, accanto alla figliuola, asciugandole le lacrime come a lei le avevano asciugate. La sua mano accarezzava i capelli di Lori come a lei venti e più anni prima li avevano teneramente accarezzati. E le parole udite le risalirono alle labbra per Lori che piangeva come lei, la madre, aveva pianto:

— Non fare così... Non ti disperare prima del tempo. Non è ancòra detta l'ultima parola...

Furono invece le prime, quelle, d'un assai lungo discorso. Nelle braccia di sua madre meglio che nelle discussioni violente della contesa, Lori disse il suo tormento, la sua pena, l'angoscia d'una continua spinta in avanti e in alto che le veniva da tutt'il suo essere, mentre altre forze, funi dell'abitudine, catene della schiavitù, la ritiravano indietro, la ributtavano giù dal suo anelito di volo.

— Sì, volo, mamma, volo... Chè avanti e in su sono le strade di chi vola e non di chi solamente cammina. Siamo tutti così, noi giovani, nati in un secolo che troppo vuole, molto osa e non sa più stare fermo. Voi nascevate in città e in nazioni che dalla vostra adolescenza alla vostra maturità rimaneva suppergiù invariate, senza sviluppo. Noi invece vediamo adesso tutto moltiplicarsi, svilupparsi, progredire, trasformarsi sino a non esser più riconoscibile, in breve tempo, pochi anni, talora mesi. Tutto è veloce, fulmineo. E si può noi, come voi facevate, segnare il passo, avere pazienza? Questo è aspettare: stare fermi, non si sa quanto... E di queste attese noi abbiamo paura. Il tempo fugge. E noi vogliamo stargli dietro, correre con lui. Papà non comprende. E' di un'altro mondo, papà, d'un mondo lento, pacifico, abitudinario. Noi no: siamo nati con le macchine, andiamo alla loro stessa velocità, facciamo, o vogliamo fare, soli, in un'ora, quello che prima cento persone facevano in un giorno. E non si può attendere. Prima di noi s'aspettava che l'avvenire si elaborasse da sè, nei suoi misteri ciechi, nelle alee delle circostanze fortuite, imprevedibili. Noi vogliamo farci il nostro domani con la volontà e l'energia, senza sorprese, senza rimorsi: il rimorso di dirsi che è troppo tardi, che siamo stati imbelli con le mani in mano quando potevamo muoverci, risolutamente agire, vincere presto, vincere subito-».

Scuoteva il capo, la signora Triara, sentendo dire da Lorenza in parole chiare quanto ella, tante volte, aveva presentito, compreso, senza riuscire tuttavia a definir chiaramente. Tempi diversi. Gente nuova, due mondi...

— Non voglio nascondertelo, mamma... Ma non lo dire a nessuno. Ne avrei troppa vergogna. Prevedevo le difficoltà insuperabili. Conoscevo papà. Conoscevo me stessa, pronta a declamare, lenta ad agire, vittima sempre della mia continua perplessità. E presi a volo l'occasione. Axel partiva: seguirlo, andare con lui... Preparai la fuga: Genova, la zia... Ti dissi addio, col cuore stretto... Uscii di casa per non ritornare. Ma vidi, andandomene, te che fiduciosa aspettavi il mio ritorno contando le ore. Vidi papà che, al giornale, lavorava tranquillo, in un giorno come tutti gli altri, mai sospettando quello che io facevo in quell'ora... Vidi le sorelle, sentii cento responsabilità... E tornai indietro. Corsi da te. Ero salva... Partito Axel, spariva l'occasione; e tutto poteva rientrare nell'ordine. Ma, dopo, è venuto ben altro... Non più l'incerta occasione, ma il fatto concreto, reale, un'offerta, un contratto da firmare. E tutto è riapparso davanti a me, più di prima, peggio di prima, tentazione, spinta... E allora? Eccomi qui mamma... La vita davanti, e non poterla cogliere...

Il giorno finiva. Già le grige ombre invadevano la stanza, come inseguite dall'ultima luce, rifugiandosi negli angoli in masse compatte. Lori piangeva. La madre, intanto, ancòra incapace di concludere in un modo o nell'altro, risaliva la sua propria strada e, contemplando la figlia nel suo pianto, rivedeva alle spalle la vita sua di ragazza, di donna, di madre, che non aveva mai avuto orizzonti più larghi delle pareti di casa e d'un giardinetto che, quando c'era nelle varie abitazioni per le quali erano andati peregrinando, dava al chiuso un po' di respiro. Vita, senza dubbio, a testa bassa, con gli occhi a terra, senza sfida al destino e senza vittoria. Vita di modeste e nobili donne, oscure custodi della casa, silenziose educatrici di figli, trasmettitrici, senza sguardo che non sia su la mobile luce, dell'eterna fiaccola umana. Niente altro che questa mite e profonda poesia della donna: servire nel dovere. Ma v'hanno al mondo creature che guardano attorno, avanti ed in alto. Sono le parole di sua figlia: avanti ed in alto, parole del volo rischioso, più che del tranquillo cammino.

Lori, natura ricca, esuberanza vitale, supera con l'ambizione il limite stretto, spazia col desiderio avanti e più in alto. Ricorda, la signora Triara, suo nonno. Lo spirito guerriero del vecchio artista lombardo e quarantottesco, per il quale tutta la vita altro non fu che fare a fucilate, dalle barricate delle Cinque Giornate alle ascensioni coi primi palloni liberi di Nadar che si levavano nel vento dalle piazze di Parigi durante il Secondo Impero, dall'avventura garibaldina in cui mille combattevano contro l'esercito d'un regno, alle cento esposizioni in cui un solo pittore spavaldo e rivoluzionario aveva tenuto testa alle oligarchie delle accademie codine, lo spirito guerriero di Bernardo Baruffa, suo padre, saltanto due generazioni remissive e tranquille, s'era riprodotto in quella pronipote ansiosa di amarsi, di combattere e di vincere.

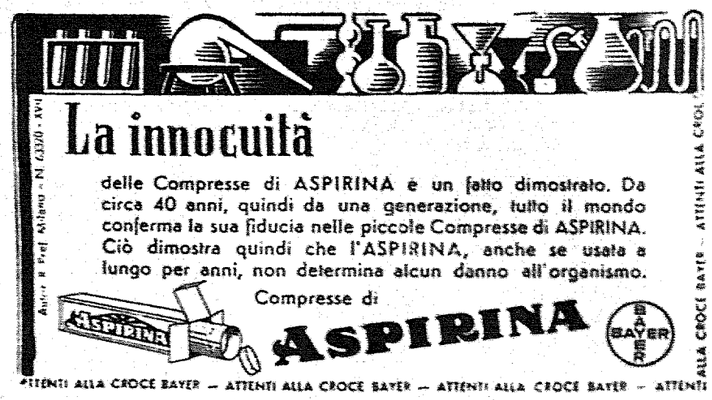
— Tutto il tuo bisnonno, — mormorò sorridendo la signora Triara, — se ti sento parlar d'avvenire, sfidare la vita... Lo sai: si chiamava Baruffa. E gli dicevano... Me lo ricordo quando ero ancòra bambina. Tutti gli dicevano: « Sei Baruffa di nome e baruffa di fatto... Metti il mondo a soqquadro. Dovunque t'accapigli e vai avanti. Non c'è partita dove tu non voglia far le carte... ». Lo ricordo, mio nonno, il tuo bisnonno, negli ultimi anni, quando io ero ancòra ragazza. Non aveva, in vita sua, mai voluto portare un soprabito. Mi par di sentirlo ancòra gridare: « Gli

(Continua a pagina 11)

Vanno i Re Magi e sono un pò perplessi:
perchè portare i soliti regali?
Furon per troppi secoli gli stessi,
bisogna dimostrarsi originali ....

E quei tre Re che sanno ciò che fanno,
nascosto sotto la capace tunica,
per far felici tutti porteranno
un panettone della Venchi-Unica ...

Lucio



Palcoscenico

1. La compagnia veneziana

Gli argomenti buoni per una commedia non sono molti. Vòltala e rivòltala, non dico proprio che siano trentasei, ma, insomma, non sono molti. Per compenso, quelli che ci sono, hanno una resistenza che sfida i secoli. Questa «Bancarotta» di Carlo Goldoni che la compagnia veneziana (diretta da Alberto Colantuoni, con tanta perizia e soprattutto con un senso lirico, che soltanto un poeta come lui può diffondere intorno a sè) ha esumato in questi giorni, dimostra che, tra gli argomenti più tenaci, più affascinanti, è ancora e sempre quello di un vecchio innamorato che si rovina a causa di una donnina allegra. La commedia ha impressionato il pubblico per la sua modernità, per la fantasia episodica che ha portato l'azione alle sue esasperazioni drammatiche. La carità umana di Goldoni non ha condannato nè il vecchio malato, nè la giovane sconsiderata. Ha veduto l'uno e l'altra con occhio imparziale e se non proprio freddo, disinteressato. Fedele al proprio assunto di rifarsi alla realtà obbiettivamente osservata e diligentemente notata, la pupilla del poeta non ha trascurato di riconoscere le attenuanti. L'amore di un vecchio è un controsenso, un assurdo della natura, una passione ridicola, che ha quasi sempre le sue radici nel vizio e per ciò solo è condannevole, ma infine è un amore e come tale richiama al cuore dell'uomo tutte le indulgenze. Quanto alle donne, si sa che la fragilità della loro natura, merita sempre una generica carità da parte di tutti. Ogni gradazione di toni, ogni varietà di valutazioni morali è proiettata nella commedia che abbiamo ascoltato l'altra sera all'Argentina, con tale modernità di scorci, con tanta sicurezza di penetrazione nei misteri del cuore umano, che il pubblico più e più volte, dimenticò d'essere di fronte a una vecchia commedia e si lasciò rapire, come se le parole che ascoltava, le figure che vedeva vivere sulla scena, fossero appena appena uscite dalla fantasia di un poeta aggiornato ai nostri modi di vedere e di sentire.

Si deve tuttavia dare alla esecuzione il merito che le spetta. Alberto Colantuoni, con la sensibilità che gli è propria, con la conoscenza perfetta che egli ha delle prospettive sceniche, ha veramente *«tradotto» la bella commedia goldoniana* in una interpretazione che il pubblico moderno è perfettamente in grado di intendere, anzi di «patire». La compagnia si giova inoltre di elementi di primo ordine, come Cesco Baseggio, che porta in tutte le sue interpretazioni una nota di severa personalità, come il Micheluzzi, vecchia e gloriosa bandiera del teatro veneto, e come il Baldanello. Magnifiche, veramente le scene di Marchi.

Invitiamo il pubblico intelligente a seguire la bella attività di questa compagnia che in tanta confusione di tendenze e di spiriti, salda come un pilastro della grande tradizione, costituisce ancora, per quanti amano il teatro, un faro d'orientamento.

●

2. Cominetti

Cominetti è il prototipo di «colui che ci crede». Per lui prima dell'amore, prima del pane, prima dei propri sogni, prima d'ogni altra cosa che comunemente interessi il cuore d'un uomo, in cima a tutte le aspirazioni a tutte le ambizioni a tutti i sorrisi della vita, è il teatro. Lo conobbi in una notte brumosa sotto i portici di una cupa città padana, dove egli passava, portando una compagnia drammatica che aveva per vessillo Crommelinck. Era giovane allora e i suoi puri entusiasmi non avevano quel senso d'eroico martirio che hanno oggidì, perchè oggi, tutto è invecchiato: è invecchiato Cominetti, è invecchiato il teatro, o almeno la sua organizzazione e la sua risonanza, siamo invecchiati tutti e anche se i nostri sogni mantengono lo splendore d'altri tempi, le mani che li agitano ostinatamente verso il cielo, non sono più ferme come allora, non hanno più la baldanza, la spavalderia d'allora. In compenso, la fede è più pura. Nulla è più puro della fede di Cominetti. Quando lo conobbi, vidi nei suoi occhi di fumatore arrabbiato, eternamente febbricitanti, una impazienza realizzatrice che mi commosse. La sua voce rauca riempiva di echi le vecchie volte dei porticati e la nebbia che ci avvolgeva pareva che uscisse tutta dalle sue sigarette come dalla pentola di un mago esce la nuvola degli esorcismi e delle evocazioni spiritali. Mago sembra: a vederlo con quegli occhi grossi e lucidi, con quella pelle terrea, con quel riso scavato e amaro, ci si meraviglia che non porti in capo un turbante ornato di mezzaluna e non abbia a tracolla la cesta dei serpenti. Come mago, fachiro, esorcizzatore, Cominetti è indubbiamente un mancato, perchè tutto il fervore di cui è capace, tutte le sue energie occulte e palesi, le ha riversate sul teatro, dove purtroppo miracoli non ne fa nessuno. Ma il coraggio di tentarli, Cominetti lo ha. L'idea, per esempio, di costituire una compagnia al solo scopo di fare una scorribanda nel teatro comico nazionale, da Plauto in giù, passando a traverso il Grazzini, il Machiavelli, fino al Gherardi del Testa, fino a de Stefani e Cataldo (riprenderà infatti «Ecco la fortuna» al teatro delle Quattro Fontane), è di quelle che possono sbocciare soltanto nella mente di un uomo che crede nell'impossibile. Intendiamoci, con questo io non dico che l'iniziativa sia condannata in partenza. Tutt'altro. Credere nei miracoli può voler dire realizzarli (anzi è il solo modo di realizzarli), ma bisogna crederci molto, moltissimo, disperatamente. E Cominetti è disperatissimo.

E intanto ha ragione di consolarsi, perchè ha veduto il pubblico accorrere a una ripresa dei «Menecmi» di Plauto, che per varie ragioni, non ultima quella che la commedia aveva avuto una bella esecuzione a Roma lo scorso anno, poteva apparire inopportuna, o quanto meno azzardata. Invece, vuoi per merito di Plauto, vuoi per merito della bella traduzione di Luigi Chiarelli (che tiene più a questo «Menecmi» che alle commedie sue, tanto può nel cuore d'un umanista la seduzione d'un testo da interpretare e trasportare, coi suoi spiriti e le sue movenze intatte), vuoi per merito degli interpreti e specialmente di quel Luigi Almirante che è una delle più caratteristiche e interessanti figure del nostro teatro, il fatto è che i «Menecmi» hanno interessato quanto e più di una ripresa moderna. La comicità elementare, ma sostanziale della commedia plautina è arrivata al pubblico con raffiche incontenibili di ilarità ed è da prevedere che il successo della esecuzione sarà egualmente caloroso in tutte le città d'Italia.

Ma, amico Cominetti, non ci insistere. Perchè nessuno, mai, in nessun modo, per qualunque forza magica, saprà mai farci intendere come ridevano gli uomini che ci precedettero su questa noiosa crosta terrestre. Se si riuscisse a sapere come ridevano, di che ridevano gli avi, si riuscirebbero anche a comprendere molte cose che, per quanto abbia fatto, la storia non ha chiarito, di tempi, di costumi, di mondi sepolti. C'è un solo modo di piangere. Ecco la grandezza immarcescibile della tragedia. Ma il riso, che strana, volubile, mutevole, inafferrabile smorfia! Il riso etrusco pare venga fuori da una strizzatina di limone; il riso greco da un sogno, il riso romano da una ebbrezza Chi ne sa niente? Tanto è vero che Chiarelli deve inserire nei suoi «Menecmi», modi e forme che fanno ridere oggi («Vai a morire ammazzato», «Salute e figli maschi», e via dicendo) e che domani non faranno ridere più. Fra cinquant'anni, ci vorrà un altro Chiarelli di intelligenza e di spirito, che riprenda da capo la traduzione di Plauto e la trasferisca allo spirito comico del suo tempo. Il riso nasce da una frattura logica, da un accostamento di concetti apparentemente inassimilabili, da un giuoco mentale. Vale a dire appartiene al regno transitorio delle idee. Ciò che è eterno, l'istinto, il sentimento, il sogno, non fa ridere mai. Il riso è rinuncia, rassegnazione, adattamento, e i modi di rassegnarsi, di piegarsi sulle ragioni pratiche della vita, mutano col mutare della vita. Il riso è un fiore che non fiorisce due volte allo stesso modo. I grandi capolavori comici, che hanno fatto ridere delle intere generazioni, dall'Ariosto a Cervantes a Rabelais, al contatto con lo spirito nostro mutano la loro portata e i loro effetti e quel che era riso puro diventa o stupore, o dolore, o indifferenza.

Ma Cominetti non mi ascolterà. Ha vinto coi «Menecmi». E' oramai difficile andargli *alla testa*.

Gher.

Ivona Claar in "Inventiamo l'amore". (Scalera Film)

Teatro e televisione scenica ovvero: il "Superteatro"

UN NUOVO PROCEDIMENTO DESTINATO A CREARE E A SOSTENERE (NELLO SPETTACOLO TEATRALE MODERNO) UN "RUOLO" DI ECCEZIONALE IMPORTANZA E ATTUALITÀ: QUELLO DI "PRECURSORE" E "INTERPRETE" DELLA TELEVISIONE GIGANTE E A COLORI NATURALI

Vivo interesse ha suscitato, negli ambienti artistici e giornalistici, la notizia, data da FILM attraverso due successivi articoli di Attilio Frescura, che un tipografo milanese, Pompeo Mantegari, aveva inventato una specie di "Superteatro". Completiamo oggi l'interessante servizio pubblicando un'intervista con l'inventore.

— Avete limitato le vostre esperienze a questo meccanismo ridotto? — domando a Pompeo Mantegari.

— Naturalmente, no — mi risponde. — Ci sto lavorando dal 1929, e per giungere a questo risultato finale, definitivo, qualche prova l'ho fatta. Avevo bisogno, per il controllo degli effetti, di prove parziali, ma tali da non compromettere, alle prime, l'invenzione. Fu così che, anonimamente, proposi a un impresario di far eseguire uno scherzo comico, scritto appositamente e che fu rappresentato con molto successo al teatro Dal Verme. Per me fu l'indice delle possibilità. Per il pubblico, per l'impresario, la cosa invece non disse ciò che avrebbe potuto dire: ciò che io, d'altronde, temevo avesse potuto dire ai profani... impresario compreso. Ma non mi limitai lì, e proposi successivamente a due case industriali l'impiego di uno «scatolone» pubblicitario, che ebbe tanto successo, per cui ebbi offerte numerose; naturalmente le declinai, non volendo nè svelare l'invenzione, nè fermarmi a quei risultati. Mi bastava: io avevo tratto nuove necessarie esperienze, collaudato le possibilità....

— Fatto, anche, qualche quattrinello...

— Eh, sì... necessari, anche i quattrini. Signor mio, perchè esperienze, prove, tentativi, materiali, costano. E sono, quindi, ritornato in tutta fretta alla mia povera cantina. Il ciclo delle esperienze, come avete visto, è ormai finito.

— Finito. Ma poichè il meccanismo per il vostro «Teatro e televisione scenica» costa poche migliaia di lire, perchè non ve ne uscite dalla cantina?

Il volto dell'inventore si rischiara argutamente (la moglie, invece, si rabbuia):

— Perchè — risponde — sono stati nove anni costosi, e ho dato fondo a tutte le possibilità. Pensate a ciò che, con le mie modestissime risorse di capotecnico linotipista ho dovuto fare, per fare da solo. D'altronde, chi mi avrebbe creduto, prima? Ci crede, adesso, chi, come voi, scende con me, in questa cantina che ha visto ingoiare, giorno per giorno, tutti i nostri risparmi... e anche ciò che non si poteva risparmiare. Abbiamo, caro signore, allegramente «saltati i pasti», qualche volta. Ma non abbiamo mai disperato, nevvero? — dice rivolgendosi alla moglie. E la moglie mutamente risponde di sì, che non hanno mai dubitato.

(Aggiungerà, più tardi, che il marito la svegliava, di notte, per domandarle... di cantare, sincronizzando, come attrice, la canzone di un disco...).

Il marito aggiunge:

— Però non è il problema finanziario che mi assilla. Offerte di aiuto non mi sono mancate, specialmente da parte di stranieri. Ma io vorrei che la mia invenzione, italiana, restasse italiana. Sono preoccupato di realizzarla degnamente perchè, se male presentata, potrebbe, dirò così, naufragare nello spettacolo operettistico e di varietà. La mia invenzione deve, invece, investire tutto il teatro, e dargli modo di risorgere a vita nuova, intonato alle possibilità, alle esigenze del nostro tempo.

— Volete precisare in che cosa consiste la vostra invenzione, e dirne le possibilità tecniche?

— Non farei che ripetere quanto, mi sembra molto chiaramente, voi stesso avete già esposto negli articoli precedenti. Si tratta di un impianto di televisione scenica a tre sezioni convergenti sopra un unico schermo, che proietta (viventi, parlanti e a colori naturali) attori e attrici nell'attimo stesso ch'essi agiscono davanti agli obbiettivi e ai microfoni di una speciale cabina di proiezione collocata alle spalle dell'allestimento scenico, verso il fondo del palcoscenico. Un fondale-cielo, di tela speciale, serve da schermo. L'impianto di «televisione scenica» elimina tutti i cambiamenti di scena «a vista», le scene multiple, le scene «per trasparenza», ecc., e crea il trasferimento istantaneo e illimitato di azione e ambiente dalla scena sullo schermo. Attori e attrici agiscono parte in scena e parte in cabina di proiezione, e in molti casi tanto in scena come in cabina di proiezione. Anche le azioni sono suddivise in due categorie: quelle che si svolgono nell'ambiente-base (cioè in scena) e quelle che si presuppongono svolte fuori scena e a distanza nei più disparati ambienti: mentre, invece, sono svolte nella cabina di proiezione.

— Come avviene il trasferimento di azione e ambiente?

— Tutte le volte che l'azione-base lo richiede, invece di ricorrere al solito cambiamento di scena «a vista», si manda lentamente il palcoscenico al buio per lasciare allo schermo il compito di rivelare allo spettatore azioni e personaggi che si svolgono e agiscono nella cabina di proiezione. Tutto ciò avviene istantaneamente, senza la minima interruzione. Lo spettatore non è distolto da alcun intervento meccanico. Con il semplice graduale oscuramento del palcoscenico e la graduale illuminazione dello schermo, lo spettatore vede sovrapporsi alle azioni che si svolgono in scena quelle che si presuppongono svolte fuori scena o a distanza, e viceversa. Il numero dei trasferimenti può essere quindi illimitato. Invece, lasciando il palcoscenico sufficientemente illuminato durante la proiezione degli attori che agiscono nella cabina di proiezione, si realizza la visione simultanea di due o più azioni diverse svolte in due o più ambienti diversi da personaggi che agiscono in scena e altri che figurano di agire fuori scena o a distanza. Gli attori proiettati sullo schermo possono (dallo schermo) dialogare con gli attori che agiscono in scena. Questa possibilità (che ha del magico, mentre è una cosa molto semplice) crea la duplice visione di azioni radiofoniche e conversazioni telefoniche; crea le vere visioni e conversazioni immaginarie, simboliche, mistiche, magiche.

— Avete accennato a tre sezioni.

— Sezioni, corrispondenti a tre inquadrature, convergenti sullo schermo: per un gruppo di attori a figura intera, per il busto di due attori, per un volto in primo piano. Le tre sezioni sono inoltre attrezzate per la proiezione di cartoni scenografici e fotografie a colori, di dettagli ambientali, di oggetti, ecc. e le tre diverse inquadrature possono sovrapporsi e dissolversi sullo schermo senza alcuna interruzione. In tal modo è possibile dare allo spettatore anche la sensazione di assistere a tele-azioni di assieme e di folla rivelate dettaglio per dettaglio, particolare per particolare. Un impianto di televisione scenica a tre sezioni, quindi, non si limita a dare al teatro le sue proiezioni umane, ma gli dà anche i suoi primi piani e i suoi dettagli, le sue dissolvenze e le sue sovrapposizioni.

— Tutto questo, mi sembra, darà al teatro ciò di cui il teatro mancava sin qui.

— Il teatro ha bisogno di risolvere, con mezzi e concezioni tipicamente moderne, due fondamentali problemi: quello della messa in scena di lavori ispirati alla pluralità e simultaneità di azioni e ambienti (stile teatro radiofonico), e quello della trasfigurazione del teatro. Spaziare in orizzonti senza confini. Presentare l'Infinito come scenario. Fondere in un solo spettacolo due espressioni, due manifestazioni e due tecniche diverse: il palcoscenico e lo schermo, il teatro e la «televisione scenica», il tradizionale e l'ultramoderno. Contribuire alla soluzione del problema più complesso e difficile: quello, cioè, che ha per unico fine di creare nuovi mezzi tecnici e nuove possibilità espressive-rappresentative; di spronare gli autori a scrivere per ispirazione; di suscitare nei pubblici un più vivo desiderio di partecipare alle rappresentazioni teatrali.

— Teatro per masse.

— Precisamente. E per ciò, dare vita a un teatro ispirato al nostro tempo, scritto ed espresso con stile fascista. Le possibilità e caratteristiche della nuova tecnica «teatro e televisione scenica» suggeriscono alla fantasia avventurose trame di ardimento, nelle quali c'è sempre la bellezza astratta e l'anelito della nuova generazione fascista, pronta a tutte le audacie e a tutte le mète. Attratti da queste nuovissime possibilità, gli autori non esiteranno a scrivere lavori teatrali ispirati «al tempo di Mussolini», intonati all'amore del rischio, del pericolo, dell'altezza non ancora raggiunta, dell'abisso non scandagliato, dell'impresa eroica vissuta, del prodigio da compiere; alle realtà di oggi e alle possibilità del futuro. Mi sembra che la nuova tecnica «teatro e televisione scenica» meriti di essere messa a disposizione dei giovani autori, usciti dalla generazione del tempo di Mussolini e quindi in grado di interpretare spontaneamente il clima audace e geniale del nostro tempo con opere teatrali ricche di moderne tonalità, vibranti di dinamico ritmo, espresse con stile rapido e condensato, sbozzate in quadri efficacissimi, divise e suddivise a squarci e coordinate in modo che l'organicità della commedia o del dramma risulti più dal clima psicologico dei personaggi che dalle loro stesse azioni. Occorre portare alla ribalta, in veste tutta visibile, le opere più significative del giovanissimo teatro radiofonico, incoraggiando in tal modo i suoi autori a perseverare nel nobilissimo tentativo di dare alla Radio un suo teatro, libero da ogni limite imposto alla genialità e alla fantasia, in continuo sviluppo e perfezionamento di metodi, invenzioni e maniere. Perciò si contribuirà alla formazione di un repertorio teatrale di puro stile radiofonico, interscambiabile fra Radio e «Superteatro». Infatti, i lavori scritti appositamente per il «Superteatro» possono essere presentati al microfono come vero e proprio «Radioteatro»; e i lavori scritti espressamente per il microfono possono essere portati alla ribalta come vero e proprio «Superteatro». Occorre richiamare l'attenzione del pubblico sulla televisione, orientarlo verso la televisione, prepararlo alla televisione, divulgarne lo stile e la tecnica, rivelarne le possibilità e le caratteristiche, illustrarne gli scopi e le direttive; offrire un'anticipazione poetica e profetica di tutte le sue applicazioni presenti e future. In sostanza: gettare le basi di una nuova forma di teatro e di un nuovo genere di spettacolo in grado di gareggiare con le possibilità e le caratteristiche, mobilissime e modernissime, del cinema e del teatro Radiofonico. Ecco quanto mi sono proposto. Ecco quanto credo di avere raggiunto con la mia invenzione. Sarà merito di «Film», di questo nuovo coraggioso giornale moderno, specialmente dedicato al cinematografo, se la mia invenzione servirà al teatro. Questa collegamza, dirò così, mi sembra molto bella, molto generosa e non senza significato.

— Ormai potete dirvi in porto.

— Forse. Certamente — aggiunge sorridendo l'inventore — è superato il capo delle tempeste. Navigazione prodigiosa e, soprattutto lunga.

Attilio Frescura

La signora Adriana Castaldi da Roma ha indirizzato al nostro collaboratore una lettera in cui, pregandolo di dare a Cesare quel ch'è di Cesare... *precisa che, fin dall'anno 1922, l'operatore cinematografico Alberto Carta aveva creto un «archetipo», che* permetteva a qualunque scena una continuità viva di quelle parti che in teatro sono lasciate alla fantasia dello spettatore; *ma non potè brevettare l'invenzione per una somma di coefficienti contrari.*

Ecco dunque dato a Cesare ciò che è di Cesare, per usare l'espressione della signora Castaldi. Ma naturalmente non assumiamo la responsabilità di quanto ella afferma, chè a rigor di logica, asserire è una cosa, provare è altra. Infine, chi ha detto che l'invenzione del Mantegari si riallaccia a quella che avrebbe fatto il Carta? Nè la signora Castaldi, con ciò che espone, ci lascia dubitare che quella del Carta sia simile a quella del Mantegari. Insomma, accogliamo la lettera, non la rettifica, chè la lettera non rettifica niente. Non ci sembra che si possa imputare al Mantegari, o a noi, se il Carta non ha brevettato il suo dispositivo; nè che si possa far torto al Mantegari di essere meno modesto di altri, per il solo fatto che un giornalista, saputo per caso dell'invenzione, si è recato alla povera casa del Mantegari (tanto modesta, anche quella casa, in cui, come conseguenza di aver profuso i soldi per un brevetto, si saltano i pasti) ed è sceso nella buia cantina per accertarsene; e, convinto, ne ha scritto per «Film», la cui voce ha richiamato l'intervento di tanta parte della stampa italiana.

Dunque, nemmeno ci sembra si possa muovere colpa al Frescura così come le varie sottolineature dell'epistola hanno l'aria di voler fare. Diamine, non bisogna saltare addosso a un disgraziato, se appena appena osa dir bene del prossimo, invece che dirne — e scriverne — male.

(Per prossimo, intendiamo gli Italiani, naturalmente; quegli italiani di cui, reputiamo sia bello e dover dire bene, siano vivi, o scomparsi. A costo, magari, di curvare il capo sotto una gragnuola di rimproveri, per una, due inesattezze. Proprio che al mondo sia saggio non far niente? Così si insegna, ahimè: chi non fa nulla non sbaglia).

Alcuni giovani esteti hanno chiesto a Vincenzo Talarico: "Cosa ti piace di più nel cinematografo?". E Talarico, innocentemente: "Le contradizioni che sorgono il giorno dopo, leggendo le recensioni dei critici".

MUSICA

5 minuti con Gieseking

Per quanto madre natura ci abbia dotato di una statura passabile, pure, prima di abbordare il quasi gigantesco Gieseking, un'istintiva esitazione ha trattenuto per un attimo i nostri passi, mentre nell'immaginazione, spontaneamente, ci si ripresentavano le figure di quegli enormi guerrieri nordici che i Germani mandavano innanzi ai loro eserciti per spaventare il nemico. Ma, rapidamente dissipatisi questi ricordi ginnasiali, ci siamo avvicinati al Maestro, spiegandogli il motivo e lo scopo della nostra presentazione. Gieseking è un gigante bonario e cortesissimo.

— Maestro, i giovani musicisti tedeschi coltivano il genere pianistico di composizione, oppure lo trascurano, come oggi avviene, per quello orchestrale?

— Anche in Germania si scrive poco per pianoforte. Cioè si scrive, ma le composizioni nuove — e non soltanto tedesche —, per quanto artisticamente pregevoli, sono di poco interesse «concertistico». Voglio dire che il «virtuoso», suonandole, non figura. Il pubblico non si soddisfa di questo «primitivismo» pianistico: vuole anche la difficoltà tecnica. E' una legittima esigenza del suo bisogno del meraviglioso. E' nell'equilibrio del meraviglioso tecnico e dell'artistico, che risiede la grandezza delle composizioni pianistiche dell'800.

— Che cosa pensate della nuova produzione pianistica italiana?

— Ho in repertorio i «Canti della stagione alta» di Pizzetti e diverse composizioni di Casella. Ho anche letto la «Toccata» di Petrassi.

— E voi, Maestro, componete?

— Sì, un poco, per diletto. Ho composto una «Sonatina» per flauto e pianoforte. Ora, richiestone da un egregio flautista greco-americano, sto terminando delle «Variazioni» per flauto e pianoforte.

Dopo, il Maestro ci ha trattenuto ancora con sè. L'intervista grazie alla semplicità di Gieseking, prendeva ormai un tono quasi di conversazione. Così Gieseking ci ha narrato del suo soggiorno in una località situata nelle vicinanze di Monaco, durante le «Giornate dell'Arte», ospite di Hitler, in compagnia dei più importanti artisti tedeschi.

— Ci riunimmo tutti in una villa, verso le ore 21. Dopo il pranzo, al quale prendeva parte amichevolmente anche Hitler, incominciarono le conversazioni sull'arte. Hitler passava da un gruppo all'altro, seguendo i ragionamenti, ascoltando le proposte, spesso intervenendo direttamente nelle discussioni. Si arrivò così alle quattro o alle cinque del mattino. Durante l'ultima «giornata», recatici alla villa, trovammo tutti i coperti occupati: per di più c'erano anche molte persone rimaste in piedi. «Dei nuovi artisti?» pensammo con sorpresa. Invece si trattava di un gruppo di austriaci che avevano voluto, così, improvvisare un saluto a Hitler. E pranzammo tutti insieme, arrangiandoci perchè non s'era previsto un tale accrescimento di invitati. Non ricordo più che ora si fece. Hitler fu cordialissimo con tutti. Fu una bellissima serata!

Nicola Costarelli

●

La settimana

Le settimane musicali, a Roma, hanno ripreso in pieno: lunedì, alla Filarmonica, concerto del «Quartetto di Roma»; venerdì, a S. Cecilia, concerto di Walter Gieseking; domenica, all'Adriano, concerto Molinari-Gieseking; giovedì, inaugurazione della stagione al Teatro Reale.

Il «Quartetto di Roma» ci ha fatto ascoltare un lavoro inedito di Donizetti, un Quartetto mai eseguito del Caetani e il «Quartetto slavo» di Glazounov, eseguendo queste musiche con buon affiatamento, intonazione precisa e costante morbidezza di suono ma, pertanto, con un po' di uniformità a dispetto delle differenze stilistiche dei tre autori. Il pezzo meglio riuscito, dal punto di vista dell'esecuzione, è stato quello del Caetani.

Non ci diffonderemo ad illustrare la straordinaria arte pianistica di cui ha dato prova, nei due concerti, Walter Gieseking, arte dal pubblico ormai ben conosciuta. Ancora una volta questo Maestro si è rivelato sommo interprete dei classici del pianoforte dell'800, attraverso l'esecuzione delle musiche, soprattutto, di Beethoven, Schumann, Brahms e Chopin. Due concerti: due «tutto esaurito». E un successo da non potersi descrivere.

Un buon esito ha ottenuto il nuovo lavoro di Ettore Desderi: il trittico sinfonico «Antigone», inserito nel concerto di Gieseking, e diretto da Molinari con quella cura e con quell'amore che egli non manca mai di prodigare ai lavori dei contemporanei. Il Desderi si è dimostrato nutrito di severi studi e di sani intenti: pertanto il suo tradizionalismo — spesso rivissuto originalmente, ma a volte ancora attaccato al punto di partenza wagneriano e, anche, straussiano — non assume mai quel tono polemico e, tanto meno «ironico», che in altri disturba: esso appare come l'espressione sincera di un temperamento portato a rimanere, senza artificio, nei modi austeri e rigorosi.

Questo «Trittico» è servito all'autore, com'egli stesso ci ha detto, di preparazione alla composizione della sua prima opera, «Antigone», che sarà terminata tra breve.

C.

SIGNORE! SIGNORINE!

ULRICH *è il nuovo Rosso che trionfa!*

ULRICH *è il Rosso che premia tutte le gentili Signore che lo usano con un gradito omaggio!*

ULRICH *è il Rosso di classe che fa belle e vellutate le vostre labbra!*

ULRICH *è un rosso brillante, persistente, innocuo.*

SEI TINTE MERAVIGLIOSE

(1) Mandarino - (2) Arancio - (3) Rosso chiaro - (4) Rosso vivo - (5) Rosso fragola - (6) CICLAMINO

SI VENDE PRESSO LE BUONE PROFUMERIE A L. 10.-

Se il vostro fornitore ne è sprovvisto chiedetelo direttamente alla Casa Ulrich, precisando il colore preferito.

Ricordiamo che tutte le confezioni originali del ROSSO ULRICH contengono un BUONO PREZIOSO

Debitamente compilato speditelo subito alla:

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

ROSSO ULRICH

S. A. D.co ULRICH - TORINO

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

Verso il sole

Io sono una donna fatta così: quando piove e fa freddo mi metto subito a pensare all'estate e ai trentaquattro gradi di calore che, quando verranno, mi faranno certamente rimpiangere l'inverno musone che ci rovescia addosso, senza pietà, tutte le sue lacrime e tutti i suoi sospiri. In mancanza di questi trentaquattro gradi, che in dicembre proprio non saprei dove trovare in Italia, mi ripiego col pensiero verso la Riviera, e oggi è davvero una di quelle giornate in cui, a seguire senza controllo il proprio istinto, bisognerebbe precipitarsi alla stazione e prendere il primo treno per andare a vedere se, in quella terra beata, le palme sono cresciute e fanno i datteri, e se il mare riproduce con esattezza l'azzurro del cielo.

Siccome per le donne ogni spostamento di residenza, anche se questo spostamento dura solo il breve giro di una fine di settimana, significa il dover risolvere qualche problema vestimentario, immaginando di potere andare in Riviera, occupiamoci di tutto quanto può occorrerci per apparire, in quella cornice di sogno, un quadro degno della cornice.

Fino a qualche anno fa il colore classico per la Riviera invernale era il bianco, e le signore provavano una speciale gioia ordinando, nel grigio e nella nebbia, abiti e mantelli candidi che avevano il fascino di ogni cosa un po' assurda e anacronistica. Oggi il bianco non è più il re della situazione e una tavolozza più ricca mette a disposizione delle belle eleganti una larga serie di toni che sembrano rubati al cielo, alle nubi, ai fiori e alle foglie della più dolce primavera. Tutte le tinte di pastello, ma scelte di preferenza nelle colorazioni meno comuni, si adattano alla creazione di abiti, costumi, mantelli, e certi azzurri un po' malati, certi rosa un po' falsi decisamente sfumati verso il viola, certi verdi nei quali abbonda il giallo, vengono guarniti di pelliccia a volte tinta nel medesimo tono dell'abito, oppure grigio chiaro, biondo, bigio dorato. Guarnizioni di pelliccia azzurra e turchina sul celeste chiaro, marrone e grigia sul rosa, ancora marrone e verde cupo sul verde limone. Fantasie che in Riviera trovano un'atmosfera più favorevole di quella della città, soprattutto quella delle città del nord, che esige sempre che l'eleganza sia più sobria e quieta.

Anche considerando che in Riviera il clima è molto mite non si potrà in nessun caso fare a meno della pelliccia, e giacche tre quarti, mantelline, boleri, sono gli indumenti ideali, sempre che siano scelti in pellicce leggere e soffici come il breitschwantz, l'ermellino d'estate, l'ermellino tinto bigio o biondo, lo scoiattolo grigio o lo scoiattolo zobel. (Per chi non se ne rammentasse, lo scoiattolo altro non è che il «petit-gris»). Anche la talpa si presta molto, sia come guarnizione che per creare interi capi che, per quanto sieno poco costosi, hanno sempre un aspetto molto ricco ed elegante, grazie alla morbidezza della pelliccia e ai suoi riflessi, sia che la talpa sia lasciata naturale, ossigenata (sicuro, anche lei!) o tinta di un bel tono cupo, come il turchino il violetto o il bordò. Se nonostante tutto avete una netta predilezione per il bianco, potrete avere una giacca di agnellino rasato o di breitschwantz di questo colore, con un piccolo collo rotondo rovesciato, chiuso da una cravatta annodata di velluto nero o marrone, a seconda dell'abito che la giacca accompagna.

Molti abitini semplici, di lana, sono accompagnati da una cappa lunga quanto l'abito che può essere del medesimo tessuto, o in velluto, o anche in lana scozzese, e su una figura alta e slanciata queste cappe con le loro linee semplici e nobili, acquistano una grazia un po' solenne che contrasta piacevolmente con l'agile nervosità della donna moderna.

Per accompagnare i paltò o le giacche di pelle scamosciata o di velluto di cotone in tinta viva, avrete tutto un assortimento di gonne di ogni tinta, fra le quali non mancherà anche una gonnellina piuttosto corta e tutta a pieghe. Avrete anche molte magliette lavorate a calza, a punti molto semplici, specialmente a costole più o meno larghe, con maniche lunghe o corte, ma sempre accollatissime, e sciarpe di lana, di velluto, di seta, da annodare al collo come i plastron degli uomini.

Per sera, oltre al vestito nero del quale come al solito non si può fare a meno e che sarà accompagnato volta a volta da un corto bolero tutto a ricami di metallo e di pagliuzze o di strass, o da una giacchettina di velluto in tinta viva o ancora da una mantellina di pelliccia, dovrete anche avere qualche abito in tinta chiara e un abito bianco ornato da una cintura scintillante, o da sciarpe intrecciate di due colori diversi. Uno dei vostri abiti da sera dovrà assolutamente essere di stile romantico, e potrete scegliere a vostro piacimento l'abito vaporoso di tulle o di mussolina, o l'abito maestoso di rasone doppio, di amoerro o di taffetà.

Bisogna anche pensare all'acconciatura, che quest'anno deve essere assolutamente ornata. Ricciolini e ondulazioni non bastano, e ci vorrà sempre un fiore, un nodino di velluto o di strass, un ciuffo di paradiso, un gruppo di piccole piume di struzzo, una o più stelle di strass scintillanti nel folto delle chiome.

Per uscire sulla terrazza a contemplare il mare, la luna, le costellazioni, ed ascoltare il silenzio profumato di mimose, per un vestito bianco o per un vestito nero, se non avete un tre quarti di ermellino, dovrete contentarvi (e mi pare che vi possiate contentare) di un mantello di velluto nero guarnito di ermellino al collo e ai polsi, o di un mantello di velluto bianco con grande collo a pellegrina di candide volpi.

Per pranzare in albergo e per il Casinò un abito di taffetà bianco e nero e un abito di amoerro bianco con collo e maniche di volpe argentata.

Una gonnellina scampanata di lana scozzese e una corta giacca di lana unita con guarnizioni di passamaneria.

Vera

Un corto bolero e un manicotto di agnellone rosso con un abito di lana verde salvia.

Domandate a Vera...

REGINELLA. Non è facile consigliarvi nella scelta di un anello quando non mi dite neppure approssimativamente quanto volete spendere. So solo che avete diciassette anni e che volete un anello; e chi sa quante vostre coetanee desiderano la stessa cosa! Mi metterò allora dal punto di vista del buon senso. Alla vostra età si devono portare anelli decorativi e di poco valore. Ve ne sono dei molto belli a fascia alta un centimetro e anche più, di argento sbalzato a riquadri regolari, oppure a strisce trasversali alternate d'oro giallo, d'argento, e di oro rosso. Se volete una pietra, scegliete un topazio o una olivina o anche una tormalina e fatela montare su una fascia d'oro liscio in modo che la pietra rimanga incassata.

AMICA DELLA BELLEZZA. Le ciglia finte vanno bene per le attrici, ma nella vita comune sono una delle espressioni più estreme del cattivo gusto che una donna possa dare. Oggi, tuttavia, le ciglia finte sono attaccate in modo così perfetto che, se non fosse per la loro lunghezza eccezionale, sembrerebbero vere. Ogni ciglio finto viene attaccato ad uno vero con una gomma speciale che, per qualche giorno, resiste all'acqua. Alcune donne, per sera, fanno aggiungere alle loro solo qualche ciglia finta verso l'angolo esterno dell'occhio e prendono così un'espressione languida e profonda. Se proprio non potete fare a meno di tentare quest'esperimento, tentatelo nelle misure più ridotte.

ABB. 1786. Innumerevoli sono le ragioni di riconoscenza che gli uomini hanno verso di noi e fra queste ragioni ve n'è una che si rinnova ogni stagione. Voglio alludere a quell'onda di buon'umore che quattro volte l'anno travolge gli uomini al primo apparire dei nuovi cappelli nostri. Quest'anno l'ilarità può addirittura toccare i vertici dell'isteria e probabilmente il vostro fidanzato non ha torto a criticare i vostri copricapi così acerbamente. Ma prendete la cosa con allegria: quando si è pronte ad affrontare il ridicolo, bisogna essere pronte anche a sopportare le conseguenze di ogni audacia.

BIONDA A TUTTI I COSTI. Vedete, oggi se penso ad una bionda platinata mi fa l'effetto di pensare ad un mobile stile liberty. Roba passata, roba passata, o che per lo meno resiste solo sui palcoscenici, fra le serrate falangi delle girls. Contentatevi di un tono dorato e neppure troppo chiaro. Oro va bene, platino è troppo! Come pelliccia scegliete un agnellone rossiccio che da lontano (cento metri circa) può anche passare per volpe kamchatka.

V. R. TORINO. Le chiusure lampo sono utili e decorative e tante volte vengono proprio scelte per formare l'unica guarnizione di un abito semplice. Quelle colorate sono le più graziose e sul fondo scuro del vestito risaltano molto. Se il vostro abito marrone ha quattro tasche mettete su due la chiusura lampo rossa, e sulle altre due la chiusura lampo verde.

DAMIGELLA D'ONORE. Se il matrimonio al quale dovete partecipare è così elegante come dite, suggerirei un abito di amoerro azzurro antico con maniche lunghe e attillate e scollatura molto casta sottolineata da un bordino di pelliccia (ermellino d'estate o visone). Come acconciatura, un cappellino a cono di velluto azzurro bordato anch'esso di pelliccia e con lungo velo di tulle azzurro ricadente dietro almeno fino alla vita. In mano un mazzolino di fiori, rose rosa e rose bianche, montato come i mazzi di fiori dell'ottocento, con un collaretto di carta traforata o meglio di grossa trina, inamidata e pieghettata.

●

Un modo intelligente di utilizzare le pagliette, senza che queste dieno all'abito un aspetto troppo scintillante e impegnativo, ce lo insegna Claudette Colbert che ha fatto ricamare su un abitino molto semplice di leggera lana nera, dei nodi d'amore di pagliette nere opache, spargendoli regolarmente su tutto il vestito. Essa porta questo abito con una giacca tre-quarti di breitchwantz e appunta sul risvolto di questa un nodo d'amore di brillanti. Mica male, eh, come insieme da pomeriggio?

Dizionarietto

4. La sceneggiatura

Si legge spesso: «buona la sceneggiatura»; oppure: «la sceneggiatura non è sufficientemente elaborata»: parole difficili, talvolta, per chi non conosce i segreti del cinema. Il pubblico confonde la sceneggiatura magari con la scenografia, che consiste nell'allestimento scenico: architettura e decorazione. Sceneggiatura è, invece, il manoscritto del film.

Da che cosa nasce un film? Un film nasce da un'idea, magari detta a viva voce da uno ad un altro: da un improvvisato soggettista a un produttore. E' un caso raro. Ma, talvolta, succede che il produttore trovi buona l'idea e proponga di partire da quell'idea per giungere alla composizione di un film. Il film può partire anche dalla storia: da una biografia, da più biografie di un personaggio storico. Oppure da una commedia, da un romanzo o da una novella; o, nel caso più semplice e che dovrebbe essere il più normale, da un soggetto originale. Sia in un caso che nell'altro, è necessario che lo scritto venga elaborato: questo procedimento di elaborazione si chiama sceneggiatura e può essere compiuto in varie fasi.

Di fronte ad un'opera di carattere narrativo, lo sceneggiatore, o meglio gli sceneggiatori, che sono di solito due o tre, si comportano in modo diverso, nella elaborazione, di come si comporterebbero di fronte ad un'opera teatrale. Laddove in questa si ha a disposizione una tessitura dialogica, nel romanzo o nella novella si ha a propria disposizione una tessitura narrativa e dialogica ad un tempo. Una volta le didascalie servivano a molti scopi, anche a quello di evitar fatiche agli sceneggiatori, detti scrittori di film.

Oggi che le didascalie non ci sono più (tranne in rari casi per indicare il luogo dove si svolge una azione o un passaggio di tempo) gli sceneggiatori debbono costruire il film sulla carta, movimento su movimento, quadro su quadro. Dal soggetto originale o dalla commedia o dal racconto, vien fatta di solito una prima stesura in cui son descritte le azioni principali nella loro logica successione e in cui sono scritti i dialoghi essenziali. Questa stesura è denominata in diversi modi; anche, semplicemente, soggetto per film; oppure: scenario cinematografico, o adattamento cinematografico o racconto per film o, adottando una parola esotica, «treatment».

La sceneggiatura vera e propria, tecnicamente costruita, alla quale spesso lo stesso regista collabora, è come un grosso libro, dattiloscritto, in cui son descritte nei particolari le azioni dei personaggi e sono esposti i dialoghi. Ogni «quadro» è designato con un numero progressivo: il «quadro» può rappresentare varie cose: un personaggio, più personaggi, un panorama. Sopraggiungono, a questo punto, le indicazioni tecniche che definiscono la distanza della macchina da presa dall'oggetto principale del quadro stesso.

Il regista segue, in una ordinata organizzazione industriale, la sceneggiatura nella realizzazione del film; è, per così dire, «fedele» alla sceneggiatura. Ma accade talvolta di leggere che la ripresa di un film, preventivata in due mesi, ne è durata invece, sei. Può darsi che questo dipenda da altre circostanze, ma talvolta dipende dal fatto che il regista, dopo averla approvata, durante la lavorazione, ha modificato la sceneggiatura, rifacendo tutto di testa sua. E, se non è un uomo geniale, sono guai.

Servizio

Per i concorrenti

Ai concorrenti al nostro concorso per un soggetto, raccomandiamo di avere ancora un po' di pazienza. Il lavoro della Commissione è fatto con estrema scrupolosità e, quindi, assai lento.

Fotografie ai lettori

Ripetiamo ai nostri lettori — così entusiasti del nostro nuovo servizio fotografie da far piovere in redazione centinaia di domande — che, dopo il 10 dicembre (data del numero nel quale abbiamo pubblicato le nuove regole), non accettiamo richieste di fotografie pubblicate più di cinque numeri addietro (rispettivamente alla data della richiesta). E ripetiamo anche che le riproduzioni delle fotografie apparse, in copertina o nel paginone saranno in formato 30×40 mentre le altre saranno in formato 18×24; per le prime le richieste devono essere accompagnate da L. 2,80 in francobolli, date le maggiori spese postali e di confezione; per le seconde, bastano L. 1,80.

Il pelo nell'uovo

Nel film "Occidente in fiamme", le trebbiatrici sono di un modello perfezionatissimo e modernissimo. Giovanni Squarci, Firenze. (Segnalato anche da Ernesto Vincelli, Roma).

Capricci di Sternberg

Borzage ha assunto la direzione del film «I take this woman» («Prendo questa donna») con Hedy Lamarr e Spencer Tracy, sostituendo Joseph von Sternberg che, per dissensi relativi alla lavorazione, ha abbandonato la regia in tronco. Per tre giorni la lavorazione è rimasta ferma. Ma Sternberg ha già fatto pace con la M.G.M. e inizierà presto un nuovo film per quella casa.

DOMENICA 18

ITALIA

Impressioni sulla fondazione di Carbonia.
8,00 Lezione di amarico.
15,00 PROGRAMMA III. Dal Comunale di Bologna: «La Gioconda», di Ponchielli. Direttore Maestro Ferruccio Calusio.
15,30 PROGRAMMA I e II. Cronaca del secondo tempo di una partita di calcio. Divisione Nazionale, Serie A.
16,15 (circa) PROGRAMMA I e II. Dall'Ippodromo di San Siro. Cronache del G. P. d'inverno.
17,00 PROGRAMMA I. Dal Teatro Adriano: Concerto Sinfonico e Vocale, diretto dal Mº Bernardino Molinari.
17,15 PROGRAMMA II. Varietà.
19,00 PROGRAMMA III. Canti della gioventù. Voci bianche dirette dal Maestro Achille Consoli.
20,30 PROGAMMA III. Orchestrina ritmica.
20,30 PROGRAMMA III. Scommettiamo una lira di Rupiquié.
21,00 PROGRAMMA I. Melodie popolari italiane.
PROGRAMMA II. Il Sinfonismo italiano contemporaneo. Concerto diretto dal Mº Armando La Rosa Parodi.
21,00 PROGRAMMA I. «Una voce poco fa», di Antonio Conti (Novità).
22,15 (circa): Conversazione dell'on. Franco Ciarlantini.
22,25 (circa) PROGRAMMA II. Cantiamo e balliamo.

ESTERO

19,50 LUBIANA. Concerto di piano.
20,00 PARIGI T.E. R. Strauss: «Sonata» per cello e piano.
MONTECENERI. Ferdinando Martini: «Chi sa il gioco non l'insegni», proverbio in un atto in versi.
20,10 MONACO. Goumod: «Le médecin malgré lui», opera comica in tre atti.
20,10 BERLINO. Karl Knauer: «Un colpo magistrale», operetta.
BUDAPEST. Operette.
20,30 PARIGI P.T.T. Concerto di piano.
20,55 SOTTENS. Radiorchestra
21,00 MARSIGLIA. Concerto vocale.
21,10 BRATISLAVA. PRAGA. Radioorchestra.
21,20 VARSAVIA. Franz Lehàr: «Il paese del sorriso», operetta in tre atti.
21,30 RADIO PARIGI. Serata lirica.
22,00 ALGERI. Radiorchestra.
STRASBURGO. Audran: «La mascotte» (selezione).
22,05 PARIGI P.P. Dilettanti al microfono.
22,30 FRANCOFORTE. Musica leggera e da ballo.
22,35 LONDON NAT. Musiche di Waldteufel.
24,00 BRUXELLES II. Giordano: «Fedora», opera atto primo e secondo (dischi).

LUNEDI 19

ITALIA

19,20 PROGRAMMA III. Orchestra a plettro del Dopolavoro di Siena.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di lingua tedesca.
20,20 Commento ai fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. Sinfonie di opere, dirette dal Mº Molinari Pradella.
21,00 PROGRAMMA I. «Il Paese dei Campanelli», di Ranzato.
PROGRAMMA II. Concerto del pianista Elly Ney.
21,10 PROGRAMMA III. «E' nato un bel bambino», scenetta di D. di Luca.
21,30 PROGRAMMA III. Musiica da Concerto. Soprano Maria Teresa Pediconi.
21,50 PROGRAMMA II. «L'assurda giornata di Andrea Rossi», commedia in un atto di Scerbanenco.
22,25 (circa) PROGRAMMA II. Varietà.

ESTERO

20,00 MONTECENERI. Concerto d'arpa.
PARIGI T.E. Concerto di solisti.
LONDON NAT. Varietà: «Lunedì sera».
20,10 MONACO. Mus. ballo.
20,15 BUCAREST. Cori di Natale.
20,45 PARIGI P.T.T. Due commedie in un atto.
20,50 SOTTENS. A. Daudet: «Il garofano bianco», commedia in un atto.
21,00 COLONIA. Mus. ballo.
BRUXELLES I. Trio Casella.
STOCCOLMA. Concerto di piano.
21,10 PRAGA. Radiorchestra.
LONDON REG. Musica da ballo.
21,20 MONACO. Vivaldi, Boccherini, Couperin.
21,30 STRASBURGO, Rennes, Nizza. Jean Bommart: «Le poisson chiois», commedia in 8 quadri.
LIONE. Serata lirica: 1. Henry Purcell: «Dido ed Eneа», opera (frammenti): 2. Lully: «Armida», opera.
21,45 BRUXELLES I. Jean Sarment: «Un viaggio a Biarritz», commedia in un atto.
22,00 PARIGI P.T.T. Mus. da camera.
22,05 PARIGI P.P. Mus. ballo.
22,15 BELGRADO. Mus. ballo.
22,20 BUDAPEST. Musica zigana.
KALUNDBORG. Musica danese.
22,30 COLONIA. Musica leggera e da ballo.
22,50 LONDON NAT. Musica italiana.
23,00 DEUTSCHL. Mus. ballo.
23,05 LUSSEMBURGO. Coro femminile a quattro voci e concerto di piano.
23,10 BRUXELLES I. Lieder di Schubert.
23,15 RADIO MEDITERRANEE. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
24,00 STOCCARDA. Concerto notturno.
0,05 PARIGI P.P. Cabaret.

MARTEDI 20

ITALIA

19,20 PROGRAMMA III. Società corale «Guido Monaco» di Prato.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di lingua inglese.
20,25 Conversazione dell'On. Alessandro Melchiorri. Mostre Fasciste.
20,30 PROGRAMMA III. la «Gheisa» operetta in 3 atti di Sidney Jones.
21,00 PROGRAMMA I. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Sergio Lorenzi.
PROGRAMMA II. Concerto della Banda dei RR. CC.
21,50 (circa) PROGRAMMA I. «Se tu non m'ami», di Paola Riccora.
22,10 PROGRAMMA II. Concerto madrigalisti città di Milano, diretto dal Mº Luigi Castellazzi.
22,30 (circa) PROGRAMMA I. Selezioni di canzoni.

ESTERO

19,25 LONDON NAT. Radiorchestra.
19,30 FRANCOFORTE. Musiche di Natale.
BUDAPEST. Serata lirica del Teatro dell'Opera.
20,10 KOENIGSBERG. Walter Kollo: «Derfflinger», operetta in due atti.
20,15 LONDON NAT. Musica da ballo.
20,30 STOCCOLMA. Concerto sinfonico.
PARIGI P.T.T. Violonc.
20,30-24 COLONIA. Serata di danze.
21,00 LUSSEMBURGO. Musica da ballo.
BRUXELLES II. Benatzky: «Al cavallino bianco», operetta in tre atti
21,00 VARSAVIA. Musica da camera.
21,10 PRAGA. Mozart: «Quartetto» con flauto in re maggiore.
MONACO. Musica rumena contemporanea.
21,15 OSLO. Haydn: Sinfonia n. 95 in do minore.
RADIO PARIGI. Musica da camera.
21,20 BRUXELLES I. Hartley Manners: «Peg del mio cuore», commedia in tre atti.
21,30 PARIGI T.E. Lione. Concerto sinfonico.
21,45 LUSSEMBURGO. Massenet: «Werther», opera in quattro atti.
22,00 LONDON REG. Music. Hall.
22,15 MONACO. Musica leggera e da ballo.
22,30 RADIO PARIGI. F. Divoire: «La nona», canto lirico in quattro parti.
22,30 DEUTSCHL. Beethoven: «Sonata» in mi maggiore per piano op. 14.
22,35 KOENIGSBERG. Musica da ballo.
22,40 LONDON NAT. «Quartetto di archi».
22,45 BUDAPEST. Musica zigana.
23,00 DEUTSCHL. Mus. ballo.
23,15 RAD. MEDITERRANEE. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
0,30 PARIGI P.P. Cabaret.

MERCOLEDI 21

ITALIA

20,20 Commento ai fatti del giorno.
20,50 PROGRAMMA III. Trasmissione dalla Germania: «Te Deum» Oratorio per soli, coro e orchestra e organo di Otto Nicolai.
21,00 PROGRAMMA I. Dal Teatro Reale dell'Opera: «La Tosca» di Giacomo Puccini. Direttore Mº Vincenzo Bellezza.
PROGRAMMA II. «Oltremare», Idillio radiofonico di Vittorio Minnucci.
22,00 PROGRAMMA III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
22,15 (circa) PROGRAMMA II. Concerto diretto dal Mº Mario Gaudiosi.

ESTERO

19,05 BUCAREST. Musiche da ballo alla Corte Viennese nel XVIII secolo.
19,15 RADIO PARIGI. Trio Casella.
19,20 LONDON NAT. Dvorak: «Quartetto d'archi» in sol op. 106.
BUDAPEST. Musica zigana.
20,00 LONDON NAT. Musica da ballo.
20,10 LIPSIA. Varietà: «Ultime novità».
KOENIGSBERG. Musica da ballo.
20,30 PARIGI P.T.T. Concerto di violino.
STOCCARDA. Concerto di Natale.
SOTTENS. Concerto sinfonico.
20,50 PRAGA. Novak: «La tempesta», fantasia marittima per soli, coro e orchestra op. 42.
21,00 VARSAVIA. Piano (Chopin).
PARIGI T. E. Piano e violino.
LILLA. Farsa in un atto.
21,15 LONDON REG. Band Waggon.
21,25 MONTECENERI. Beethoven: «Sinfonia Eroica».
21,30 ALGERI. Radiorchestra.
PARIGI P.T.T., Lione, Bordeaux (La Comédie Française): Octave Mirbeau: «Gli affari sono affari», commedia in 3 atti.
21,45 RENNES. Concerto sinfonico.
22,00 RADIO PARIGI. Varietà.
PARIGI P.T.T. Concerto sinfonico.
22,25 LONDON NAT. Varietà.
22,30 DEUTSCHL. Genzmer: «Tre pezzi» per viola e piano.
SOTTENS. Mus. ballo.
23,00 DEUTSCHL. Mus. ballo.
23,10 LONDON NAT. Zandonai: «Francesca da Rimini», atto 3.
23,15 BRUXELLES. Mus. ballo.
R. MEDITERRANEE. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
24,00 STOCCARDA. Concerto notturno.
PARIGI P.P. Cabaret.
LUSSEMBURGO. Musica da ballo.

GIOVEDI 22

ITALIA

Nel pomeriggio. Cronaca dell'adunata dei bonificatori e dell'inaugurazione della mostra delle bonifiche a Roma.
19,20 PROGRAMMA III. Orchestrina «Ugo dal Fiume» del Dopolavoro di Firenze.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di lingua tedesca.
20,20 Commento ai fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. Addio Giovinezza, commedia in tre atti di Camoscio e Oxilia.
21,00 PROGRAMMA I. Concerto Sinfonico, diretto dal Mº Antonio Sabino.
PROGRAMMA II. Dal Teatro Reale dell'Opera: «L'Arlesiana», di Francesco Cilea. Direttore Mº Oliviero De Fabritiis.

ESTERO

19,00 LONDON REG. Varietà.
19,30 PARIGI P.T.T. Organo.
19,45 HILVERSUM II. Concerto di piano.
20,00 MONTECENERI. Trio Casella.
PARIGI T. E. Piano e canto.
20,10 MONACO. Lehàr: «Paganini», operetta in tre atti.
LIPSIA. Selezione di musiche di G. Puccini.
20,15 FRANCOFORTE. Orchestra e canto.
20,30 SOTTENS. Mus. ballo.
LONDON NAT. «Shall we dance?».
21,00 BRUXELLES. I. Dal Teatro Reale: Rossini-Respighi: «La boutique fantasque», balletto.
HILVERSUM II. Musica di opere italiane.
BELGRADO. Musica d'opera.
BRUXELLES II. Radiorchestra.
21,15 RADIO PARIGI. Violino.
21,20 KOENIGSBERG. Piano e canto.
21,30 BORDEAUX. Audran: «Miss Hellyett.», operetta.
RADIO PARIGI. Trasmissione dall'Opera Comique.
LIONE. Boieudieu: «La dama bianca», opera.
BELGRADO. Trio.
PARIGI P.T.T. Henry Bataille: «Resurrezione», dramma in cinque atti e un prologo dal romanzo di Tolstoj.
22,15 STOCCOLMA. Concerto orchestrale.
COLONIA. Werber: Concerto in do magg. per piano e orchestra.
22,25 LONDON REG. Musica da ballo.
22,40 KOENIGSBERG. Musica leggera e da ballo.
23,05 VARSAVIA. Musica polacca.
23,15 BRUXELLES II. Musica da ballo.
23,20 LUSSEMBURGO. Violino e cello.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
24,00 PARIGI P.P. Musica da ballo.

VENERDI 23

ITALIA

17,00 Dall'Accademia di Santa Cecilia: Concerto del violinista Gaspar Cassadò.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,20 Conversazione di S. E. Solmi: Le famiglie italiane e il mondo civile.
20,35 PROGRAMMA III. India misteriosa, Radio jungla di Carlo Loni. Avventure.
21,00 PROGRAMMA I. Varietà
PROGRAMMA II. Stagione sinfonica dell'Eiar: Concerto sinfonico, diretto dal Mº Vittorio Gui.
21,40 PROGRAMMA III. Ritmi e canzoni.
22,10 PROGRAMMA I. Concerto del Gruppo corale di Anagni.

ESTERO

19,30 RADIO LIONE. Lehàr: «La vedova allegra», selezione.
20,00 SOTTENS. Varietà: «Il cabaret dei sorrisi».
20,10 LIPSIA. Orch. e coro.
BERMUENSTER. Musica antica di Natale.
COLONIA. Bach: «Oratorio» di Natale.
20,15 FRANCOFORTE. Humperdinck: «Haensel e Gretel», opera in tre atti.
MONTECNERI. Radiorchestra.
OSLO. Cello e piano.
LONDON NAT. Musica da ballo.
20,30 PARIGI P.T.T. Concerto di piano.
LONDON REG. Cello e piano.
21,00 MIDLAND REG. Varietà con Jack Hylton.
LILLA. Conc. di flauto.
21,15 LUBIANA. Quartetto di archi.
21,30 PARIGI P.T.T., Grenoble Marsiglia. Concerto sinfonico.
RENNES. Musica leggera e di operette.
BORDEAUX. Varietà.
RADIO PARIGI. Antoine Bourbon: «Ursule Mirouet», dramma dal romanzo di Honoré Balzac.
21,35 COLONIA. Musiche di Bach per organo.
21,40 LONDON REG. «A right good do», varietà di Natale.
21,50 KALUNDBORG. Musiche di Haydn.
22,15 BELGRADO. Concerto di piano.
22,50 KALUNDBORG. Soli di piano.
22,40 KOENIGSBERG. Musica da ballo.
22,50 PARIGI T.E. Varietà.
23,10 BUDAPEST. Banda militare.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
23,40 HILVERSUM II. Viola d'amore e cembalo.
24,00 STOCCARDA. Concerto notturno.
RADIO PARIGI. Concerto notturno.

SABATO 24

ITALIA

10,30 (circa) Trasmissione dal Teatro Adriano: Celebrazione della Giornata della Madre e del Fanciullo.
19,20 PROGRAMMA I e II. Coro di voci bianche dell'Eiar, diretto dal Mº Achille Consoli.
PROGRAMMA III. Coro Polifonico del Dopolavoro dell'Urbe.
20,20 Commento ai fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. «Natale in tutto il mondo», Radiosintesi di Lucio Basilico.
21,00 PROGRAMMA III. La madre e il fanciullo fantas. di Ninna Nanna.
PROGRAMMA I e II. «Il Capannino». Radiocommedia in tre tempi di Cesare Mensio.
22,00 PROGRAMMA I e II. Concerto della Vigilia di Natale
23,15 PROGRAMMA I e II. Concerto dell'organista Goffredo Giarda.
24,00 Trasmissione dalla Chiesa di San Francesco di Assisi: Messa solenne di Natale.

ESTERO

19,00 LONDON REG. (da New York): American Seesaw.
19,15 VARSAVIA. Organo, arpa e canto.
20,00 DEUTSCHL. Musica leggera e da ballo.
20,00 BERLINO Concerto di Natale.
MONTECENERI. Respighi: «Lauda» per la Natività del Signore, per soli, coro e orchestra.
BUCAREST. Saint-Saëns: «Oratorio di Natale», per soli, coro e orchestra.
20,00 PARIGI T. E. Violino e Piano.
20,30 KOENIGSBERG Musica leggera e da ballo.
21,00 LONDON NAT. Varietà e danze.
21,15 PARIGI T. E.-LIONE-
21,20 FRANCOFORTE. Concer-
21,30 BRUXELLES I. Cabaret. to sinfonico.
«Sing Song».
21,30 GRENOBLE. Moretti: «Un soir de revellon», operetta.
21,30 VARSAVIA. Concerto di Natale.
21,30 TOLOSA. Francis Josse:
21,45 BUCAREST. Canzoni di Natale.
22,00 MONACO. L. Thoma: «Leggenda di Natale», scene.
22,00 COLONIA. Musiche di Natale e musiche popolari.
22,00 KOENIGBERG. Musiche di Natale per orgamo.
23,00 MONACO. Musica di Natale.
23,00 VARSAVIA. Piano e violino.
23,30 LONDON: Musica da ballo.
24,00 BRUXELLES I. Bach: «Toccata», fuga in re minore per orgamo (registrazione).
24,00 PARIGI P.T.T. Musica da ballo.
1,30 RADIO TOLOSA. Musica da ballo.

ABBONAMENTI PER IL 1939

Filmo

SETTIMANALE ILLUSTRATO DI CINEMATOGRAFO - TEATRO E RADIO - IL PIÙ IMPORTANTE SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO D'EUROPA

ABBONAMENTO ANNUO L. 45

STORIA

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE STORICA - LA STORIA DIVERTENTE E INTERESSANTE - RIVELATA - ILLUSTRATA

ABBONAMENTO ANNUO L. 40

SALUTE

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA CONSIGLI D'IGIENE - NORME PRATICHE PER VIVERE SANI

ABBONAMENTO ANNUO L. 50

L'abbonamento cumulativo ai tre Periodici costa **L. 125,-** anzichè **L. 135,-**

TUMMINELLI & C. EDITORI - STAMPATORI - ROMA

il Carro di Tespi

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

(Continuazione dalla pagina 8)

uomini son nati ignudi. E voi mi volete imbacuccare? Molto è che io abbia consentito, non per il freddo, ma solo per la decenza, a portare un vestito». Ma il freddo c'era; e, da anni, il nonno tossiva. Nei grandi giorni di tramontana, mia madre voleva ad ogni costo tenerlo in casa e gli sbarrava la porta. Il nonno, alzando le spalle, ritornava in camera e buttava in aria il cappello. Poi lo sentivamo ritornare in punta di piedi in anticamera e trafficar su la serratura, finchè capiva che la mamma, per tenerlo dentro, aveva chiuso a chiave la porta. E rivedo, un giorno, il nonno, il gran Baruffa che non aveva mai voluto essere secondo a nessuno, in piedi a settanta anni sul davanzale della finestra chiamando a gran voce la mia povera mamma affinchè senza fiato — poveretta! — si godesse quel bello spettacolo. E di lassù le gridava: «Apri subito la porta. Io esco quando e quanto mi pare. E se non posso andar fuori dall'uscio salterò giù da questa finestra...» Ed era capace di farlo... Abitavamo al quarto piano... La mamma apriva.

Fu, per Lori, un lampo. Saltò a sedere sopra il letto, il volto radioso, la speranza negli occhi, tese le braccia:

— Fa come tua madre, mamma cara. Apri. Apri la porta anche tu. Sono anch'io in piedi sul davanzale, gridando che voglio uscire, uscire come il nonno. Baruffa, a qualunque costo.

Come se veramente Lori fosse dritta in piedi sul davanzale in atto di precipitarsi nel vuoto, la madre si lanciò verso di lei a prendersela nelle braccia in cui insieme la stringevano protezione, tenerezza e paura.

— No, no, Lori..., — mormorò con la voce piena di ansia la signora Triara. — Sarà come tu vorrai... Andrai... Proverai... Io persuaderò tuo padre. Io mi farò forza per farti felice. In fondo così, forse, doveva essere... Tu non potevi dividere il nostro mediocre e oscuro destino... Tu sei nata con troppa luce dentro di te e intorno a te... Non per nulla, appena nata, tutti ti chiamavano stella...

Coperta di baci nella gioia inaspettata la mamma che l'abbracciava, Lori, che non trovava le parole di riconoscenza adeguate alla gioia che sua madre le dava, si sciolse dalla stretta e, splendente il volto d'intima felicità, si riabbandonò sui cuscini, gli occhi fissi fuori della finestra dove il destino luminoso l'aspettava. E nell'oscurità della stanza in cui nessuno aveva pensato ad accendere le lampade, la signora Triara vedeva il viso di Lorenza splendere nella bellezza, stella dentro la casa, astro d'argento in mezzo alle nuvole dei capelli sopra il cuscino:

— Stella ti chiamavano... E stella sarai...

Luigi Pirandello

(Continua) 9 - (Proprietà riservata)

Una definizione di Amedeo Nazzari:

— Il denaro, strano peso che ti rende leggero...

* * *

I rapporti tra teatro e cinematografo sono stati definitivamente fissati da Giuseppe Zucca, così: "Il teatro, questa "mantenuta" del cinematografo".

NEL POMERIGGIO DI OGNI DOMENICA

DA TUTTE LE STAZIONI DELL'E.I.A.R.

NOTIZIE SPORTIVE

Alle ore 15,30 radiocronaca del secondo tempo di una partita di calcio

"Filippiche"

Una *novità eccezionale* di STACCHINI

LA CRITICA PIÙ FEROCE, SE GIUSTA, È FRUTTUOSA!

L. 10 - Ed. SONZOGNO

Lunghezze d'onde

Musica per tutti

Il numero degli abbonati dell'Eiar è salito ad un milione.

Sono, calcolando cinque ascoltatori per apparecchio, cinque milioni di Italiani che giornalmente passano dieci minuti, un'ora o tre ore accanto alla radio. E' questo un fatto che significa già, indipendentemente dai suoi aspetti educativi e politici, la soluzione di un problema: la musica per tutti.

D'ogni arte c'è una *produzione* ed un *consumo*. Fino a quindici anni fa una mappa della terra che avesse voluto indicare le zone dove si *consumava* musica nei teatri sale di concerto piazze saloni, si sarebbe presentata sotto l'aspetto di una costellazione di puntini: i centri popolosi, le capitali, i capoluoghi di provincia, qualche capoluogo di circondario. Tra questi punti immense distese vergini di esecuzioni musicali: dove non era mai arrivata nemmeno l'eco di una orchestra, di uno strumento. Per farvi un'idea della vastità di codesto deserto, che occupava almeno i nove decimi della terra, pensate, senza andare lontano, ai centri che in Italia, paese dove la musica è nata, sviluppandosi fino ai supremi fastigi, quindici anni fa rimanevano fuori da qualsiasi possibilità di esecuzioni musicali. Nel mio paese, Sala Consilina in provincia di Salerno, un tale assunse, tra noi ragazzi, autorità per essere stato a Napoli ed avere ascoltato la *Tosca* al San Carlo. Ci raccontò la trama dell'opera venti volte, ne cantò qualche motivo; eravamo ammirati di lui, ci sembrava destinato a passioni particolari.

Dei novemila comuni che formavano l'Italia prima della grande guerra, almeno seimila erano nelle condizioni di Sala Consilina. Due terzi, a cui bisogna aggiungere la campagna. Le bande erano le oasi sonore di questo nostro deserto. Erano, come le oasi, illustri. E poichè la musica costituisce una necessità dell'uomo, una necessità quasi elementare, le bande giravano per i comuni vicini e lontani, in occasione delle feste patronali. Quando il raccolto andava bene, la Sala Consilina, si invitava, per la festa del patrono San Michele, la Banda di San Severo; e se ne parlava quindi giorni prima, con orgogliosa letizia, in ogni famiglia. Noi ragazzi andavamo a ricevere la gloriosa banda alla stazione, i «musicanti» facevano la strada a piedi fino al paese, suonando e sudando tra il polverone.

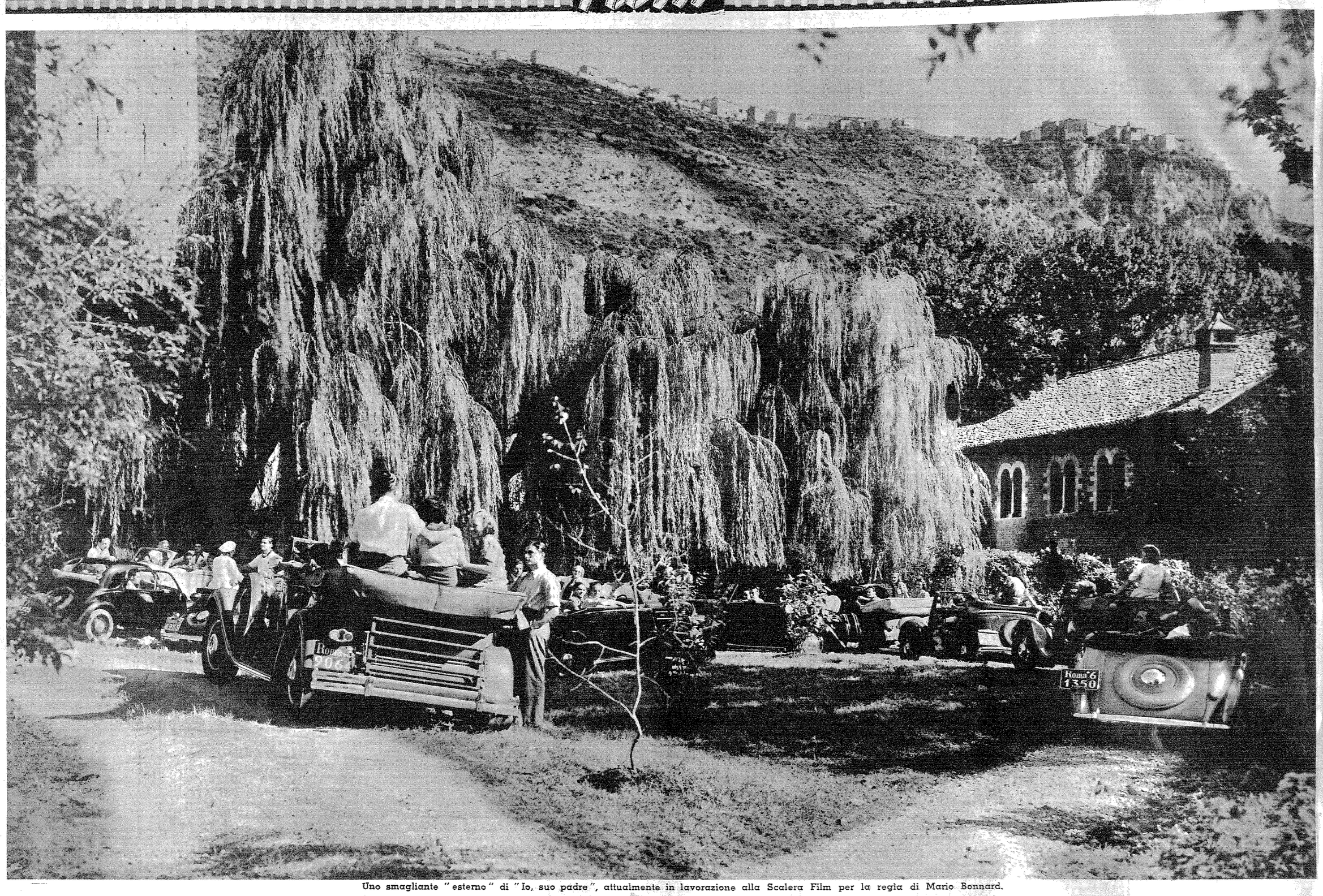
Nelle stesse città la musica arrivava ad un numero estremamente esiguo di abitanti: costituiva un atto di volontà dell'ascoltatore. Si andava ad un concerto premeditatamente, come si va a messa. In certe sale di concerto destinate a pianisti celebri si entrava in punta di piedi. La musica da Spengler messa al rango di arte tipica dell'evo moderno, della civiltà nata con la scoperta dell'America, era pratica spirituale di un mondo ben definito, quello dei suoi cultori. Tra questi: gli iniziati, che tendevano a raffinarsi cioè ad isolarsi. E non mancavano quelli per i quali la musica era una specie di tabe intellettuale, un'infezione dello spirito. Un batteriologo umorista scoprì infatti il «bacillo delle sale di concerti»; sintomatologia: tendenze ipocondriache, pallore, dispepsia. Cura: niente da fare, si affondava dolcemente nel male: era bello sfiorire così, tra un «lieder» di Schubert o una «fuga» di Bach. Nel necrologio patetico si diceva: «un musicomane».

Il sogno di Wagner, musica per il popolo, la musica concepita come un potente mezzo di elevazione spirituale, rimase un sogno anche dopo la costruzione del teatro di Beyreuth. Quel sogno doveva divenire una realtà con la radio.

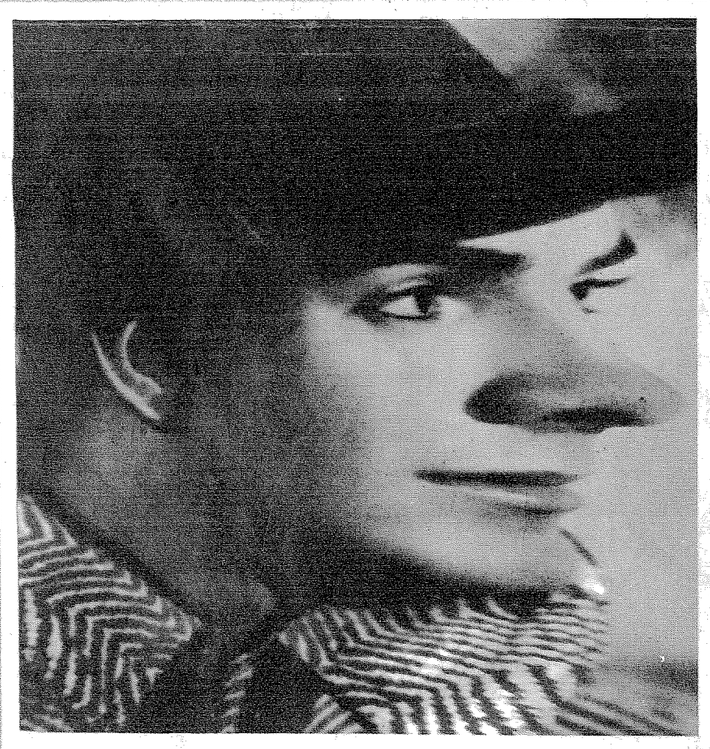
Dopo la radio la musica va in cerca dell'ascoltatore. Ma musica è dappertutto. L'etere è divenuto una rete invisibile varia tenace di note musicali in cui siamo immersi anche quando non le udiamo. Basta un'apparecchio radio in qualsiasi punto della terra nel deserto o sull'oceano, in cima a un picco o in fondo a una miniera, per aprire la diga ad un'alluvione di musica. Basta girare di un millimetro la manopoletta di sintonia per passare dall'opera al jazz, dal concerto sinfonico alla canzone popolare. La mappa del *consumo* che gli uomini fanno di musica è divenuta, da una costellazione di puntini radi, una tinta unita che si spande su terra e su mare. La musica è praticamente di tutti. Oggi al mio paese anche lo spazzino può avere ascoltato la *Tosca*. Le voci dei cantanti illustri non sono più riservate agli abitatori dei grandi centri e tra questi a coloro che possono spendere cento lire per una poltrona al San Carlo al Reale od alla Scala. Tutte le forme musicali, dalla comune banda (cessata, in seguito alla radio, la loro funzione, le bande per vivere, debbono cercare rifugio *nella* radio) ai concertisti pregiati, sono messe a disposizione della quasi totalità delle persone. Se si potesse stabilire un rapporto tra il consumo di musica, per unità umana, prima e dopo della radio, si avrebbero risultati sorprendenti: forse da 1 a 10 mila. Ne consegue una educazione musicale diversa, cioè bisogni che mutano di giorno in giorno.

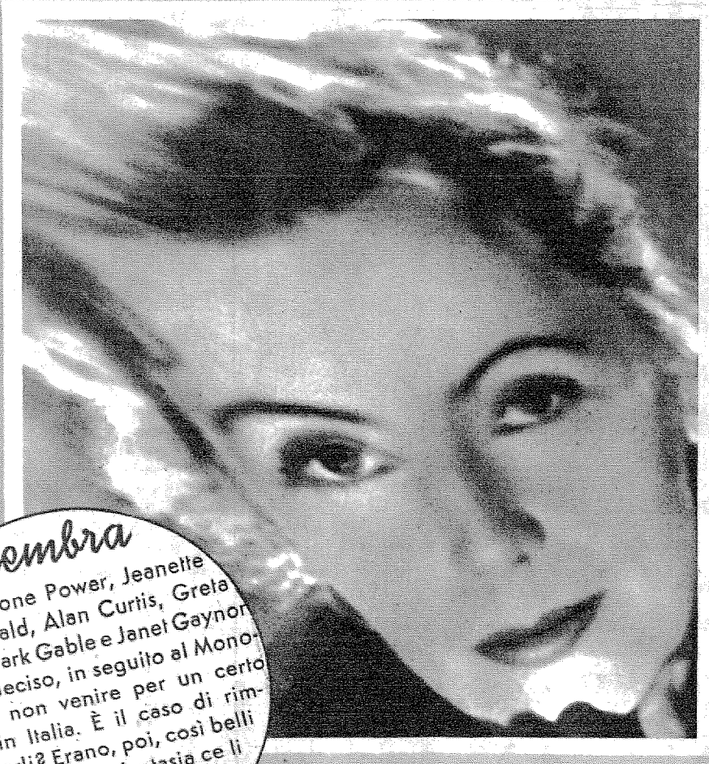
Cambia il *consumo* della musica: anche la *produzione* cambierà. Ma questo è un altro discorso.

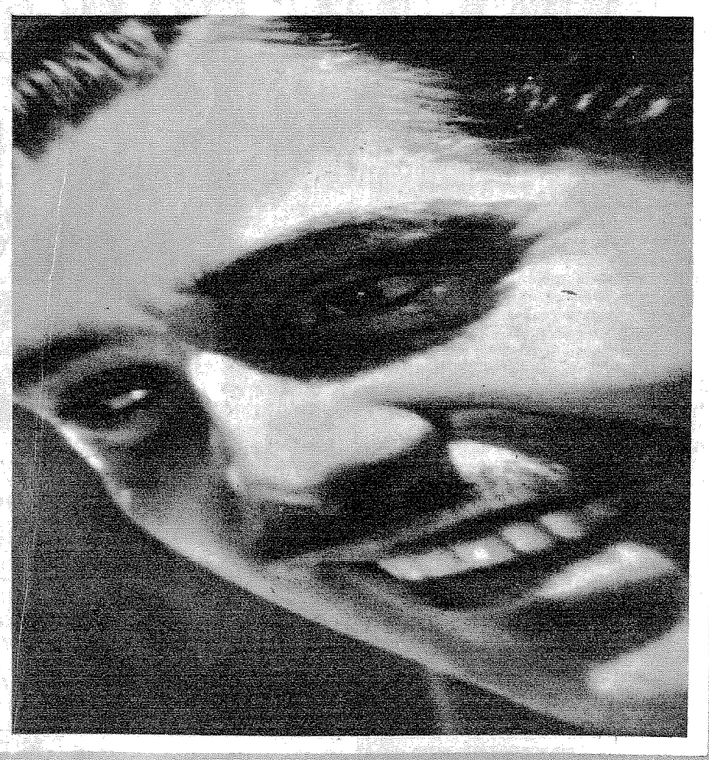
Laso



Uno smagliante "esterno" di "Io, suo padre", attualmente in lavorazione alla Scalera Film per la regìa di Mario Bonnard.







Sembra

...he Tyrone Power, Jeanette ...c Donald, Alan Curtis, Greta ...rbo, Clark Gable e Janet Gaynor ...bbiano deciso, in seguito al Mono... ...lio, di non venire per un certo ...empo in Italia. È il caso di rim... piangerli? Erano, poi, così belli come la nostra fantasia ce li faceva apparire? La rispo... sta è ai lettori...

(Realizzazioni di Giarratana)

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA

Films

MINO DOLETTI, direttore responsabile