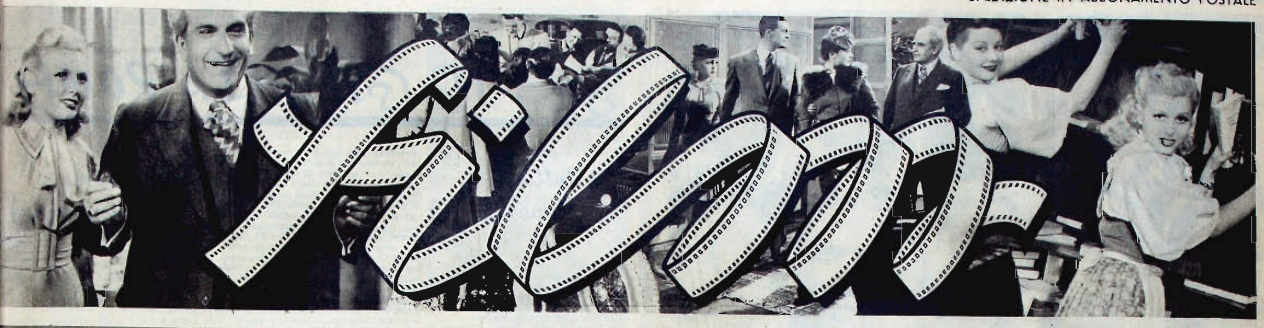
ANNO II • N. 5 • ROMA, 4 FEBBRAIO 1939-XVII

20 pagine una lira

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta • 20 pagine •

Ojetti
D'Ambra
Amicucci
Anassimandro
Blasetti
Bompiani
Borelli
Calzini
Cappelli
Comisso
Consiglio
Damerini
De Bellis
Fontanelli
Frateili
Gherardi
Guglielmotti
Interlandi
Maffii
Malgeri
Mondadori
Pasinetti
Pellizzari
Puccini
Sampieri
Vallecchi
Varaldo
Zavattini

Estrellita Castro, la bellissima attrice spagnola che l'Imperator — realizzando il suo programma di film in doppia versione — ha scritturato per "I figli della notte" diretto da Benito Perojo.

UN ANNO "Film" elogiato dal Ministro Alfieri

Compiendosi il primo anno di vita di "Film", il Ministro per la Cultura Popolare, Dino Alfieri, si è compiaciuto di inviarci il seguente telegramma:

GIUNGA A VOI AI REDATTORI E COLLABORATORI DI "FILM" IL MIO SALUTO AUGURALE ED IL MIO ELOGIO PER IL CONTRIBUTO OFFERTO IN QUESTO PRIMO ANNO DI VITA DEL GIORNALE ALLA PIU' CHIARA COMPRENSIONE ED ALLA PIU' EFFICACE ILLUSTRAZIONE SUL PIANO NAZIONALE DEI PROBLEMI DELLA CINEMATOGRAFIA DEL TEATRO E DELLA RADIO.

Dino Alfieri

Un anno di lavoro — tutto teso verso finalità e idealità di solito inconsuete ai giornali cinematografici — non poteva conquistarci premio più ambito di queste parole. Nell'esprimere la nostra gratitudine al Ministro per la Cultura Popolare, desideriamo considerare l'elogio non tanto come il riconoscimento di una mèta raggiunta quanto come l'indicazione precisa del lavoro da compiere, dell'opera da proseguire e da completare; e, non tanto pensiamo all'anno che finisce, quanto a quello che incomincia. Ormai, i dubbi, le perplessità, perfino le mediocri ostilità che «Film» ha suscitato al suo nascere da parte dei cosiddetti «competentoni» sono stati lasciati indietro di troppe lunghezze perchè occorra occuparsene; ormai nessuno più — neanche i distillatori di elegie mancate — dubita della vitalità, della forza e dell'importanza di un giornale cinematografico che invece di lasciare cristallizzare il gusto del pubblico nelle formule della cosiddetta «varietà» sterile e imbelle, tende ad elevarne la comprensione, la cultura, la capacità di approfondire e penetrare — in modo sia pure dilettoso e colorito — i problemi dello spettacolo; ormai nessuno più pensa — neanche gli specialisti da centesimi sessanta la copia — che per esempio sul cinematografo, sugli attori e sui film, non siano qualificati a interloquire anche — e sopratutto — gli scrittori autentici, i letterati più puri, i poeti più nobili. E' questo che «Film» ha dimostrato, allineando, in ogni numero, sommari di prim'ordine, con firme di valore indiscusso, e facendo ripiegare in disordine la facile formula delle sigle anonime messe in calce ad articoli «cucinati» su mediocri traduzioni di mediocri «negri» a lire cinque la cartella, o addirittura inventati seguendo la pessima opinione che il giornalismo cinematografico può essere alimentato con tre quarti di falso e con un quarto di fantasia. E, finalmente, nessuno più dubita del successo che può avere presso il pubblico — il cui favore verso «Film» è stato sempre crescente — un'iniziativa editoriale che ha ambito ad una sigla di alta dignità e di grande impegno: «Periodici di cultura popolare».

Ma se la formula è posta, anzi imposta, molto lavoro ci rimane da compiere. L'anno trascorso ha visto delinearsi per il cinematografo, per il teatro e per la radio (ma specialmente per il cinematografo) problemi di vitale importanza, provvedimenti di eccezionale coraggio, alla comprensione dei quali bisogna collaborare con onestà, con lealtà, con la persuasione che servendone il valore politico, si obbedisce anche alla certezza della loro essenzialità intesa su un piano nazionale. Questa — chiaramente indicataci nella consegna del Ministro Alfieri — è la mèta che ci poniamo. Il pubblico sappia che ci sorregge una profonda fiducia nella bontà della causa, ma anche una piena comprensione dei suoi diritti essenziali: e questa comprensione gli sia di conforto e di guida, oggi che anch'egli ha delle chiare, precise responsabilità. A noi sembra che non diversamente di così — con parole di fiducia e di certezza — si poteva ricordare il lavoro di ieri e accingersi a quello di domani.

D.

BISOGNA CREARE UN DIVISMO ITALIANO: COMINCIATE, INTANTO, COL RICORDARVI QUESTI NOMI E QUESTI VOLTI.

all'alto in basso: Fosco Giachetti, Rubi Dalma, Gino cervi, Caterina Boratto, Camillo Pilotto, Luisa Ferida, Amedeo Cersese, Clara Calamai, Luigi Almirante, Dria Paola.

Dall'alto in basso: Elsa Merlini, Vittorio De Sica, Alida Valli, Giuseppe Addobbati, Elisa Cegani, Armando Falconi, Marcello Lotti, Mino Doro, Clelia Matania, Mario Ferrari.

Dall'alto in basso: Umberto Melnati, Paola Barbara, Ruggero Ruggeri, Maria Denis, Ugo Ceseri, Isa Pola, Peppino De Filippo, Silvana Jachino, Memo Benassi, Oreste Fiume.

Dall'alto in basso: Elsa De Giorgi, Amedeo Nazzari, Germana Paolieri, Raffaele Viviani, Elena Zareschi, Enrico Viarisio, Nelly Corradi, Antonio Centa, Milena Penovich, Vanna Vanni.

Dall'alto in basso: Roberto Villa, Laura Nucci, Renato Cialente, Assia Noris, Guglielmo Sinaz, Doris Duranti, Pietro Pastore, Irene Claar, Edoardo De Filippo, Evi Maltagliati.

SETTE GIORNI A ROMA

Alessandro Varaldo

Via della Taverna, 23

Ancora una volta, mentre si svolgeva il film, che è copioso e che sarà gustato da chi ama i romanzi d'appendice, stile Montepin, lo mi sono posto il problema, l'eterno problema del dualismo eterno fra la trama con le dipendenti situazioni e l'attore chi vi si dibatte come un pesce nella rete o un topo in trappola.

Restiamo al topo. Gianni Bucheron è appunto soprannominato il «Topo», perchè probabilmente si insinua nelle case altrui per alleggerirle. Ma è un bel giovane. L'attore, Anton Walbrook, ha una fisionomia variabile, pur sembrando in apparenza immobile: il suo gioco di muscoli facciali varia dai tratti dell'Apollo di Belvedere a quelli dell'attore Morgan, sì, quello di «Rosalie». Con una magnifica chioma, dei baffi all'americana, ed un berretto scozzese chiaro, maglia nera e cravatta primaverile, fa ogni sforzo per essere il maleducato «apache» di Madama di Thebe. Non ci riesce sempre. Spesso il giovane compito scappa fuori. Come non riesce spesso a Ruth Chatterton di mostrarsi una grande etera, di quelle parigine dei romanzi di Willy. Sono insomma un «apache» ed una «demi-mondaine» ad usum delphini. Due buonissimi attori, che per colpa della trama non riescono a dare quel che vorrebbero e potrebbero. Il soggetto, poi, è addirittura una specie di romanzo, di quelli che Henri Monnier fa leggere nel gabbiotto della portinaia. L'antico romanzo del «Secolo» di Milano. C'è un banchiere che regala perle alla etera e poi s'incapriccia della ragazza povera ad onesta e vuol far presto e si prende una polla nello stomaco. C'è un ladro generoso che promette ad un condannato a morte di vegliare sulla figliola derelitta, la ragazza onesta del banchiere, e si accusa d'aver ammazzato costui per sacrificarsi. C'è una specie di gran mezza-mondana, che salva il «Topo» in piena Corte d'Assise svelando che nelle ore del delitto stava con lei.

C'è — come ingredienti del grosso romanzo — un po' di tutto. E tutto sorpassato. Oggi i romanzi polizieschi richiedono ben altro, che lo stampo da ravioli di mezzo secolo fa.

Non c'era che da ricorrere a Jean Lorrain, e saccheggiare la «Maison Philibert», per costruire un magnifico ambiente di malavita; a mezza dozzina di romanzieri e drammaturghi, da Prévost a Donnay per la grande amoreuse. E far tutto imbastire da Carco o Mac-Orlan.

E invece si sono persino disturbati i «Misteri di Parigi», per la giornata in campagna, aspirazione suprema delle povere ragazze dei bassifondi. E infine — questo è un attentato di tutti i giorni del cinema — quando si mette in iscena una Corte d'Assise, il pubblico perde il rispetto ai Presidenti, ai Procuratori del Re, agli avvocati difensori, poichè li trova così meschini come argomentazioni, da credere che si tratti d'un gioco da ragazzi... nemmeno intelligenti. Per non parlare dei Commissari di Polizia. E' insomma un'accozzaglia di tipi decalcati nel più vieto stampo della vecchia appendice. Ma per chi ama queste istorie, e ce ne sono — qualche damigella dal cuor tenero non ha mancato di asciugarsi gli occhi — può costituire un buon impiego di tempo — se ne ha da perdere.

Paola Ojetti

Adorazione (L'equipaggio)

Questo film è la copia-carbone di un altro film molto fortunato e molto noto: «Equipaggio», anch'esso diretto da Anatole Litvak, ma prodotto in Francia, alcuni anni or sono. La vicenda di quel film non era, pur con tutto il rispetto dovuto alla magnifica opera di Kessel dalla quale il film è tratto, molto peregrina; adesso che la vicenda è doppiamente nota, sia per virtù del libro che per virtù del film, i personaggi, nella nostra curiosità, sono stati soppiantati dai loro primi interpreti e, così, non si pensa a come Hayward fa il tenente Rerbillon ma a come Hayward fa Aumont. Altrettanto si dica di Miriam Hopkins nella parte di Annabella e di Paul Muni nella parte di Vanel. Pare che alcune scene di guerra siano le stesse e può anche darsi, tanto le scene di guerra, in certi film fatti a serie e fatti in studio, sono sempre quelle come è quello l'urlo del vento (c'è sempre la «colonna vento» tra le «colonne effetti», come si deve essere il «rullo guerra» tra i rulli di magazzino). Quello che è la stessa, grazie a Dio, perchè è una gran bella cosa e dà al film un «tono» che nessun cambio di nazionalità e di fabbricazione ha potuto mutare, è la musica.

Il film subisce la sorte di quasi tutte le traduzioni: in Francia era un film importante, anche se non di grande portata; in America è stato un film di serie, fatto perchè il pubblico aveva voglia di piangere su una triste storia di tre creature sbalottate dal destino. E' Miriam Hopkins è brutta, di quella sua odorabile bruttezza che, nell'atmosfera affumicata del «Dottor Jekyll» e nei capricci di «Becky Sharp», ci aveva incantati ma che qui è troppo dura e orgogliosa per convenire a una dolce donnina che tradisce perchè l'amore è più forte di lei. Paul Muni, duro e barbuto, chiuso nel suo dolore con una superbia da far tremare, artista — anche se leggermente istrione — fin nel midollo delle ossa, sa contenere ogni accento di umanità fino al finale, — così che, al momento di lasciarti, ti schianta il cuore con una scena degna dei mai abbastanza ricordato e lodato finale di «Pasteur».

Messi questi punti resta da tirare le somme: era necessario portare in Europa la traduzione di un'opera che noi avevamo amata in originale, traduzione fatta da un paese che, quando vuol far conoscere un bel film estero, siccome è ricco e il suo mestiere può farlo con larghezza, invece di doppiare ripete?

Alberto Consiglio

La resa del "Sebastopoli"

E' un film tedesco di grande impegno che vuol ricostruire col maggior verismo possibile la sollevazione bolscevica di Sebastopoli, nel 1918, e la riconquista di questa città da parte delle truppe bianche. I difetti sono molti e vari. In primo luogo nuoce moltissimo all'assunto morale del film una retorica troppo schematica: i rivoluzionari sono tutti dei cattivi servi, degli straccioni, dei bruti, degli esseri innominabili, i seguaci del regime zarista sono tutti belli come angioli, puri come santi, eroici come San Giorgio. Tutto il film è rimasto su una violenza parossistica che spesso cade nel disgustoso o nel grottesco.

Bisogna dir subito che lo «stile» di questo lavoro è profondamente caratteristico. Esso ricorda certa produzione russa di dieci anni fa che portava alla esagerazione la impronta dura e pesante della più tipica cinematografia tedesca. Capovolti i termini e rappresentati gli zaristi come degli esseri immondi e i proletari come degli arcangeli, si aveva la famosa formula della cinematografia sovietica.

Anche come strumento di propaganda la portata di questa "Resa del Sebastopoli" è piuttosto ridotta. E' legittimo anzi il timore che i risultati psicologici sugli spettatori possano essere diversi da quelli attesi. E' fin troppo evidente che questa rappresentazione massiccia della violenza è fatta per intelligenze e per sensibilità diverse da quelle italiane.

Alberto Consiglio

FUORI SACCO

* **Un nuovo "Tarzan".** — La serie dei film di «Tarzan» non è finita. Johnny Weissmuller e Maureen O'Sullivan appariranno ancora insieme in «Tarzan in esilio» che viene diretto da Richard Thorpe, prodotto da Sam Zimbalist. Altri interpreti sono Henry Wilcoxon e Frieda Inescourt.

* **Cary Grant sostituisce Douglas Fairbanks Junior.** — Per il film «Memory of Live» prodotto dalla R.K.O. Cary Grant è stato scritturato per il ruolo di protagonista maschile, in luogo di Douglas Fairbanks jr. che era stato precedentemente richiesto per tale parte. Protagonista femminile è Carole Lombard.

* **Un'altra "Manon Lescaut".** — Sullo schermo apparve già anni or sono una «Manon Lescaut» con Lya de Putti, regista Arthur Robison. Ora dei produttori francesi hanno pensato di realizzare un altro film sull'argomento, dialogato da Marcel Achard. La protagonista sarebbe Simone Simon, regista Marc Allégret che attualmente si trova in Inghilterra per realizzare «Il ladro di Bagdad».

* **Regista e attore.** — Nel film «La regola del giuoco» Jean Renoir apparirà anche come attore; anzi come protagonista maschile accanto a Nora Gregor e Carette.

* **Un film su La Fayette.** — Da tempo annunciato, un film su La Fayette, se ne sta preparando uno scenario da parte di Jacques de Benac e Jacques Millo.

* **Hardwicke in Livingstone.** — L'attore inglese Sir Cedric Hardwicke, interprete di numerosi film in Gran Bretagna, tra i quali «La rosa dei Tudor» è stato scritturato da una casa americana per interpretare un film diretto da Henry King: «Stanley e Livingstone» con Spencer Tracy e Nancy Kelly. Lo scenario è di Philip Dunne e Julien Josephson. Per questo film verrà utilizzato molto materiale girato nella giungla da una spedizione della signora Martin Johnson.

* **Il deserto di ghiaccio.** — Nel teatro N. 15 della M.G.M. a Hollywood, attrezzato per le riprese sul ghiaccio, è stata stesa della juta che hanno ricoperto di sabbia per poter riprendere una scena di deserto nella «Canzone del West». Gli attori si sono lamentati di sentire un po' freddo ai piedi.

* **"Rouge et noir".** — Da tempo è stato annunciato che Gennaro Righelli ha l'intenzione di portare ancora una volta sullo schermo il romanzo di Stendhal. In questi giorni una ditta francese annuncia che «Rouge et noir» sarà prodotto quanto prima per la regia di Pierre Chenal che si varrà di una importante documentazione a cura dello Stendhal Club. Protagonista Marie Bell.

* **Un film di Grémillon.** — Jean Grémillon che ha ottenuto di recente un particolare successo col film «Lo strano signor Vittorio» sarà il regista di «Quai des Orfèvres», interpreti Louis Jouvet e René Dary.

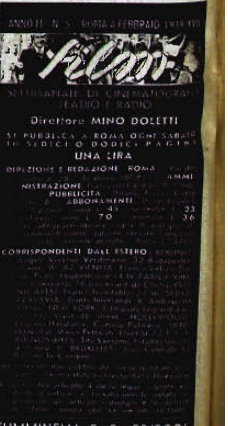
* **Danielle tra Parigi e Hollywood.** — Parigi contende Danielle Darrieux a Hollywood, cioè alla Universal che ha annunciato l'inizio di lavorazione del film della Darrieux (il secondo film americano), proprio per quest'ultimo giorni. L'inguaiatore parigino ha dichiarato che la Darrieux si è impegnata per fare quattro film con lui e che non metterà piede a Hollywood prima di avere adempiuto ai suoi impegni europei.

* **E' incominciato "Beau Geste".** — «Beau Geste» diretto da Herbert Brenon fu nel 1926 il film di maggior successo negli U. S. A. William A. Wellman in qualità di produttore regista ne ha incominciato una nuova edizione, protagonista Gary Cooper (Ronald Colman protagonista nella prima edizione) altri interpreti Ray Milland, Robert Preston, J. Carrol Nash. Operatore è Teodor Sparkuhl.

* **Il furbo esercente.** — In un vecchio cinematografo dei sobborghi nuovayorkesi, il pubblico si addormentava alla visione di tre vecchissimi film gialli. E' entrato, allora, un individuo il quale si è seduto nel centro del locale e, al primo quadro un po' impressionante, ha lanciato due tremendi gridi di orrore. Era il padrone del locale che svegliava gli spettatori.

* **Raymond Rouleau regista.** — Il giovane attore Raymond Rouleau che alterna questa attività con quella di regista, (si è visto «Le Messenger») dirigerà prossimamente un film dal titolo «Dieci donne al mare», dialoghi di Michel Duran.

CITTÀ DI FIRENZE
V MAGGIO MUSICALE FIORENTINO 1939 - XVII
SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S. A. R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE
PROGRAMMA DELLE MANIFESTAZIONI
Aprile 27 - 30 - Maggio 4
IL TROVATORE (Verdi)
Aprile 28
CONCERTO SINFONICO
Aprile 30 - Maggio 3
RELEA (Rieti)
Maggio 2 - 3
L'ENFANT et les SORTILÈGES (Ravel)
Maggio 4 - 7
L'AMFIPARNASO (Orlandini)
Maggio 6 - 7
CONCERTI DELL'ORCHESTRA E DEL CORO DELL'ACCADEMIA DI ROMA
Maggio 9 - 11
GUGLIELMO TELL (Rossini)
Maggio 12
CONCERTO RACHMANINOFF
Maggio 13 - 14
MESSA DA REQUIEM (Verdi)
Maggio 17 - 18
LA PASSIONE secondo S. MATTEO (Bach)
Maggio 19 - 22
BALLETTI DI MONTECARLO
Maggio 20 - 23
LE ASTUZIE FEMMINILI (Cimarosa-Respighi)
Maggio 21
PERSEPHONE-PETROUCHKA (Stravinsky)
Maggio 23 - 27
IL VASCELLO FANTASMA (Wagner)
Maggio 26 - Giugno 2 - 3
LA STREGA (Alfano)
Giugno 1 - 3 - 4
AMINTA (Tomasini-Tosca)
Dal 20 Aprile al 3 Maggio
IV CONGRESSO INTERNAZIONALE DI MUSICA
In caso di necessità l'Ente si riserva il diritto di modificare il presente programma
RIDUZIONI FERROVIARIE



LA TESTATA DEL N. 5, ANNO II, DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "Chi sei tu?" prodotto dalla "S. A. Generale Italia Film", diretto da Gino Valori e interpretato da Marisa Denis, Antonio Centa e Lilia Dale.

Beneficiata

Tra gli innumerevoli calorosi consensi giunti a "Film" — che compie il suo primo anno di vita — siamo lieti di pubblicare questi che per la loro autorevolezza ci sembrano i più significativi.

...Lo leggo dal primo numero e mi pare ben redatto, bene illustrato e bene attraente... Il vostro "Film" è vivo. IL MAGGIOR MERITO DI "FILM" E' DI AVER PORTATO SUL PIANO NAZIONALE TEMI E PROBLEMI CINEMATOGRAFICI E TEATRALI CHE I QUOTIDIANI, IMPEGNATI NATURALMENTE IN ALTRE DISCUSSIONI, DEVONO TRATTARE DI RADO, E CHE ALTRI SETTIMANALI RIDUCONO SPESSO A PURA VARIETA'.

Aldo Borelli
direttore del «Corriere della Sera»

●

"Film" mi piace. E' VIVO, INTERESSANTE, ATTRAENTE ED ISTRUTTIVO.

...Un buon settimanale come "Film" può giovare alla conoscenza ed allo studio, nonchè alla soluzione, dei problemi artistici, tecnici ed industriali del cinematografo, del teatro e della radio...

Ermanno Amicucci
direttore della «Gazzetta del Popolo»

●

Se come giornalista ho apprezzato la nobiltà e novità della veste tipografica, la ricchezza e attualità degli argomenti trattati, la obbiettività dell'informazione e la coscienza nelle polemiche, come cittadino ho visto che malgrado la complessità degli interessi, le necessità spesso contrastanti e il periodo particolarmente difficoltoso per la carta, il settimanale "FILM" HA TENUTO IL SUO POSTO CON RISULTATI DAVVERO DEGNISSIMI.

Umberto Guglielmotti
direttore della «Tribuna»

●

..."Film" è IL PIU' BEL GIORNALE CINEMATOGRAFICO CH'IO CONOSCA... Il maggior merito di "Film" è la sua spregiudicata sincerità che lo fa degno di giudice del pubblico, fuorviato dalla grancassa degl'imbonitori pubblicitarii, palesi o travestiti. IL MAGGIORE DEI DEFETTI DI "FILM" E' QUELLO DI NON AVERNE...

Maffio Maffii
direttore della «Nazione»

●

I problemi più seri delle scherme: sociali, etici, estetici, industriali, cioè quelli che la stampa cinematografica dovrebbe trattare con serietà e continuità, non sono argomenti che piacciono al grande pubblico. Mettere insieme un periodico che tenga conto delle esigenze del giornalismo a grande diffusione, pur non trascurando i temi profondi suggeriti dal fenomeno filmistico, ahi c'essere tutt'altro che facile. Per quanto posso giudicare, "FILM" HA TROVATO IL GIUSTO EQUILIBRIO IN MATERIA, E LA SUA OPERA CHIARIFICATRICE NEI RIGUARDI DEL PUBLICO ITALIANO CONTRIBUIRA' CERTO ALLA AFFERMAZIONE CHE E' NEI VOTI DI TUTTI.

Luigi Fontanelli
direttore del «Lavoro Fascista»

●

...risponde alla funzione ed agli scopi prefissi. IL SUO MAGGIOR MERITO E' DI AVER CAPITO E DI VOLER FAR CAPIRE TUTTA LA GRANDE IMPORTANZA DEL CINEMA NELLA SOCIETA' D'OGGI, senza tuttavia dimenticare di correggerne il costume, anzi il malcostume ed il cattivo gusto che troppo spesso acciupano le migliori intenzioni e gli più distintevoli programmi. Trova insomma che la parte polemica, seppure talvolta troppo aspra, sia la parte migliore del giornale. Anche le illustrazioni meritano lode: esse sono indubbiamente molto suggestive ed hanno il pregio dell'originalità. TUTTO, COMUNQUE, E' FATTO CON BUON GUSTO... Animato da un amore sincero e da un fervido entusiasmo per i problemi di questo settore così delicato e così sintomatico delle aspirazioni, degli atteggiamenti e delle posizioni spirituali delle n ove generazioni italiane.

Francesco Malgeri
direttore del «Messaggero»

●

Segno sempre con interesse il vostro giornale "Film" e constato con piacere come tutta la sua opera si risolva in una funzione di affinamento ed elevamento del gusto e della sensibilità del pubblico italiano.

GIORNALI COME "FILM" SERVONO VALIDAMENTE LA BUONA CAUSA DELLA NOSTRA CINEMATOGRAFIA.

Vico Pellizzari
direttore del «Mattino»

●

Il maggior merito di "Film" sta, a mio avviso, nell'intelligente vivacità e nella varietà delle sue rubriche.

Gino Damerini
direttore della «Gazzetta di Venezia»

●

"Film" mi piace. Voi sapete che cosa significhi questa semplice espressione per chi vive in mezzo alle carte stampate e molta ne stampa. Ma per essere più esplicito, vi dico schiettamente che PER MODERNITA' ED ELEGANZA DI IMPAGINAZIONE, PER VIVACITA' DI CONTENUTO E NOBILTA' DI INTENTI, IL VOSTRO GIORNALE MI SEMBRA TRA I MIGLIORI DEL GENERE CHE SI PUBBLICANO OGGI IN EUROPA.

Arnoldo Mondadori
direttore della «Mondadori»

●

"Film" è stato oggetto della mia simpatia fin dal primo numero, ed ho constatato con soddisfazione che i vostri intendimenti hanno incontrato il plauso di artisti, di registi e di lettori quindi avete riportato una vittoria che non era facile e che vi siete meritata.

Licinio Cappelli
direttore del «Popolo di Roma»

Ho seguito numero per numero il vostro giornale, e cioè il vostro lavoro. SE POSSI L'EDITORE DI "FILM" VI FAREI MOLTI ELOGI E DORMIREI TRANQUILLO. COME LETTORE POSSO FARVENE IL DOPPIO.

Valentino Bompiani
editore

●

Sono molto contento di mandarti due semplici righe che testimoniano la mia profondissima stima per il tuo giornale. Ti dico che vorrei averlo fatto io e tu sai quanto io sia presuntuoso. "FILM" HA CONTRIBUITO MOLTISSIMO A TOGLIERE LA NOSTRA STAMPA SETTIMANALE CINEMATOGRAFICA DA UNA SERVITU' VERSO L'ESTERO PECCAMINOSA O RIDICOLA o questa è una dei tanti meriti di cui devi vantarti, caro Doletti. Aggiungo che il tuo editore non poteva fiancheggiarti più genialmente, offrendoti quei mezzi tecnici che solo un'alta coscienza dei compiti di un giornale può avere determinato a mettere a tua disposizione.

Cesare Zavattini
direttore del «Milione»

●

Conosco e apprezzo "Film". A parer mio, occorre per il cinematografo quello che avviene per il teatro. Quando esce un bel film, o una bella commedia, cessano tutte le discussioni, i pareri e le ricette del come si deve e non si deve fare un film o una commedia. Il fatto, anche nel cinematografo e nel teatro, la vince sulle parole. Ma siccome tra un bel film e l'altro, tra una bella commedia e l'altra, corrono intervalli di attesa, è necessario che, nelle pause, si vigili perchè l'arte non traligni nei suoi surrogati. Il vostro giornale, validamente combattente nel campo cinematografico per elevare il gusto del pubblico, FA OPERA UTILE PER CHI SA E PER CHI NON SA DI CINEMATOGRAFO.

Eligio Possenti
direttore della «Domenica del Corriere»

●

...Ne vedo ogni numero e pensa, con tutta sincerità, che sia ASSOLUTAMENTE IL MIGLIORE GIORNALE CINEMATOGRAFICO CHE IO CONOSCO.

Alexander Korda

●

...è assolutamente IL MIGLIORE GIORNALE CINEMATOGRAFICO DEL NOSTRO TEMPO.

Ferenc Körmendi

●

"Film" è sorto ed è cresciuto in un clima particolarmente delicato e difficile per le nostre industrie e per la nostra arte cinematografica. Tu e i tuoi collaboratori avete saputo condurlo con abilità, con passione e con nobiltà. E il suo giornale RAPPRESENTA OGGI QUALCHE COSA DI SERIAMENTE VITALE IN UNA STAMPA CINEMATOGRAFICA CHE MANCAVA APPUNTO DI SERIETA' E DI VITALITA'.

Alberto Mondadori

●

Seguo dall'inizio la vostra grande fatica. Lo so che è una fatica grande fare un giornale della mole di "Film", dalle svariate rubriche di "Film", dell'interesse che esso desta anche a giudarlo. Tutto si fa, ma la fatica la conosciamo soltanto noi. Il pubblico, quando si riesce a contentarlo, e quando è benevolo, conviene sulla bellezza di idee di chi esamina, ma non conosce le torturanti ansie che sono necessarie per rendere un giornale sempre attraente, sempre vario, che riesca a destare curiosità e interesse. "Film" riesce a tale scopo: pare di vederla, attraverse le fitte pagine, la vostra fatica, che è minuta, che è un derivato di riflessione, di sacrifice, di progetti sopra progetti, di prove e riprove, fino al primo riscontro di macchina, e appena visto quello ricominciei il pensiero grande per il prossimo numero.

Tutto ciò vale solo per il lato estetico. Per il lato ancora più nostro, diciamo pure per il lato spirituale (può esserci qualcuno che creda che in tutto il nostro cinematografico e particolarmente nella stampa non ci sia un problema spirituale?), il mio giudizio è basato sullo stesso rigorosto: sempre meglio: anche perchè i criteri autarchici, o per meglio dire nazionali nel significato più nobile di questa parola, molto giovano a tale riuscita.

Attilio Vallecchi

●

"Film" anche al confronto con giornali stranieri del genere, mi pare ottimo.

Raffaele Calzini

●

Seguo "Film" dal primo numero. E' superfluo che ti dica che lo trovo tra i giornali meglio presentati e più rappresentativi d'Italia. Mi piace soprattutto, perchè sono convinto che debba fare inquietare parecchia gente. E quando un giornale fa scuotere i nervi di qualcuno non vuol dire che sia fastidioso: ma significa che serve a qualche cosa.

La "verità" è quella che fa agitare il prossimo allorchè si sente colpito: possa la l'agitazione, subentra la riflessione e la riflessione giova a tutti ed in specie agli impulsivi, impreparati, ai pigri, ai facoltuitisi, tipi di cui abbonda ancora, purtroppo, la cinematografia italiana.

Credo che si stia per affrontare una revisione severa e severissima che sia questo periodo risolutivo per l'avvenire del cinema fatto in casa. "Film" sarà in primo fila tra quelli che con maggior coraggio e preparazione, si batteranno per la bisca nostra. Accrescerà così il numero degli scontenti: ma aumenterà i suoi meriti, salirà nella stima di coloro che amano il cinematografo, e, ciò che non guasta, moltiplicherà i suoi lettori.

Mi dispiace di aver tenuto un discorsetto così serio: ma c'è una ragione: il biglietto vincente dell'E. 42 è stato venduto a Vicenza. Il mio, l'avevo comperato a Roma.

Vito De Bellis
direttore del «Marc'Aurelio»

Una bella espressione di Isa Miranda

Un anno di "Film"

"Sette giorni a Roma"

Gli scrittori e la critica

Far giudicare i film da scrittori non addentro nelle cose del cinematografo, invece che da critici professionali, mi pare un esperimento molto interessante. Non sto a me dire se è riuscito, perchè io sono parte in causa; comunque esso è un'altra prova dei critici nuovi, intelligenti, disimpegnati dai convenzionalismi della stampa cinematografica, cui «Film» si ispira.

Il giorno che Mino Doletti mi propose di andare a vedere un film che si sarebbe proiettato entro la settimana, e di scriverci su il «pezzo», mi dilesi con un discorsetto di questo genere: «Ma io non so più nulla di quello che succede nel mondo del cinematografo, non me ne occupo più da tanti anni. Ho seguito attento le vicende di questa cosiddetta arte che ai miei tempi era muta, e adesso parla fin troppo. Dovessi dire quali sono i film più importanti di Greta, o di Marlène, o di Katharine, e la loro successione cronologica, mi troverei impacciatissimo. Certe volte, se mi vanno gli occhi sulla critica cinematografica dei giornali, resto mortificato perchè mi capita di non capire certe espressioni tecniche. Per esempio, ho dovuto domandare a uno che se n'intendeva più di me che cosa volesse dire «sequenza», io conoscevo soltanto, dagli anni ormai lontani in cui servii messa, la «Sequentia Sancti Evangeli». Si può, in queste condizioni, azzardarsi ad esprimere il proprio parere su un film, senza correre il rischio di fare una figura barbina, e di suscitare un sorriso di compassione quelli che dicono «sequenza» come se dicessero «apotegma», o «dicotiledone», o «mixotesimo»? Io vado solo di quando in quando al cinema, mi siedo davanti allo schermo con animo sgombro da qualunque preconcetto di competente, e bado a vedere se il film mi diverte o mi annoia, se mi commuove o mi lascia freddo, se fila o zoppica, se è morale o immorale, se gli attori recitano bene o recitano male. Sono, insomma, nient'altro che uno del pubblico». E Doletti mi rispose: «E' proprio quello che desidero io: la critica dei film fatta dal pubblico. Ma non dal pubblico qualunque; da quella crema del pubblico che può essere costituita dagli scrittori, da coloro cioè che sono in grado di giudicare i film sotto i più vari aspetti artistici morali e sociali, e di esprimere in bella forma quello che ne pensano». E io conclusi: «Allora siamo d'accordo».

* * *

Quanto sopra andava detto per significare che l'iniziativa di «Film» non va intesa come sfiducia verso l'opera della critica tecnica, e neppure come sopravvalutazione di quella degli scrittori anche in un campo che non è il loro, ma soltanto come desiderio di tentare una via nuova affinchè il giudizio di un giornale a vasta tiratura qual'è «Film» — il quale ha naturalmente compiti e responsabilità diversi da quelli d'una rivista latta per i competenti della materia — rispondesse sempre meglio al giudizio della parte più intelligente del pubblico.

Lungi da me, e anche dal direttore di «Film», l'idea di lavorare quel dilettantismo che è la piaga di ogni critica artistica. Nel campo dell'arte vera e propria, sia essa letteratura o pittura o scultura o musica, pur riservando a qualunque persona di gusto e di cultura il diritto di giudicare genericamente un romanzo o un quadro o un poema sinfonico, io vorrei che la critica specifica fosse esercitata soltanto da un «artista» di quella determinata arte, il quale la conoscesse dal di dentro, nei suoi rapporti tra intuizione ed espressione, nei suoi valori stilistici, e infine nella sua storia. Così nel campo dell'arte cinematografica (dico, se mi è concesso che il cinema sia soltanto un'arte, e neppure che sia sopratutto un'arte) è evidente che il giudizio intrinseco di un film, come realizzazione d'un determinato soggetto con tutti i fattori che vi concorrono — stile, ritmo, taglio delle scene, recitazione, scenografia, fotografia, commento musicale, eccetera — può essere dato soltanto da chi conosca «come» si fa un film, e l'uso dei mezzi che vi sono in giuoco, e i progressi della tecnica, e i rapporti tra quel determinato film e altri dello stesso genere che lo hanno preceduto, e le note personali del regista e degli attori che vi recitano, e infine la storia della cinematografia come sviluppo di procedimenti tecnici di conquiste estetiche, di affermazioni di nuove forze di imprenditori, di capacità di interpreti. Ma ognuno dei quali può essere distinto con dei nomi e delle date. Solo chi conosce tutte queste cose può giudicare se lo stile d'un regista è originale o no, se l'arte di un interprete è in linea ascendente o discendente, se la cinematografia d'una Nazione segue un progresso o un regresso nel giuoco delle forze della cinematografia mondiale.

Ma sono solo questi i valori d'un film che bisogna tener presenti, per giudicarlo? E non può darsi il caso che proprio l'aver troppo riguardo per certi valori puramente tecnici a questi valori, lecito perderne di vista altri che in fin dei conti possono essere più importanti? Non può accadere che l'eccessiva cura posta nel rilevare le mile, il taglio, il rapporto estetico tra un film e l'altro, induca il critico professionale a trascurare altri requisiti letterari, umani, morali, sociali, politici, che nel giudizio complessivo d'un film dovrebbero avere assai maggior peso della bravura d'un interprete famoso, o della rappresentazione particolarmente suggestiva d'un ambiente, o di una ben riuscita sequenza di scene?

Accade, e come! Nel giudizio dei competenti, mi è accaduto spesso di vedere esaltati film nei quali il «soggetto» era o inesistente o lontano da ogni possibilità di suscitare l'interesse di un pubblico meno colto, o moralmente e politicamente ripugnante; e questo soltanto perchè si tratta, con parole povere, d'un film «ben fatto». Invece, nel giudizio degli incompetenti colleghi scrittori che vengono lacerati dalla critica specioia su «Film» (li cito alla rinfusa, avvertendo che qualcuno di essi non è poi un novellino, ma ha per lo meno civettato con la Decima Musa, quando non ha avuto addirittura con essa rapporti molto intimi: Ugo Ojetti, Massimo Bontempelli, Corrado Alvaro, Ugo Betti, Lucio d'Ambra, Raffaele Calzini, Stefano Pirandello, Alessandro De Stefani e Varaldo, Luigi Chiarelli, Corrado Pavolini, Cesare Vico Lodovici, Alberto Consiglio, Diego Calcagno, Giuseppe Zucca, Indro Montanelli, Giangaspare Napolitano, eccetera); dicevo che nel giudizio di questi colleghi quasi sempre ho visto discusso prima d'ogni altra cosa il valore del «soggetto» con una sensibilità assai rara nei critici professionali, con una cultura meno specifica ma più generale; e questo soggetto giudicato non tanto come canovaccio per la bravura d'un regista o d'un attore, ma come «racconto» d'un fatto umano, accaduto con i mezzi particolari che possiede il cinematografo, i quali non sono e non devono essere quelli del romanzo e del teatro.

Disimpegnati dal punto di vista ristretto di coloro che, per stare troppo a contatto con l'ambiente cinematografico, finiscono per subirne la stessa deformazioni nei riguardi degli interessi puramente industriali; e d'altra parte abituati a una visione molto più alta e vasta dell'arte, che li salva dal dare un peso eccessivo a qualche realizzazione del cinema nel campo estetico, la quale non può, per la stessa natura effimera del fatto cinematografico, non essere contingente e legata a fattori meccanici estranei all'arte grande ed eterna, questi critici-scrittori mostrano molto spesso di voler porre alla base del loro giudizio quelle finalità morali e sociali troppo spesso dimenticate così da chi fa i film come da chi li giudica. Per naturale istinto di uomini che vivono non solo la propria vita ma anche quella dell'umanità, riflettendola nella propria sensibilità e coscienza nei suoi più vari aspetti, essi intendevano che il cinema non è nè solo un'arte nè solo un'industria, ma qualche cosa di molto complesso, di molto delicato, di enormemente importante per l'influenza che esso esercita su masse vastissime di pubblico; influenza che non può essere misurata con criteri esclusivamente estetici o industriali, ma col senso di responsabilità di chi è pensoso dei fenomeni del l'umana società, e in primo luogo della società nazionale, di cui egli fa parte.

Naturalmente, da uno critica affidata in modo così necessità sottoarte o uomini tanto diversi per temperamento e per gusto, non è possibile trarre una linea unica di giudizio, e forse neppure delle direttive comuni che possano valer di norma per tutta la critica cinematografica esercitata dai giornali. Ma l'aver sottratto questa critica a certi pregiudizi tecnici, richiamandola insieme a un senso di maggiori responsabilità, mi sembra già un risultato di notevole importanza.

Arnaldo Fratelli

L'umorista di redazione

Giuro che non ho mai fatto dell'umorismo cinematografico sui divorzi di Barbara Stanwick o sui *flirts* tra Gable e Carole Lombard... Non ho quindi paura della terribile vendetta del Conte di Ventimiglia, Signore di Valpenta. Quel genere di umorismo infiora i vari «Cinelugli», «Cinecitte», «Cinebus» e ma io piuttosto che diventare suo schiavo mi venderei invece come carne umana al negrito maledetto, Anthony Adverse.

In questo anno di mia collaborazione, io e il Direttore di «Film» ci siamo subito trovati d'accordo su questo punto: egli ha raccolto il mio grido «Meglio la Guiana che i *flirts* di Clark Gable!» e, diavolo d'uomo, senza battere ciglio ha ricevuto da me i più impensati colpi segreti di umorismo sul cinema. Un giorno, con una fiota di quarta gli ho presentato «I Promessi Sposi» scritti da Chaplin per impiccinire il Manzoni; un altro giorno, con una passata sotto a cartoccio, un «Giro d'Italia» vinto da De Sica; il Direttore non impallidì nemmeno quando, in piena redazione, gli sibilai l'ipotesi della esistenza del cinema al tempo del Conte Ugolino... Ma io avevo decisamente di fronte un avversario formidabile: ecco, infatti, che una notte egli mi fece cadere nell'agguato di un suo colpo segreto... Mi dette l'incarico di fare la critica... ai critici. Da allora io non vivo più come le persone normali: per me le *prime* teatrali e cinematografiche sono sempre il giorno dopo. Il cav. Fanaggio, l'uomo della strada, si siedeva a guardare il film o il dramma; io mi siedo a giudicare il critico. Ma almeno, facendo le parodie dei critici c'è il vantaggio che non hai mai il cappellino di una signora che ti impedisce di vedere la critica, mentre per le parodie dei film ciò è un ostacolo insormontabile.

Sto aspettando con terrore che il Direttore mi incarichi di fare la parodia della critica che critica i critici... Ma a tutto siamo pronti, io e «Film» pur di ricacciare l'umorismo sulle giarrettiere di Joan Crawford... Anthony Adverse, negriero maledetto, piuttosto con te!

Steno

"Cinecittà e dintorni"

Un bel mestiere da nulla

Non vi viene l'idea che le Cronache di Cinecittà e dintorni» specialmente in periodo di lavorazione intensa, debbano essere un folle divertimento sopratutto per chi le scrive Diavolo! Mezze giornate e giornate intere trascorse a spiegare e a curiosare da uno studio all'altro; pranzi succulenti consumati nella «cantina» numero uno di Cinecittà, che vorrebbe diventar famosa, e poi frizzi, motti, parole tenere sussurrate così, per convenienza o per interesse personale in un tenero orecchio doverosamente rivestito di cerone...

— Che pagherei per far la tua vita... — dice sospirando un amico, non illustre discendente di quella solida classe sociale di cui uno dei maggiori fondamenti dottrinari era la persuasione che la professione di giornalista si risolvesse in un'orgia continua di sbafamenti, di omaggi, di favori, di privilegi. (Mia moglie apparteneva, appunto, a questa classe. Trascorse in conseguenza i primi mesi del matrimonio a meravigliare che il tabaccaio non mi offrisse le Macedonia in omaggio!).

Io ho avuto sempre la melanconia di considerare il mestiere del giornalista come un affare serio e difficile. Anzi, quando appunto il dito contro la macchina da scrivere, gli è che mi pare di aver qualcosa da dire. Saran poi balle, ma la buona intenzione c'era. Ora, per esempio, io sono molto compenetrato della mia responsabilità. Mi propongo di dimostrarvi che l'affollarsi dei «si dice» cinematografici può diventare (non dic è), la parte più importante di un giornale come il nostro. Credete che sia un facile assunto? una cosa da prendere a gabbo? un affare di poco momento? Il cinema è l'arte del secolo, l'arte delle masse, l'arte in cui meglio si traduce il genio del nostro tempo. I più grandi dittatori hanno ravvisato nel cinema la maggiore e più efficace arma di propaganda.

Voi non sapete, miei cari lettori, fino a che punto quelli della nuova generazione siano figli del cinema. Non tanto per il numero stragrande di persone che sposano, mica una donna, ma una somigliansa sia pure vaga, sia pure lontana, sia pure ridotta ad una permanente ben fatta con Greta Garbo. Anna Karenina, quanto per la somma di tic, di smorfie, di luoghi comuni e di nozioni utili che assorbite inconsapevolmente dallo schermo.

Vedete, dunque, che materia importante ho nelle mani. Non dirò che sono atomi isolati e pronti ad esplodere, nè che la sua importanza risieda con la tensione del Mediterraneo, tuttavia ho avuto occasione di notare che più di una volta i «si dice» di Cinecittà hanno maggior peso nella storia del progresso umano dei pettegolezzi della Camera Francese e della stampa quotidiana d'oltr'alpe.

Certo non è difficile raccoglierli. Il difficile piuttosto è nel combinarli, nel mescolarli e nel presentarli in modo che abbiano un senso, che è precisamente l'opposto di quel che voi desiderate, caro lettore. Perchè voi non chiedete altro, mio caro, se non di potervi dilettare in una risata e di poter concludere: Che scemi! Ti che si risolve nello avervi data per un attimo l'impagabile soddisfazione di sentirvi molto intelligente!). Il nostro compito, appunto, è quello di farvi spalancare la bocca in una sonora risata, per lottarvi giù un bel cucchiaio di purgante, mentre state con gli occhi socchiusi.

Voi, caro lettore, spesso non siete l'uomo della strada. Non di rado siete l'uomo delle strade di Cinecittà. Prezzo grosso o piccolo. Per esempio, Peppino Amato in un giorno di, beh, Peppino Amato in camicia di zaffiro e anello di seta che si abbandona ad una fosca cupidigia di dissoluzione. Gli è davanti il regista Raffaello Matarazzo, napoletano anche lui, che si sforza di prendere cappello.

— Mbè! — dice Peppino. — sapete che c'è di nuovo? Di quest'ora, caro Matarazzo, voi dovreste essere capo ufficio del catasto.

— E voi, don Peppi?

— Ed io, don Peppino, l'usciere del catasto, quello che vi apre la porta e dice «Cavaliere bongiorno!». Se non ci fosse questa *zezzinella* (in lingua: baldoria) dell'Industria cinematografica! Ma vi pare...

E qui confessioni tremendi! Segreti messi fuori con un disprezzo di se stesso, degno di un filosofo indiano. Peppino, naturalmente, guarda di sottecchi il critico che fa la faccia amara, quel critico che, secondo lui, è tanto sciocco da prendere sul serio il cinema.

Vi allontanate tra perplesso e disgustato, sotto gli ombrosi viali di Cinecittà, quando incontrate il vecchio amico, l'ex collega che ha lasciato il giornalismo e la letteratura per fare del cinema.

(— Eh! — gli dicesto voi quando si decise al gran passo, — a parte il fatto che guadagnerai le tue duecentomila all'anno con una vita molto più attiva di quella del giornalismo, potrai sperimentare tutte le idee teoriche sulle quali abbiamo speculato. E poi mostrerai ai tuoi colleghi registi che la cultura letteraria è sempre la base di ogni vera educazione artistica).

— Bè! — gli dite incontrandolo. — sei soddisfatto del successo del tuo ultimo film?

Vi guarda divertito.

— Credi ancora nel cinema?

— Ma se siamo stati noi due a classificarlo tra le arti pure!

— Falle, il cinema; e poi mi dirai.

— Che cosa ti dirò?

— Tutto avviene per caso, tutto, anche le cose veramente belle, è risultato di un pasticcio...

— Va al diavolo!

Esistono poi altre due categorie. Una, sulla quale non c'è nulla da dire, ed è quella di coloro che sono consapevoli della loro grandezza e della dimensione insuperabile delle cose che il destino ha affidato al loro arbitrio: registi, attori, attrici, scrittori di sceneari e di dialoghi. Una terza, che è quella degli entusiasti e dei soddisfatti a fredda: direttori di produzione, aspettori di predizione, capi degli uffici propaganda e pubblicità, capitalisti...

— Hai visto? — vi domandano con una faccia alla quale non potete rispondere che un: «Va bene!». — Ah! te lo dicevo io! Siamo riusciti finalmente a realizzare il film brillante! Vedrai il pubblico! Vedrai che scene selvagge di ilarità e di entusiasmo. E inutile! Il pubblico vuole queste!

(Continua alla pagina 4)

Alberto Consiglio

Politica cinematografica

3 grandi svolte

Il primo anno di vita di «Film» coincide con tre avvenimenti di eccezionale importanza nella storia del cinematografo italiano: tre grandi svolte, dalle quali deve finalmente partire diritta la strada maestra dell'avvenire.

Fu il discorso alla Camera del Ministro Dino Alfieri, il 21 di marzo, che iniziò la fase decisiva d'una evoluzione totalitaria dell'annoso problema. Riassunto il precedente periodo nell'affermazione delle necessità sperimentali della nostra industria, il Ministro tracciò in quel giorno la nuova linea da seguire: — «Esclusa qualsiasi diretta partecipazione dello Stato nella produzione propriamente detta, che cosa può fare lo Stato per l'industria cinematografica? Può e deve esserne il propulsore, incoraggiando e valorizzando al massimo grado tutte le iniziative serie e creando le condizioni necessarie al loro consolidamento». E l'enunciazione fu seguita poco dopo dalla promulgazione di un decreto legge dove erano fissate le norme grazie alle quali, finalmente, la produzione italiana diventava di per sè sola redditizia, liberando i produttori dalla preoccupazione di dover temere in partenza la perdita del proprio denaro. Era così risolta la questione della così detta restituzione della tassa erariale, lungamente ed inutilmente dibattuta e discussa.

Oggi è già possibile misurare la portata della riforma Alfieri, se si considerano i risultati della stagione produttiva che volge al suo termine. Sessantadue film realizzati in otto mesi contro venticinque del periodo corrispondente, un investimento di capitali aumentato del doppio ed un sensibile miglioramento qualitativo, sono documenti chiarissimi della efficienza della riforma e della sua felice ispirazione. Nè stupisca la succennata valutazione qualitativa. Basterà ricordare i successi di «Luciano Serra», di «Ettore Fieramosca», di «Hanno rapito un uomo», di «Mille lire al mese», di «Dama bianca» e di dieci altri film di carattere diversissimo in corso di programmazione per dimostrare l'opportunità della nostra affermazione. D'altra parte l'aumento quantitativo della produzione, con la formazione di nuovi elementi industriali, tecnici ed artistici, oltre a dare in così breve tempo risultati notevoli, è certamente il primo passo verso un effettivo potenziamento della produzione nazionale.

Ma il discorso del Ministro Alfieri alla Camera non si esaurisce nell'annunzio della nuova legge che doveva avere effetti tanto profondi per l'industria del film. C'era infatti un'altra importantissima anticipazione: quella del rafforzamento dell'ENIC. E non passò molto tempo che, con l'assorbimento del circuito Leoni, l'Ente Nazionale Industria Cinematografica acquistava una posizione equilibratrice su tutto il settore dell'esercizio.

E' certamente derivata da questo rafforzamento l'istituzione del Monopolio dei film esteri, che costituisce il secondo avvenimento fondamentale dell'annata: autentica svolta storica che, rivoluzionando un sistema ultra ventennale, sta mettendo su nuove basi tutto il complesso dell'industria, del commercio e del lavoro cinematografici.

Inutile sarebbe rievocare in questa sede le polemiche e le battaglie alle quali ha dato luogo il Monopolio. Basterà dire che la macchina è ancora in fase di montaggio e già s'annuncia capace di effetti miracolosi. Nella recente adunata dei produttori e dei noleggiatori svoltosi alla presenza del Ministro Alfieri, S. E. Guarneri, ha dichiarato che «termi restando i principi informatori del nuovo istituto ispirato a superiori esigenze di difesa valutaria e di sviluppo della produzione nazionale, la attuazione delle norme legislative ed il pratico funzionamento del monopolio dovranno garantire una intima collaborazione tra il Monopolio stesso e le Case cinematografiche nazionali, ed assicurare il pontaneità, nel quadro generale dell'autarchia, della produzione filmistica italiana all'interno ed all'estero». Queste parole chiare e significativa hanno stroncato definitivamente le mormorazioni e le diffidenze, restituendo al mercato la necessaria fiducia e la tranquillità più completa.

Ora è fuor d'ogni dubbio che il Monopolio, attuato secondo questi principi e regolato da norme legislative passate al vaglio dell'esperienza e della competenza, sarà di eccezionale importanza per gli sviluppi della nostra industria cinematografica. Già si è notato che non si è verificata alcuna delle catastrofi vantate e preconizzate dai so-"i profeti di mala fede. Si può aggiungere che, alla data d'oggi, il mercato si conserva sano e sicuro. Il prossimo domani, nella luce delle dichiarazioni del Ministro per gli Scambi e le Valute, si annuncia fertile di iniziative e di provvidenze efficaci. Gli auspici sono dunque lieti. E la parola del Ministro Alfieri, il quale si è riservato di riconvocare entro un breve termine i produttori per l'ulteriore sviluppo e la definitiva approvazione del nuovo assetto dei quadri industriali della produzione, ne dà sicuro affidamento.

Ma questo nuovo assetto dei quadri industriali della produzione non deve riuscir nuovo a quanti si occupano di cose cinematografiche. Il succitato discorso alla Camera del Ministro per la Cultura Popolare concludeva appunto con le seguenti parole: «La mèta che oggi è logico prefiggersi è, occorre dirlo molto chiaro, quella di creare una industria che attraverso alcuni solidi organismi, sia in grado di concorrere al fabbisogno nazionale del film nella misura più alta possibile». Ed è da queste parole che deriva l'idea del nuovo assetto dei quadri industriali che si va appunto realizzando in questi giorni con la costituzione dei vari consorzi dei quali si è data notizia.

Tutto l'evoluzione della situazione cinematografica italiana si va dunque effettuando sulle direttive del discorso del 21 marzo le cui enunciazioni vanno realizzandosi metodicamente. E' un nuovo statuto dell'industria del film che si va formando e che sarà compiuto e perfetto soltanto il giorno in cui leggi, istituzioni ed uomini potranno apparire protesi ad un solo sforzo: quello d'affrancare l'Italia da inutili e perniciose servitù straniere.

Il cammino compiuto su questa strada, per quanto molto arduo, si deve riconoscere notevole. Ma è indiscutibile che ogni, mentre prende forma l'ingranaggio legislativo all'uopo necessario, i doveri magliori incombono sui produttori.

Assicurata la consistenza del mercato, create alla produzione le basi necessarie attraverso un sistema di premi che assicura al prodotto l'equo rendimento, liberato l'esercizio dalla pressione sempre più poderosa della produzione straniera, è dai produttori che lo Stato attende esplicite prove di buona volontà e di intelligenza. Se dal punto di vista quantitativo la scorsa stagione ha dimostrato la possibilità dell'industria, così che è ormai facile prevedere per l'anno prossimo una produzione di oltre cento film italiani, ora il massimo sforzo deve essere teso alla conquista della qualità, attraverso un più organico inquadramento degli elementi industriali, tecnici ed artistici. Ed è questa la mèta che occorre prefiggersi per la nuova stagione.

«L'indirizzo della produzione cinematografica secondo gli ideali politici e morali del Regime resta affidato al senso della responsabilità dei produttori, resta sopratutto affidato al loro benintesso interesse, giacchè il pubblico italiano nella sua saldezza morale non mancherebbe di fare somma giustizia di una produzione che offendesse il suo elevato senso della vita. Questa riforma vuol essere ed è un atto di fiducia nella capacità della classe produttrice italiana e vuole in pari tempo acuirle il senso di responsabilità». E' a tale consegna, enunciata nella conclusione del discorso del 21 marzo, che oggi più che mai si deve ispirare l'attività dei nostri industriali, ed è su tali parole che occorre riflettere seriamente mentre si vanno formando i nuovi programmi. Non si può dire infatti che queste parole siano state sufficientemente tenute presenti nella passata stagione, anche se abbiamo notato un miglioramento qualitativo abbastanza sensibile sull'annata precedente. Sarà pertanto necessario che d'ora innanzi esse costituiscano una consegna inderogabile.

G. V. Sampieri

Giulia Cadore, la protagonista di "Tre fratelli in gamba", il film che vedremo prossimamente.

"UN ANNO DI FILM"

Servizio di pattuglia

— Mi occorre d'urgenza una testa di Katharine Hepburn.

E' questo il grido che, quasi ogni giorno (e anche di sera, e anche di notte) sento risuonare nelle mie orecchie. Magari l'attrice può cambiare, ma l'essenziale è che il Direttore ne vuole, ad ogni costo, la testa.

E, allora, io mi tuffo nell'archivio e procedo alla decapitazione. Perchè io sono — l'avete già capito — quello dell'archivio. O meglio: tra le tante cose da fare, ho anche lo schedario del firmamento da tenere sempre pronto e aggiornato.

Ho detto: «tra le tante cose da fare» perchè in realtà, secondo quanto è stabilito nell'ordine di servizio — e come voi stessi potrete notare dal sobrio e lineare grafico più sotto riprodotto — io dovrei far vibrare nove corde al mio arco.

Fatalità, le cose non vanno liace. Quando più ne ho bisogno, il mio archivio, così ordinato, sobrio e sfavillante, tace vergognosamente.

E la stessa cosa mi capita con lo «spoglio e segnalazione giornali» (un piccolo «Araldo della stampa», per intendersi): il ritaglio necessario non si trova. Occorre una copia dello «Ambrosiano» del 14 dicembre: con baldanzosa sicurezza mi butto a pesce sulle scansie, sfoglio la collezione, 11, 12, 13 dicembre... è proprio quella del 14 che manca! le altre ci sono tutte. Sì, ne convengo, è una sfortuna. Ma andatelo a dire al direttore!...

Un lavoro piacevole, che mette a dura prova le mie facoltà mentali, è quello che svolgo in tipografia nei giorni di martedì e mercoledì. Il direttore mi manda lì come truppa d'assalto per le colluttazioni sanguinose che egli deve avere con il proto e con i suoi satelliti, ed io so — purtroppo — quali sono gli incerti del mestiere... Il proto, che non se la può prendere col direttore, e la prende con me ed io finisco per essere il capro espiatorio della situazione, tra i cicchetti del primo (che mi rimprovera d'essere senza autorità) e i brontolamenti del secondo che considera io ne abbia troppa.

Naturalmente, poi, tra una colluttazione e l'altra col proto giungono, dalla redazione, gli ordini telefonici a raffica:

— Manda una vignetta; finirà mettere nel buco di pagina 4; tagliate 8 righe al romanzo di Jane Allen dopo il primo capoverso, dove parla di Gable; mettete un punto e via il resto: inoltre, ci vuole una lattuta di riempitivo ai piedi dell'articolo di Consiglio: improvvisatela e mi raccomando che sia idiota come quella della settimana scorsa...

... «Vignetta, moviola, otto righe»... — ripeto stordito. Finirò col rimetterci la pelle. Cerco di eseguire.

Riordino le idee e finisco col tagliare un altro articolo e, al posto della battuta di riempitivo, inserisco le otto righe avanzate dal romanzo di Jane Allen. Stasera, quando il direttore rivedrà per l'ennesima volta le pagine (è il campione mondiale di pignoleria) farò bene ad allontanarmi dalla portata delle sue urla.

Mi presenterò invece a lui l'indomani per sentirmi dire (passata la burrasca):

— Voglio una testa di Merle Oberon... Svelto, Drag!

(Già: perchè io ci ho fatto questo bel guadagno ad entrare nella redazione di «Film»: mi chiamavo Italo Vittorio Drugosei ed ero orgogliosissimo specialmente di quel «Vittorio», al quale ho dovuto rinunziare ben presto. Ma non basta: ho dovuto fare anche degli altri sacrifici, e, non c'è verso, posso mettere sotto gli articoli tutte le firme che voglio: il direttore ci lascia solo un piccolo):

Drag.

SERVIZIO	CALENDARIO S	D	L	M	M	G	V
Archivio fotografie	•	•	•			•	
Grafici diversi	A	R	I	C	H	I	E	S	T	A
Grafico del SI e NO	•					•	•
Moviola			•				
Colluttazioni in tipogr.						•	•
Schedario attori						•	•
Spoglio giornali	•	•		•	•	•	•
Un'idea alla settimana	•			•	•	•	•

Il giorno in cui viene eseguito il servizio è contrassegnato col pallino.

* **Cowboy cantante.** — Max Baer è stato scritturato dalla Grand National per una serie di sei film, in cui egli sarà presentato nel ruolo di un «cowboy» cantante.

* **Film di Florey.** — Robert Florey dirigerà per la Paramount «The Magnificent Fraud». Ne saranno i protagonisti George Raft, Ellen Drew ed Akim Tamiroff.

Avere delle idee

Si pensa, in generale, che il lavoro preparatorio di un settimanale debba essere più facile, meno ansioso e febbrile di quello d'un quotidiano. Errore. Se il quotidiano deve risolvere tutti i suoi problemi nel breve giro di ventiquattr'ore, può concedere in cambio qualche indulgenza al provvisorio, all'improvvisato. Il settimanale, invece, esige dagli scritti un valore sette volte maggiore: mentre l'attualità è meno bruciante, la lettura della quale è oggetto è più attenta, più lenta, più serena. E allora s'impegna una lotta disperata, sfibrante, di ogni ora, di ogni giorno, tra due criteri che sembrano escludersi, negarsi a vicenda: quello dell'attualità e quello della solidità letteraria. Ecco che arriva un articolo: è ben scritto, ma bisogna renderlo brillante. Come si fa? L'autore è un pezzo grosso. Metter le mani nelle sue robe non si può. Proporlo di rimettersi al lavoro, c'è rischio di offenderlo. Arriva un altro scritto, pieno di osservazioni, di spunti, di cose, ma è informe, indeciso, ineguale: bisogna dargli tono. Insomma, si combatte con la stessa invettiva, con la stessa sfuriata, contro il facile e contro il difficile, contro la sciatteria e contro la letteratura...

E poi c'è la caccia alle idee. Si direbbe che il giornale invece di nutrirsi di carta e di inchiostro divori idee, idee, idee. E' un'ossessione, è una mania. Alle volte si ha l'impressione di esser diventati scemi. Tutti sembrano avere idee, eccetto noi. Ci si vendica quando si vede che sono idee false, fallaci, apparenti, incapaci di tradursi in materia concreta. E, dalle idee, ecco che cosa dice un collaboratore che ne ha sempre.

Quella delle idee è stata la prima esperienza che io ho fatto in questo giornale. Salgo le scale di *Film* in compagnia di una proposta. Una di quelle che il povero giornalista coltiva, carezza, completa e depone nell'archivio della propria mente con un sospiro:

— Ah! se trovassi il direttore intelligente al quale regalarla!

E qual'è stata la risposta? Eccola:

• — Basta, caro, con le idee. Affogo nelle idee... Guarda! Non c'è dove sedere! Le poltrone e i divani scompaiono sotto cumuli di idee. Il Largo dell'Argentina si chiamerà d'ora in poi la Tomba delle Idee. Vengono qui, uomini, donne, con cani e senza, mi mostrano un'idea che fa capolino di sotto la veste e poi scappano via promettendo di svilupparla per lunedì... Lu rivedi tu? Viene il lunedì, ne vengono degli altri, ma l'idea evidentemente è scomparsa nel Largo dell'Argentina sotto il primo taxi...

Chi poteva dargli torto? Ma mettervi nei panni di un nuovo collaboratore! Quelli di lanciare delle idee sensazionali e di godere dell'entusiasmo di un direttore è una delle poche gioie della nostra carriera. Gioia fine a sè stessa. In quanto a realizzarle, le idee, questo è un altro paio di maniche. Gettarle e lasciarle cadere vi dà un senso di ricchezza, di opulenza, di genialità...

Se lo scetticismo direttoriale ha i suoi lati ingrati, la fiducia piena è roba da farvi sudar freddo, se vi realizzate — poiché le idee destinata a non morire — con fotogrammi originali delle inquadrature «alla maniera di un certo regista». E l'idea non morì perchè, se ve lo ricordate, nella rubrica intitolata «Registi da noi», apparvero degli aporcifi di Pudovkin, di Trenker e di altri...

Un giorno ricevetti una telefonata:

— Bisogna fare un film futurista!

Si tratta, sulla base di un manifesto di Marinetti sul cinema, di mostrare con opportuni fotogrammi che cosa sarebbe stato un film secondo i principi marinettiani. Bisognava manipolare lo spazio con cieli, mari, oceani scomponibili; vedere un nasone che impone silenzio a mille dita congressiste; rendere con una visione le frasi: «La mia testa è un vulcano», «Ho il sole negli occhi» e via dicendo.

Pubblicato il lavoro, venne una telefonata di Marinetti che voleva sapere se era uno scherzo o se facevamo sul serio. Roba da fare accapponare la pelle.

Ma il servizio che domina nella mia memoria con maggior senso di fastidio e di fatica è quello che andò col nome di *Raggi X applicati alla produzione*. Pare incredibile, ma la riluttanza e la pudicizia dei produttori, innanzi alla insistenza per conoscere le cifre della pellicola grezza, delle scene, dei giorni di lavorazione e degli altri dati tecnici era quasi insormontabile.

E molte altre cose dovrei raccontare; ma preferisco chiudere rievocando la sensazione più comune nella vita del «collaboratore» e dormire sognando queste parole telefoniche:

— Pronto. Bisogna andare da Scalera. Provini concorso. Interviste. Pezzo brillante. Tempo fino alle due.

E' mezzogiorno e trenta, e ci si sveglia in un bagno di sudore.

Domenico Paolella

Un bel mestiere da nulla

(Continuazione della pagina 3)

Rimanete un po' male. E' possibile, pensate, che si possa perdere a tal segno il senso della misura? Il film ha delle qualità, certamente, ma relative, relative soprattutto allo scemente realizzate precedentemente dagli stessi produttori. Rappresenta un notevole miglioramento tecnico, un notevole passo avanti. Ma, insomma, è inutile riscaldarsi. Ci si fabbrica dei dispiaceri con le proprie mani.

Incontrate l'amico dopo la prima visione. E' tranquillo.

— Bè, come è andata?

Fa una smorfia:

— Come volevi che andasse?

— Diamine! Non vi attendevate grandi cose?

— Uhm! Si tratta, in fondo, di un film metto racchio, fatto in economia... Ci vuol altro!

Una gabbia di matti? No. Una gabbia di artisti. L'arte è un'attività contro natura. L'arte non era nelle previsioni della natura creatrice. Anzi, che cosa si propone un vero artista se non di sostituire la natura con una sua creazione? Quindi, tutti gli abitanti di Cinecittà, chi più chi meno, bagneno il loro cervello nell'atmosfera della quarta dimensione. E allora, voi che siete fuori e avete salvato in certo modo il controllo della vostra sensibilità, dovete sforzarvi di metterli d'accordo. Dimostrare che le più pure scemenze della produzione, che le più negative esperienze hanno una funzione e recano un beneficio, indurre un atomo di autorità negli esaltati, trarre gli amici depressi dallo sconforto:

— Ma sì! L'arte è come la cucina. A farla, o a vederla fare, passa l'appetito. Non vorrai mica dimostrarmi che un buon pranzo è una cattiva azione, solo perchè tu non sai più gustarlo!...

E poi ci siete voi, lettori esterni, lettori della grande strada...

Andrea Leeds, Charlie Mc Carthy ed Edgard Bergen nel film Universal "L'ultima recita". (Esclusività I. C. I.).

Rimanete in po' male. E' possibile, pensate, che si possa perdere a tal segno il senso della misura? Il film ha delle qualità, certamente, ma relative, relative soprattutto allo scemente realizzate precedentemente dagli stessi produttori. Rappresenta un notevole miglioramento tecnico, un notevole passo avanti. Ma, insomma, è inutile riscaldarsi. Ci si fabbrica dei dispiaceri con le proprie mani.

Incontrate l'amico dopo la prima visione. E' tranquillo.

— Bè, come è andata?

Fa una smorfia:

— Come volevi che andasse?

— Diamine! Non vi attendevate grandi cose?

— Uhm! Si tratta, in fondo, di un film metto racchio, fatto in economia... Ci vuol altro!

Una gabbia di matti? No. Una gabbia di artisti. L'arte è un'attività contro natura. L'arte non era nelle previsioni della natura creatrice. Anzi, che cosa si propone un vero artista se non di sostituire la natura con una sua creazione? Quindi, tutti gli abitanti di Cinecittà, chi più chi meno, bagneno il

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

11. Giovanni Comisso presenta Pierre Blanchar

(Tempo fa mi è venuta un'idea sul modo di creare un lavoro cinematografico, idea che è del tutto contraria a quella tutt'oggi seguita. Ho pensato che il cinema altro non debba essere che una nuova commedia dell'arte. Data una trama e scelti abilissimi attori, si dovrebbe lasciare ad essi attori completa libertà di agire. Penso che ne risulterebbe uno spettacolo vivo. Secondo me il punto mortale del cinema sta nel voler descrivere minutamente tutto quello che si deve fare, per la paura di consumare inutilmente qualche chilometro di pellicola. Ho visto certi attori cinematografici ripetere decine di volte una scena perchè non corrispondeva al testo col risultato di farne di essi autentici fantocci. Per me la salvezza del cinema sta nella grandezza e nella massima libertà degli attori di fronte alle macchine da presa. Inebbiamente la mia idea si scontra col tecnico, col regista e soprattutto col finanziatore del lavoro, ma più ancora colla scarsezza presente di grandi attori, o perlomeno di attori dominati, come nel settecento veneziano, da quel calore teatrale, che nella commedia dell'arte diventava vero calore creativo. Il capocomico era forse il nostro regista attuale, ma questi non sa essere il capocomico di allora. Giovava indubbiamente il fatto che i personaggi delle varie commedie, sorte per improvvisazione, erano fissi a determinate maschere, e gli attori si specializzavano per questi tipi. Ognuno aveva quindi un dato temperamento da rappresentare, attinente alle sue qualità fisiche, e a volte anche il suo vero temperamento e questo non dava preoccupazioni per l'esito della commedia. La commedia dell'arte è decaduta perchè i personaggi si erano troppo schematizzati e finivano col ripetersi e annoiare. La libertà che la mia idea auspica per gli attori cinematografici, non

dovrebbe quindi concludersi con una resurrezione delle antiche maschere. E la situazione delle antiche maschere monotone e stucchevoli oggi nel cinema è risorta per merito della fissità del procedimento cinematografico. La commedia dell'arte potè sorgere e mantenersi in vita fino a quando ebbe grandi attori capaci di renderla vibrante. Se per il cinema si potesse avere la stessa prodigiosa presenza di attori di quel genere, credo che su questo nuovo mezzo teatrale spirerebbe aria più respirabile. Certi competenti mi dicono che i migliori spettacoli cinematografici sono quelli che hanno costretto gli attori ai più minuti dettagli, studiati e calcolati in anticipo. Può essere vero, ma anche la mia idea ha una verità e cioè di porre l'attore cinematografico al centro come elemento creativo in uno spettacolo cinematografico. Per questo rispondo volentieri alla richiesta del giornale *Film*, riguardante questo genere di attore).

Tra gli artisti elencati preferisco immediatamente Pierre Blanchar. Egli per me impersona benissimo la maschera d'uomo europeo spiccatamente contemporaneo. Il suo stato di sovraccitazione mi è assai caro. Nel mio romanzo *I due compagni*, vi è il personaggio Marco Sberga che gli è sommamente fraterno. Anzi, se qualcuno volesse leggere i capitoli XXXVII e XXXVII di quel mio romanzo e poi rammentarsi la scena rappresentata da Pierre Blanchar in *Carnet de bal*, troverebbe sbalorditive identità. Egli per me colle sue impazienze, col suo improvviso dominarsi, coi suoi nervi scoperti che la sua intelligenza tenta ad ogni istante di coprire, colla forza d'animo che egli sa trovare fumando una sigaretta, corrisponde ad un certo tipo d'uomo europeo d'oggi, scaturito da una Grande Guerra, che gli ha capovolto tutto il senso morale della vita e che non ha più fermi ideali verso i quali stabilizzare la sua anima.

Giovanni Comisso

Quello dei Radioprogrammi

Certe cose bisogna pur dirle, anche se ne vi delle modalità di esecuzione di esagerare, sono il più importante collaboratore di «Film». La mia collaborazione è, settimanalmente, di una mezza pagina, nè una riga di più nè una di meno.

Dopo questa premessa, posso anche dirvi che sono colui il quale riunisce i programmi radio che occupano, vedete per credere, metà della pagina undici. Ogni volta dicimmano, Mercoledì quale cosa d'importante c'è anche nel mio lavoro, e ogni mercoledì la tipografia mi tempesta di telefonate per sapere quando mi deciderò a mandare materiale corretto. Ma io mi piantano fino a che, sudando, non ho consegnato le bozze ad un fremente fattorino che parte «in quarta» alla volta della «tipo». Non è colpa mia (e loro lo sanno), eppure gli appelli disperati si continuano a ripetere: — «Si aspetta voi!... La 11 è fermo!... Non si può continuare così». La ragione del mio ritardo l'ho già spiegata tante volte a quei signori che mi pare inutile ripeterla a voce, ma spero che, quando saranno costretti a leggerla per comporla, si convinceranno. Eccola.

Arrivati (quando arrivano), rivoluzionati, tagliati, riordinati, incollati, composti i programmi — è tutto questo succede i martedì — i signori della tipografia il giorno dopo mi mandano le bozze sulle quali rapportare le variazioni che l'E.I.A.R. mi detterà da Torino. Bozze e variazioni devono tornare in tipografia non più tardi delle 17 (e, difatti, io non riesco mai a parlare con Torino prima delle 18). Mi sembra sufficientemente spiegato il motivo del ritardo. Ma loro non lo capiscono e: «Si aspetta voi... La 11 è fermo!...»

Poi... Poi ci sarebbero troppe altre cose per le quali protestare: quando i programmi arrivano un giorno dopo, o non arrivano; quando non si riesce ad ottenere il collegamento con Torino; quando, all'ultimo minuto, l'E.I.A.R. comunica una rivoluzionaria variazione: quando... Ma ora basta, perchè mi accorgo che è mercoledì: che sono le 18, che il telefono squilla: (Voce del lettore: — Ho capito anche io — «Siamo in ritardo... La 11 è fermo...»)

No, amico lettore: hai sbagliato: oggi è la 19 che è fermo, non la 11.

L.

Alberto Consiglio

DOPO "ETTORE FIERAMOSCA"

La "Disfida dei critici"

Vittorio Mussolini su "Cinema": "... il "Fieramosca", questo bellissimo film di Blasetti che onora la nostra industria, tartassato da certi critici, ha avuto un pauroso attimo di attesa che poteva nuocere ingiustamente al film e toglierglì quel successo, anche economico, che gli sforzi dei suoi realizzatori meritavano. Fortunatamente è intervenuto a buon punto il giudizio del popolo, che ha affollato non ostante i silenzi sapienti di certa critica, le sale di proiezione, tributando un inequivocabile ed incoraggiante successo al film"

Un cangiore di trombe d'argento si leva sull'immenso campo appositamente allestito per quella che sarà la più clamorosa disfida dei nostri giorni: la disfida dei critici cinematografici dopo l'«Ettore Fieramosca». Ai margini del campo sgombro, una folla immensa assiepa e si accalca in attesa del torneo: è il pubblico dei nostri cinematografi che ha l'abitudine di leggere il giornale quotidiano e di dare un certo credito (ma non troppo) a quanto vi vanno scrivendo i critici.

Per la seconda e per la terza volta le trombe d'argento si levano contro il cielo annuvolato scintillando. Per la seconda e per la terza volta il clangore si propaga per tutto il campo e oltre, e il pubblico, che freme di impazienza, dà in un vasto respiro di sollievo.

Nel campo è entrato un gruppetto. Raggiunge rapidamente l'apposita tribuna sopraelevata, dalla quale è possibile seguire la disfida in tutte le sue fasi. In testa al gruppetto è Ettore Fieramosca. Veste una corazza magnifica, è armato di tutto punto e ha chiusa la celata dell'elmo. Per questa ragione, non siamo in grado di scorgere se dentro l'armatura c'è l'attore protagonista o se sia venuto, per un miracolo inspiegabile, Ettore Fieramosca in persona ad assistere all'inconsueto torneo che lo riguarda. A passo rapido, il guerriero ha raggiunto la tribuna. Lo segue Alessandro Blasetti, il regista italiano che, dopo alcuni secondi dalla morte di Ettore Fieramosca, ha avuto il coraggio di fare risuscitare sullo schermo l'eroe. Il Direttore di «Film», nominato giudice della gara, gli è accanto. Entrambi raggiungono la tribuna e si affacciano alla balaustra. Un urlo di saluto percorre il campo. Ora, come un'immenso ondata che si sia infranta sulla scogliera, il pubblico diminuisce il clamore. Aleggia pur sempre nell'aria un brusio confuso. Salgono sulla tribuna venti persone dall'aspetto serio: sono i venti direttori di giornali chiamati a fare da padrini ai diciotto critici che tra poco, divisi in due gruppi compatti di nove belligeranti ciascuno, più due donne che combatteranno a parte, scenderanno nel campo in singolar tenzone. E, finalmente, giunge Ugo Ojetti, ossequiato da tutti i presenti.

Ancora una volta le trombe fanno sentire le loro note veementi. E' il segnale. Quelle secondo ancora di brusio, poi il silenzio è assoluto.

IL GIUDICE DI GARA — Voglio innanzi tutto precisare che i critici chiamati sul campo a combattere tra di loro, volontariamente hanno preso una posizione pro o contro questa vivificazione cinematografica di Ettore Fieramosca. Ognuno di essi ha giudicato, conforme al proprio gusto e al proprio carattere, con quale partito si doveva schierare. Se tra di essi ci sia uno dei soliti soldati di ventura, di quelli che al migliore offerente si vendono e che mercanteggiano il proprio pugno e il proprio cervello e che si buttano addosso a quello o a questo secondo le intenzioni del padrone, questo a noi non è dato di scoprire, ma è data ampia facoltà al pubblico di sindacare i colpevoli e di fare giustizia consistente nel non dare più neanche il minimo credito alle loro recensioni. La gesta di questo torneo è importantissima, sia contenuta sulla cinematografia nazionale: si tratta di decidere se le riserve fatte sul regista Alessandro Blasetti da taluni critici sono state legittime o no. Non riscriberò le gloriose battaglie di questo regista: «Sole», «Terra madre» e «Vecchia guardia» «1860»; toppe, tutte, del suo cammino e della sua carriera sorretto sempre da una grande fede, da una smisurata volontà, come anche i suoi nemici riconoscono. E' in discussione (o, per dir meglio, in pallio, ma senza riferimenti al film omonimo) soltanto l'«Ettore Fieramosca», sua ultima fatica... Lino De Joanna, Fabrizio Sarazani, Francesco Callari, Emilio Ceretti, Filippo Sacchi, Mario Meneghini, Adolfo Franci, Sandro De Feo, Mario Pannunzio: voi che vi siete schierati nel partito avverso, entrate in campo!».

I nove critici nominati entrano in campo serafici e aggiuntisi nel campo. Col loro cavalli, fanno un rapido giro del campo e si vengono a porre davanti alla tribuna, presentando le armi, che sono delle aste appuntite a forma di penna. Dal pubblico si leva un clamore assordante. Dopo il saluto, gli otto cavalieri raggiungono la parte del campo ad essi destinata. Augusto Mazzetti, studio-regista del «Fieramosca» provvede a sistemare i combattenti ai loro posti.

IL GIUDICE DI GARA — Corrado Pavolini, Mario Gromo, Luigi Chiarini, Alberto Rossi, Eugenio Danese, Osvaldo Scaccia, Ciprano Efisio Oppo, Francesco Pasinetti, Ettore Margadonna, voi che vi siete schierati nel partito favorevole, entrate in campo!».

I nove critici nominati entrano in campo parimenti a cavallo e parimenti armatissimi di aste molto appuntite. Il pubblico li accoglie con applausi. Con una rapida evoluzione, i nuovi venuti giungono sotto la tribuna e presentano le armi. Poi, raggiungono la loro parte di campo.

IL GIUDICE DI GARA — Tredici contro tredici dovevano essere i critici combattenti di questa disfida. Ma alcuni, avendo ondeggiato indecisi tra le due parti, e altri essendosi nascosti sotto prudenti «vice», e altri ancora essendo stati giudicati inabili alle fatiche di guerra, sono stati esclusi dalla lotta. Nove contro nove sono, dunque, i campioni che tra pochi minuti si scontreranno in questo campo.

Critici cavalieri, è inutile che io vi sproni alla cavalleria e all'onestà del combattimento. Voi siete tutti italiani e quindi conoscete a perfezione le regole del generoso combattere. In nome della cinematografia italiana, s'inizi la Disfida!

* * *

Quasi contemporaneamente, i due gruppi si avventano l'uno contro l'altro, sollevando una nuvola di polvere. Nel primo momento di confusione, il pubblico non riesce a vedere e a capir nulla e non si orizzonta. E' allo stesso modo, appena dopo la visione di «Ettore Fieramosca», nel clamore dei giornali e delle recensioni del giorno seguente, il pubblico non ci ha capito un gran che. Ma finalmente il polverone si dirada e si distinguono i singoli combattimenti. La tenzone è accanitissima. Scendiamo nel bel mezzo della mischia.

FILIPPO SACCHI — La disfida di Barletta avrebbe dovuto riuscire emozionante per lo meno come una grande partita internazionale di calcio.

CORRADO PAVOLINI — Tra i pezzi memorabili del film resterà tutto intero il combattimento della Disfida, un brano di così alta ispirazione, mille volte più elettrizzante dell'arcidiadata «Carica del Seicento»!

CIPRIANO EFISIO OPPO — Il finale è veramente grandioso. Questa pagina cinematografica è degna di stare tra le più belle del cinematografo.

FABRIZIO SARAZANI — In questa scena bisognava fare del tifo sportivo. Invece il regista si è limitato a comporre un bel torneo storico e non una furiosa e rabbiosa battaglia cinematografica, nè il montaggio è riuscito a rendere vibrante e ineare quella che doveva essere la sequenza del famoso duello.

SANDRO DE FEO — La scena della Disfida avrebbe avuto bisogno soltanto di un po' più di slancio e di popolaresco sentimento per dare quelle emozioni che da essa ci si ripromette.

OSVALDO SCACCIA — Cinematograficamente è bella, piena di movimento, di vita e di buon gusto.

FRANCESCO PASINETTI — Il contrapunto con l'elemento visivo dei pennoni dei caduti che cadono giù è di grande efficacia.

FABRIZIO SARAZANI — Blasetti ha voluto fare a suo modo. Ha cioè scelto ed elaborato una trama ed una sceneggiatura indipendenti dal romanzo chiaro e sicuro di D'Azeglio. Ha compiuto dunque un atto di coraggio artistico che, purtroppo, non ha dato gli effetti che ci ripromettevamo di rilevare.

FILIPPO SACCHI — Blasetti si è allontanato dal romanzo, cercando di costruire un Fieramosca proprio. Ha voluto fare da sè, rinunciando alla comodità di una formula ormai collaudata del successo. E questo è blasettiano. E anche se non è sicuro, è bello.

MARIO PANNUNZIO — L'immagine che Blasetti si fa della storia è alquanto arbitraria.

ETTORE MARGADONNA — Blasetti avrà un mucchio di difetti, ma Blasetti ha una virtù che manca quasi del tutto nel nostro vigilacchissimo mondo cinematografico: Blasetti non ha paura. (applausi). Benedetto dunque il già detestato, il già impossibile Blasetti che, per conto suo, ed anche un poco nostro, è riuscito a vincere una battaglia che va oltre il suo personale successo.

ADOLFO FRANCI — Il «Fieramosca» di Blasetti non appare soltanto inferiore all'immaginazione, ma alquanto impreciso e freddo. La Disfida, sullo schermo, appare assai scialba.

LINO DE JOANNA — Ettore Fieramosca, protagonista del film, ha soltanto alcuni punti di contatto con il protagonista del celebre romanzo di D'Azeglio. Spiritualmente è un altro.

MARIO GROMO — La riduzione del romanzo, opera dello stesso Blasetti, di Cesare Vico Lodovici e di Augusto Mazzetti, si sarebbe per forza di cose trovata a dover stipare la foltissima materia in due tempi, sia pure assai vasti come questi: e avrebbe finito con il congestionarli. Si sono quindi opportunamente scelti alcuni fondamentali episodi, liberamente rimaneggiandoli.

FRANCESCO CALLARI — Blasetti, e con lui Cesare Vico Lodovici e Augusto Mazzetti sono partiti dal romanzo dazegliano strondando a piacimento ma con intelligenza, riducendo gli episodi all'essenziale con una sceneggiatura ed un dialogo così compenetrati da servir l'uno di continuazione e di commento all'altro.

IL GIUDICE DI GARA — Ma voi, Callari, fate parte del partito contrario, non dimenticatelo. Come potete dire queste cose?

FRANCESCO CALLARI — La Disfida è il pezzo più elegante del film, ma avrebbe dovuto essere meno utilizzato nel film: ci sono ancora «l'ardito cavaliere», «l'indomabile castellana» a contenere il romanticismo residuo e il sentimentalismo popolare. A nostro avviso, poi che questo film è destinato alle masse, bisognava scendere di qualche tono dalla eleganza ironia e dalle allusioni troppo elevate. C'è rimirazione, nella Disfida, non emozione. E se il film si fosse chiuso con l'ingresso di Ettore Fieramosca al castello di Giovanna di Morsale, appena varcato il ponte levatoio, il cavaliere guadagnava moltissimo in intensità espressiva.

IL GIUDICE DI GARA — Insomma, concludete.

FRANCESCO CALLARI — A parte le pecche notate, possiamo elogiare senza sentimenti e senza rimorsi questo film italiano.

IL GIUDICE DI GARA — Si calli il pennone di Francesco Callari!

(Un cavaliere, in questo momento, esce a grande velocità dal gruppetto dei critici che non possono partecipare alla gara e si lancia nella mischia. E' Luigi Chiarelli).

LUIGI CHIARELLI — Bravo Blasetti, bravo Cervi, bravo Ferrari e bravo Racca, bravo Picasso e infine bravo Vich e bravo Cicognini! E bravo anche agli altri!

IL GIUDICE DI GARA — Ohè, cavaliere, a parte il fatto che voi appartenete a «Film», avendo scritto di «Fieramosca» sulle colonne di questo giornale, voi non potete combattere, perchè non siete in gara.

LUIGI CHIARELLI — «Ettore Fieramosca» è condotto ed eseguito con uno spirito pugnace di grande impeto. Non v'è episodio di questo film nel quale non si affermi l'alto principio dell'unità e della concordia tra gli italiani, e la necessità che il suolo della patria sia sgombro dagli invasori. (applausi)

IL GIUDICE DI GARA — Apprezzo le vostre parole, ma vi prego di fermarvi e di tornare al vostro posto.

LUIGI CHIARELLI (noncurante) — Il mito di Ettore Fieramosca è tutto nella rivendicazione dell'onore nazionale; tale apparve alla nostra mente di fanciulli e tale ancor oggi ci si presenta.

IL GIUDICE DI GARA — Valletti, allontate Chiarelli e portatelo via.

LUIGI CHIARELLI (mentre è portato via con la forza) — Il Blasetti ha avuto la mentalità ferma ed illuminata dal principio alla fine. Ottima tutta la ricostruzione del tempo... Gino Cervi è prorompente di giovinezza, di vigore d'ormai, ed ha ormai acquisito quel il campione di una razza forte e sana... Elisa Cegani è tutta una luce contenuta... Un film che parla alle folle... e che la onora... (applausi frenetici).

IL GIUDICE DI GARA — Ed ora, suvvia, prodi critici cavalieri, si parli degli attori.

EMILIO CERETTI — Elisa Cegani è dolce e seraficà (applausi del pubblico per la cavalleria di Ceretti), se pure a tratti un po' flebile e sdolcinata.

FABRIZIO SARAZANI — E' troppo ferma ed incantata per rivaleggiare con la Cegani.

FILIPPO SACCHI — E' riuscita più decorativa che intensa.

LINO DE JOANNA — E' sacrificata dal ruolo.

MARIO GROMO — Ella è una Giovanna sempre umana, d'un contenuto, sobrio vibrante, un'attrice che con questo film si è fatta di salutare complessa, sicura, in ogni istante intelligente.

EUGENIO DANESE — Elisa Cegani ha espresso la fede, la fierezza, l'amore, degni di una Giovanna di Morreale.

FRANCESCO PASINETTI — Assolutamente persuasiva nel complesso e in più di un momento assai toccante.

SANDRO DE FEO — Troppo ieratica.

MARIO MENEGHINI — Non raggiunge il massimo desiderabile.

EMILIO CERETTI — E Mario Ferrari non è a suo agio nella parte del traditore. Ma Gino Cervi ci soddisfa.

LINO DE JOANNA — Ammetto che Gino Cervi abbia disegnato con bell'impeto e con gagliarda espressività la figura del protagonista. A parte Fieramosca, che ha risalto, gli altri personaggi, appena abbozzati e frettolosamente e malamente descritti, finiscono col farci la figura di fantocci e di pallide comparse, senza alcun spicco di arte.

SANDRO DE FEO — Gino Cervi ha fatto un Fieramosca robusto e vivo. Malgrado lo creda nella debolezza del film, nel dialogo borioso e non sempre ben registrato, e che nel film ci sia più bravura che cuore, pure affermo che laddove è l'assieme Blasetti si muove e muove la macchina da presa con la padronanza, l'efficacia, l'eloquenza che tutti noi gli riconosciamo. Quadri, spessa, di un rilievo e di un respiro magnifici. E' inutile tessere l'elogio della scenografia, dei costumi, dei dettagli ornamentali: tutto è fatto con larghezza inusitata e quasi sempre con buon gusto.

IL GIUDICE DI GARA — Si calli a metà il pennone di Sandro De Feo!

MARIO GROMO — Il personaggio di Fieramosca è reso con giovanile irruenza, con maschia fierezza, con fermi accenti. Tutti gli altri interpreti sono da ricordare.

OSVALDO SCACCIA — Confesso francamente che avevo delle prevenzioni nei riguardi di Cervi. Non vedevo in lui Fieramosca. Avevo torto.

CIPRIANO EFISIO OPPO — Tutti recitano bene.

IL GIUDICE DI GARA — Basta, o prodi difensori, circa la recitazione. Com'è il dialogo?

EUGENIO DANESE — Serrato e indovinato.

FABRIZIO SARAZANI — Avremmo preferito il dialogo più scarno e meno elaborato e pretenzioso.

EUGENIO DANESE — E' serrato, e indovinato, ripeto.

IL GIUDICE DI GARA — Non sono ammessi ritorni e ripetizioni sul colpo già partito. E ora, dittemi, com'è la fotografia?

MARIO PANNUNZIO — Grandi ombre notturne rendono il film minaccioso e tragicamente.

LINO DE JOANNA — Stupenda la fotografia, una serie di quadri bellissimi, nei quali non sai se ammirare maggiormente la sapienza delle angolazioni, il magistero delle luci o il virtuosismo del movimento. (applausi).

IL GIUDICE DI GARA — Si calli a metà il pennone di Lino De Joanna!

MARIO PANNUNZIO — Ettore Fieramosca si rivela un'opera intricata, difficile, sicchè spesso vanno perdute le migliori intenzioni del regista che pure s'è sforzato di dare spicco e risonanza alle cose. Così persino le grandi architetture, i costumi opulenti e vistosi, le grigie atmosfere che avvolgono le stanze di pietra, restano un po' ferme a decorare un paese fantastico, di cui i personaggi hanno meno vita che le cose, e sembrano impacciati a ritrovare un senso alle loro azioni.

EMILIO CERETTI — La vicenda esposta nel film è nel suo insieme un po' fredda. Il racconto rimane impreciso, sommario e le vicende si accavallano senza riuscire a suscitare nel nostro animo particolari vibrazioni.

FILIPPO SACCHI — I personaggi sono tutti di un pezzo, senza prospettiva, leggermente declamatori nel linguaggio.

FABRIZIO SARAZANI — Tutta la prima parte del film è narrata senza chiarezza. Rileviamo soltanto un fasto coreografico e teatrale, ma non riusciamo a commuoverci.

MARIO MENEGHINI — Il lavoro manca di matura riflessione, di umanità, di cuore, di giusti semitoni.

MARIO GROMO — Blasetti è riuscito a fare dell'immagine per l'immagine una continua gioia per lo sguardo dello spettatore. Il quadro ha luci solide, ferme, che lo rendono vigorosamente plastico. L'attesa e le speranze non sono andate deluse.

LUIGI CHIARINI — Da «Sole» a «Ettore Fieramosca», Alessandro Blasetti è l'unico regista italiano (urlo dei componenti il partito avverso), che può vantarsi di essere stato sempre in linea con il Fascismo e l'arte cinematografica. (applausi calorosi del pubblico).

UNA VOCE DAL PUBBLICO — Viva Chiarini, cavaliere senza macchia e senza paura!

LUIGI CHIARINI — A lui si devono i film più belli e più lasciati. «Ettore Fieramosca» è un bel film, il primo bel film storico del nuovo cinema italiano, quello che segna un netto distacco tra l'oleografico glorioso inevitabile pompierismo della vecchia cinematografia e il rinnovo italiano di oggi. (La lezione va anche agli americani usi a manomettere il nostro grande passato per trarne beveroni alla De Mille o infantilità come Marco Polo: agli americani che violentano villanamente la storia coi loro pugni pesanti di pugilatori, con lo spirito giallo del gangstera.

(Alla chiusura del torneo, mentre di Chiarini molti critici del partito avverso sono stati discarcionati e ora raggiungono vergognosi e penitti i margini del campo).

OSVALDO SCACCIA — Vi è, in tutto il film, il senso della misura, e, quel che più conta, il desiderio, la volontà viva di creare qualcosa degna di essere ricordata. E' un film ottimo sinceramente.

ALBERTO ROSSI — Il Cinquecento guerresco è rievocato in inquadrature potenti, drammatiche, piene di forza.

FRANCESCO PASINETTI — C'è, in «Ettore Fieramosca», un che di arcaico, di essenziale, che non si trova assolutamente nei film italiani a costume di un tempo. La nostra simpatia va a questo film.

CORRADO PAVOLINI — Dopo «Luciano Serra», «Fieramosca» ci offre la certezza che una sola cosa manca ancora al nostro film: la buona volontà di essere degno.

IL GIUDICE DI GARA — Ed ora, suvvia, le donne!

CAROLA PROSPERI — Magnifico! Lavoro di polso, arioso, potente, esaltante, pieno di poesia.

GIUSEPPINA SETTI — Questo film non vuole essere una riduzione del romanzo. E' qualcosa di meno e di più.

CAROLA PROSPERI — Mi è piaciuto dal primo momento all'ultimo e mi son rimessa di andarlo a rivedere ogni volta che mi sarà possibile. Mi è piaciuto tutto: soggetto, dialogo, interpretazione, fotografia. Sono del pubblico e ne solo dire che mi sono divertita e commossa, più ancora, entusiasmata.

GIUSEPPINA SETTI — Il film, sulla traccia storica, sa creare il vivo delle passioni. Poche volte ci è avvenuto di vedere un pubblico preso da una vicenda fino al punto da incoraggiare con applausi i beniamini. Ciò è avvenuto quando Fieramosca rimbecca «Il La Motte, chiama gli italiani facevano mordere la polvere ai francesi.

UN TIPO DI BASSA STATURA — Il film è bellissimo e resta mirabilmente alle ostruzionistiche e poco intelligenti critiche.

IL GIUDICE DI GARA — Chi siete voi?

IL TIPO — Io sono «Bertoldo».

IL GIUDICE DI GARA — Che cosa volete?

BERTOLDO — Dire la mia.

IL GIUDICE DI GARA — Dite.

BERTOLDO — Il film non ha avuto, come si dice, un grande successo di critica. Ma l'accoglienza del pubblico è stata buona; le critiche, perciò, non riescono a fare più di un mediocre baffo. (risate del pubblico).

IL GIUDICE DI GARA — Eppure, le critiche fanno...

BERTOLDO — Ma che vi frega di queste cose che sono piccolissime e costituiscono, se mai, delle ombre, dei nei da cui, del resto, nessun lavoro, neanche quei lavori ancora più alti, sono esenti, segnatamente, in catacombe, amate, è immune, e che spariscono di fronte all'insieme del lavoro pieno zeppo di cose belle: le scene di massa in particolare, certi episodi di combattimenti, la morte del cavallo di Ettore Fieramosca, la visione dall'alto della Disfida, che sembra un'antica stampa miracolosamente risuscitata e animata, quel che di romantico che, senza mai arrivare al convenzionale, ti riporta a un tempo che rimpiangi di non aver vissuto; la figura del protagonista, calda, generosa, tutta fuoco ed impeto; quella nobile e simpatica di Don Diego di Garcia; quella sottile, ironica, piena di boria simpatica e antipatica di Guy de la Motte; quella pura, luminosa ma non così esageratamente da non esser più donna, di Giovanna di Morreale, per la quale, anche noi, spinda alla morte, i cavalli di un cavallo bianco — se fossimo vissuti ai suoi tempi — avremmo, sì, fieramente piantati nel mezzo di un ponte levatoio, aspettato senza tremare l'urto di mille nemici...

IL GIUDICE DI GARA — Cavalieri critici, la Disfida è ultimata! Considerato lo svolgimento di essa e i colpi sferrati da ambo le parti, qualcuno ha lavorevole ad «Ettore Fieramosca» vincente. (Applausi fragorosi del pubblico.* Entusiasmo) La figura di Blasetti ne esce integra e anzi aumentata. Corrado Pavolini, parlatene.

CORRADO PAVOLINI — Da «Sole» a «Fieramosca» la storia di Blasetti è quella di un matto che nell'ambiente così spesso artificiale e prudente di Cinecittà non ha cercato che di compromettersi e di pagar di persona. Ogni volta s'è buttato a capofitto nella mischia, con un gusto quasi di martirio, con una volontà commovente di esporsi alle pallottole e alle critiche dei colleghi e del pubblico. Non c'è donchisciottismo da parte sua: ma fede nel cinema come strumento di cose urgenti, cose che premono: in ciò non paragonabile che a Vidor. Vedendo «Fieramosca», abbiamo constatato come con gli anni Blasetti non abbia tradito se stesso. (applausi).

IL GIUDICE DI GARA — E ora Ugo Ojetti vuole dire qualche parola a Blasetti.

UGO OJETTI — ...La vostra arte di compositione, di movimento, di chiaroscuro mi è oggi stupenda. Da quando la trama emerge limpida dal gorgo delle vicende, tutto va come meglio non potrebbe andare. Badate: vi parla un ignorante di tutti e recentissimi accorgimenti, il quale, appunto, si stupisce nel vedervi dominare folle, luci, paesaggi, nuvole, e ordinarle in quadri come il Paderewsky sa fare, qualche volta. Ma anche se sapessi qualcosa di più su questi misteriosi congegni, l'ammirazione resterebbe viva e cordiale.

IL GIUDICE DI GARA — Le parole di Ugo Ojetti siano il suggello della «Disfida» e della sua conclusione. (applausi)

Di nuovo, il clamore delle trombe d'argento si leva sull'immenso campo, mentre il pubblico comincia a sfollare. I critici vinti se lo sono svignata a tempo.

a cura del Testimone di gara:

Domenico Paolella

Personaggi della "Disfida dei critici": Fabrizio Sarazani (con gli occhiali da sole abbassati) cerca di avere la meglio sul prode Mario Gromo che, sebbene rivolto in questo momento verso il fotografo, non tarderà ad avere la meglio.

Ed ecco Alberto Rossi, detto "Alberto il prode" il quale si sta collutlando con un cavaliere di cui non si riconosce il volto. Si tratterebbe forse di una bellicosa donna?

Emilio Ceretti, pronto al combattimento.

E, finalmente, ecco Filippo Sacchi.

Quasi un romanzo

Hollywood controluce

La bonarietà e l'apparente leggerezza con la quale i produttori di Hollywood sperperano — o sembrano sperpare — i loro milioni, trattano il lancio di un'attrice, l'acquisto di un soggetto e la scelta dei miracolanti doni di Natale *da fare* alla loro famiglia, ai loro sottoposti, alle loro dive, sono descritte da Jane Allen nel modo più arguto. Segretaria di un grande produttore essa condivide la stramba vita del suo padrone che, dovendo mettere su un nuovo film e non essendo riuscito a farsi prestare Clark Gable dalla M. G. M., ha scritturato telegraficamente a New York Bruce Anders.

I.I

(Dal diario privato di una Segretaria)

Ho sempre sostenuto che non avrei fatto per tutto l'oro al mondo due cose:

a) non avrei mai tentato di scrivere «il grande romanzo americano»;

b) non avrei mai, mai, preso una cotta per un attore.

Non è difficile evitare l'a. Ma purtroppo mi sono macchiata irreparabilmente e senza scuse di *b*. Non bisogna mai dir: fontana...

Il lunedì mattina scorso mi sono svegliata e mi sono vestita meccanicamente, senza sospettare che quel giorno avrebbe segnato una svolta fatale nella carriera sentimentale di Madge Lawrence.

Niente, naturalmente, poteva predispormi a un cataclisma simile. Le vacanze sono passate. I fantasmi svaniti.

Appena giunta al *bungalow*, leggo sul mio taccuino d'appunti che il signor Anders è atteso con l'aeroplano di mezzogiorno da New York. Telefono alla Pubblicità avvisandoli di andare ad aspettare all'aeroporto il nostro nuovo attore per accoglierlo con i doveri onori. M'immergo quindi nel mio lavoro, ma subito odo un fracasso di ruote sulla ghiaia del viale e il signor Brand si precipita nell'ufficio.

Telefono alla Pubblicità e invito Jim a raggiungerci. Egli approfitta dell'occasione per essere insinuante, ma io rimango gelida. Dopo la sua visita notturna di Natale l'ho tenuto a distanza. Sebbene il mio spiacere sia di *amour*, mi abbia permesso quasi imbito di ridermi, penso che è meglio scoraggiare un giovanotto la cui condotta è così eccentrica.

S. B. ci convoca nel suo ufficio. Comunica a Jim alcune sue «idee brillanti» per insinuare Anders in tutti i cuori e in tutte le case d'America, che Palmer accolse con grande entusiasmo.

Ieri sera a pranzo, ci confida S. B., Selma e lui hanno avuto un'interessantissima conversazione sui particolari «cicli di reazione del pubblico ai divi dello schermo». C'è stato, ci spiega, il ciclo Valentino, quando le donne impazzivano per i tipi latini, scarlatti vano scialli spagnuoli; è seguito il ciclo del l'innamorato «brutale», che trattava male la eroina e giungeva talvolta a buttarle in faccia un pompelmo, o a darle uno schiaffo. Venne poi i «tipi spiritosi», protagonisti delle commedie brillanti. Quest'ultimo ciclo, secondo autorevolmente il signor Brand, è ormai esaurito. E ora che venga di moda un nuovo tipo d'uomo.

L'altra notte dunque Selma ha dominato al signor Brand se lui s'era accorto che valzer viennesi avevano una gran voga e gli abiti delle donne erano ridiventati [illegible] tici. Abiti e cieli si danno la mano [illegible] do. Tutti i suoi amici, sostenuto Selma, avvertivano acutamente questo nuovo ritmo della le cose: era dunque un sintomo importante no? I tempi sono maturi per qualche cosa di nuovo. Le donne non amano più i [illegible] brosi tipi latini o i smaschi brutali [illegible] sono stufe dei tipi brillanti. Ciò che vogliono è l'eroe romantico: Bruce Anders!

Dentro di me sghignazzo. Il destino, penso, sta mettendo «l'ultima parola» sulle fabbra innocenti del signor Brand. Guardo Jim, ma i suoi occhi sono impenetrabili.

— Non è strano? — ribatte lievemente sarcastico. — Tutto quello lo dicevo appunto giorni fa con una ragazza *che conosceva*.

Fingo di non comprendere l'allusione contenuta in quel passato.

— Ma comunque — riprende impaziente il principale, — si ha fatto chiamare, Jim, per ordinarvi di fabbricare immediatamente a Anders un'aura ultra romantica, badando però bene a conservarmelo virile, perché gli uomini non lo giudichino un tipo snidollato.

Come sarebbe lusingato il signor Anders, penso, di assistere a questa conversazione!

— Prendi nota, Madge — mi ordina il principale, — in primo luogo sarebbe un'ottima idea, Jim, di indurre la Carsons a fare un pezzo sul bisogno che le donne sentono di un tipo nuovo d'amore. Poi...

Il telefono squilla.

— Rispondi, Madge — dice S. B.

E' il signor Blank della Metro. Cedo il ricevitore al Capo.

Ordinariamente Jim ed io avremmo approfittato di un'occasione come questa per intavolare un nostro piccolo colloquio particolare. Ma oggi siamo di cattivo umore. Ci guardiamo di sottecchi e ha [illegible] di S. B. il collocare [illegible] Blank chiede [illegible] Gable! — balbetta [illegible] Gable! — ripete [illegible] Gable! — Ma Gable! [illegible] Metro [illegible] Jim, pronti, l'esclusiva della notizia alla Carsons, ma chiaglie il massimo riserbo per quella giovane angora. Madge, telefona a Sarya. Sarà pazza di gioia! Avvisate anche Monk e i ragazzi. Ora avremo davvero un grande film!

Domando con voce timida, che ne faremo di Bruce Anders.

— Già, — interviene Jim — e il vostro ciclo romantico dove va a finire, Capo?

— Eh!? Come? Ah, Anders! Dio: l'avevo completamente dimenticato! Già: che ne faremo, di Anders? Come possiamo sbarazzarcene?

— Signor Brand, — protesto — il signor Anders sarà qui a momenti.

— Bisogna fare qualche cosa! Fermatelo!

— Ma, — riprendo impaziente — il signor Anders è sull'aeroplano. I giornalisti e i fotografi sono già all'aeroporto ad attenderlo. L'apparecchio sta per atterrare.

Il signor Brand si sgonfia. Gli ho revinato il suo bell'entusiasmo, poveriino.

— Che tragedia! — geme. — Quando posso finalmente avere Gable, proprio allora mi trovo tra i piedi questo Anders!

Mi [illegible] Jim [illegible] Jim [illegible] Jim

Piccola storia del cinema

(a cura di Francesco Pasinetti e Gianni Puccini)

Prima della storia, la preistoria. In una corsa come questa che ora intraprendiamo, in un volo d'uccello cerchiamo questi attraversi i varii cicli della rapida e singolare evoluzione del cinematografo, che nelle cronache ufficiali la autentica preistoria incomincerebbe nell'800; ma a dire il vero in un certo senso essa coincide con la preistoria dell'umanità. Un uomo barbuto delle caverne, e più uomini, disegnano un giorno, sulla parete della loro abitazione, un bufalo in movimento: quello o quei precursori di Walt Disney, non potendo disporre di cinepresa, ma neppure di foglioline di carta (come quelli della nave che parte, che se lo sa, che avemmo tra mano anche noi da ragazzi) da sfogliare con l'indice e il pollice, usano, per ottenere lo stesso effetto, l'inventiva apparisse, credibilissimo; quell'ingenuo uomo di Cro-Magnon scaffì sulla pietra una serie di gambe, una dietro l'altra.

Poi molti, molti, molti secoli passarono sull'altro; magia, stregoneria, ombre cinesi volta a volta apparvero, fenomeni interessanti.

Ma occorre, per comodità di studio, sia la data autentica di nascita del cinematografo (il 28 dicembre 1895, giorno nel quale Lumière presenta pubblicamente la sua invenzione, e i suoi fimeti. Diremo subito che quella data prima invenzioni molto simili erano apparse; ma ormai la convenzione è passata alla storia, resto sorvoliamo.

Gli spettatori che vennero nel sotterraneo del Grand Café, al Boulevard des Capucins, alzarono piccole grida di stupore. Si parlò di «verità meravigliosa» si cominciò subito con l'equivoco che il barbagio del cinema «esatta riproduzione della realtà». E pensare che a trovederle oggi, le sallellanti e grige figurette di Lumière, si paiono addirittura fantasiche: «Il bebè» dà il suo sporco per la grana della vecchia pellicola («Le goûter de bébè»), i bagnanti grotteschi, chaplinian-stanislerfiesco («Le bain») e la bugiarda fontana naffiatore beffato («L'arroseur arrosé»); robadell'altro mondo, uomini inumani, obbedienti a leggi tutt'affatto diverse da quelle a noi note. Vedremo che quella fontana, infranta ad es. la legge di gravità: e Ridolini, in questo senso di «irreale» involontario, è certo più vicino ai primissimi esperimenti del cinematografo che non a quelli più recenti.

Era nato dunque un nuovo mezzo d'espressione, quel giorno. Ma senza domandarsi più oltre tanto possibilità estetiche di tale mezzo, gli inventori ne sfruttarono intanto le qualità di richiamo. Gran folla al sotterraneo dei Lumière, gran folla in America, dove nel medesimo periodo Edison lanciò il suo Vitascopio. I primi film furono documentari. Gli inventori-imprenditori-produttori mandarono in giro pel mondo operatori, quali riprendessero scene curiose, mentre in altro senso si fotografavano attori famosi o sportivi durante le loro prestazioni. Un operatore, Felix Mesguisch, compì un lungo viaggio, giungendo in Egitto e attraversando quindi la Russia; un agente del Lumière, A. Romio, faceva giri di propaganda; in tutto il mondo ormai si veniva conoscendo il novissimo ritrovato. Ad Edison si aggiungevano ormai vanti di attori, scienziati e speculatori.

Nasce, un anno dopo o già di lì, il primo tentativo di posa: il famoso Maria Nera, il Black Marie di Edison. Quale la ragione di questo nome? Non la sappiamo, e ci piacerebbe dire, se non sapessimo di sbagliare, che l'ingegnere Edison pensasse che il cinema dovesse darsi pari i primi timidi registi; e sarebbe anche più esatto uomini come Griffith, Fosco, Sennett, ovvero i primi che gettano le basi di un nuovo linguaggio espressivo, assumesse forme puerili e immaginose in ogni azione, a somiglianza dei pellirossa. Dopo la Black Marie, fu un certo Gammon, Frank Gammon, il secondo, a tentare una nuova posa. Qui fu prodotto «Il bacio» (1896), un brevissimo film, con una coppia di attori improvvisati, i quali consideriamo a ragione i primi attori del cinema. Come le scene si aprono! Gammon inoltre pensò che al pubblico sarebbe piaciuto di vedere sullo schermo le principali figure e i luoghi di un romanzo celebre, e fece rappresentare una scena della «Capanna dello zio Tom». Cinema e letteratura si porgono già la mano.

Il film comico nasce in fondo con l'Arrosoeur arrosé, e si sviluppa in modo molto vivace, appena accennata, ma non lontana dai motivi che saranno poi cari a tutto il cinema comico: da Cretinetti a Laurel-Hardy. Un giardiniere innaffia le piante in un giardino; un ragazzo ferma il getto d'acqua premendo col piede il tubo; il giardiniere esamina l'imbocatura, e il ragazzo allora libera il piede.

E Georges Méliès, curioso tipo di illusionista, inventa un genere che poi nel cinema avrà varia fortuna, e cadrà nel «pulp» volgare, ma darà pure opere come «Il Caligari», e, fino a quelle, le opere di Paul Leni. Méliès comprese che si potevano fare miliè trucchi con il film; e la sua fantasia in ciò non ebbe limiti. Egli fondò la Star Film (1896) e costruì a Montreuil-sur-Bois un teatro di posa. Ecco i nomi ch'egli stesso dà ai suoi trucchi: «trucs par arrêt, truquages photographiques (fondus, caches — cioè sovrapposizioni parziali —, superposizioni), truck da machinerie théâtrale, trucs de prestigitation, trucs de pyrotechnie, trucs de chimie»; oltre il rallentato e l'accelerazione. Méliès fece apparire sullo schermo diavoli, streghe, mostri; fece correre i suoi personaggi nei modi più assurdi, li fece viaggiare fino alla Luna («Voyage dans la lune», realizzato nel 1902, e il suo film più celebrato: le scene dipinte da lui stesso, le costruzioni di cartapesta, compreso il bolide che doveva scaraventare sulla luna uomini barbuti con la tuba e l'ombrello, ecc. ecc.).

In questi anni, quantunque già imposto al pubblico, il cinema deve superare due gravi ostacoli: la corsa dei brevetti, soprattutto in America, e la diffidenza provocata da alcuni incendii, causa l'infiammabilità della pellicola. Ma era logico che il cinema vincesse. Il mondo aveva bisogno di spettacoli spettacoli «così sorprendenti: i nostri vecchi ci raccontano di aver veduto allora, con meraviglia grande, tale da rompere ogni sussiego, farfalle svolazzare su un prato fiorito, un bue dentro una capanna messa su alla meglio da una compagnia ambulante, tra caldo grande ed emozione maggiore ancora. Farfalle, fantomatiche danzatrici, bestie mute gesticolanti e sorridenti come al di là della vita.

* * *

Il progresso è rapido. Basterà indicare alcune tappe, e ritornare, per una tanta pausa, le prime acquisite conquiste del cinema vero.

Verso la fine del secolo, la prima ripresa con luce artificiale. Willy Bitzer, che poi fu operatore di Griffith, riprese il Kaiser in incontro di pugilato, e per illuminare il ring adoprò lampade elettriche. Si formano le prime grandi case di produzione: Pathé, Gaumont per esempio, Nel 1903 fa la sua comparsa, altri ambiziosi perfino un «Quo vadis?» in venti minuti di proiezione (1902). L'ex marinaio Edwin S. Porter, divenuto operatore, si fa regista, e ora realizzare il primo film d'avventure, protagonisti un treno e Broncho Billy, più tardi famoso «cowboy» e «L'assalto al treno», della lunghezza di una bobina, la lunghezza che sarà poi classica per le «comiche». Appare qui il primo «elaborato» del cinema: sullo schermo incombe la bocca spalancata d'un fucile, gli spettatori, ancora novellini, si coprono gli occhi istintivamente per lo spavento: c'è chi grida, chi s'alza per fuggire: il bandito mascherato spara contro la platea. Nasce l'industria del cinema americano: nel 1902, e già di lì, entrano a far parte del mondo cinematografico, commercianti di pellicole quali Adolph Zukor e Marcus Loew, il sarto William Fox, Carl Laemmle. Si giravano film in due giorni, ma continuarono a essere necessari anche gli attori di trame: Roi McCardell, soggettista della Biograph, scriveva dieci soggetti la settimana, e 15 dollari l'uno. Nel 1905 nascono i film «western» girati all'aria aperta, mentre nei teatri di posa a parèti di vetro: William Selig era il produttore più attivo. Broncho Billy l'attore più in gamba. Nel 1907 giunsero nel mondo, sempre più brulicante, in California. Nello stesso anno David Wark Griffith, presentatosi a Porter, entra nel cinema come attore nel film «Nido di aquila»; Griffith doveva strangolare un'aquila di pelo. Nel 1909 Griffith scrittura un giovane attore

di varietà: Max Linder. Venti franchi ogni giorno, prima: e la prima apparizione di un collegiale». Un anno dopo Pathé incarica Louis Feuillade, che sarà poi un verista truculento, della regia di un drammone: «Les Dessous de Paris». Accanto a Max Linder, i due comici in Francia: André Deed, Rigadin, Ledoux (Léonce Perret, poi registal. Una nuova Casa, Le Film d'Art, produce un film ambizioso interpretato da attori della Comédie Française: «L'assassinat du Duc de Guise» (1908). Enorme successo mondiale. La recitazione gonfia, a grandi bracciate, fa effetto. Alla fine del 1907 Emile Cohl comincia a realizzare i suoi famosi disegni animati, vivacissimi quantunque schematici. Nasce il cinema in altri Paesi: nel 1903 in Spagna, nel 1898 in Boemia, nel 1906 in Danimarca. La produzione diventa avvà una grande importanza, fin verso il 1920. La Nordisk Film Comp., fondata allora, sarà per molto tempo una grande Casa; come la svedese Svensk Biografteatern, fondata nel 1909. Un fotografo, il Drankof, inizia nel 1908 la produzione russa; un anno dopo debutta l'attore Mosjoukine. In Italia, la prima casa, nel 1907, luoghi, Torino e Roma (Ambrosio, Cines Omegna); hanno successo Tontolini, Polidor, Cretinetti (il francese Deed), quando il film comico «sfonda» e subito anche dal pubblico. Due anni dopo — e già si sono fatti molti brevi film storici — vi è l'esordio di Mario Caserini, un ometto grasso e instancabile che per anni e anni diede vita a film commercialmente fortunati, egli comincia col fare intermezzi di cose ai «Machetti» del resto con molto successo. Nascono attori come Alberto Capozzi, registi come Guazzoni: il cinema comincia fra pochissimo tempo, sia italiano, sia francese e l'americano, dominerà il mercato mondiale.

Nel 1909 Griffith esce decisamente dall'ombra, diventa il regista più attivo della Casa. Realizza «Il liutaio di Cremona» (tratto dal racconto di E. T. A. Hoffmann?), e qui lancia due attori come Mary Pickford e Lionel Barrymore: la coppia si ricompone poi ne «Il capello di Parigi», e soprattutto la Pickford conquista subito il pubblico, e inizia la sua strepitosa carriera. Griffith introduce nel cinema, quantunque in forma rudimentale, gran dettagli della storia del film: John Barrymore. Ed è in questi anni che sorge Hollywood. E Case come la Keystone, ovvero Mack Sennett.

* * *

1910, 1911. Ecco i primi film a lungo metraggio; ed ecco i primi film veramente tali, che c'interessa rammentare appunto perchè è con quelli che il cinema muto incomincia la serie ininterrotta dei capolavori delle sue forme espressive. In Danimarca appare Asta Nielsen, una delle prime grandi forze del cinematografo: e Abnso» (1910), diretto dal regista di lei, Urban Gad, è una serie di frammenti, e contribuiscono non poco alla formazione di quel cinema, che sarà breve il cinema di Hublisch di Wiene, di Jaruinga; e di Asta Nielsen (e Amleto», «Engelein», ecc). E di Henny Porten, la quale esordisce nel 1911.

La produzione italiana, prima di Ghione di «Cabiria», che ne rappresentano indubbiamente le caratteristiche più tipiche e più originali, è bone in lizza, e vivamente, in senso commerciale. Basterebbe citare un «Pinocchio» di Polidor.

La stessa cosa può venir detta a proposito della produzione francese: la stella di Mistlès, forse non artista nel senso più difficile della parola, ma artigiano guardingo, comincia «impallidire; hanno più fortuna i «filmoni» e: «Jesus», «Notre Dame de Paris», «Les Misérables» (1911-12). Grande avvenimento: Sarah Bernhardt nella «Signora delle camelie», E Max Linder, ancora per non affinato del tutto, lavora d'impegno. Bernhardt interpreta altri tre o quattro ruoli, e Linder, che ha ancora la faccia tra strada avventurosa e fina di risultati. Nasce (combinazione tra Zukor, Porter, e gli impresari teatrali Brady e Frohman) la Famous Players, che scrittura Mary Pickford e altri; Porter dirige un «Prigioniero di Zenda», «Il dolce Pickford viene opposta, sotto la bella concorrenza (Fox contro Zukor) con pagni, la diva Theda Bara.

Se ci avete seguito, avrete notato che alcune figure di capitale importanza, sono entrate in campo: Griffith, Pickford, Linder, Sennett, Bara (la presenza del Barrymore è ancora occasionale — mentre Sennett vuol dire anche Ridolini, Fatty, Keaton, Parenda, Swanson, Dressler, Laurel e gli altri a gli gli ancora). E nel 1913 Adam Kessel, della Bison Life, scova Charlie Chaplin in un teatro di varietà. Ma Chaplin deve interpretare una quarantina di comiche, e attendere un anno prima di imporsi almeno parzialmente. Non brilla finchè lo dirigono altri (nemmeno Sennett può e sentirlo»): bisogna che egli faccia da sè. Ed esordisce con «Le Vagabond» (1914), con Mack Swain (il «Giacomone» e della «Febbre dell'oro»), Marie Dressler, Mabel Normand, Chester Conklin e, naturalmente, Ridolini. Enorme successo. Da quel giorno Chaplin incomincia solo ora la sua grande carriera. E' noto il patetico personaggio dalle zampe di palmipede, il sorriso timido, la bombetta e il bastoncino, l'eterno sogno, che salute i poliziotti e li sfugge come la peste.

Nasce De Mille, ancora lontano dai grossi film «storici». Questi sono peculiari del cinema italiano («La Nave», «La Gioconda», «Rusa di Tebe»: qui appare per la prima volta Francesca Bertini). L'instancabile Caserini, autore di film d'ogni genere, realizza il famoso «Ma l'amor mio non muore», con Lyda Borelli e Mario Bonnard: si impone un altro genere caro a tutto il cinema italiano muto: il melodramma di ambiente aristocratico, «elegante», di tono estetizzante. Nel 1914 Guazzoni realizza «Quo vadis?» e nel 1914, Fosco, più studioso dell'altro, dà vita a «Cabiria»: un film veramente importante, quantunque ricco di tutti i difetti più tipici del cinema nostro (ne è esente solo il grande Ghione): incapacità a raccontare, scarsa sensibilità dei valori espressivi che la Germania e la America cominciano a intuire e tra pochi anni saranno vivi in tutto il cinema più «artistico». Però c'è un senso dello spettacolo, del pittoresco, e un istinto evidente anche se non sempre puro.

Il 1913 è un anno cruciale. Griffith ha voluto i film italiani, e ne trae ispirazione per i suoi «Nascita di una nazione» e «Intolerance» (realizzato nel 1916, ma concepito e girato nel 1915), nei quali non si trovano i difetti italiani. Griffith è indubbiamente uno dei creatori del cinema come linguaggio.

Si arriva al 1917 dopo lavoro intenso pertutto. La Germania ha già gettato le basi del suo grande cinematografo: Wegener, Galeen, l'operatore Guido Seeber, grandi personaggi del film tedesco, vengono in primo e il terzo, sono autori del primo «Studente di Praga» (1912) e del primo «Golem» (1914). In Svezia hanno già fatto dei film Victor Sjöström e Maurice Stiller, ovvero i due più grandi registi del cinema scandinavo. Essi amceranno fin d'ora l'aria aperta, i grandi spazii, le dolci colline, i prati verdi o nevosi, i boschi bassi del mare. Sono concreti e sensibili, che partono con un programma soggettivo, e col tempo arriveranno a realizzarlo: basti citare film come «I proscritti» (1917), «Il carretto fantasma» (1920), «Gosta Berling» (1923).

In Russia iniziava nel 1915 la sua cospicua attività Olga Preobrangenskaia (autrice, più tardi, di film comici, e Mosjoukine, che ha in lui il nome del veterano regista russo, I. A. Protosanoff. Il cinema in Inghilterra era nato nel 1908: da allora fino al 1915 si fecero molti film, prevalentemente ispirati a Shakespeare, a Dickens, a Scott, a Conan Doyle. Non s'era fatto, però, nè, salvo tentativi sporadici, si è mai fatto in Inghilterra un vero e proprio cinematografo con ambizioni artistiche». Forse gli unici uomini di cinema inglese che meritano di venire ricordati per il loro impegno e il loro gusto, sono i documentisti moderni (1935-39).

In questi anni la Francia e l'Italia continuano a battere la loro onesta strada, nella quale c'è il guazzabuglio e c'è l'effettazione, ma c'è anche una notevole quantità di produzione seria e ammirevole, e film come quelli di Max Linder e di Ghione, degni di figurare in una rigorosa antologia. Il film poliziesco in Francia, il film storico in Italia sono i «colossi» più pregiati. Linder e Ghione escono dalle tendenze culminanti delle produzioni cui appartengono.

Egual discorso per l'America, la quale è però più ricca di figure le quali coltivano una strada solitaria, d'altronde tale da influenzare, il giorno che abbia avuto fortuna, mezzo mondo. Sennett, Griffith, Porter sono così grandi buffoni, Chaplin, Griffith, la Pickford, e nascono Douglas, William S. Hart, ecc. Nel 1914 Charlie Chaplin viene scritturato dalla Essanay, e qui realizza alcune «comiche» tra le altre, che sono notevoli parecchio, ad es., quella nota in Italia col titolo «L'Astuto commesso». Nel 1915 passava alla Lone Star Mutual Corporation, per la quale realizza una dozzina di film: tra questi, gli indimenticabili «Vagabondo», «Strada della paura», «Emigrante», e «Cura miracolosa».

Il 1916 è, in fondo, contrassegnato dal grande successo di «Intolerance». Quando questo film appare, esso in un certo senso riassume nel suo grosso sforzo tutte le conquiste del cinema, e, nel bene e nel male, lo porta a un punto un livello di autonomia espressiva, è il cinema», senza più legami con le altre forme espressive. L'emigrante» è una sua

gestione, può esprimere una non limitata gamma di cose: linguaggio visivo, ritmo, montaggio, inquadratura, ecc. Sono valori, questi, portati ad elevatissimo livello, e fondamentali per la storia del cinematografo. Il cinema italiano difatto, ove si sotta Ghione, non è conservato di questi problemi e si mantiene in nicchie di stinto, di forme tradizionali. Ma i problemi fondamentali del cinema avevan contribuito molto persone: chi con la pratica chi con la teoria. Nel 1911 Ricciotto Canudo in Francia scriveva già di «verità del cinema», nel 1914 F. T. Marinetti comprendeva anche il cinematografo nel movimento futurista e iniziava un film dimostrativo. Méliès aveva divulgati i trucchi. E abbiam già veduto che uomini importanti avevano già creata una «tradizione», miracolosamente. Tuttavia l'Italia che aveva influenzato Griffith, nonostante gli accesi manifesti di Marinetti, non aveva, nel 1914 e 15, fatto in ogni ricerca tendente alla formazione di un cinema autentico, ortodosso. Appaiono molti film di peso, ma interessanti per ragioni non schiettamente cinematografiche: c'è un «tono», un'atmosfera: ma non sono raggiunti coi mezzi più squisitamente tipici del cinema. Film come «Sperduti nel buio», «Assunta Spina», «Resurrezione» e «ruoni ricchi di pregi: ma restavano i difetti, sempre gli stessi. Forse un racconto scorrevole offrono i film leggeri, superficiali inventati da Lucio D'Ambra: da «La chiamavamo Cosetta» (diretto da Genina) al «Girotondo degli 11 lancieri». Un capitolo nettamente attivo nel cinema italiano, soprattutto in senso commerciale, è quello degli attori: in questi anni vengono lanciati in tutto il mondo Lyda Borelli, Francesca Bertini, Carminati, Collo, Soava Gallione, Hesperia, ecc. Ghione è certamente il più importante tra tutti, attore e personaggio; e la Bertini aveva un suo fascino spontaneo e violento non privo di forza.

Che altre vie si dovessero tentare pensò in Francia Germaine Dulac: sulla quale debutta nel 1917. Dieci anni più tardi, essa sarà una delle forze più vive di quel curioso esperimento che si chiama «avanguardia», del quale era un poco l'anima. Esperimento che non fallito, ma che ha avuto un suo peso sull'opera di molti registi «normali», e in certo senso ha aiutato tutto il cinema. O forse il primo vero precursore dell'avanguardia e lo stesso Méliès?

Nel 1917 viene creata in Germania la Universum Film Aktiengesellschaft (Ufa), la grande Casa che si avrà più di un decennio vita e cinematografo con uno spirito sconosciuto altrove.

E' in questo periodo che il pubblico italiano mostra una prima stanchezza verso la produzione nostrana, mentre la produzione americana scarica a valanga le bobine affascinanti dei Chaplin, Keaton, Pickford, Griffith, Fairbanks, Douglas, Hart, ecc. Ma ieri ieri Ghione e di Macciste, che hanno sempre successo, e con alcuni tentativi di attirare i lettori nel cinema, che hanno per noi oggi un vivo interesse di curiosità. Il tentativo più curioso è quello della Tespi Film, la quale scrittura uomini come Luigi Pirandello, Arnaldo Fratelli, Umberto Fracchia, questi ultimi due come registi, oltre che sceneggiatori. Ma sono ormai sulla breccia tutti i registi più famosi del nostro cinema, dal buon Caserini a Righelli, e tutti gli attori. All'estero il film italiano ha avuto successo: ma sono già troppi gli «intellettuali» e i cineasti stessi che sorridono di queste cose. Gli uni e gli altri coltivano «cinema» e «cinematografo» nascosti sotto due parole: cinema puro. Ecco nel 1919 in Francia un film come «La fête espagnole» di Louis Delluc e Germaine Dulac. Delluc scrivevà di estetica e faceva del cinema. Poteva parlare di Francesca Bertini, e darle importanza nei confronti della storia del cinema, ma avevano che assai diverse sulla recitazione o meglio sulla regia della recitazione. Quel film era semplice e sintetico; così il cinema francese è combattuto tra questa tendenza e quella opposta, che si rifà al film d'azione. Ma questo contrasto, come tutti i contrasti, è fruttuoso: ecco «L'homme du large» di Marcel L'Herbier, ecco l'indimenticabile «Atlantide» di Jacques Feyder.

Nomi nuovi escono dalla Germania, e anche quelli contribuiscono ad abbassare le fortune del cinema italiano. Lubitsch, Pola Negri; film notevolissimi come «Sumurun», e come «Madame Dubarry» («qui c'è anche Janings, che poi diverrà famosissimo). Qui non v'è ancora il «tono» Lubitsch (bisognerà attendere forse «La principessa delle ostriche» ed è tuttavia un regista furbissimo, che sa versi di raffinate risorse spettacolari. Siamo lontani dall'ingenuità di un Guazzoni, ad esper certi lati pure attraente. Iniziano in questo tempo la loro carriera in Germania Lupu Pick e Friedrich Walther Murnau. Wiene realizza frattanto quello che per convinzione è considerà il primo grande film tedesco (fpre conto nostro, non bisognerebbe dimenticare i film di Wegener, soprattutto il «Golem») «Il gabinetto del dottor Caligari». Film espressionistico, quantunque curioso e impressionante; con scenografia cubista e costumi «Biedermeier». Vi partecipano attori come Conrad Veidt, Werner Krauss, Lil Dagover; uno degli scenaristi è Carl Mayer. Film che domani considereranno a ragione uno dei più grandi creatori del film tedesco, autore delle sceneggiature originalissime di alcuni tra i migliori film germanici, Mar. Jaqui 1921 l'altra sceneggiatrice Thea von Harbou, scrive per suo marito Fritz Lang «Der müde Tod» (1921), un film che dà inizio a una concreta e ricca collaborazione. «Dottor Mabuse», «Nibelungi», «Metropolis», «Una donna nella luna». Scorretto, eccessivo, violento, tutto quel che si vuole: ma Fritz Lang con tutti questi difetti è certamente il regista affascinante quanto pochi altri. Altro grande artefice è Murnau, che debutta nel 1920, e nel 1921 realizza il suo famoso «Nosferatu». Tanto Lang quanto Murnau sono influenzati dallo espressionismo e dalla letteratura fantastica e allucinata: più da Ewers, convien dire, che da Hoffmann o da Arnim. Questi artisti andranno tutti un giorno in America: Lubitsch con singolare fortuna, tanto che potrà realizzarvi le sue opere migliori, dal «Ventaglio di Lady Windermere» a «Ninotchka». Murnau, autore anche dell'«Ultimo degli uomini» (1925: l'allucinato e profondo film senza didascalie), di «Tartufo» (1925), l'uno e l'altro di grande pregio, morì nel 1931 in California in America uno splendido «Aurora» (1927), un ammirabile «Tabù» (1930). Lang, giunto poi per ultimo, dà vita, da «Furia» in poi, a una serie di film notevolissimi in contrasto al suo periodo tedesco, ma potenti e aggressivi. E *film*, questo bisogna anche dire.

In Danimarca si rivelano Dreyer, che poi verrà riconosciuto pertutto per un singolare film realizzato in Francia: «Giovanna d'Arco»; e i due attori comici Schenstrom e Madsen, più noti con i nomignoli francesi Doubepatte e Fabrice. Il loro film maggiore è una divertente parodia del «Don Chisciotte», in Cecoslovacchia si verifica l'esordio di Gustav Machaty, l'autore di «Estasi» e di «Notte di fuoco», film di alta ispirazione, di piccoli piedi (e di circo) interpretato da Anny Ondra.

Russia, Dziga Vertoff inizia in un certo modo il cinema russo vero e proprio: impostato su un montaggio sperimentale, una teoria del montaggio, che precede quelle, più raffinate, di Kulesciof e Pudovchin, e insomma dà vita a tutta una serie di ricerche tecniche del maggior interesse. Di qui nascono grandi film russi, sovietici nello spirito, ma tecnicamente ispirati ai migliori modelli, e si impongono nuovi valori di cinema russo. Basterà citare per tutti i nomi presenti (a Kulesciof e Pudovchin, «Tempesta» e quelli di Pudovchin («La fine di Pietroburgo», «La madre»), negli anni 1925-1930.

Il 1922 fu notevole anche per la produzione italiana: stimolata dalla possente attività dei tedeschi, degli americani, dei francesi, e anche di questi, svedesi, ecc., essa si preoccupa, di fronte a tanta ricchezza di materiali, di qualità. In quest'anno, come nei due successivi, uno mobilitate, come per un tragico sforzo finale, tutte le forze, il culmine di tutto quello che è stato realizzato da uno dei più grandi e operosi insuccessi: quel rifacimento del 1925 di «Quo vadis?», cui parteciparono anche stranieri: il regista Georg Jacoby, affiancato a Gabriellino d'Annunzio e Francesca Bertini, l'attrice Emil Jannings, le attrici Elga Brink e Lilian Hall Davis. Ma l'insuccesso dimostrò chiaramente che le formule italiane devevano fare i conti con la sensibilità del pubblico, e con la fantasia, che ne rende come acerco, volante, beato, ma più facilmente soggetto a bastonate, come chi si guarda sì lati e alle spalle. I suoi film maggiori si chiamano «Accidenti che ospitalità», «Come vinsi la guerra», «Il navigatore», «La palla n. 13», «Io e la Morte», «Io e la Scimmia»: non li dimenticheremo. Harold Lloyd, personaggio significativo come personaggio, seppe organizzarsi una produzione vivace e talvolta geniale, capace di realizzare film di prim'ordine, quali «Preferisco l'ascensore», «Viva lo sport», «Lui e la palla», ecc.

Nel 1919 nascono gli Artisti Associati, fondati da Fairbanks, Chaplin, Pickford, Griffith. La nuova organizzazione dimostrò subito la sua vitalità con il capolavoro di D. W. Griffith: «Giglio infranto». Il regista di film grandi e grossi, e d'altronde per più d'un caso interessanti, trova in questa sua opera in sordina gli accenti più sensibili.

E' in questo periodo che il pubblico italiano mostra una prima stanchezza verso la produzione nostrana, mentre la produzione americana scarica a valanga le bobine affascinanti dei Chaplin, Keaton, Pickford, Griffith, Fairbanks, Douglas, Hart, ecc. Ma ieri ieri Ghione e di Macciste, che hanno sempre successo, e con alcuni tentativi di attirare i lettori nel cinema, che hanno per noi oggi un vivo interesse di curiosità. Il tentativo più curioso è quello della Tespi Film, la quale scrittura uomini come Luigi Pirandello, Arnaldo Fratelli, Umberto Fracchia, questi ultimi due come registi, oltre che sceneggiatori. Ma sono ormai sulla breccia tutti i registi più famosi del nostro cinema, dal buon Caserini a Righelli, e tutti gli attori. All'estero il film italiano ha avuto successo: ma sono già troppi gli «intellettuali» e i cineasti stessi che sorridono di queste cose. Gli uni e gli altri coltivano «cinema» e «cinematografo» nascosti sotto due parole: cinema puro. Ecco nel 1919 in Francia un film come «La fête espa-

(Continua pag. 8)

(Continuazione della pagina 7)

s'è detto, da Germaine Dulac e da Louis Delluc. Film astratti, giochi, nient'altro che giochi formali. Talvolta il gioco, per virtù di ritmo o di oscillazioni indovinate, assume un certo tono: ma resta sempre gioco. Il film più significativo è forse «Entr'acte», ed è forse tra tutti il meno «avanguardia»: il suo autore si chiama René Clair, ed è un artista che saprà raccomandarsi, più tardi, per altri e ben più compiuti caratteri. René Clair sarà domani non solo il regista più importante del cinema francese, ma anche il padre, se così ci si può esprimere a proposito di un uomo non ancora quarantenne, del modernissimo cinema francese: che parte da lui, e poi giunge a risultati assai meno splendenti e contenutisticamente, non sani, non così freschi e aerei come quelli clairiani. E nemmeno stilisticamente (che conterebbe di più) altrettanto esatti e ispirati insieme.

Dopo il «Quo Vadis?», gli italiani erano guardinghi. Si teneva una crisi. Se ne parlava. Si facevano pochi film, e si rimpiangeva il passato.

Nel 1925, accanto alla «Grande parata», alla «Febbre dell'oro», a «Varietà» di Dupont, allo «Studente di Praga» di Galeen, all'«Ultimo degli uomini» di Murnau, alla «Via senza gioia» di Pabst, alla «Corazzata Potemchin» di Eisenstein — non si citano qui che i film più sensazionali di quell'anno beato (pel cinema, beato) —, la produzione italiana non sa andare più in là di una sonnolenta «Cavalcata ardente» di Gallone, con Soava Gallone e Ghione.

Germania e Francia (dove René Clair continua a sperimentare, già movendosi però su un terreno meno astratto e assurdo: finché giungeranno «I due timidi» ad annunciare nel 1928 la nascita del Clair umano, umorista e semplice che amiamo maggiormente, e meglio conosciamo), Germania e Francia sono sempre sulla medesima linea ascendente e laboriosa. I film tedeschi poc'anzi citati sono ben vivi nella memoria d'ogni spettatore. Importati in America, i film e i loro autori ottengono segnalazioni e lodi. Registi e attori fattono scritturati, e partirono uno alla volta per Hollywood. Jannings fu, con Lubitsch, il più fortunato: i suoi film americani non erano privi di qualità: «Nel gorgo del peccato» (1922), «Crepuscolo di gloria» (1928) di Sternberg, «Lo zar folle» (1928) di Lubitsch, «Tradimento» (1929). Il «tragico grasso», schiavo e tiranno della sua corpulenza generosa.

In Francia, mentre Clair realizza tre film fantasiosi e «strani», «Les mariés de la Tour Eiffel», «Le fantôme du Moulin Rouge» e «Le voyage immaginaire», Abel Gance compie il suo grosso e macchinoso «Napoleone», che sia ad Abel Gance come «Metropolis» sta a Fritz Lang. Però tra l'uno e l'altro c'è De Mille, probabilmente inferiore sì all'uno come all'altro. Il falso lussuoso di De Mille e di Gance non si svolge però sotto il segno d'una maniera immaginosa e solenne di unghiate d'leone, qual'è quella di Lang, il più grande, senza confronti, dei registi «farraginosi». Lang è così fortunato coi suoi difetti, che questi sono i suoi pregi più singolari. Egli ha il genio del pasticcio e dell'intrigo.

«La febbre dell'oro» (forse il capolavoro di Chaplin?) e «La grande parata», sono, come s'è accennato, i più importanti film americani di questo periodo. «La febbre dell'oro» viene cinque anni più tardi, nel «Monello», tre anni dopo il «Pellegrino».

E s'è fatto cenno a Sternberg. In questi anni egli si fa luce, dopo aver fatti dei montaggi e qualche sceneggiatura; avere insomma partecipato alla vita del cinema. «Salvation Hunters» è il suo primo film importante; «Angelo azzurro» l'unico fatto in Europa, e il primo con la Dietrich. Sternberg possiede alcuni elementi inconfondibili, che sono maniera e luogo comune, ma, se obbedienti a un equilibrio, se facenti parte di un circolo dolcissimamente in sè chiuso, capaci di suono argentino, squillante. Spesso la trovata per la trovata è l'unica cosa che resta di tanti macchinarii squisitamente oliati; ma la coerenza barocca di un film come «L'imperatrice Caterina», o la bula tragicità di un «Angelo azzurro», o l'orgia scenografica di un «Capriccio spagnolo», sono segni indubbii di un talento disegnale ma penetrante.

Inoltre, gli americani pensarono pure di sfruttare, in qualche modo, la decadenza ormai completa (1926) del cinema italiano. Gli italiani non fanno più film; dunque neanche i loro «colossi» storici; è veramente il caso di sostituirli. De Mille si getta a tutt'uomo sul suo lavoro: ecco «I dieci comandamenti», ecco «I barcaioli del Volga», ecco il «Re dei Re» (dal 1925 al 1926 circa). Henry King, onde risolvere nel modo più «italiano» possibile la situazione, venne addirittura in Italia a girarvi due film. E in Italia fu in parte realizzato il famoso, il lussuosissimo, il cossosissimo gigante «Ben Hur» (1925-26). Nello stesso periodo cominciava la carriera americana di Greta Garbo: il suo film più significativo a Hollywood è forse «La carne e il diavolo» a Film che hanno successo tra il 1926 e il '27 sono poi: «Settimo cielo» di Borzage, con Janet Gaynor e Charles Farrell, coppia più tardi riunita molte volte ancora, «Beau Geste» con Ronald Colman, «Alì». Importanti: «Hotel Imperiale» di Stiller, «Il castello degli spettri» di Paul Leni, grottesco e fantastico film «alla Leni», «Moana» di Flaherty.

Poi, un giorno, scoppiò una bomba, che si rivelò sempre più schiantante.

Il 23 ottobre 1927 apparve per la prima volta sugli schermi «Il cantante di Jazz», prodotto dalla Warner Bros., diretto da Alan Crosland e interpretato da Al Jolson; il film era cantato e si percepivano tutti i rumori. Insomma era nato il sonoro.

Cominciava una «nuova èra», come si disse. Ma in verità non è stata un'èra fruttifera, dal punto di vista espressivo. Si faticò a giungere a un equilibrio tra suono e immagine (ricordarsi dei «parlati 100%» che apparvero in un certo tempo, ricordarsi dei film fatti secondo i canoni muti più rigidi, e in parte, come casualmente parlati, ecc.), ma in definitiva, come è dimostrato da dodici anni di sonoro, l'aggiunta della parola e dei rumori non portò nessun vantaggio. O solo vantaggi spettacolari: nel senso che si è potuto arricchire il cinema dell'apporto preciso, quasi ricalcato, di mezzi ad esso estranei: il teatro ad es. Il pubblico ha certamente gradito ciò. Mentre il cinema, se ha potuto vivere giorni più splendidi commercialmente e anche tecnicamente parlando, ha perduto quel senso di «buona e onesta media» che poteva vantarsi al tempo del muto. Da quel giorno, il cinema vive sulle eccezioni: un film di Chaplin ogni tre, quattro anni, qualche film di Lubitsch, di Capra, di Vidor, di Clair. Il linguaggio visivo conquistato dal muto s'è dimenticato lungo il cammino (e non è stato un cammino a ritroso?), mentre il sonoro ha contribuito assai raramente all'espressione.

Ma il sonoro non penetrò immediatamente dappertutto. Ci volle qualche anno. In questo frattempo furono realizzati parecchi film ancora completamente muti, mentre la stessa produzione americana, che industrialmente s'avvantaggerà chiaramente in tutti questi anni che seguiranno, fino a dominare nel modo più netto, in qualche periodo in modo schiacciante, la stessa produzione americana continuò per qualche tempo a oscillare tra muto e sonoro.

In Germania in questo periodo finale di cinema muto, si notano i film di Ruttmann, documentarii a carattere avanguardistico, «sinfonie visive», com'egli li chiamava: film di notevole spicco, «Berlino, sinfonia di una grande città» (1927) è il maggiore, su scenario di Carl Mayer. Inoltre, è molto attivo Arnold Fanck, che collaborò tra l'altro con Pabst per un film risultato poi come uno dei più belli del genere, forse il più bello: «La tragedia del pizzo Palù». Pullularono film storici («Martin Lutero», «Prinz Luis Ferdinand», ecc.), melodrammi, ecc.; ed è notevole un movimentatissimo film di Fritz Lang: «L'inafferrabile», con Lupu Pick, Rudolf Klein Rogge, Willy Fritsch, ecc. Pabst è gagliardamente attivo in questo tempo.

L'ultimo film muto tedesco può dirsi «Asfalto» (1929) di Joe May, con Gustav Fröhlich e Betty Amann. «Asfalto» si mantiene nella tradizione che parte dal Kammerspiel e passa per «Varietà», ma a differenza del film di Dupont, pieno di arditezze tecniche, il film di May è tecnicamente semplice, assai discreto. Altro film interessante è, nel medesimo anno, «Il cadavere vivente», prodotto in Germania, ma diretto da Fedor Ozep e interpretato da Vsevolod Pudovchin, che in qualche modo influenza anche la regia.

In Francia, Clair realizza «Le chapeau de paille d'Italie» (1927) e «I due timidi» (1928), due film squisitissimi; si nota una viva produzione di documentarii «alla Ruttmann», che servono a far entrare in campo giovani che poi recheranno un vivo contributo al cinema francese: Jean Vigo, Marcel Carné (più tardi regista di «Jenny, regina della notte» e di «Riva del destino»), Georges Lacombe, Marc Allegret. Notevoli pure «En rade» di Cavalcanti, «Il fu Mattia Pascal» di L'Herbier, «Teresa Raquin» di Feyder (girato in Germania), «Les nouveaux messieurs», film «alla Clair» di Feyder, il già citato «La passione di Giovanna d'Arco» di Carl Th. Dreyer.

Il cinema inglese, che aveva finora vissuto alla meglio, si vale in questo tempo dell'opera di registi che avevano lavorato in Germania. Escono così alla luce film di qualche interesse, quali «Piccadilly» (1928) di Dupont, con Jamieson Thomas, Anna May Wong, «Moulin Rouge», ancora di Dupont, con Olga Tscheehowa.

In Italia, l'ultimo tentativo «grosso» risale al 1926: «Gli ultimi giorni di Pompei», organizzato da Amleto Palermi, diretto da Carmine Gallone. Scarso successo, malgrado la presenza di Maria Korda, Victor Varconi e Bernard Goetzke. Maciste lavorò parecchio, e altri pure. I film migliori sembrano: «Cirano de Bergerac» di Genina e «Il transatlantico» di Righelli, fresco e arioso il primo, e felicemente influenzato dai tedeschi il secondo. Così fino al 1928. Tutto sembra finito, quand'ecco profilarsi, voluta da alcuni giovani animosi e preparata dai tempi sempre più chiari, la «rinascita»: con «Kiff Tebbì» di Camerini (1928) e con «Sole» di Blasetti (1929) si tenta chiaramente di uscire dai vecchi schemi. «Sole» era il primo film italiano che si ispirasse al Fascismo. Fu presentato in prima visione al Duce, e il Duce volle dare il via, a partire dal 1930, a una produzione cinematografica sonora. Contemporaneamente «Sole», fu realizzato «Rotaie» di Camerini: un film che rivelò le doti di gusto e di equilibrio del regista, come «Sole» aveva rivelato l'istinto vivace e l'estro animoso di Blasetti. Così nell'ordine sono «1860», «Vecchia guardia» e «Ettore Fieramosca» i suoi sforzi più notevoli e confortanti. Taluni brani dell'uno o dell'altro di questi film, sono, pel ritmo serrato'e la pura bellezza, degni di un Pabst. E', quindi, Blasetti, uomo di primissimo piano del nostro cinema, uno dei pochissimi che abbiano già offerte opere vicine, per così dire, all'arte. Precisa è la linea cui si ispira Camerini, il quale non sbaglia quasi mai: da «Rotaie» al «Signor Max», passando per «Figaro e la sua gran giornata» e «Gli uomini, che mascalzoni!», è curiculum onestissimo. Tutti ricordano quel che avvenne dopo «Sole» e «Rotaie». La Cines tenne il campo per alcuni anni, dando vita a una produzione brillante e piena di meriti, capace anche di film come «Acciaio» di Ruttmann, come «O la borsa o la vita» di C. L. Bragaglia, oltre i film di Camerini e Blasetti. Con «La segretaria privata» debutta Goffredo Alessandrini, che poi sarà l'autore di «Don Bosco», di «Seconda B», di «Cavalleria» e di «Luciano Serra, pilota»: ovvero di tutti gli altri film eccellenti, più quelli citati. La situazione più recente è troppo nota a tutti, perchè sia necessario diffondervisi, in questa sede (spazio tiranno, del resto).

La rivoluzione del sonoro non fu solo rivoluzione espressiva, ma anche industriale-commerciale. Fu forse per il più pronto adattamento al sonoro, che il cinema americano poté avvantaggiarsi subito: come un cavallo che parte in anticipo. Sul principio, il sonoro fu straordinariamente grezzo e rumoroso: rumori d'ogni sorta, registrati tutti, senza pietà per quell'organo piuttosto delicato che è l'orecchio. Poi si raggiunse l'equilibrio.

Col sonoro crebbero a poco a poco nuovi «generi»: ad es. il genere musicale: nacque negli anni 1927-29 sorgevano ancora gli ultimi film muti, al massimo forniti di un commento musicale: «Il circo» di Chaplin, «Sinfonia musicale» di di Stroheim, «La folla» di Vidor, gli ultimi di Greta Garbo prima di «Anna Christie» (suo primo parlato: 1930).

Il problema delle doppie versioni ebbe dapprima aspetti disordinati; ora è problema secondario.

Il cinema sonoro tedesco mutò grandemente i suoi caratteri. Solo «Angelo azzurro» e pochi altri (ad es. «Fortunale sulla scogliera») possono dirsi sulla linea gloriosa. Nasce un nuovo genere: il film-operetta, il film musicale, il film frivolo. Talvolta esso raggiunse risultati buoni: eccellenti, nel caso del famoso «Il Congresso si diverte» di Erik Charell.

In America, Lubitsch porta al livello più squisito il film musicale, e partendo da quello (obbligatovi forse dalla presenza di Maurice Chevalier e di Jeannette MacDonald, domata però in modo fruttuosissimo) giungerà al suo genere più tipico: quello sorridente per leggero cinismo, con effetto vivamente poetico però per la materia stessa. Ma tanto in America come in Europa, al film musicale piacevole si accompagnava pure il film musicale volgare, per così dire: quello dei tenori, vivo, ahinoi, ancor oggi; e anzi vivo e vegeto.

Il cinema sonoro si volgeva insomma più e più a una commercialità spesso succosa, ma impossibilitata a volare, legata anzi alla terra da fili di seta però resistentissimi. In Francia sorgono registi nuovi, prima di ogni altro il molto discutibile Duvivier; il cinema francese è l'unico che abbia ancora modo di farci insultare sulla poltrona (si parla degli ultimi due o tre anni). Il cinema americano è vivo soprattutto per merito di Frank Capra, autentico artista; e qualche «genere», qualche film particolarmente riuscito, attirano ancora l'attenzione. Basterebbero per tutti i film di un altro regista «nuovo», Hathaway. Ma soprattutto va notato il sorgere e l'affermarsi di un artista come Walt Disney, artista del quale s'intravvedono anche nettamente i limiti, ma artista che non cessa di rallegrarci e di sorprenderci. Disney e Capra sono probabilmente le maggiori forze del cinema attuale (un Clair o un Pabst sono, purtroppo, pressochè inattivi; mentre altri, basti per tutti il nome di Borzage, sono asserviti all'industria; altri ancora, uccisi: Stroheim!).

Con buona volontà e pazienza, si potrebbero elencare in un volonteroso elenco una cinquantina di film lodevoli prodotti dal 1930 ad oggi: ma la nostra fatica volge nettissimamente alla fine, le nostre penne sono stanche, (ma a dire il vero, noi scriviamo a macchina) e c'è in noi una certa sfiducia, diffidenza e sospetto verso il cinema odierno. Commercialmente esso è robusto; ma non è più possibile di discuterlo secondo un metro estetico. Nel 1938 abbimo solo «Biancaneve», degno di questo metro (rigorosissimamente impugnato); nel 1937, è probabile, nemmeno un film; e nel 1936, anche questo è probabile, soltanto è E' arrivata la felicità» di Capra.

Questi ultimi anni sono minacciati o dominati dall'ombra del colore. Ci si perdoni il bisticcio finale.

Pasinetti e Puccini

"Chi sei tu?" è il nuovo film prodotto dalla "S. A. Generale Italia Film". Il lavoro, diretto da Gino Valori, è passato in questi giorni al montaggio e sarà programmato in tutte Italie nel prossimo mese di febbraio. Si tratta di un film giallo e spassosissimo che dà vita a originali vicende, che si svolgono nella cornice di un suggestivo paesaggio. Interpreti principali sono: Maria Denis, Antonio Cento, Lilia Dale, Guido Barbarisi, Adele Mosso, Cesare Zoppetti e Vasco Creti. Il film ha un indovinato commento musicale di Bixio e tre belle canzoni che entreranno presto sulla bocca di tutti. Ecco qui Maria Denis, Antonio Cento e Lilia Dale.

"Papà Lebonnard" con Ruggero Ruggeri, Jeanne Provost, Madeleine Sologne, Pierre Brasseur, Jean Murat. (Scalera Film)

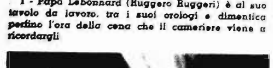
1 - Papà Lebonnard (Ruggero Ruggeri) è al suo tavolo da lavoro, tra i suoi orologi e dimentica pertino l'ora della cena che il cameriere viene a ricordargli

2 - Per la cena, giungono a casa Madame Lebonnard (Jeanne Provost) con sua figlia Mariella (Madeleine Sologne) e suo figlio Alfredo, detto Freddy (Pierre Brasseur)

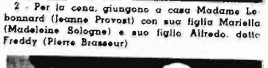
3 - Madame Lebonnard narra di essere scampata a un gravissimo incidente d'automobile che, però, le ha valso la conoscenza del Marchese di Roccaforte.

4 - Mariella approfitta dell'incidente automobilistico per mettersi a letto facendo credere di essere ammalata e di aver bisogno delle cure del dottor Andreolo (Jean Murat).

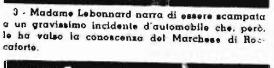
5 - Sempre in attesa del dottore del quale è segretamente innamorata, Mariella rifiuta di andare a teatro con la famiglia a sentire il famosissimo Caruso.



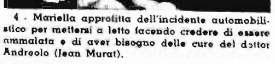
6 - Il dottor Andreolo accorre difatti al capezzale di Mariella: ma il medico, pur compiacendosi del paziente l'ora della cena che il cameriere viene a ricordargli



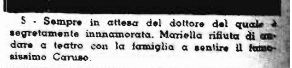
7 - Dopo la visita a Mariella, il medico rassicura papà Lebonnard, che appariva inquieto, sulla salute della sua figliola.



8 - Intanto, a teatro, Madame Lebonnard incontra il Marchese di Roccaforte (Bellor), suo figlio Bianca (Hélène Perdrière) e il Conte Matori (Deschampsa) e li conduce a casa sua dove li presenta a suo marito.



9 - Madame Lebonnard e suo figlio Freddy si preparano a visitare il castello di Roccaforte che suscita in lei il ricordo del grande amore della sua vita.



10 - Mentre Madame Lebonnard rinova nel ritratto di un amico del Marchese di Roccaforte la sembianze del padre di suo figlio, Mariella corre a visitare il medico nel suo ospedale.

11 - Madame Lebonnard comunica al marito la sua intenzione di far sposare Mariella al Conte Matori. Il che faciliterebbe il matrimonio di Freddy con Bianca di Roccaforte.

12 - Ma Lebonnard ha capito l'amore di Mariella per Andreolo e si dispone a secondare sua figlio che sogna di partecipare alla laboriosa vita del dottore.

13 - Mariella segue Andreolo in una sua gita professionale e, con lui, sotto le colonne del tempio di Pesto, sogna di compiere grandi opere benefiche.

14 - I due innamorati, dopo la gita, giungono a casa in ritardo e Madame Lebonnard se ne adombra al punto da negare per sempre al dottore la mano di Mariella.

15 - Mariella approfitta del ballo, dato al Castello per auspicare le sue nozze con Matori, per rompere ogni rapporto con l'indesiderato Conte e confidarsi al padre.

16 - Lebonnard, allora, approfitta dell'occasione per sorgere allo sbalordito sogno di sua moglie, ricondurrendo improvvisamente tutta la famiglia a casa.

17 - Madame Lebonnard è svenuta perchè, avendo sorpreso un abbraccio tra suo marito e suo figlio, ha saputo che Lebonnard era da lungo tempo al corrente della colpa di lei.

18 - Madame Lebonnard commossa dal sacrificio di Lebonnard in favore di Freddy, capisce la vanità delle sue ambizioni e approva finalmente l'amore di Mariella.

19 - Anche Freddy ha capito l'importanza dei sentimenti umanitari e, prima di partire verso una nuova vita, assiste alla realizzazione del sogno di Mariella e Andreolo.

20 - Si inaugura il grande ospedale per bambini voluto da Andreolo e Mariella a premio della filantropica generosità di Papà Lebonnard.

ABBIAMO PRESENTATO A TRE BELLE RAGAZZE DI OGGI UN BEL CAVALIERE D'ALTRI TEMPI. PER VEDERE CHE CONTEGNO AVREBBERO TENUTO DINANZI AD UN CORTEGGIATORE DIVERSO DA QUELLI CHE STANNO LORO INTORNO AI "GRANDI MAGAZZINI" (INFATTI LE RAGAZZE SONO TRE DELIZIOSE COMMESSE DI "GRANDI MAGAZZINI" CHE SI GIRA ATTUALMENTE A CINECITTÀ).

Ecco la prima, una biondina romantica, che tenta d'innamorare il baffuto e ben chiamato cavaliere appoggiando dolcemente la testa sul suo petto. Ma ci sembra che questo metodo non abbia molta efficacia sui cavalieri d'altri tempi se consideriamo l'aria leggermente bellarda che l'oggetto di tanta tenerezza ha assunto.

Ecco la seconda, con un sorriso felice sulle labbra, sicura del fatto suo, finge di salutare un altro giovanotto (fuori campo) per ingelosire l'antico cavaliere, il quale forse sta pensando quante può costare quella bella pellicciaccia che la fanciulla sfoggia con malcelata soddisfazione. (Anche a quei tempi si facevano certe considerazioni prima di abbordare le ragazze).

Quanto alla terza, essa ci mette in un grande imbarazzo. L'espressione del volto è assai dolce e affettuosa, lo sguardo sereno e il sorriso morbido; ma, perbacco, esiste forse qualcosa di più ironico e scanzonato di quel modo di accarezzare il pizzetto dell'antico cavaliere? Ragazzina! Quello è il nobile pizzetto di un personaggio importante e non un cono gelato! (Fotografie "Attualità - Cinecittà").

Cinematografo polacco

"Basta con gli ebrei" si dice finalmente

Varsavia, febbraio

Una fragile bionda vivacissima studentessa liceale diciassettenne, conosciuta fino a poco tempo fa soltanto dai compagni di scuola, è diventata di colpo la grande promessa del cinema polacco. Qualcuno ha avuto il fiuto di prescegliertla come protagonista del film «Fantasmi» e l'esperimento della giovanissima è riuscito. La signorina Hanka Karwowska è oggi elogiata su tutti i giornali, segnata a dito quando si incontra per le vie di Varsavia, dal pubblico che brama di avere finalmente una celebrità cinematografica nazionale. Certo non siamo ancora a questo, ma il giudizio dei critici è lavorevolissimo, senza riserve, per la nuova recluta che viene indicata come una rivelazione e la pellicola ha ottenuto pieno favore nelle sale di proiezione di Varsavia e provincia dove continua da oltre un mese a restare in programma. La fulminea fama ha procurato ad Hanka Karwowska l'immediata scrittura per altri due nuovi film.

In verità «Fantasmi» costituisce per il cinema polacco l'ennesimo tentativo di varcare i confini modestissimi in cui esso finora si è sviluppato. Si tratta di un film che svela i retroscena della vita delle ballerine di un teatro di rivista. La trama è ricavata da un romanzo di Maria Uniewska, moglie di un diplomatico polacco.

Abbiamo parlato di tentativo, perchè finora il cinema polacco ha dato una scarsa produzione di mediocrissimo livello artistico. Le difficoltà sono notevoli, e molteplici. I 20 o 25 film che si producono in Polonia ogni anno, trovano insufficienti possibilità di reddito per l'esiguo numero di sale da proiezione esistenti in tutto il Paese. Mancano gli attori specializzati e si ricorre quindi in prestito, volta per volta, al teatro che non sempre mette a disposizione i migliori elementi.

L'esperienza dei soggetti tratti dalla letteratura narrativa a grande successo, ha dato qualche risultato nell'ultima stagione, col film «Znachor» e «Il professore Wilcur», ricavati da due romanzi popolarissimi di Taddeo Dolega-Mostowicz e bene accolti dal pubblico. La prova abbastanza riuscita ha fatto rivolgere i produttori alla ricerca di soggetti tratti da opere narrative moderne. Ma tale soluzione del problema appare fittizia e provvisoria, mancando finora alla produzione polacca gli elementi essenziali, cioè i registi, gli attori e la tecnica.

Gli sforzi del Governo e dei migliori competenti si rivolgono appunto, attualmente, a creare gli organismi adatti per impiantare su basi serie e completamente rinnovate la produzione cinematografica. Poichè di cinema polacco, finora, sarebbe stato improprio parlare, essendo il cinematografo in Polonia totalmente in mano agli ebrei. Ebrei tutti i produttori, ebrei il 90% degli attori e dei tecnici, ebrei l'80% dei proprietari di sale e il 100% delle ditte che noleggiano e vendono le pellicole. In ciò si trova la causa principale delle insufficienze e dei difetti del cinema in Polonia. L'affarismo giudaico ha sbarrato finora completamente la strada all'intelligenza polacca. La reazione del pubblico e le continue campagne di stampa, cominciano ad avere effetto.

Il Governo ha iniziato l'attuazione di un vasto piano per liberare il cinema dalla soggezione ebraica. E degli ultimi mesi la costituzione di un Centro di studi per la cinematografia che accoglierà soltanto giovani ariani per preparare nuovi quadri di registi e di tecnici. Sono state stanziate somme cospicue per riorganizzare e sviluppare la produzione senza ricorrere ai capitali dei giudei. Si procede all'epurazione degli enti statali e parastatali preposti alla cinematografia, congedando gli ebrei che vi erano annidati. Agli ebrei produttori, noleggiatori e proprietari di sale vengono negate da qualche tempo le licenze di esercizio. Tutte queste iniziative, appoggiate con entusiasmo dal pubblico e dai giornali, apporteranno buoni frutti aprendo le porte a fresche energie veramente polacche chiamate a creare finalmente una cinematografia nazionale.

* * *

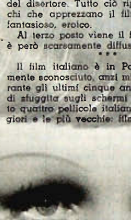
La scarsa produzione interna e il suo mediocre livello artistico, lasciano in Polonia largo campo di penetrazione ai film stranieri. Nella situazione attuale il primo posto è occupato dalle pellicole americane. Il film francese è giunto in Polonia da pochissimo tempo e si può dire che abbia iniziato la sua fortuna con «Camet de bal». Un'abilissima martellante propaganda, combinata con gli interessi dell'ebraismo internazionale, ha fatto compiere al film francese passi da gigante, specialmente in quest'ultimo anno. Ma esso, più che apprezzato, è subito dal gran pubblico polacco il quale non ama il genere «realista». «Quai des brumes», per citare un esempio, ha indignato gli spettatori ed i critici per la sua immortalità, per l'atmosfera dell'illusoria, per l'esaltazione del disertore. Tutto ciò ripugna ai polacchi che apprezzano il film sano, umano, fantasioso, eroico.

Al terzo posto viene il film tedesco, che è però scarsamente diffuso.

* * *

Il film italiano è in Polonia completamente sconosciuto, anzi misconosciuto. Durante gli ultimi cinque anni sono apparse di sfuggita sugli schermi polacchi soltanto quattro pellicole italiane e fra le peggiori e le più vecchie film arrivati in Polonia attraverso le mani di trafficanti ebrei, comprati per poche lire, presentati senza nessuna pubblicità, malissimo curati nella stampa delle copie e nella stesura delle didascalie. L'unico film italiano che avrebbe potuto ottenere un vero successo, «Scipione l'Africano», fu presentato indegnamente, in una sala di terz'ordine. Le pessime e insufficienti didascalie lasciarono il film incomprensibile alla maggioranza del pubblico (da rilevare che in Polonia tutti i film stranieri vengono proiettati nella edizione originale). La produzione cinematografica italiana, ripetiamo, è qui assolutamente ignorata. Eppure il mercato polacco ha bisogno di buone pellicole, ne importa in gran numero ed i nostri film, accuratamente scelti, riscuoterebbero certo il favore del pubblico. I polacchi che tornano dall'Italia si meravigliano dei progressi raggiunti dalla nostra cinematografia e non sanno spiegarsi come essa non trovi ancora posto in Polonia, dove pure viene varata tanta scadente produzione di altri Paesi.

Dante Interlandi



Carla Ruest che vedremo in "Marionette" (Esclusività E.N.I.C.)

FUORI SACCO

*** Nuovo film di La Cava.** — Dopo una lunga assenza a New York, Gregory La Cava tornerà a Hollywood per produrre e dirigere «She Said I Do» con Ginger Rogers che ha già lavorato con lui in «Palcoscenico». Prima di questo film però l'attrice farà — sempre per la RKO — il film «Piccola Madre» che andrà in lavorazione ai primi di febbraio.

*** Film di Annabella.** — Prima di iniziare il suo lavoro per la Fox in Inghilterra, Annabella girerà ancora due film a Hollywood. Probabilmente in uno di questi avrà come partner Tyrone Power.

*** Myrna Loy-William Powell.** — La Metro prepara per Clark Gable e Myrna Loy una commedia intitolata «A Lady Comes to Town», ma intanto — poichè a causa di una operazione che William Powell dovrà subire «Il ritorno dell'uomo ombra» ha dovuto essere rinviato — Myrna Loy farà con Robert Taylor il film «Lucky Nights».

*** 75.000 dollari per un soggetto.** — La Warner Bros. ha acquistato dalla Paramount per 75.000 dollari i diritti per «La vecchia zitella» di Zoe Akins. Ne saranno principali interpreti Bette Davis e Miriam Hopkins.

*** Cavalieri della Tavola Rotonda.** — La Paramount prepara per la primavera la produzione di un film sui Cavalieri della Tavola Rotonda. La parte di Lancillotto sarà probabilmente affidata a Douglas Fairbanks Jr. ed anche Charles Farrell è in trattative con la casa per una delle parti principali.

Il nuovo film di C. L. Bragaglia

"Belle e brutte si sposan tutte"

Non si odono lieti scampanii; non si spandono nel cielo del mattino le note suggestive della marcia di Mendelssohn.

La voce dominante è quella di Carlo Lodovico Bragaglia che, ritto sul carretto, impartisce le ultime disposizioni.

Maria Denis scende dalla scala marmorea, avvolta nei candidi veli nuziali. Tutto sorride intorno a lei: l'incanto dei fiori, la sontuosità dell'addobbo, il volto simpatico degli invitati. Ma ella è triste e il suo volto osservato:

— Come siamo qui fa una grinta. Ma io sono stimata caratterizzano il suo compagno di regia e di cerimonia: Giuseppe Porelli.

E non è tutto.

Il corteo sfila sotto la volta incandescente. Ecco Laura Nucci, anch'essa nell'alboro di nozze sposa, al braccio di Armando Migliari. Eguale spettacolo da padiglione chirurgico. Anche Pina Renzi indossa il peplo del talamo. Ella si appoggia alla guardarobiera persona di Guglielmo Sinaci, ma entrambi non possono nascondere i segni squillanti di un doloroso infortunio. Umberto Melnati, che chiude la mesta processione, precipita dai gradini col tonfo sordo delle stampelle.

Eppure il matrimonio di queste coppie infelici può dirsi nato ma, a quanto risulta, non ancora consumato.

Quale, dunque, la ragione di tanto ambulatorio?

— Un incidente automobilistico e niente altro — mi spiega Maria Denis.

Osservo davvicino l'attrice. E' squisita. Col vestito da sposa, confesso, mi piace ancora di più.

— E' vero. Quattro automobili si sono accapigliate per via, interloquisce Umberto Melnati. V'è stata un po' di confusione. Ad un certo punto è arrivata l'autoambulanza; ci abbiamo potuto raggiungere l'altare. Tutto è bene quello che finisce bene.

Maria Denis, scoppia in una gioconda risata. Finalmente! Il ghiaccio è rotto. Debbo dire che comincio a trovarmi, forse per la prima volta nella mia carriera, in un serio imbarazzo. Quella tristezza, stampata in un volto, bulinato di quadratini e crocettine rosa, mi aveva completamente disorientato. Ora no, la vin non è più chiusa; il riso apre itinerari facili e sicuri.

— Come mi chiamo e cosa rappresento nel film? Marcella. Sono una ragazza di provincia, ma non di quella provincia relegata nel quadro negletto della ignoranza e della meschinità. Ragazza che ha la sua educazione, la sua intelligenza, anzi più astuzia che intelligenza, la sua linea e il suo piedistallo. Mi si fidanza ad un certo Ruggero neppte scapestratello, anzi che no, di un ricco cilieno. Questo farabutto di mio fidanzato si finge laureato in medicina per carpire solo allo zio e impianta un gabinetto in piena regola. Ruggero non mi conosce affatto, onde avere il giusto di una visita anticipata. Delusione cocente. Il mio fidanzato cerca, con successo, tutte le scuse per non mettere l'occhio sul mio cuore. Nascono così tanti di quegli imprevisti che si concludono con il tempo fluida e armoniosa.

Bragaglia, col suo temperamento dinamico, la incide in un batter di ciglia. Poi, un pochino stanco del lungo ed estenuante lavoro, si sprofonda in una poltrona. Una poltrona azzurra di quel salone fittizio dove il profumo dei fiori e la luce cruda delle lampade e la aurea bellezza delle donne gonfiano il respiro del sogno.

Non ho alcun rispetto di quel meritato riposo.

Perdonatemi, o mio regista, vi vedo martellanico e assorto; ma io pure ho da sbrigare il mio lavoro. L'ora è tarda e debbo rivolgervi tante domande.

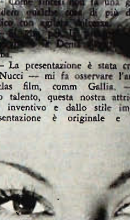
Ogni domanda, in questo momento è importuna — mi risponde calmo Bragaglia — ma per questo vi negherò le mie dichiarazioni. Ascoltatemi. Come vedete sono tardo al consueto film commerciale. Molti vedranno allo scandalo; lo so. Ma non sono pentito di chi non ha avuto il dono della comprensione che mi fanno timore. Ho tirato la regia in un genere nettamente in [illegible] con la mia concezione artistica e col [illegible] cinematografico, per una ragione [illegible] e di maturità. Anche un film [illegible] può contenere il germe rivoluzionario, l'idea d'avanguardia, il filo di una [illegible] nuova. Il soggetto presentatomi ha [illegible] la mia sensibilità. E' una farsa della vicenda rapidissima, densa di trovate, [illegible], spiritata, ebbra di sottilissimo umore, [illegible] di spensieratezza. Lo lasciai [illegible] nei miei capelli sciolti, la sua sprezzante [illegible] e me ne sono innamorato col cuore [illegible] primi impulsi realizzatori. Con ciò, non [illegible] rinnegato nulla. Che c'entra, non mi si [illegible] vedere in *Belle o brutte si sposano tutte* come sono stato in *La borsa o la vita* o *Amore o La fossa degli angeli*. Siamo in posizioni opposte. Ma io non ho rinunciato, nel dirigere questo film, a quelle che reputo le condizioni essenziali per infondere vita e vigore ad un lavoro cinematografico. Parlo delle condizioni di simpatia. Ebbene, la simpatia per l'intreccio e per l'atmosfera l'ho subito, spontaneamente sentita. Questa è la verità prima; poi viene la confessione che bisogna pur adattarsi al gusto e alla praticità dei produttori, che in fondo non è altro che lo specchio fedele del gusto e del desiderio del pubblico. Certi avanguardismi eccessivi, col sorgere dell'esperienza, debbono essere opportunamente moderati. Con ciò non dico che si debba forzare la propria tendenza. Agli impulsi naturali bisogna accompagnare i suggerimenti del buon senso e della ragione vedata. La mia tendenza è sempre quella: la originalità. Amo i colpi di scena, gli ambienti metafisici ed il sapore genuino ed umano della farsa. Per conto mio, si dovrebbe abbandonare tutto ciò che è frivolo, che è sentimentale, che è calcomania. E non si dovrebbe competere con chicchessia nel settore dello sfarzo e della sontuosità spettacolare. Dovremmo creare un genere nostro. Il comico, per esempio, per il quale abbiamo attori formidabili, non ancora menomamente sfruttati. E, prima del genere, dovremmo creare l'ambiente, l'affiatamento tra produttori, registi, sceneggiatori, attori, operatori e macchinisti, la fusione di tutti gli elementi che concorrono alla organizzazione di un film. Cosa possono fare gli attori che oggi lavorano con un regista per impersonare Amleto e domani sono agli ordini di un altro regista nelle vesti di Gargantua? E come si trova un regista che deve passare da un lavoro all'altro con attori di stile, di temperamento e di classe completamente diversi? Per non parlare, poi, della famosa sceneggiatura che il più delle volte viene ultimata sotto l'assillo dell'azione da compiere. Fino ad oggi la cinematografia italiana non è stata altro che un doppiaggio colorito e vivace della torre di Babele. Non ci conosciamo e quel che è grave non ci comprendiamo affatto.

I capelli di Carlo Lodovico si sollevano come quelli di un tribuno nell'acme della perorazione.

Gentiloma, di nome e di fatto, viene garbatamente ad annunciare che la nuova scena è stata costruita.

Bragaglia si solleva dalla poltrona e, silenzioso, s'avvia.

Anassimandro



Maria Denis, sposa... nel film "Belle e brutte..."

FUORI SACCO

*** La coppia Carroll-Mac Murray.** — Dato il brillante risultato di «Cafe Society» che ancora non è uscito, ma che promette un grande successo, la Paramount ha deciso di produrre un secondo film con la coppia Madeleine Carroll - Fred Mac Murray. La lavorazione sarà iniziata in febbraio, al ritorno della Carroll dall'Europa ed il soggetto è intitolato: «Sono necessari i mariti?»

*** Franchot Tone in teatro.** — Franchot Tone, che dopo il suo divorzio da Joan Crawford ha abbandonato Hollywood ed il cinematografo per il palcoscenico di Broadway, ha riportato vivissimo successo a New York.

*** Invito alla felicità.** — Avendo terminato il film «Love Affaire» ch'ella ha girato per la RKO con Charles Boyer, Irene Dunne ha iniziato ora per la Paramount «L'Invito alla felicità» con Fred Mac Murray. La regia è affidata a Wesley Ruggles.

*** Altri attori per "Via col vento".** — Selznick ha scritturato Leslie Howard per la parte di Gerardo O'Hara ed Olivia de Havilland per la parte di Melanie in «Via col vento» che ormai sta per andare in lavorazione, la difficoltà per la scelta di Rossella essendo stata finalmente superata con la scrittura di Vivien Leigh.

*** La decima donna.** — Douglas Fairbanks Jr. sarà il protagonista maschile della prima produzione hollywoodiana di suo padre che questi prepara per i primi di febbraio e che sarà intitolata: «La decima donna».

Mentre si gira "Belle e brutte si sposan tutte", regia di C. L. Bragaglia. Ecco alcune delle coppie che si sposano (ad onta dei cerotti): Maria Denis e Giuseppe Porelli, Laura Nucci e Armando Migliari, Pina Renzi e Guglielmo Sinaci ed ecco C. L. Bragaglia alla macchina da presa. (Foto Achille).

*** L'uomo con la maschera di ferro.** — Il produttore Edward Small ha scritturato l'attore Louis Hayward per interpretare il ruolo principale nel film «L'uomo con la maschera di ferro». Accanto a lui saranno tre attrici principali: Joan Bennet, Sigrid Gurie e Frances Dee.

*** I record di "Biancaneve".** — «Biancaneve e i sette nani» è stata in programmazione a Londra per trentasette settimane, un record raggiunto soltanto, ai suoi tempi, da «Ben Hur».

Vita laboriosa e geniale di Giovanni Pastrone

IL TEMPO DI "PIERO FOSCO"

I meriti di Giovanni Pastrone nei confronti della cinematografia mondiale sono indiscussi. Molti dei ritrovati tecnici che hanno consolidato al cinema di camminare spedito, si devono a Pastrone e da lui sono stati applicati per primo. Non citeremo che il carrello, rivoluzionatore della tecnica di ripresa, il primo piano, gli schermi riflettenti. Ancora una volta, all'origine di una conquista del progresso, si trova il nome di un Italiano.

Quello di Giovanni Pastrone, meritatamente celebre fra i cinesti di tutto il mondo, non gode, fra la grande massa degli spettatori, di quella popolarità che, a buon diritto, gli spetterebbe.

Molti di quel giovinotti impomatiati che, in perpetua adorazione della celluloide forestiera, vi sanno precisare il numero dei divorzi di Connie Bennet e l'esatta circonferenza del polpaccio di Mae West, si troverebbero imbarazzati se proponesto loro l'argomento "Pastrone". Ma se lo stesso tema affrontasie con gli uomini della vecchia guardia del cinematografo italiano, li vedreste illuminarsi in volto.

— Pastrone? Un genialaccio. Fantasticava di cinema parlato quando la gente non credeva ancora in quello muto. Studiava seriamente nel 1913 la possibilità di una diretta ripresa a colori. Segnava propossi continui e conquiste per l'arte che gli è cara. Ogni giorno un passo avanti verso il traguardo della perfezione; perchè aveva il cinema nel sangue, perchè non riposava mai sul "già fatto". Fu un precursore ed un innovatore. Le folle lo ricorderanno come il creatore di "Cabiria", di "Tigre reale", di "Fuoco". Ma quante esperienze per giungere a quei risultati! E quante delusioni! Un giorno non volle più saperne di cinematografo: fu un gran male per tutti...

Ma come e perchè Giovanni Pastrone abbia abbandonato il cinematografo, ve lo diremo nel corso di questo "documentario".

Iniziandone la pubblicazione, siamo certi di far cosa grata ai lettori di "Film". Essi vi ritroveranno uomini e situazioni di un tempo. Del tempo favoloso in cui le pellicole italiane dominavano i mercati mondiali. "Cabiria" incassava da sola mezzo milione di sterline in Inghilterra, i noleggiatori stranieri sollecitavano l'invio dei nostri film "a scatola chiusa". Rivivranno le cento bellissime donne del nostro primo cinema, i protagonisti e le comparse di un mondo bizzarro e romantico. Come venne inventato "Maciste"? Chi fu il vero autore di "Cabiria"? Com'era la Pina Menichelli del "Fuoco"?

Nei fotogrammi di questo documentario apparirà anche l'immortale figura di Gabriele d'Annunzio: del Poeta che, un giorno, a Parigi, fece baruffa con "Piero Fosco" per via di un certo cervello bionico destinato a Massinissa.

Un romanzo. Il più suggestivo dei romanzi.

"Film"

Da un vecchio film di Pastrone: Sono di scena Dante Testa e Ermete Zacconi...

I

Sempre, in tutti gli episodi della sua vita pittoresca e della sua movimentata carriera, è notevole in Giovanni Pastrone il contrasto fra due personalità che, abitualmente, hanno i loro domicili privati ad opposti poli: quella dell'uomo d'ordine e di numeri, preciso fino alla pignoleria, corroborato per un'introvabile differenza di lire 0,25, e quella del poeta svagato che predilige l'armonia delle forme perfette e rifugia la malinconia nella musica, trovandovi conforto ed ispirazione; fra la mentalità rasa terra del Pastrone rag. Giovanni, che all'epoca di «Cabiria» preventiva al centesimo i costi di produzione, e quella di «Piero Fosco» che per «Cabiria» immaginò quadri grandiosi di una magnificenza mai vista.

Nè, in tutti quegli anni di creazioni geniali, le due personalità si fusero mai totalmente. L'una non si sovrappose all'altra, mantenendo intatti i propri caratteri.

Gli impeti dell'artista non compromisero, in nessun momento, i conteggi del ragioniere. L'istintiva e tradizionale prudenza del secondo integrò, invece e mirabilmente, le fantasticherie del primo, riuscendo ad annullarne, con l'ausilio della saggia amministrazione, i molteplici pericoli. Il logaritmo al soccorso della fantasia; il libro mastro alleato e quello del copione. Contrasto stridentissimo e non frequente a riscontrarsi nel nostro «momento» cinematografico, nato sotto il segno zodiacale della specializzazione.

Più tardi, quando già aveva abbandonato i teatri di posa cinematografici, a chi di questo contrasto ebbe a meravigliarsi, Pastrone fornì una spiegazione:

— E' strano soltanto in apparenza. Sull'altissima vetta della perfezione, c'è posto per la matematica e per la poesia. La tecnica più severa non è che l'anticamera indispensabile dell'arte più spregiudicata. Un calcolo infinitesimale può avere la bellezza di un endecasillabo...

II

Suo padre era un tipico piemontese, laborioso e testardo, che dall'asprezza del combattimento della vita e dalle quotidiane schermaglie con una clientela scaltra ed ignara di poesia, aveva derivato un elementare buon senso dal quale esulava, nel modo più completo, ogni indulgenza per le fantasticherie.

Terra terra, viveva: i piedi bene aderenti al suolo. E se ne vantava. Nei rari momenti di malumore, quando qualcuno si azzardava a parlargli di cose che non voleva comprendere, aveva l'abitudine di affermare che il futuro inventore dell'aeroplano automatico avrebbe meritato una maggiore porzione di gloria di quella che è riserbata abitualmente ai poeti ed ai filosofi. E poichè in quegli anni (prossimo era il traguardo del secolo e già si levoleggiava dell'immminente fine del mondo) i poveri sublimavano ancora di una considerazione più che discreta, si compiaceva di riesumare spesso quello, vetusto ma indeformabile, che ammonisce di imparare l'arte e di metterla da parte.

L'arte che il figlio Giovanni avrebbe dovuto metter da parte, era quella del violino.

— Studierà ragioneria. I violinisti piacciono alle donne: a me occorre, invece, un ragioniere che s'intenda del commercio dei prosciutti. La mia contabilità è disordinata. Non mi necessita, dunque, un concertista che la metta in musica, ma un diligente impiegato che l'aggiorni con coscienza. Vorrei, inoltre, non scali un tiranno: prodrinsimo di studiare il violino, a condizione che non trascuri la partita doppia.

Durante tre anni, Giovanni Pastrone tempri i suoi nervi al fuoco della musica ed al gelo dei conteggi; alternò bravamente i bilanci di verifica alle «sonatine in fa maggiore», le registrazioni nelle finche del libro mastro a quelle, più dilettose, sul pentagrammi.

A quindici anni e mezzo — un record, come allora si diceva — conseguì brillantemente il diploma in ragioneria. Il padre, pazzo di felicità, offrì salumi assortiti in regalo alla sua affezionata clientela. Il figlio, più modestamente, festeggiò l'avvenimento invitando gli amici al suo primo concerto di violino.

III

Le esperienze dell'adolescenza, influiscono ancora sui suoi giudizi di oggi. Mi ha detto:

— Il fervore di una creazione artistica non m'indusse mai a dimenticare il suo aspetto pratico. Ebbi sempre il copione nella tasca destra e il libro dei conti in quella sinistra. Un'occhiata al «quadro» ed una al bilancio: poesia e preventivi. Abel Gance, che di queste prosaiche abitudini non volle mai saperne, fu preso travolto dal disordine amministrativo. Era uno dei più vividi ingegni della cinematografia mondiale, ma difettava di senso pratico. La sua fama di regista passivo superò, in breve, quella di regista geniale. Divenne la bestia nera dei capitalisti. Dov'era Gance, i milioni volatilizzavano. Il suo «Napoleone», che doveva essere il primo film di tutta un'epopea, ne fu invece l'ultimissimo. Costò diciotto milioni e ne realizzò uno scarso. A rivoluzionare la natura di Gance non bastarono i saggi consigli di prudenza datigli da Chomont. Chomont, in un certo senso, può essere considerato il patriarca dei tecnici cinematografici. Era un nobile ingegnoso, appassionato di fotografia, che da Méliès aveva appreso moltissime cose. Collaborò con me durante alcuni anni; poi passò in Francia agli ordini di Gance. Un giorno me lo vidi capitare in Italia. Era disperato: Gance non lo voleva ascoltare, si avviava decisamente alla rovina. Sollecitava suggerimenti, invocava il permesso di adottare alcune delle mie trovate tecniche. Troppo tardi, ormai. I capitalisti non gli accordarono più un soldo di fiducia».

IV

Abbandonata la scuola, l'esistenza di Pastrone divenne meno lieta. L'attendere del padre si era talmente ingrandita da rendere indispensabili le sue più assidue attenzioni. Alla musica, ormai, non poteva dedicare che i magri ritagli di tempo. Ad arricchire il repertorio si era cimentato, intanto, una nuova passione: quella per gli studi di aeronautica.

Erano gli anni che precedettero immediatamente le prime eroiche esperienze di Wilbur ed Orville Wright. Il tesoro del «volo» (consentitemi il modesto gioco di parole) era nell'aria. I quotidiani ospitavano divertenti articoli sul ghiotto argomento che cominciava a stuzzicare anche l'estro dei poeti e ad influire sugli orientamenti della moda. Le discussioni sul «più pesante» e sul «più leggero» erano accanite e culminavano, talvolta, in furibonde baruffe nelle quali, a volare, erano gli schiaffi.

Ad Asti, dove le occasioni di spensieratezza godimenti non erano troppe, il problema era all'ordine del giorno. I giovani del bel mondo alternavano i giudizi sulla «stellissima» di passaggio all'«Alfieri» a quelli, più ponderati sull'aeronautica.

Giovanni Pastrone, sempre indeciso fra numeri e sogni, non andò esente dal contagio di moda. Segretamente, mosso dall'intento di formarsi una cultura specifica, si abbonò alla prima pubblicazione specializzata. Si editava a Bruxelles e si chiamava l'«Aérophil». Ogni trenta giorni, il periodico, opportunamente istruito, gli consegnava di nascosto l'agognato fascicoletto azzurro. Nelle sue paginette si discorreva di cose affascinanti. «Potrà l'uomo volare, dirigendosi a suo piacimento? I continenti saranno alla mercè delle macchine volanti? Che accadrà nel 1923?».

Sui disegni, raffiguranti strabilianti aeronavi che solcavano il cielo in tutte le direzioni, il giovane ragioniere trascorreva ore d'incantesimo. E quando, dopo avere immaginato itinerari meravigliosi, si vedeva costretto ad atterrare nella prosaica repubblica delle mortadelle, provava come un senso di inguaribile infelicità.

Un giorno avvenne la catastrofe: una catastrofe aviatoria aventi lettera. Il padre, esaminando con lo scrupolo che gli era proprio il libro-giornale, scoprì dimenticato fra le pagine, un numero dell'«Aérophil». Prima che potesse rendersi conto della particolare materia che vi era discussa, trascorsero alcuni minuti. Ad illuminarlo pienamente fu un curioso disegno nel quale un pallone si librava festosamente, mentre, da terra, alcuni gentiluomini in redingote lo salutavano agitando le tube.

Fu una rivelazione. Compresi in un attimo quanto, in tanti anni, non era riuscito a capire. Al suo Giovanni, per vivere, occorreva spazio. A calmarne l'esuberanza fantastica, la sorveglianza di un commercio di salumi non poteva bastare.

V

In seguito, quando già era all'«Italia Film» da qualche anno, a calmare quell'esuberanza di fantasia non bastarono le normali esperienze, chè sempre, instancabilmente, ne cozzarda delle nuove.

Non esistevamo, per Pastrone, i traguardi definitivi ma soltanto le tappe provvisorie. Un risultato ottenuto non diventava mai l'occasione di un riposo ma si trasformava magicamente in un trampolino di lancio verso nuove mete. La bella avventura del «nuovo» esercitava sul suo spirito irrequieto un fascino irresistibile.

Girava con Ermete Zacconi uno dei suoi primi film, quando volle tentare i primi esperimenti di entocromatografia. Uno dei personaggi era colpito da etisia. Sul terribile male che lo distruggeva, s'imperniava buona parte della drammatica vicenda. Per renderlo «visuale» in modo allucinante, a Pastrone non furono sufficienti i soliti ripieghi che, in contingenze del genere, si escogitavano nei teatri di posa. Occorreva qualcosa di immediato, di nuovo.

Pensò allora ad una scena nella quale uno scienziato era chino sull'oculare di un microscopio, assorbito dall'esame dello sciagurato bacillo. Un primo passo era compiuto. Poi, d'improvviso, gli balenò nel cervello l'idea nuova: il pubblico avrebbe dovuto vedere sullo schermo quanto lo scienziato vedeva sul vetrino del microscopio.

Prove e riprove, speranze e delusioni. Finalmente, mercè la volenterosa collaborazione di un medico amico che gli fornì la materia prima, Pastrone riuscì ad ottenere dai bacilli di Kock una discreta interpretazione. In un montaggio audacissimo per quei tempi, essi apparvero per la prima volta sul lenzuolo bianco di una sala da proiezione.

In compenso, gli scienziati sorrisero increduli.

VI

La sera del giorno in cui suo padre scoprì la segreta predilezione del figlio per gli studi di aeronautica, la conversazione nella camera matrimoniale si protrasse fino ad ora inaolita. Il programma avvenire di Giovanni Pastrone venne discusso a lungo. Prevalse, infine, la tesi del genitore: a quei tempi ancora si usava così.

— Asti è troppo piccola per il nostro ragazzo. La sua fantasia abbisogna di orizzonti più ampi. Noi, non dovremo essere noi a sacrificarlo al nostro egoismo. Partirà per il suo destino. E' svelto e non si troverà impacciato. Chiamò a sè il figliolo e gli pose tra le mani un piccolo involto.

— Eccoti duecento lire. Quando le avrai finite ed avrai scaricato il cervello dei troppi sogni che l'ingombrano, potrai ritornare ai tuoi conti. Tua madre avrebbe voluto darteme mille. Mi sono opposto: con mille lire in tasca, non ritornereti più.

A non farlo ritornare, bastarono anche quelle duecento.

Da Asti, Giovanni Pastrone partì all'inseguimento di Piero Fosco, cioè di quel se stesso che doveva diventare celebre. Aveva sedici anni: prima che potesse raggiungerlo, ne trascorsero altri dodici.

Non furono tutti facili, non furono tutti lieti.

VII

Duecento lire bastarono al ragazzo che, un giorno, prima di morire, doveva investire in una pellicola cinematografica un milione rotondo.

Fino al 1913, l'anno di «Cabiria», il costo di un film non aveva mai superato il limite fatale delle cinquantamila lire. Oltrepassarlo significava, nella opinione dei competenti, votarsi al disastro.

Il trentenne Pastrone in «Cabiria» lo superò di 950.000 lire. A colmare la differenza, contribuirono, senza dubbio ed in modo notevole, anche quelle duecento lire che gli erano servite da talismano nel gran de viaggio verso l'avvenire.

Esse gli avevano insegnato per tempo a contare soltanto sulle proprie forze. Duecento lire sole, nelle sue mani, si trasformarono in un capitale di miliardi di intelligente fiducia.

VIII

Praticamente, a sedici anni, quelle duecento lire finirono presto. Intanto non restò che il prezioso patrimonio dei sogni, di quale, negli attimi di sconforto. Giovanni Pastrone seppe sempre fruttuosamente attingere. Trovò abbastanza presto una occupazione come «violino di seconda fila» in un teatro torinese. Maggiori difficoltà incontrò, invece, nel trovare qualche utile dal diploma in ragioneria.

Già cominciava a disperare, quando il destino portò sulla sua strada un commerciante di vini che stava cercando un contabile. Quella che si era presentata come la fortuna, si rivelò presto un trabocchetto. Il commerciante voleva mascherare l'esatta situazione dell'azienda, e del giovinotto intendeva servirsi per l'invenzione di tutta una serie di false registrazioni che avrebbero dovuto, con i mirabolanti risultati, abbagliare certi candidati al finanziamento.

Pastrone si ribellò: l'uomo *al quale era riserbato il destino di soddisfare al conto per cento 55 milioni di debiti*, ha sempre considerato l'onestà come la più diabolica fra le astuzie.

All'intima miseria del sottoriugo, ebbe il coraggio di preferire quella più dignitosa della disoccupazione.

IX

Più tardi, negli anni dell'euforia cinematografica, quando i milioni si maneggiavano con sovrana disinvoltura, la rigidezza amministrativa di Pastrone valse a farlo abilmente evitare dai troppi avventurieri della celluloide che infestavano lo ambiente. Godeva la fama lusinghiera dell'uomo con il quale non è possibile «mangiare». Affiancarsele, significava sottoporsi alla sua vigilanza speciale. Non soltanto di sceneggiature e di riprese si intendeva, ma anche di conti: al giusto momento, l'immaginoso creatore di favole scompariva e subentrava il ragioniere dall'occhio attento.

Un uomo pericoloso per quel «momento» cinematografico.

X

A ventun'anni, la grande occasione. In un istituto bancario viene scoperto un ammanco. Se ne conosce l'entità, ma il funzionamento del meccanismo che consentì al preventivato di prevedere riesce indecifrabile anche al più aggiornato fra i ragionieri dell'ente.

Il ladro ha operato sulla bellezza di 56.000 conti. distribuiti dalla matematica sparse sulla intera dispensa. A Pastrone viene riferita la cosa. Arditamente si presenta, allora, alla Direzione della banca: dove gli altri hanno fatto cilecca, promette di riuscire. Molti scettici sorrisi l'accolgono, ma l'incarico gli viene accordato. Trascorsi due mesi, durante i quali Pastrone non si concede che rari istanti di riposo, è in condizione di presentare una esauriente relazione: la faccenda è andata così e così.

A distanza di oltre trent'anni dall'episodio, rievocandolo, i suoi occhi si accendono di una luce di felicità. Ed al suo interlocutore non riesce facile comprendere se, della bravura dimostrata in «Cabiria», sia altrettanto orgoglioso come di quella, contabile, dimostrata nella lontana contingenza. Il tema del contrasto affiora, del resto, in lui ad ogni istante.

A ventidue anni vince il concorso bandito per un posto di segretario del Municipio di Pinerolo. Rinuncia al posto sicuro per inseguire il miraggio di un cinematografo ancora in fase embrionale e dichiara pronta ad assumere «giovane corrispondente lingue estere».

Non è il tenore dell'avviso a deciderlo, ma lo specialissimo lavoro al quale le dita si dedicò: «Produzione e commercio delle pellicole cinematografiche».

Siamo nel 1905. A parlare seriamente di queste cose, si corre il rischio di passare per matti.

Pastrone non sorride. Redigendo la sua brava domanda, pensa all'avvenire che a quelle «baggianate» è riservato. La tradizionale prudenza dell'uomo del numero è dovuta dallo spaventoso avvenire dell'artista. Con l'assunzione di Pastrone da parte della «Carlo Rossi & C.», la prima ditta che in Italia si sia occupata di cinematografo, l'inseguimento di «Piero Fosco» entra nella sua fase culminante.

Il suo romantico profilo si disegna all'orizzonte. E' ancora lontano. Ma l'impressa non è disperata: il giovinotto ha buone gambe.

A.

(Continua)

I 13 rimasti in gara nel nostro concorso per un soggetto

Sia per essere proclamato il vincitore del concorso per un soggetto cinematografico bandito da "Film" in collaborazione con la Scalera. Intanto, possiamo comunicare ai nostri lettori che la casa romana realizzerà, dopo averlo premiato con L. 20.000, uno dei seguenti tredici soggetti rimasti in lizza a tutt'oggi:

"Briciole di umanità" di Guido Belmonte, Rimini;
"La barba finta" di Antonio Conti, Pesaro:
"La Maschera delle cose" di Antonio Conti, Pesaro:
"Niente finora" di Luciano Chili, Roma:
"Odore di fieno" di Giulio Fraccaro, Roma:
"Quei cari scavezzacolli" di Aldo Gabrielli, Milano:
"I cervi volanti" di Attilio Giovannini, Milano;
"Sogno d'un pover'uomo" di Ovidio Imara, Palermo;
"Tramonto sul mare" di Ovidio Imara, Palermo:
"La casa nel bosco" di Guelfo La Manna, Milano;
"Cento cavalli al galoppo" di Luigi Motta, Milano;
"Vogliamo rubare" di N. G. Satriano, Posillipo;
"Il solco nero" di Alfredo Vezzani, Mogadiscio.

La Commissione, composta, com'è noto, di Mino Doletti, presidente, di Michele Scalera, di Edoardo Antòn, di Gabriellino D'Annunzio, di Mario Gromo, di Gaetano Campanile Mancini, di C. V. Lodovici e di Paolo Ojetti, segretaria, è intenta a valutare anzitutto, le possibilità cinematografiche e di realizzazione che ciascuno di questi soggetti offre e completerà i suoi lavori nei prossimi giorni. Del risultato finale pubblicheremo un'ampia relazione.

Una iniziativa interessante: "I Cinque minuti con..."

Ognuno può dirci con chi e dove desidererebbe passare cinque minuti

In un momento in cui il corto metraggio e il documentario italiani sembrano trovare il loro definitivo assetto con una produzione industrializzata e continuativa, e si accingono non solo a sopperire al fabbisogno del mercato interno, ma a varcare vittoriosamente la frontiera, «Film» è lieto di annunciare un'iniziativa veramente interessante di cui si è fatta promotrice la INCOM (Industrie Corti Metraggi Società Anonima Italiana) fondata allo scopo della realizzazione dei corti metraggi e documentari «che vuole includere nel programma delle sue attività, che si estendono in vari campi, industriali, artistici, turistici e di propaganda, anche questa iniziativa, che promette di essere destinata ai più larghi sviluppi.

La INCOM ha progettato la realizzazione di brevi film che in una forma sintetica e nello stesso tempo chiara, piacevole e brillante, informino su qualsiasi argomento. La durata di tali film è stata stabilita in un tempo di cinque minuti pari (circa centocinquanta metri di pellicola). Cinque minuti di proiezione sono più che sufficienti per dare delle nozioni abbastanza esatte di carattere divulgativo su qualsiasi argomento, sia esso scientifico o storico, o semplicemente di curiosità.

In cinque minuti può venire condensata una esposizione di qualsiasi carattere su argomenti che interessino vivamente il pubblico. I «Cinque minuti con...» si rivolgono al pubblico e il pubblico avrà per il carattere quasi confidenziale di questi filmetti, la sensazione di trascorrere realmente cinque minuti in compagnia delle cose, delle persone e dei luoghi che desidera conoscere.

Per questa ragione, «Film» invita il pubblico a collaborare strettamente all'iniziativa, comunicando al giornale gli argomenti che più gli interessano. Le proposte saranno passate alla Società INCOM, che si incaricherà di prescegliere le più interessanti e di realizzare quelle di cui ci sia maggiore richiesta.

«Film» vuole conferire la qualità di soggettisti a coloro i quali invieranno le idee prescelte e li compenserà con L. 300 (trecento) per ogni idea che sarà realizzata; inoltre, il nome del vincitore sarà posto nelle didascalie del film. Nel caso di identità di proposta da parte di vari concorrenti, si procederà ad un sorteggio.

In quale modo bisogna formulare le proposte dei "Cinque minuti con..."

Non è necessario scrivere a lungo inviare soggetti già sviluppati, basta un'idea esposta succintamente. Gli argomenti possono essere i più svariati: **scientifici** (con la luna, con gli atomi, con un motore a scoppio); **artistici** (con Raffaello, con i bronzi pompeiani, con il 900); **industriali** (con la benzina sintetica italiana, con la centrale del latte, con l'acciaio); **curiosi** (con i pinguini del Giardino Zoologico, con gli spazzacamini, con il giornale «Film»); **turistici** (con una guida alpina, con una barca nella Grotta Azzurra); **sociali** (con i ragazzi delle colonie marine, con il medico di un grande sanatorio, con i ragazzi della G.I.L.); **militari** (con i corazzieri, con uno stormo da caccia, con le sentinelle di confine); **storici** (con i Fanti della III Armata, con Bartolomeo Colleoni, con Sisto V); **religiosi** (con la Madonna di Loreto, con il Santo del popolo); **musicali** (con i cantorini romagnoli, con un celebre trio strumentale) ecc. ecc.

Condizione essenziale per potere partecipare al concorso è di formulare l'idea con la frase «Cinque minuti con...». Per esempio: «Cinque minuti con i corazzieri»; «Cinque minuti con l'acciaio»; «Cinque minuti con Raffaello». Bisogna assolutamente evitare tutte le altre preposizioni **sul, dal, nel** ecc., rimanendo a priori fuori concorso tutti quelli che esponessero il titolo per esempio nei modi seguenti: «Cinque minuti sulle Alpi»; «Cinque minuti in una tipografia»; «Cinque minuti dal dottore».

Il titolo deve essere seguito da una chiarificazione in non più di cento parole.

Esempio:

"Desidererei passare cinque minuti con Michelangelo. Ho visto parecchie riproduzioni fotografiche delle opere di Michelangelo, che naturalmente mi hanno soddisfatto poco. Desidererei conoscerlo meglio, in ciò che ha fatto come architetto, come pittore (specialmente il Giudizio Universale) e come disegnatore. Vorrei vederlo minuziosamente il Mosè. E mi piacerebbe vedere anche dove ha vissuto Michelangelo e avere notizie del suo tempo". Firma e Indirizzo.

Consigliamo il pubblico, anche per essere costretto nei limiti imposti, di formulare le proposte su cartoline postali.

A nessuno sfuggirà l'importanza a cui può assurgere un'iniziativa di questo genere. Lo scopo della serie di questi brevi film è eminentemente culturale e divulgativo; tale serie vuole affiancare la produzione dei corti metraggi e dei documentari di maggiore ampiezza che verranno prodotti e che completeranno il programma dei cinematografi, rendendolo molto più vario e gradito.

Film
Leonardo Cortese
(Scalera Film)
Fotografie Luxardo

Alida Valli e la critica

« ... un'Alida Valli, carissima: una Alida Valli fresca, bellina, carezzevole, gaia, piena di mina e di « morbin », non senza quel tantino di leggera caricatura che esige una parte siffatta. Pensate ch'è la prima volta che, ragazzina com'è, ha una parte così sempre in vista e così lunga, eppure la porta d'un fiato. O tutti quanti di sbaglianno, o questa è una trovata ».

" Il Corriere della Sera "

« Quanto al viso di questa nuova recluta, noi siamo del parere che possa persino far innamorare ».

" Il Popolo d'Italia "

« Alida Valli, bella e fresca, ha ottime qualità per il ruolo di ciritta comica; ella ha saputo infondere alla sua interpretazione una grazia scintillante e un candore così naturale da non avere nulla da invidiare a quello delle più ammirate "ingenue" del cinema americano ».

" La Gazzetta di Venezia "

« ...una giovanissima attrice, Alida Valli, semplicemente deliziosa. Acerba, pungente, scattante, sicura, questo musetto viene dalla vita; quando appare domina lo schermo: già più che una promessa: il seguito nei prossimi film sarà tanto doveroso, quanto interessante ».

" La Stampa "

« L'interpretazione di Alida Valli, piena di freschezza di spontaneità, è ottima ».

" Il Piccolo "

« La graziosissima Alida Valli, in forma assai migliore che nei precedenti film ».

" Il Popolo di Roma "

« Alida Valli, assai graziosa, piacevolissima nelle ingenue smorfie della parte ».

" La Sera "

« Una giovanissima attrice che ha tutta l'aria di voler fare parecchio cammino... questo faccino impertinente e questi occhietti birichini sapranno lasciare una loro inconfondibile impronta sullo schermo ».

" L'Ambrosiano "

« Alida Valli è superiore ad ogni elogio" e dà bene a sperare per il suo avvenire artistico ».

" L'Avvenire d'Italia "

« Alida Valli, giovanissima interprete, già si afferma per una sua personalità viva, spontanea, garbata, in cui le doti fisiche — un visuccio nobile, candidamente espressivo, su di un corpo squisito — bene si integrano con quelle interpretative; che non si azzarda certo nulla prevedendo in lei uno dei più validi apporti all'immediato futuro del nostro cinematografo ».

" La Gazzetta del Popolo "

« Ringraziamo Iddio! Che graziosa attrice! Ecco finalmente spuntare una stella nuova sul cielo nuvoloso della cinematografia italiana. Fresca, disinvolta, carina, pronta a capire e a farsi capire con immediata intelligenza cinematografica. Ha un giuoco di espressioni di una sincerità veramente rara, alla quale purtroppo non siamo abituati... La Valli ha un temperamento e qualità che possono essere adoperate, a parer mio, non soltanto in parti comiche. Le sue reazioni, nelle scene di idillio, sono piene di una delicatezza infantile ed attraente, insomma è un'attrice che può vincere la partita ».

" Il Giornale d'Italia "

« Alida Valli è l'unica nuova attrice che in poco tempo s'è piazzata con onore. Questa volta ha la responsabilità d'esser protagonista di un film e l'assolve in pieno con successo. Anche la voce le si va modulando, cedendo le asprezze passate. Ella è spigliata e aggraziata, espressiva, semplice, candida, recita con calore e naturalezza senza elevare i toni che nel giusto modo; è fine, delicata, signorile e carucciola molto nel corpo e nel volto ».

" Il Tevere "

« Siamo lieti di poter indicare nella giovane Alida Valli una autentica promessa... Siamo sicuri che fra non molto distanzierà di parecchie lunghezze talune artiste provenienti dal teatro di prosa... »

" L'Osservatore Romano "

« ...la grazia così fresca e persuasiva di Alida Valli. Fra i tanti disgraziati debutti femminili dell'annata, quello della Alida Valli ci consola e rianima ».

" Il Messaggero "

« Di Alida Valli, al debutto come protagonista, diremo ancora una volta bene: è carina e disinvolta, tutta naturalezza e candore ».

" La Tribuna "

La bella Gloria Dickson

"È un film di Mario Camerini"

Tra tutti i registi italiani Mario Camerini è uno dei più popolari. Il pubblico lo capisce senza sforzo ed ha un debole per lui, soprattutto perchè lo sente sincero e spontaneo. In ogni film di Camerini il pubblico trova sempre qualcosa che gli sembra di riconoscere, trova sempre un brano della vita d'ogni giorno, personaggi che gli sembra di avere già incontrati situazioni che appaiono subito evidenti e naturali. Questo è il segreto di Camerini: il segreto del suo successo: l'essenza della sua arte. Egli non cerca vicende strane e personaggi straordinari distillati faticosamente dagli alambicchi del cervello, non si preoccupa di divertire e meravigliare gli spettatori, ma si limita soltanto a raccontare in forma piana ed agile qualche semplice storia piena di umanità, ambientandola nella realtà, in quella realtà che egli conosce per esperienza diretta e che è assai simile a quella che anche noi conosciamo, a quella in mezzo alla quale anche noi viviamo. E' per questo che non accade mai che in un film di Mario Camerini noi vediamo scene di fasto artificiale e inverosimile, personaggi letterari e convenzionali, superlaccati appartaenti da esposizione ultranovecentista, episodi inverosimili. Egli è un calmo narratore che s'ispira direttamente alla realtà, alle cose e viste ». Per questo soltanto nei suoi film noi sentiamo senza possibilità di equivoci che si tratta di film italiani, veramente italiani, rispecchianti usi e costumi caratteristici dell'Italia. L'italianità dei film di Camerini deriva infatti sopratutto dal suo verismo e dalla sua sincerità, diciamo pure dalla sua originalità che rifugge dalle ispirazioni di seconda mano.

Essendo egli scrupolosamente fedele al proprio temperamento e del tutto, spontaneo, tutta la sua produzione, dai primi film sì più recenti, ha un'impronta inconfondibile, un suo stile particolare.

« E' un film di Mario Camerini »: questa frase ha un preciso significato. Significa che si tratta di un film divertente ed umano, leggermente sentimentale e appena sfiorato da una leggera ironia, tutto pervaso da un sottile umorismo e da una dolce poesia. Significa un film girato da un uomo che ama, soffre, gioisce, insieme ai suoi personaggi, e che avendo quasi vergogna di mettere in mostra i suoi sentimenti d'un tratto attenua il romanticismo del suo spirito prendendo amabilmente in giro se stesso. Da questa posizione critica di fronte al proprio io nasce la sua vena di umorista da cui scaturiscono rappresentazioni di una comicità spesso violenta, di un'ironia spesso tagliente ma mai maligna. Egli è un umorista ed un ironista prettamente latino: cioè il suo umorismo e la sua ironia anche se partono necessariamente da un atteggiamento autocritico, non si basano mai su un sistema pessimistico e su una visione scettica della vita. Egli è ottimista, in fondo, ma ha paura di confessarlo. Egli ama e odia, ma teme di dirlo ad alta voce. Preferisce lasciarlo intendere per mezzo di leggere allusioni. Onde quel senso vago, indeterminato, sottinteso di poesia che pervade ogni suo film.

Tutte queste sue qualità positive le abbiamo ritrovate nel suo ultimo film, *Batticuore*, dove ci è sembrato di vedere un Camerini ringiovanito, fatto più scanzonato e allegro, più svelto e moderno di quello che già conoscevamo attraverso i suoi film più fortunati come *Gli uomini che mascalzoni* e *Il signor Max*. In *Batticuore* egli si è liberato finalmente di quella patina borghese che reumatizzava il ritmo dei suoi film e faceva pensare talvolta ai vecchi album di famiglia: si è liberato del vecchio zio con baffoni, del salottino piccolo borghese con la credenza di stile indefinibile, il lume a petrolio sul tavolo, e le vecchie stampe alle pareti: si è liberato del giovane in bicicletta (il giovane in bicicletta lo ha ossessionato per molto tempo, povero Camerini!), dei giornalai bonaccioni, delle festicciuole famigliari.

Con *Batticuore* Camerini è diventato più moderno, più allegro, decisamente allegro, senza perdere la sua dote migliore, quella di cogliere dal vero le scene e i personaggi dei suoi film, d'infondere loro umanità e sincerità. La cura che egli ha posto in questo film è veramente eccezionale: ha scelto con sicuro intuito gli attori più adatti per ogni ruolo, li ha diretti con pazienza ed entusiasmo ottenendo da essi risultati eccezionali, non ha trascurato alcun particolare, ha ben dosato tutti gli effetti con una misura degna di un artista di classe. Sotto la sua guida Assia Noris ha dato vita ad un'interpretazione squisita, riuscendo a burleggiare assai meno che per il passato, acquistando in naturalezza ed in intensità di espressioni; John Lodge è impeccabile in ogni gesto ed in ogni battuta, nell'interpretazione di una parte che sembra creata apposta per lui; e tutti gli altri, da Giuseppe Porelli a Rubi D'Alma, da Luigi Almirante a Maurizio D'Ancora, perfettamente a posto nelle loro parti hanno messo in rilievo le loro doti migliori attraverso una recitazione abilmente controllata. Questa è l'ultima ma non la meno entusiastica lode che crediamo opportuno fare a Mario Camerini: egli è uno di quei pochissimi registi che sanno guidare sapientemente gli attori, che sanno scovarne i pregi più riposti, ignoti agli altri e magari anche a loro stessi, che sanno valorizzarli quanto più è possibile affidando loro le parti che più si adattano al loro temperamento: egli è, insomma, uno di quei pochi registi che « fanno » gli attori, che migliorano quelli già celebri, educano i novizi, scovano quelli del tutto nuovi. Ora che egli sta girando a Cinecittà un film che promette di superare perfino *Batticuore*, noi apprendiamo con gioia che ha saputo scovarne ancora due, nuovissimi per lo schermo, Luisella Beghi e Andrea Checchi, ai quali ha affidato due parti importanti in *Grandi Magazzini*. Come vedete, Mario Camerini non dorme sugli allori. I film già fatti per lui non contano più: contano quelli che farà. Gli attori che ha dato alla cinematografia nazionale non bastano: altri ne darà, sempre migliori, ciascuno con le sue caratteristiche, ciascuno con nella propria recitazione l'impronta del suo primo maestro, ciascuno con quel senso della misura che lo farà riconoscere tra mille e dire: « Quello è un attore di Camerini » allo stesso modo che tra mille si riconoscono i suoi attori.

Ram.

Mario Camerini fotografato da Lucio Ridenti

Si gira a Ninfa "Io, suo padre"

Il silenzio secolare di Ninfa, la Pompei medioevale che è risorta dalle acque stagnanti delle Paludi Pontine mercè la forte volontà del principe Caetani, pioniere di quelle bonifiche che oggi il Fascismo ha condotte trionfalmente a termine, è stato interrotto dalla gaia e dinamica vita esplosiva di questo novecento cinematografico.

Ospiti di Casa Caetani gli attori della « Scalera Film » hanno per sette giorni riempito della loro allegra giovinezza il Castello e il parco di Ninfa, ridestando dalle acque dormienti, dalle mura sociglialte, dai boschetti mitologici, degli echi che forse da secoli non avevano risposto a voce umana.

Per sette giorni sotto la guida energica ed esperta di Mario Bonnard si sono girati i principali esterni del nuovo film Scalera: *Io, suo padre*, libera riduzione, come si sa, dell'omonimo romanzo di ambiente sportivo di Alba de Cespedes.

La luminosità trasparente della trionfale stagione romana ha offerto le migliori tonalità di luce che si potessero desiderare per le riprese.

Uno stuolo giocondo di campioni italiani e olimpionici di nuoto, di tuffo e di voga è stato prodigo delle sue prodezze nelle acque impetuose del fiume Ninfa: Fasciolo, Marianetti, Gozzo, Tofini, Lanz, le campionesse Kham e Pertot hanno gareggiato in abilità, circondati da provetti nuotatori e coraggiosi nuotatrici che hanno arditamente sfidato gli undici gradi, appena, dell'acqua.

E' stato un vero campionato di tuffi che hanno messo a dura prova la perizia degli sportivi, dato che il livello delle acque raggiungeva in profondità solo un metro e mezzo. Fra i vogatori si distingueva il nucleo della Tevere-Roma capitanato da Morelli.

Hanno partecipato a queste riprese tutti gli allievi della scuola che la Scalera Film ha istituito nei suoi stabilimenti, sotto la esperta direzione di Carlo Tamberlani. Fra le allieve si è distinta Dina Sassoli, vincitrice del concorso di « Film », mentre Maria Fonzi si è rivelata la più coraggiosa nuotatrice.

Le grazione ed agili atlete si sono distinte nel passo volante e negli esercizi alle parallele offrendo la loro fresca e sana bellezza a felici inquadrature che costituiranno uno degli aspetti più suggestivi del film.

I principali interpreti del lavoro sono Evi Maltagliati, Erminio Spalla, Augusto Lanza, Clara Calamai, Carlo Romano, Calisto Bertramo, Guido Notari, Margherita Bagni, Gemma Bolognesi, Mariella Lotti, Virgilio Riento.

Le scene girate a Ninfa fanno parte della sequenza del film che racconta come fortuna fra un esercizio e l'altro, un gentile idillio fra Eva (Evi Maltagliati) e Masetto (Augusto Lanza). Quest'ultimo è un giovane atleta eccitico, pugilatore, nuotatore e pilota aviatore insieme che la Scalera Film, ripetendo il felice esperimento così ben riuscito con Leonardo Cortese, in *Jeanne Doré*, ha voluto provare in una parte impegnativa e di rilievo. Augusto Lanza, affidato alla direzione di Mario Bonnard ha pienamente corrisposto alle speranze che si ponevano in lui.

Un altro felice debutto in questo film sarà quello di Mariella Lotti. Intelligente, di ottima volontà, Mariella Lotti è anche una bellissima ragazza. La sua giovinezza fiorida e procace la fa apparire così deliziosa e così fresca, che al vederla vien spontaneo il ricordo del mosto di Cirino all'apparizione di Rossana sì Palazzo di Borgogna.

Così dove un giorno lontano le ninfe procaci, che detterò nome al luogo, inseguite dai fauni e dai satiri emplvano di gioia mitologica quelle placide acque e quelle rive fiorite, oggi circa duecento persone fra attori, generici, sportivi e tecnici hanno sprigionato l'allegria di briose ragazze e di forti giovani, i quali rallegravano con la loro cantiera espansiva il silenzio pieno di fascino.

Il polso fermo dell'auto regista Camillo Apolloni si è palesato sopratutto nel mantenere la disciplina, nell'organizzazione generale e logistica della massa.

L'operatore Otello Martelli ha saputo sfruttare a meraviglia le risorse offerte dallo straordinario scenario nella luce delle bellissime giornate.

Dalle medioevali rovine di Ninfa gli artisti e i tecnici della Scalera Film sono passati alla realtà contemporanea del Foro Mussolini, per girare un'altra serie di scene di questo lavoro. L'ondata tumultuosa di tanta giovinezza sportiva si affolla intorno all'immensa piscina coperta, dove l'acqua corrente è mantenuta costantemente a una temperatura di 24 gradi.

L'organizzazione della G. I. L. è riuscita a rendere l'attrezzatura di questa piscina, messa a disposizione del pubblico, confortevole al massimo grado, dotando la città Eterna della più bella fra le piscine italiane, e per la prima volta questa meravigliosa realizzazione del Regime è stata concessa a una casa cinematografica come scenario di un film. Così le giovani sportive e i gagliardi atleti del nuoto hanno potuto rinnovare le loro prodezze facendo dei tuffi persino da 25 metri nella grandiosa piscina il cui fondo d'acqua non supera i cinque metri.

La candida poesia di questo immenso stadio dei marmi, che nel magnifico sole dell'inverno romano scintillano di splendore imperiale, incornicia la vicenda del nuovo film e la giovinezza delle belle attrici.

Ritornando agl'interpreti, abbiamo rilevato i nomi di due giovani che la Scalera, fedele al suo programma, presenta al pubblico con tutta fiducia che ora rispondano all'aspettativa e compensino i sacrifici compiuti per preparare nuovi e degni elementi alla cinematografia. Ma non è inopportuno ripetere che fra gl'interpreti ci sono anche attori di primissimo piano.

Evi Maltagliati non è una rivelazione e per la stessa Scalera ha già lavorato in due film che il pubblico conosce. Erminio Spalla, nuovo al cinema, non è nuovo al pubblico, il quale pensa bene che se il grande atleta si è accinto a questa nuova prova doveva essere sicuro del successo. L'attore cinematografico, infatti, sarà pari al pugile ed al cantante.

Fra tanti altri interpreti già noti, ci piace ricordare ancora una giovane, per quanto non alla sua prima fatica, Clara Calamai, che in questo film ha modo di presentarsi in una cornice ed in un ambiente che potranno ben fare rifulgere le sue qualità artistiche e la sua bellezza.

"La Dama Bianca" e la critica

« ... la vicenda che è recitata da Elsa Merlini e da Nino Besozzi con grandissimo affiatamento e portata da Mattoli con stringatezza e con brio, è quel che di più accurato e pulito si sia prodotto fra noi nel genere della commedia filmata. Elsa Merlini, che ha avuto finalmente la fotografia giusta, recita con spirito e con garbo, ritrovando tutte le migliori risorse della sua mimica. Anche Besozzi è in forma e da un pezzo non era apparso sullo schermo così comunicativo. Viarisio chiude giovialmente l'altro lato del triangolo ».

" Il Corriere della Sera "

« Dopo tante disillusioni, finalmente un film italiano divertente, ben fatto, ben congegnato, recitato con garbo, sostenuto da un dialogo saporito, insomma un film imbroccato. Mario Mattoli, che l'ha diretto prendendo lo spunto dalla nota commedia di Guglielmo Zorzi, ha superato le nostre aspettative. Il racconto è fluido, il buonumore sincero, le situazioni provviste di un loro tono spensierato e festoso. Il film, nel suo insieme, è un lavoretto gustoso, una delle cose, anzi, più felici e garbate che si abbia dato, in questo genere di commedie, il nostro cinematografo. Elsa Merlini, nel ruolo della supposta, misteriosissima « Dama Bianca », è una piccola dinamo che sprigiona una dose nutrita di freschezza e cifistuosa elettricità, e tanto Besozzi quanto Viarisio ci sono parsi misurati e precisi, in vena come raramente li abbiamo visti ».

" L'Ambrosiano "

« Mattoli ha diretto la tramina leggera e senza conseguenze con mano leggera e tempestività di effetti comici. Le Merlini, Besozzi e Viarisio tutti e tre nella loro forma migliore; e la Merlini per di più fotografata squisitamente. Merito del regista è anche quello di aver azzeccato in pieno l'ambiente familiare dell'albergheto di montagna, con le sue comitive che ammazzano il tempo, i suoi giuochi di società, le sue lesticciole, la sua noia. Protagonista spassoso di questo sfondo è Vincenzo Scarpetta nella parte del solito commendatore della vena inesauribile nell'organizzare passatempi ».

" Il Messaggero "

« Mattoli ha dato una nuova prova della sua versatilità e insieme dei progressi raggiunti. La « Dama Bianca » è infatti tra le sue opere più riuscite, perchè briosa, aggraziata, scorrevole. Questa commedia filmata ha tutti i pregi che a un tal genere possono riconoscersi: ambientazione suggestiva; recitazione sul giusto tono da parte del trio Merlini-Besozzi-Viarisio, con una Merlini spumeggiante e fotograficamente insolito abbellito e gradevolmente, un Besozzi in piena forma, un Viarisio più composto e meno lezioso di altre volte. Dieci film come questo e il pubblico si ricederà nei riguardi della produzione italiana ».

" Il Tribuna "

« Egualmente piacevole è il film. Esso è ambientato in pittoreschi esterni alpini, è nonnato con garbo, fusione e scorrevolezza ed è realizzato con grande accuratezza, sotto la regia di Mattoli, che è anche l'autore della sceneggiatura. Mattoli ha fatto suo il motto: « Errando discitur ». A furia di fare film su film, l'uno più scalcinato dell'altro, ha finito per apprendere prima l'alfabeto, poi la grammatica dello schermo, e ora anche uno stile di narratore conciso e lieto. Ritroviamo qui un fortunato terzetto d'interpreti: Elsa Merlini, Besozzi e Viarisio. La Merlini interpreta il ruolo della protagonista con grazia, compostezza e umorismo degni di un elogio ».

" Il Popolo di Roma "

« E' la prima volta che nella sceneggiatura di un lavoro teatrale vediamo giudiziosamente interpolati brani magnifici di panorami italiani e un fresco svettar di pini e di grandiosi profilarsi di cime nevose in ottime inquadrature. Da questi rapidi accenni sarà facile comprendere come la narrazione si svolga in gran parte in esterni, ha documenti di bellezze naturali e in un ambiente alberghiero la cui descrizione è resa con apprezzabile criterio e misura. Meritevole di attenzione è pure la scelta di tutto il complesso artistico ».

" L'Osservatore Romano "

« Mattoli ha trasportato questi personaggi in un pittoresco alberghetto sullo sfondo del Cervino, e lì, con il racconto delle boccaccesche peripezie, della misteriosa signora velata che notteteempo s'infila nelle camere degli uomini soli a scopo di svaghi erotici, ci ha anche suggestivamente descritto panorami assai belli, ricchi di candide cime e di ombrose vallate. Anche gli attori hanno trovato stavolta il tono giusto e l'indispensabile spiritosa spontaneità ».

" Il Mattino "

« "La Dama Bianca" è un'allegra storiella che, pur non avendo altre pretese di di fuori di quella di divertire, merita speciale considerazione per la bella maniera onde è raccontata. Tutti gli esterni sono di una suggestiva bellezza e i personaggi, i tipi, le macchiette di quell'ambiente imbrocca e fatti muovere con disinvoltura ».

" Il Roma "

IV.

La sera del 6 maggio, a Dagabur, intorno alla tenda di Graziani, era una sera come un'altra. Pendeva dietro gli alberi radi, stava per cadere a terra, una luna malata di ipertrofia, flaccida e sporca. Un vento stracco procedeva a salterelli, con lunghi riposi, e sbavava tra le tende la puzza di un cadavere rimasto insepplito in mezzo al letto secco del fiume, poco lontano. Qualche fucilata spersa e strida di grilli importuni come campanelli di telefono. Spaparanzati sull'erba soffice, i legionari dimenticavano spazio e tempo.

Il lume a petrolio di Cesare Brusini in ascolto dietro la sua Telefunken 5 valvole faceva una macchia rossa nel biancore lunare. Si levò, Brusini, come se l'avesse morsicato uno scorpione, e mi cadde vicino, ansimante.

— Presto, presto, il Vicesegretario del Partito annuncia che il Duce parlerà alle venti, le ventidue di qui, tra dieci minuti, c'è tutta Roma in piazza Venezia, presto.

A mia volta spiccai un salto dal Comandante della 221a. Presto, presto. Insieme corremmo da Graziani che stava mangiando. Che la campagna stesse per finire, qualcuno lo diceva, ma chi ci credeva alle belle notizie, nelle guerre? Si sempre disposti al peggio. Magari ci inabbiocremo per altri due o tre anni, si brontolava. Quella sosta di due giorni a Dagabur servì a noi per distenderci i nervi, a Graziani per riordinare le sue colonne prima di buttarle su Harar. Harar e poi chi sa. Insomma, alla fine della guerra noi — dico noi subalterni, noi truppa, quel che pensavano i capi lo san loro — alla fine della guerra non ci credevamo. Che dirà Mussolini stasera?

Graziani tronceggiava tra i sei o sette commensali che componevano il suo minuscolo stato maggiore; c'era a tavola anche il generale Ranza, comandante l'aviazione, quella sera. A un nostro cenno il maggiore Alberto Mazzi si levò, ci venne incontro, udì la nuova, e si affrettò a riferirla al Muscir. Questi fece un suo ampio gesto e furono tutti in piedi: le pietanze rimasero nei piatti, consumate a metà, sotto gli sguardi malinconici del direttore di mensa, capitano Lantieri, che oggi dirige un albergo ad Addis Abeba.

Il lume intorno alla radio una platea di sedie: in mezzo prende posto Graziani a capo scoperto, alla sinistra Ranza, alla destra il mio Comandante. Io stesso cerco l'onda, in ginocchio innanzi alla radio. Ecco, ecco. S'ode Piazza Venezia, poi la voce dell'annunciatore che rimanda a tra qualche minuto, a un'altra lunghezza d'onda. Questa altra onda, maledetta, non si trova. Giro la manopoletta in qua e in là. Accidenti alle iniziative, recrimino tra me, contro di me, tremo all'idea di non sintonizzare a tempo. Che dirà il Muscir? Egli ha l'incazzatura folgorante. Almeno parlassero quelli che gli sono intorno: niente, quasi odo i loro respiri: e intanto nell'altoparlante si succedono rasoiate sonore di canzoni, musiche di teatro, ballabili e voci gutturali, notiziari di stazioni straniere. Mi volto, quasi per organizzarmi una ritirata, e mi avvedo che il numero degli ascoltatori è cresciuto. Quanta gente: stanno lì, alla rinfusa, seduti su cassette di munizioni alcuni, altri per terra; il numero si quelli in piedi aumenta di secondo in secondo, [illegible] sottere. [illegible]

[illegible] Radio Vaticano, Universal [illegible] mica, una voce italiana. Io rinasco. Mi vendico zittendo gli importuni. Grida; una pausa: nitida, aspra, la parola del Duce: ci sembra altissima:

— Camicie Nere della Rivoluzione, Uomini e Donne di tutta Italia, ascoltate!

Chi aveva ancora il casco in testa se lo tolse. Graziani spostò in avanti di un buon metro la sua sedia di vimini, fu sotto l'altoparlante.

— E' emozionato — commentò per se passandosi una mano nervosa sulla faccia.

Saremo ora una cinquantina, intorno alla Radio; i volti scalpellati dalla vita luce di due Petromax appaiono innocenti, senza difesa. Il Muscir ha la fronte tutta pieghe; con la mano destra si stringe il mento, con le labbra e i denti si mangiucchia l'indice. « ... l'Etiopia è italiana, la pace è ristabilita... ». Mette il conto avere vissuto un momento come quello. Roma arrivò a noi filtrata attraverso l'etere. Uno dei momenti più belli che Roma ha vissuto nella sua lunga storia, arrivò a noi, in mezzo all'Africa, tra lo stridio dei grilli, qualche fucilata sparsa lontana e le esalazioni dei cadaveri insepplelti, arrivò a noi attraverso quell'altoparlante già trasformato in poesia.

La radio ha anche una sua teatralità impressionante. Ci fu un colpo di scena. Giudicatene voi:

— Finisco con un grido che forse i nostri combattenti in Africa aspettano: Viva l'Italia!

Un primo piano di quei voti avrebbe offerto aspetti comici: stavano tutti con la bocca aperta. La radio cucina in un [illegible] sonore le grida della moltitudine. [illegible] certo punto Graziani alza la [illegible]

— [illegible] al balcone! — dice ancora tra se [illegible] anche su quel suo duro volto segnato dal destino si è fatta una pace inegualitaria.

[illegible] nell'altoparlante rumori, vaga [illegible] rumorose di voci, lacerazioni, interferenze; poi, nitido, il ticchettio di numerose macchine da scrivere e la voce di annunciatori e annunciatrici che [illegible] in sulle modalità della tra[illegible]

— [illegible] quella roba! — comanda [illegible] con accento romanesco.

Si [illegible] brusco e grida « Viva l'Italia » [illegible] avesse dei conti da regolare [illegible] Si mette il casco e se [illegible]

Lamberti Sorrentino

Il [illegible] Universal [illegible]

Ricordo di Jean Harlow

XIII. La morte in pieno mezzogiorno

Siamo giunti al capitolo più intensamente drammatico di questa accezionale biografia: ma quelli che seguiranno non lo sono certo di meno...

La lotta impegnata da Jean Harlow con la morte fu delle più audaci e delle più disperate. La scienza non le risparmiò una sola delle sue armi. Le furono fatte due trasfusioni di sangue e innumerevoli iniezioni endovenose. Poi, visto che il polso le si indeboliva in maniera preoccupante, le fu messa una maschera d'ossigeno e la respirazione artificiale le fu così prolungata con un inalatore innovato dal capo dei pompieri di Los Angeles.

Prima di cadere in agonia, Jean guardò le persone che, disperate, circondavano il suo letto e sorrise. La madre, a vedere Jean perdere lentamente conoscenza, stava per essere colpita, a sua volta, da uno spaventoso collasso. Sapeva chiaramente la figlia e la scongiurò con tutta la sua forza di lottare contro la morte. Jean rispose inintelligibilmente. Si capì solo che diceva di essere molto stanca.

Il capitano Pare che manovrava l'inalatore, si avvicinò a William Powell, che era immobile vicino al capezzale della sua cara, e lo pregò di dire una parola a Jean, una parola che la facesse lottare.

William si chinò su lei e tentò di schiudere le labbra per parlare. Ma non ne uscì una sola parola, i singhiozzi repressi gli avevano chiusa la gola. Allora si apparò in un angolo della stanza perchè nessuno vedesse il suo volto torturato.

Jean ebbe un piccolo movimento e mormorò chiaramente:

— Che la zia Jetty non mi abbandoni.

E furono le sue ultime parole. La zia Jetty era la signora Chadney. Era donna coraggiosa che sapeva sperare fino all'ultimo momento, anche contro all'evidenza, sicura che un miracolo avrebbe salvato la sua Jean. Le altre persone che vegliavano la povera Jean erano Mamino Bello, Blanche Williams, la fedele cameriera di Jean, la signora Bello e William Powell.

Il dott. E. C. Fishbaugh si avvicinò al gruppo e sussurrò:

— E' finita.

La signora Bello si inginocchiò vicino alla sua bimba, alla famosissima stella che non avrebbe riso più mai. Il primo marito della madre di Jean si inginocchiò anch'egli vicino al letto e mise un braccio intorno alle spalle della signora Bello.

William Powell scappò via, sforzandosi invano di trattenere le lagrime che già gli irroravano il volto. I suoi migliori amici a Hollywood erano Ronald Colman e Warner Baxter e fu da loro che egli si rifugiò nell'ora in cui la sua compagna gli era stata tolta.

— Perchè doveva succedere? Perchè è dovuta morire Jean? — chiedeva ansioso a Warner Baxter. — In vita mia non avevo mai amato nessuno quanto quella creatura.

Centinaia di ammiratori piangenti si accalcavano sotto i cancelli dell'Ospedale del Buon Samaritano. Tra essi si confondevano i più bei nomi dell'olimpo hollywoodiano e, un istante prima che la grande sfera dell'orologio della facciata segnasse il mezzogiorno, si seppe che Jean Harlow era salita tra le stelle più vere.

Era mezzogiorno e non vera una filatura d'ombra sulla gaia casa bianca che aveva ospitato le ore più felici della giovane diva.

Il dott. Fishbaugh, medico personale e affezionato amico dell'attrice fu visto uscire dalla stanza della stella col volto terreo e solcato dall'immenso dolore.

— La signorina Harlow perse conoscenza due ore prima di spirare — disse. — Prima di allora, aveva parlato normalmente e aveva detto di sapere che sarebbe morta del tutto. L'edema cerebrale si è sviluppato subito dopo che l'infiammazione intestinale si era risolta. Abbiamo tentato ogni mezzo di eliminare la intossicazione. Il dott. L. S. Chapman ed io abbiamo lavorato ininterrottamente per ore e ore ma l'organismo non ha voluto reagire.

Si sparse la voce — mai, però, confermata da nessuna opinione attendibile — che Jean avesse rifiutato di sottoporsi a un'operazione che l'avrebbe totalmente disintossicata, togliendole, appunto, quel veleno che, giunto al cervello, l'ha uccisa. Pare che Jean ritenesse che l'operazione avrebbe portato le cose troppo in lungo facendo perdere troppo danaro e troppo tempo ai suoi produttori, poichè era indispensabile che riapparisse presto sul più presto.

La notizia della morte di Jean provocò uno smarrimento generale nella capitale del cinematografo. Teatri di posa si chiusero fino a dopo i funerali. Le macchine da presa interruppero il loro ronzio per rendere omaggio alla giovane attrice che lasciava questo mondo. Hollywood non conosceva la vigilanza per quello che era, non solo per quello che appariva agli ammiratori che la vedevano sullo schermo.

— Il mondo non ha capito la mia bimba — disse la signora Bello. — I nostri amici sapevano che non era il tipo di donna ritratta sullo schermo. Non ha mai detto una parola contro chicchessia. Era sempre allegra e vedeva il bene anche nell'essere più abbietto.

Il corpo di Jean Harlow, ravvolto in un abito di mussola di seta del rosa da lei preferito, riposava sopra un sarcofago drappeggiato di velluto nero nella camera mortuaria intitolata a Tennyson.

Era stata la signora Bello a scegliere l'ultimo abito per la sua creatura. L'orlo e la vita avevano piccole guarnizioni dipinte a mano con rose rosa, margheritine bianche e uccellini azzurri. Al collo e agli orli delle maniche legermente sbuffanti erano legati nastrini celeste pallido. E così era rifinito l'orlo del vestito e così era la cinturina che le legava la vita.

I suoi capelli, i suoi famosissimi capelli erano disposti in una corona di ricci leggerissimi. Peggy MacDonald, la sua solita pettinatrice, e Violet Denoyer, la sua truccatrici, avevano amorosamente preparata per l'ultima sua apparizione a Hollywood.

Le sue piccole mani bianche erano messe in croce sul petto. Non portava anelli nè altri gioielli, e nemmeno il grande anello di zaffiro che era stato uno degli ultimi doni di William Powell.

Quello zaffiro pesava molti carati ed era uno dei più famosi anelli di una città dove gli anelli fioriscono enormi e mirabolanti. Era azzurro, come erano azzurri i ridenti occhi di Jean.

Agenti privati sorvegliavano la salma, difendendola dalla folla che si avvicinava fuori dalla camera ardente. Era stato dato ordine che nessuno dovesse entrare; solo i famigliari e gli amici intimi potevano vegliare la bionda creatura che non era più. La signora Bello, abbattutissima, era affidata alle cure di un medico. William Powell alternava la veglia alla salma con la reclusione sulla sua casa.

Gli omaggi floreali, che venivano da ogni parte degli Stati Uniti erano notevoli per la loro semplicità, in riconoscimento della giovinezza e della personalità della stella. Vi erano centinaia di fasci di gardenie, di orchidee, di gladioli.

Tutti i membri della colonia cinematografica di Hollywood mandarono il loro ultimo saluto a Jean. Myrna Loy mandò un mazzo di gladioli bianchi; Ronald Colman un fascio di gigli e Harold Lloyd di dalie e rose bianche; vi erano rose rosse di Robert Montgomery e un cuscino di rose di Joan Bennett. Warner Baxter mandò una corona di gladioli e rose, Herbert Marshall un fascio di rose rosse, Kay Francis gardenie e orchidee, Marion Davies una corona di gardenie, di ninfee e di rose bianche; Costance Bennett mandò orchidee e mughetti.

Tra gli omaggi floreali, ve ne era uno sul quale tutti gli occhi erano puntati: una semplice gardenia, il fiore prediletto di Jean. Vi era legato un cartoncino senza firma, con queste sole parole:

« Buona notte, tesoro mio caro ».

Era l'ultimo saluto di William Powell alla sua Jean.

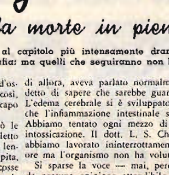
Jean fu deposta in una bara di bronzo argentato, del valore di mille sterline (benchè l'impresario di pompe funebri dicesse che era una bara di poco costo). Sul coperchio fu incisa la sua firma, una piccola firma quasi infantile che era cara a Harlean Carpentier la quale amava il suo pseudonimo cinematografico perchè era stato il nome di sua madre da ragazza.

Dentner Davies

(Proprietà riservata di "Film")

Nel prossimo numero: XIV: L'addio a Hollywood.

(Continua)



Una delle ultime fotografie di Jean Harlow

* **Ancora Schubert.** — Si annuncia un altro film ispirato alla vita di Franz Schubert. Lo scenario è stato scritto da Torelli e Moret; la regia verrebbe assunta dal francese Edmond T. Gréville che avrebbe come collaboratore per la parte musicale Bruno Walter. Titolo del film: « Serenata ».

June Knight nell'ultimo film di René Clair "Vogliamo la celebrità!" (Break the news) prodotto dalla Jack Buchanan Productions Ltd di Londra (Concessione Mandorfilm-Roma).

L'ultimo film di René Clair

"Vogliamo la celebrità!"

René Clair ha un posto ben definito nella storia del cinema. Come gli specialisti, anzi i « tifosi », sanno, egli è stato il maggior astro del cosiddetto cinema d'avanguardia francese. Si trattava di una produzione sperimentale fatta per letterati, per esteti, per intellettuali; quindi in un certo senso esattamente per un pubblico che non aveva niente di comune con la gran massa degli spettatori del cinema. Era un periodo in cui la Francia non aveva nessun'altra produzione degna di questo nome, l'Italia era eliminata dal campo della contesa e la produzione tedesca combatteva validamente coi suoi « storici » e coi suoi « oridi », l'industria americana che già gigantaggiava.

Non stiamo ora a vedere che cosa esattamente valesse la produzione d'avanguardia firmata da René Clair. Il fatto importante era che il giovane regista rappresentava la prima reclusa attinta dal grande cinema ai ranghi della letteratura. Clair, infatti, era un ottimo giornalista e, soprattutto, un romanziere di grande speranze. Per molto tempo questa sua origine ha dominato la personalità del regista e si deve forse ad essa se la produzione maggiore, *Sotto i tetti di Parigi*, il *Milione*, *A noi la Libertà*, il *14 luglio* e, prima di questa serie, il famoso *Capello di paglia di Firenze* — non ha mai raggiunto la grande massa. Tuttavia, René Clair ha conservato per lungo tempo una certa fedeltà al suo originario carattere di avanguardista. Egli adoperava una satira violentemente caricaturale quando il cinema si orientava, sotto l'influsso americano, verso un puntuale naturalismo, ed eccelleva in certe dipinture dialettali, quando l'assioma del lusso era alla base di tutta la cinematografia internazionale.

In altri termini, in luogo di rinunziare come altri registi alla sua origine letteraria per rifarsi una verginità nella pura tecnica, René Clair non ha mai rinunziato alle sue esperienze precedenti. Per modo che le sue opere maggiori si trovano in anticipo sulla cinematografia ultima, che segna il trionfo di una nuova formula nella quale il vecchio spettacolo, la vecchia avventura si risposa col teatro, con la letteratura, col racconto pieno di contenuto.

Ma René Clair era una personalità troppo forte, troppo complessa per poter rimanere ancora lungo tempo lontano dal vero successo, dal grande successo, che in fatto di cinema deve essere successo di folla, di grande massa. Tre anni fa, dopo avere esaurito fino alla sottigliezza nel *14 luglio*, la vena caricaturale, sentimentale e dialettale della vecchia Parigi, René Clair accettava di entrare nei quadri della produzione di Alessandro Korda. Gli ambienti cinematografici ebbero l'impressione che René Clair avesse accettato di lasciarsi « commercializzare ». Il *Fantasma galante*, infatti, fu aspramente criticato dagli esteti e dagli intellettuali. Parve che il regista avesse tradito la sua originalità. Giudizio veramente avventato. Il *Fantasma* rimane una delle opere più squisite del Nostro, perfettamente fedele al carattere artistico del suo autore. Che lo stile di esso appaia più divulgativo, più aderente al gusto e alla comprensione di una grande massa di spettatori, aggiunge, non toglie, valore artistico. Certo, l'influenza moderatrice e, diciamolo pure, « commercializzatrice » di Korda, non è andata oltre il giusto e oltre il tollerabile. Non, per esempio, fino ad impedire che un film diretto al pubblico anglosassone si risolvesse in una satira mordente dell'americanismo e dell'americanata, nella quale il trasporto di un castello scozzese impacchettato, la battaglia dei *gangsteri* intorno al fantasma e il solenne ricevimento dell'ospite invisibile, costituiscono momenti tipicamente clariani.

Ora, nel film di cui è imminente la programmazione a Roma, prodotto in Inghilterra col titolo *Break the news*, tradotto in italiano, *Vogliamo la celebrità!*, René Clair sviluppa, precisa, approfondisce la sua nuova formula. Sempre su una linea di satira che si sfrangia qua e là in qualche margine farsesco, l'ultima opera del grande regista colpirà profondamente la sensibilità del grande pubblico. Racconto di una chiarezza impeccabile, di una comicità dosata con sapienza di poeta, il *Vogliamo la celebrità* saprà appagare tutte le tendenze, tutti gli strati della grande massa degli spettatori.

Protagonisti: di questa allegra vicenda clariana sono due poveri guitti (Jack Buchanan e Maurice Chevalier) i quali, stanchi della loro esistenza grigia e pensando che il loro ingegno merita un migliore destino, studiano di attarre l'attenzione del pubblico con un qualsiasi colpo pubblicitario. Infatti, un'idea geniale si presenta alla loro mente: i due attori fingono una lite per motivi passionali a proposito di una attricetta di varietà (June Knight). Uno di essi sparisce dalla circolazione e l'altro, quale presunto assassino viene tradotto in prigione. C'è tra loro l'intesa che al momento opportuno — quando cioè il loro nome sarà apparso a grossi caratteri sui giornali — il morto tornerà in vita e svelerà il trucco pubblicitario. Ma le cose non vanno secondo la trama stabilita. Per un errore di persona, il finto morto è rapito e condotto in un paese sconosciuto dove è scoppiata una delle tante, periodiche rivoluzioni. E qui si inizia la lunga serie di tafferugli causati dal prigioniero che vuole scappare, sapendo che si compagno — arrestato e condannato — finirebbe per lasciare la pelle se egli non arrivasse in tempo a svelare il trucco. Angoscia del prigioniero che vede profilarsi la visione della morte, finchè l'amico, scampato ai cento tranelli dei rivoluzionari, non arriva in tempo appena utile per scacciare la terrificante visione.

Così, i due amici, dopo aver sudato freddo per alcune ore, si avviano felici verso la celebrità...

* **Una nuova Cenerentola.** — « Cenerentola di New York » si intitola il film che Hedy Lamarr (già Hedi Kiesler-ova, protagonista di « Estasi ») interpreterà prossimamente, a fianco di Spencer Tracy.

* **"La Maternelle" in edizione americana?.** — Walter Wanger ha avuto una felice idea, a quanto pare, di realizzare in versione americana « Il Bandito della Casbah ». Il successo di questo film ha tolto sì che pubblico e produttori d'America si interessassero al cinema francese: alcuni film francesi sono stati infatti presentati sugli schermi americani. Uno di questi, « La Maternelle », visto da un produttore, gli avrebbe suggerito di farne una edizione americana, per l'interpretazione di Ginger Rogers. Il ruolo principale nella edizione francese di quattro anni or sono, era sostenuto da Madeleine Renaud.

* **Carl Lamac e Dolly Mollinger.** — Il regista cecoslovacco Carl Lamac, noto per aver diretto quasi tutti i film leggeri interpretati da Anny Ondra, ha rivelato una nuova attrice: Dolly Mollinger. Il loro film « Place de la Concorde » ha avuto un notevole successo; questo fatto ha consigliato Lamac di realizzare un nuovo film con Dolly Mollinger, in più versioni, negli stabilimenti di Praga. Titolo provvisorio: « La donna desiderata ». Conviene tuttavia ricordare che Dolly Mollinger fu « scoperta » nel film « Altitude 3200 ».

Jack Buchanan e Maurice Chevalier in una scena dell'ultimo film di René Clair "Vogliamo la celebrità!" (Break the news) prodotto dalla Jack Buchanan Productions Ltd di Londra (Concessione Mandorfilm - Roma)

Produzione e noleggio

Il pubblico, in generale, «sente» il cinematografo attraverso gli attori. La casa produttrice, il regista, l'autore del soggetto eguono, in decrescenza, nell'ordine indicato, per quanto poco lusinghiero ciò possa apparire guardando alla scala dei valori spirituali. Ma c'è un altro elemento del complesso ciclo dell'industria cinematografica che al pubblico è pressochè ignoto. Ed è la distribuzione del film, attraverso le grandi, medie e piccole organizzazioni di noleggio. Eppure, in definitiva, chi assicura le programmazioni e, attraverso queste, crea il successo ed il relativo incremento dei film, sono appunto le case noleggiatrici al cui criterio di scelta e di distribuzione sono quindi indissolubilmente legate le sorti della produzione. Date le particolari condizioni del nostro mercato, ogni casa noleggiatrice italiana deve comprendere nel proprio programma una quota parte di film stranieri. L'equilibrio, intelligente e volonteroso fra l'acquisto ed il noleggio di questi film e quello della produzione nazionale; il far servire, non meno intelligentemente e volonterosamente, la produzione straniera all'incremento di quella nazionale, è un merito che vale sottolineare a titolo d'onore per le case noleggiatrici che hanno praticato e praticano questa direttiva, antivedendo i più recenti provvedimenti governativi e applicandone integralmente lo spirito.

Ad esempio, due dei più grandi successi di programmazione e di incasso di questa stagione, sono stati indubbiamente *Luciano Serra, pilota* e *Biancaneve e i sette Nani* di Disney, a cui furono attribuiti, all'ultima Mostra del Cinema a Venezia, i massimi premi. La Generalcine, distributrice di entrambi i film, insieme con *Una donna vivace* (altro film straniero di successo premiato a Venezia), ha fatto egregiamente servire questo suo brillante inizio di programmazioni per il 1939, al particolare momento che attraversa la produzione nazionale ed al preciso dovere del massimo incremento di essa da parte di ogni ramo dell'industria cinematografica.

Così, la Generalcine si è già assicurata per i nostri schermi la distribuzione e la imminente programmazione di un primo gruppo di otto film di produzione nazionale che stanno di fronte ad un corrispettivo di nove film di produzione europea: senza, per ora, tener conto dei gruppi che immediatamente seguiranno. Ciò rappresenta un non indifferente sforzo di buona volontà e di efficiente fronteggiamento della produzione nazionale, ove si pensi che quest'ultima — nel programma della Generalcine — figura con due film di Mario Camerini: *Batticuore* e *Grandi Magazzini* (produzione Era Film); con *Castelli in aria* (produzione Astra-Ufa) regia di Augusto Genina; con *Casa del peccato* (produzione Amato) regia di Max Neufeld; *Terra di nessuno* (produzione Roma Film) regia di Mario Baffico; *Marchesa di Rusolio* (produzione Irpinia) regista Raffaele Matarazzo; *Stella del mare* (produzione Imperator) regista Corrado D'Errico; interpretati da artisti che vanno da Vittorio De Sica a Lilian Harvey, da Assia Noris a John Lodge e Luigi Almirante, da Alida Valli a Mario Ferrari, ai Fratelli De Filippo, a Luisa Ferida, da Galliano Masini a Rosina Anselmi a Umberto Melnati, Laura Solari, e da un complesso artistico di attori di primo piano chè comprende i nomi di: Rubi D'Alma, Giuseppe Porelli, Elli Parvo, Armando Migliari, Leda Gloria, Maurizio D'Ancora, Germana Paolieri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival, Carlo Lombardi, Nelly Gerradi, Lamberto Picasso, Tina Pica, Umberto Sacripante, Virgilio Riento, Milena Penovich, Enrico Glori.

La produzione straniera del primo gruppo di imminente distribuzione da parte della Generalcine, comprende i film di produzione tedesca: *Il Poeta dell'amore* (produzione Tobis Rota; regia di Reinhold Schunzel; interpretato da Albert Matterstock, Valeria Martens, Gusti Huber): *Yvette* (produzione Tobis Rota; regia di Wolfang Liebeneiner; interpretato da Albert Matterstock, Ruth Hellberg e Kathe Dorsch); quelli di produzione francese: *Un immortale su misura* (produzione Roger Richebé; regia di Roger Richebé, interpretato da Elvire Popesco e Jules Berry); *Werter* (produzione Nero Film, regia di Max Ophuls, interpretato da Annie Vernay e Pierre Richard Willm): *Tre valzer* (produzione Sefror, regia di Ludwig Berger; interpretato da Yvonne Printemps e Pierre Fresnay); *Maman Colibri* (produzione Badalo, regia di Jean Dreville, interpretato da Huguette Duflos e Jean Pierre Aumont): *Maternità* (produzione Synchro Cine, regia di Jean Choux, interpretato da Françoise Rosay, e Hella Muller): *Ramuntcho* (produzione Synchro Film, regista René Barberis; interpretato da Françoise Rosay, Madeleine Ozeray e Paul Cambo); e uno di produzione inglese: *London Melody* di produzione Herbert Wilcox, diretto dallo stesso Wilcox e interpretato da Anna Neagle e Tullio Carminati.

Come si vede, il principio più accetto dal pubblico a proposito degli spettacoli in genere e della produzione cinematografica in particolare cioè la qualità e la varietà della programmazione, è applicato dalla Generalcine in forma totalitaria. Il che sarebbe interessante dal solo punto di vista commerciale se non fosse congiunto a ciò come accennammo, l'elemento sostanziale dell'efficace fiancheggiamento della produzione nazionale che mette anche il noleggio e la distribuzione dei film in primo piano nel vasto campo della battaglia per l'autarchia nel ramo cinematografico. E' in questo modo, eseguendo con disciplina e fervore le direttive tracciate, che la Generalcine si propone di contribuire con efficacia al conseguimento della vittoria finale del nostro cinematografo.

Elsa Merlini, Vittorio De Sica e Enrico Viarisio in "Ai vostri ordini, signora" (Produzione Fonoroma)

CINE CITTÀ E DINTORNI

Nella prossima settimana avrà inizio a Cinecittà la lavorazione di due nuovi film di notevole importanza: *Il Barone di Carbò*, tratto dalla commedia omonima di Luigi Antonelli, diretto da Righelli e prodotto dalla Juventus: *Montevergine*, diretto da Carlo Campogalliani e prodotto dalla Diana. La sceneggiatura di *Montevergine* è di Vittorio Malpassuti e Campogalliani. Protagonista: Amedeo Nazzari. Altri interpreti (per ordine alfabetico): Enzo Biliotti, Renato Chiantoni, Elsa De Giorgi, Diana di S. Marino, Dolfini, Carlo Duse, Leda Gloria, Vandina Guglielmi, Umberto Sacripante, Tempesti, Roberto Villa. La maggior parte degli esterni di questo film è già stata girata sui luoghi stessi dove si svolge quasi tutta l'azione; altri esterni saranno girati dopo le riprese degli interni a Napoli e dintorni. Aiuto regista: Primo Zelio. Operatore: Gallea. Fonico: Bianchi. Architetti: Pizzuti e Battelli.

* * *

Sulle coste dell'Angola portoghese sono cominciate le riprese di *Traversata nera*, il nuovo film avventuroso che Domenico Gambino dirige per conto della S. A. Sovrana.

Il numeroso complesso artistico di *Traversata nera* — circa cinquantacinque persone — sarà di ritorno a Roma tra una ventina di giorni per procedere alla ripresa degli interni nei teatri di Cinecittà e di altri esterni che verranno girati sullo sfondo di grandiose costruzioni costruite appositamente dalle maestranze degli stabilimenti del Quadraro (verranno ricostruiti a Cinecittà alcuni «patios» portoghesi, alcuni edifici di Società di navigazione, e l'intero porto di Loanda).

Come è noto, il soggetto di *Traversata nera* è tratto da una commedia di Corra e Achille. La sceneggiatura è di Sergio Amidei, Carlo Duse e Domenico Gambino. Interpreti: Camillo Pilotto, Mario Ferrari, Renato Cialente, Guglielmo Sinaz, Carlo Lombardi, Antonio Gradoli, Enzo Mcrusi. Interpreti femminili: Germana Paolieri, Dria Paola, Lola Braccini. Oltre all'ex campione mondiale dei pesi massimi Primo Carnera, che avrà nel film una parte importante. Aiuti registi: Roberto Bianchi e Giorgio Ansoldi. Operatore: Kemenky. Assistente operatore: Giordani. Fonico: Passerini. Direttore di produzione: Giuseppe Pelagallo.

* * *

Un film tratto dal celebre romanzo di Balzac *Il colonnello Brideau* verrà prossimamente realizzato negli stabilimenti del Quadraro dall'Apollo Film. Ne sarà protagonista Alfredo De Santis.

* * *

I figli della notte, un film in doppia versione italiana e spagnuola, verrà realizzato prossimamente a Cinecittà dall'Imperator. La regia sarà affidata al noto regista spagnuolo Perojo.

* * *

Alcune scene del film *Belle o brutte si sposan tutte*, di produzione «Atlas» sono state girate in questi giorni a Cinecittà sotto la regia di C. L. Bragaglia. Interpreti del film sono: Maria Denis, Laura Nucci, Pina Renzi, Umberto Melnati, Giuseppe Porelli, Armando Migliari, Guglielmo Sinaz. La sceneggiatura è di C. L. Bragaglia e Gentilomo. Operatore: Albertelli. Scenografie di Fiorini.

* * *

Nell'Auditorium Cinefonico di Cinecittà sono state incise le colonne sonore della musica del film Scalera intitolato *La vedova*.

* * *

Alla Scalera Film si avviano al loro compimento i film che completano il programma del primo gruppo: Mario Bonnard ha terminato in questa settimana le riprese di *Io suo padre*; Jean de Limur dopo aver girato un importante gruppo di esterni a Paestum, ad Amalfi e sulla terrazza dell'Albergo Palumbo a Ravello, dalla riviera Amalfitana, è rientrato a Roma per completare la lavorazione di *Papà Lebonnard*; Guido Brignone, finiti di girare gli esterni al Sestriere, comincia a girare gli interni negli stabilimenti della Circonvallazione Appia nella prossima settimana.

* * *

Amleto Palermi sta preparando la sceneggiatura di un soggetto di Alessandro de Stefani, che non ha ancora il titolo definitivo e per il quale sono stati scelti come interpreti i seguenti attori: Armando Falconi, Paola Barbara, Sergio Tofano, Leonardo Cortese, Clelia Matania, Carlo Romano ed Elena Zareschi, già allieva del Centro Sperimentale che ha frequentati i corsi di perfezionamento alla Scalera Film, e che sarà fatta esordire in un ruolo di responsabilità, per tener fede al programma che questa casa si è prefisso, di sperimentare e lanciare nuovi attori, come già ha fatto per Leonardo Cortese in *Jeanne Doré* e in *La vedova*, per Augusto Lanza e Mariella Lotti in *Io suo padre*, ecc.

Produzione Fonoroma "Ai vostri ordini, signora"

Nel bilancio produttivo della stagione cinematografica 1938-39, un posto (primo ordine spetta alla Fono-Roma che harealizzato fra luglio e dicembre ben quao film: «Duetto vagabondo», «Amicizia», «Dama Bianca» e «Ai vostri ordini, signora...».

Il comm. Salvatore Persichetti ha portato a termine questa prima parte del suo programma di lavoro, in collaborazione con Aldo Borzozi e con l'Aurora Film, avvalendo di una organizzazione che è un esempio tipo delle esigenze di una produzione continuativa. I quadri fondamentali sono infatti rimasti immutati, durante sei mesi, mentre cambiavano soltanto gli elementi tecnici e artistici, secondo il carattere dei vari film.

«Ai vostri ordini, signora...», di cui il regista Mattoli sta in questi giorni terminando il montaggio, deve essere considerato uno dei più importante tra i film realizzati sinora da dalla Fono-Roma. Anzitutto la novità della formula: Elsa Merlini-Vittorio de Sica: sei la sontuosità della messinscena, curata con grande cura e con eccezionale lusso di particolari, infine l'originalità del soggetto, lasciata in bella posta integra affinchè non perdesse nua del suo profumo, sono elementi d'interesse vivissimo, destinati a qualificare il film come una classe di particolare elevatezza.

D'altra parte Mattoli, del quale in «Dama Bianca» tutti, critici e pubblico, hanno lodato la facilità di raccontare cinematograficamente e la sveltezza del ritmo, ha dedicato la sua più attenta cura agli sviluppi della trama e dei caratteri, riuscendo a fare dei quadri d'ambiente davvero felici e creando una atmosfera incontfondibile ed appassionata che avvince e convince.

Si deve dunque dire che «Ai vostri ordini, signora...» oltre ad essere un film d'eccezione, è la definitiva affermazione della classe superiore alla quale va assegnata la produzione Fono-Roma di esclusività della S. A. Industrie Cinematografiche Italiane.

«Dieci film come questo — ha detto recentemente «La Tribuna» a proposito di «Dama bianca» —, e il pubblico si ricrederà sui riguardi della produzione italiana».

Ecco un giudizio che si attaglia benissimo anche al film «Ai vostri ordini, signora...», di cui è già imminente la presentazione sugli schermi italiani.

* **Viaggio di nozze.** — E' terminato in questi giorni il film tedesco «Viaggio di nozze», diretto e prodotto da Karl Ritter. Gli interpreti sono Françoise Rosay, Angela Salloker, Mathias Wiemann, Elisabeth Wendt.

* **Un film sulla notte di San Silvestro.** — A Vienna, negli stabilimenti Rozenhügel, per conto del produttore Mondial, il regista Erich Engel ha iniziato la lavorazione del film «Hotel Sacher» la cui azione si svolge nella notte di San Silvestro dell'anno 1913. Gli interpreti sono Sybille Schmitz, Willy Birgel, Wolf Albach-Retty. La musica è di Willy Schmidt Gentner.

"La vedova" con Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri, Isa Pola, Leonardo Cortese, Emi Rai (Scalera Film)

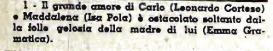
1 - Il grande amore di Carlo (Leonardo Cortese) e Maddalena (Isa Pola) è ostacolato soltanto dalla folle gelosia della madre di lui (Emma Gramatica).

2 - Maddalena è un'amica di casa, ma, pur tuttavia, Carlo ac di dare, spaccandola, un atroce dolore alla madre che adora. Gli amici tentano di placare il suo tormento.

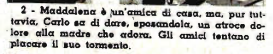
3 - L'amore vince ogni dubbio. Anche loro hanno diritto alla loro vita e decidono di fuggire, magari incontro alla miseria, ma incontro all'amore.

4 - Il destino, però, è avverso al loro amore. In Francia, dove Carlo lavorava da operaio, Maddalena rimane vedova. Disperata viene a cercar conforto dai suoceri.

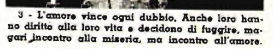
5 - Essa viene accolta come una criminale. La suocera, dapprima, non vuole neppure vederla e perfino il benario ing. Alessandro (Ruggero Ruggeri) pare condannarla.



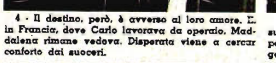
6 - Maddalena narra, semplicemente, accoratamente, la sua povera storia d'amore. E l'ing. Alessandro si commuove davanti a tanta dolcezza e a tanto dolore.



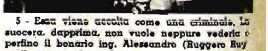
7 - La suocera, invece, è intransigente. Non vuol neppure toccare la mano della vedova di suo figlio. Maddalena ha portato via Carlo da casa, lo ha ucciso.



8 - L'altezigia di questa madre disperata pare stroncare Maddalena che non sa dove trovare la forza per convincere chi la odia a tollerarla.



9 - Maddalena si confida con la vecchia domestica. Chiede di vivere, di respirare. Si sente giovane e, ingiustamente, soffocata.



10 - I pasti sono interminabili. Nessuno dei tre apre bocca. Carlo pare presente a ogni istante, come ai bei tempi della loro giovinezza stroncata.

11 - Solo l'ing. Alessandro azzarda qualche sorriso a Maddalena e qualche velato rimprovero alla moglie. Maddalena è giovane, e la sua gioventù deve vincere.

12 - Dilatti la gioventù vince e, quasi all'insaputa della moglie, il suocero e i suoi amici (Zoppetti, Baseggio e Maldacea) godono la compagnia di questa creatura.

13 - Ma non basta. Maddalena ha ancora tutta la vita davanti a sè. Capisce che non potrà rimanere per sempre tra quelle mura ostili.

14 - Un'amica di casa, pettegola e sempre invidiosa, viene a destare sospetti sulla condotta di Maddalena. E' il vecchio a non credere e, anzi, a compatire.

15 - Maddalena è schiacciata dai rimproveri della suocera. Ma oramai è decisa. l'amore le chiama ed ella saprà superare ogni ostacolo, anche i più dolorosi.

16 - Come se i sospetti del suoceri sulla sua condotta non bastassero, nessuno le perdona di essere perfino andata a un veglione.

17 - Le chiacchiere diventano addirittura crudeli. Come prima era stata invidiata per l'amore di Carlo, adesso è condannata per lo slancio della sua gioventù.

18 - Unico aiuto e unico conforto: la comprensione dell'ing. Alessandro. Maddalena ha rappresentato per lui un'oasi di serenità, egli sa valutarla e perdonarla.

19 - Gli amici si riuniscono per salutare Maddalena che lascia la casa di colui che fu suo sposo. E tutti, adesso, si accorgono del bene che le vogliono.

20 - Maddalena è partita. La suocera ritrova la forza di immaginare che Carlo sia ancora suo, come quando era un bimbo e nessun altro amore l'aveva distolto da lei.

Ruggeri attore di cinema

Ruggero Ruggeri è uno dei primissimi attori italiani che hanno fatto del cinema. Il suo primo film è, infatti, del 1913.

— Il cinema mi ha sempre divertito, — ci ha detto Ruggeri, nel suo camerino all'Argentina, tra un atto e l'altro di «Così è (se vi pare)». — Ho sempre capito le immense possibilità di questo nuovo genere di spettacolo e mi ci sono appassionato fin dal primo giorno.

Ruggeri non parla, però, del cinema come di una nuova arte. Per lui il cinema, così com'è oggi, rappresenta una nuova forma di teatro, non una cosa diversa dal teatro.

— Coloro i quali ragionano di cinema e di teatro, sopravvalutando o sottovalutando l'uno o l'altro, sbagliano. Il punto di partenza è uguale. Il cinema ha vantaggi o, per meglio dire, permette cose che è piacevole fare: primi piani assoluti con espressioni appena accennate, e pur così efficaci; sguardi che dicono ciò che, in teatro, si deve dire con un'intera battuta, ecc. ecc. In compenso, però, non si ha il contatto col pubblico. Il dirmo così, «rischio» della ribalta. Qui, se non va bene, è andata; là, cioè davanti alla macchina da presa, se non va bene, si rifà.

— Ma che cosa dite voi della grande nemica di tutti gli attori di teatro che si vogliono cimentare per lo schermo: della durata dell'inquadratura?

— Sì, è la nostra grande nemica, effettivamente. Questo «misurino dell'interpretazione» è un supplizio, il vero supplizio di Tantalo. Quando si raggiunge il diapason dell'interpretazione, alt. L'inquadratura è finita. Tre parole, e daccapo. Ciak, si attacca; alt, si smette. Mai una scena di seguito, mai il tempo di «montarsi»: ecco dove sta il virtuosismo dell'attore di cinematografo. Virtuosismo, vedete, non creazione. Ed ecco dove l'attore di teatro è superiore all'attore di cinema: l'attore di teatro, quando interpreta, crea; l'attore di cinema, no.

— Intendete, cioè, che l'attore di cinema perde il libero arbitrio per seguire gli ordini del regista e di tutti coloro i quali hanno disposto quella sceneggiatura e l'ordine di scene e quella lunghezza d'inquadratura?

— Appunto. Ma il libero arbitrio si perde volentieri quando si obbedisce a un regista le cui idee sono consone alle nostre, la cui arte è parente della nostra. E' stato questo il caso con Jean de Limur. Era, per me, un piacere obbedirgli: facesse lui, era sicuro che faceva per il meglio.

— Quali altri progetti avete, adesso che «Papà Lebonnard» e «La vedova» sono finiti?

— Intanto ho sei mesi di Compagnia poi ho, per contratto, tre film con la Scalera. Non so, però, che cosa saranno.

— Vi piace il soggetto?

— Certo, ma gli debbo un bruttissimo scherzo che mi fece all'alba della sua esistenza. Nel 1930 girai un film a Berlino. Era uno dei primi film parlati. Quando venne in Italia, s'era già nel 1932 e, in due anni, il sonoro aveva progredito in modo sorprendente così che il mio film del '30 sembrò antidiluviano...

Un amico, udendo le affettuose parole rivolte da Ruggeri al cinematografo, dice spaventato:

— Ma ben presto il teatro non avrà più attori...

— E perché? C'è tempo a tutto e posto per tutto. Siamo noi attori di teatro che dobbiamo lavorare per lo schermo, aiutare la rinascita del cinematografo italiano, cooperare con la nostra esperienza al suo progresso. Salvo in casi eccezionalissimi, io non credo che l'attore cinematografico possa esser preso dalla strada e condotto a fare il cinema senza aver avuto un certo tirocinio di palcoscenico. In Francia, difatti, tutti gli attori di teatro fanno del cinema, si avvicendano tra la ribalta e la macchina da presa e nè l'una nè l'altra arte ne soffre. Perchè non deve essere così anche in Italia? E così è in Inghilterra, e così è in Germania, e così è in America. Vedete l'ultimo caso, quello di John (ex Jules) Garfield, famoso attore di Broadway, il quale è passato a Hollywood con un contratto di nove anni ma con il permesso di potere sempre fare la sua apparizione sulle scene. E' il divo dell'anno, l'attore sul quale tutti gli occhi sono puntati. E non dimenticate il caso di Katharine Hepburn, di Leslie Howard ecc. ecc., tutti attori di teatro.

La celebre voce di Ruggero Ruggeri risuonava precisa e limpida nel suo camerino mentre ci diceva queste sue idee sul cinematografo, proprio con quella sicurezza che avevamo ammirato pochi istanti prima a «Irlo della Palma». Ci domandavamo di averlo veduto nei giardinetti della Scalera, vestito da ing. Alessandro, prima, e da Papà Lebonnard, poi, indugiarsi serenamente al sole, come se non toccasse a lui di dover andare a recitare, tanto sapeva che lo avrebbero chiamato al momento giusto, che gli avrebbero detto che cosa dire, che cosa fare, dove andare, con scrupolosa e inderogabile precisione. Qui, invece, è sul campo di battaglia. Qui comanda lui, comanda la sua maestria provata da anni e anni.

— Signor Ruggeri, posso dare i segnali?

— Sì.

E' il direttore di scena che chiede se è ora di «andare su». Ci meravigliamo, tra noi e noi, di vedere Ruggeri consentire poichè egli non ha neppure una ditata di trucco sul volto. Alla Scalera lo avevamo veduto coperto di cerone... Già, è vero, qui è in casa sua e il volto di Ruggeri non si trucca; si trucca, se mai, quello di Papà Lebonnard o dell'ing. Alessandro.

P.

●

Negli studi della Scalera film fervono i preparativi per il gruppo a carattere storico della produzione che si annunzia in grande stile, e che sarà realizzata nel biennio 1939-40. Si attende alla trama del lavoro nel quale campeggerà la figura di Leonardo da Vinci. Questo soggetto sarà preparato con quella serietà che richiedono le autentiche opere d'arte, e con quella cura di esattezza storica dovuta alla grandiosa personalità del protagonista.

Eminenti artisti e letterati sono stati espressamente incaricati di questa preparazione preliminare. L'attesa per il film è vivissima nel mercato internazionale, come si può rilevare dall'eco che nella stampa di molti paesi hanno suscitato le prime notizie in proposito.

Inoltre, la Scalera Film ha iniziato le pratiche con il comitato che sta organizzando la Mostra Vinciana, avendo intenzione di produrre un particolareggiato documentario di essa.

Così le più vaste masse del pubblico internazionale che seliamente non parteciparono a queste più alte ed elette manifestazioni di arte pura, saranno messe in contatto con un mondo spirituale che gioverà moltissimo alla cultura delle folle.

Contemporaneamente altri scrittori di chiara fama hanno avuto incarico di studiare un soggetto cinematografico che sviluppi in modo degno e definitivo la forte figura di Anita Garibaldi. La leggendaria eroina avrà così questa volta un omaggio che convenga in modo perfetto all'arte e a lei.

Due altri soggetti di vasta mole, tratti uno dalla storia e l'altro dalla letteratura, sono pure allo studio. Il primo di essi rievoca la leggendaria e suggestiva figura di Lucrezia Borgia: la fusione fra l'arte e la storia vi sarà armonizzata in maniera degna.

Il secondo soggetto è derivato dal famoso romanzo di Stendhal: *La certosa di Parma*.

Questa favola sentimentale e del più puro romanticismo che ha inizio nella battaglia di Waterloo per sfumare poi nei primordi del nostro Risorgimento nazionale, avrà nel film un rilievo plasticamente moderno e particolarmente suggestivo.

Infine la Scalera si è accinta alla preparazione di un film intitolato *Il Re di Napoli*. Vi sarà lumeggiato l'eroico e tempestoso Gioacchino Murat, figura particolarmente cara agli italiani, perchè in contrasto ad ogni influenza francese, questo generoso guerriero fu tra i primi a tentare di tradurre in realtà l'idea di una Italia unita, come cantò il Manzoni nella sua ode per il proclama di Rimini. Anzi, si può dire senz'altro che con la temeraria spedizione di questo infelice Re si aprì nel 1825 il periodo storico dell'indipendenza italiana.

Intanto i risultati artistici e finanziari, tanto di pubblico che di critica, della produzione già realizzata dalla Scalera Film sono davvero confortevoli oltre ogni speranza. *D'Annunzio Dorè*, per esempio, si sono avute in Francia delle visioni corporative alla presenza di produttori e dei più noti critici. Il film ha riportato un grandioso successo, tanto da essere subito richiesto per la distribuzione in tutto il mercato francese. Sarà presentato ben presto sugli schermi parigini prima nell'edizione italiana con titoli e didascalie francesi; poi verrà doppiato nella lingua di Molière. Gl'impegni di noleggio assunti sino ad ora assicurano alla casa produttrice un minimo di otto-centomila franchi.

E' stato pure scelto per il mercato francese il film: *I figli del Marchese Lucera*. Questo pure verrà prima presentato nell'edizione originale, poi in quella doppiata.

Intanto un gruppo straniero che ha recentemente concluso accordi di produzione con la Scalera, ha prescelto per un film di prima produzione l'attrice italiana Isa Pola, dopo la visione di scene degli ultimi lavori interpretati da questa geniale ed affascinante attrice.

Questi sono fatti confortevoli e dati sicuri dell'affermarsi della produzione italiana che di giorno in giorno si incammina sempre più vittoriosamente verso quelle mète che sono nel desiderio di tutti.

Il film su Alfonso D'Este e Lucrezia Borgia

L'epoca del Rinascimento ferrarese è indubbiamente, fra tutte le epoche della storia italiana, la più cinematografabile: i famosissimi intrighi di corte — che appassionano, anche alla lettura, più di un romanzo di avventure — la bellezza delle donne — tramandata a noi dalle arti figurative di allora — e il fasto dei costumi, delle ville, dei palazzi sono di per sè stessi elementi atti a fare di una opera che sia fedele ai modelli dell'epoca uno dei più sfarzosi film del nostro tempo.

La città di Ferrara ha messo a disposizione dell'Augustea Film — e, per essa, dell'avvocato Federico Giani — tutto ciò che i suoi musei e i suoi archivi possono offrire per documentare la preparazione del film annunziato, appunto, su Alfonso d'Este e Lucrezia Borgia. Uno studio di disegnatori specializzati ricava dai quadri e dagli affreschi i tipi dei protagonisti e i loro costumi. Si vedranno, in questo modo, rivivere sullo schermo, il famoso affresco del Pinturicchio che ritrae, appunto, Lucrezia Borgia, e i maggiori capolavori di Tiziano, di Dosso Dossi ecc. Poichè gli interni non potranno, come quasi tutti gli esterni, essere ripresi sul luogo, l'Augustea sta preparandone i bozzetti onde poter girare le scene di Palazzo Ducale, di Marfisa, di Schifanoia, di Belvedere, di villa Romei ecc., proprio come erano in quel tempo.

Gli interpreti maschili non sono ancora stati definitivamente scelti ma si pensa già a Carlo Ninchi come a uno dei più importanti personaggi della grande vicenda. La scelta della donna pare quasi sicuramente caduta su Laura Adani, che è una delle maggiori personalità del nostro cinema e che, se avendo mai fatto del cinema, può davvero destare grande curiosità nel pubblico. Laura Adani ha, oltre alla sua bellissima arte, la dote di essere una delle più giovani attrici italiane e di potere unire altissime qualità drammatiche alla più fresca giovinezza. La Adani, inoltre, somiglia in modo quasi impressionante alla maggiore delle eroi ctratti di Lucrezia, cosicchè non è stato difficile identificarla quale interprete di questa colossale opera cinematografica.

Per il personaggio di Laura Dianti, la famosa favorita di Alfonso d'Este, è stato indetto una specie di concorso tra le donne ferraresi che meglio rappresentino il prototipo della bellezza di quell'epoca e di quella città. Le fotografie che giungono all'Augustea sono già numerosissime, cosicchè la scelta si va facendo molto imbarazzante.

Danielle Darrieux in una stupenda scena di "Katia", il film Metropa che la Minerva distribuirà prossimamente in Italia.

Quadri della produzione

Imperator

Il prof. Federico D'Avach, in armonia col programma reso noto al pubblico a nostro mezzo, or non è molto, ha ampliato e consolidato quel concetto di collaborazione italo-spagnola che recentemente, autorevoli e limpide voci della rinascita cinematografica italiana, hanno ribadito con precisione e di intenti e con luce di significato.

Recatosi a Berlino, dove occasionalmente si trovavano alcune personalità della cinematografia spagnola e sud americana, il prof. D'Avach, insieme con l'avv. Silvio Valenti, rappresentante in Roma delle ditte spagnole e sud americane, in una lunga serie di incontri e di trattative ha concluso quegli accordi che erano stati disegnati qualche tempo fa per una intensa produzione italo-spagnola per il piazzamento anticipato dei film prodotti in versione italiana e spagnola nelle due pensole mediterranee interessate e nel Sud America e per la distribuzione dei doppiati in tutti gli altri paesi del mondo.

Piano veramente poderoso che ha la sua concretezza nei dati che elenchiamo.

Contratto di tre anni con il regista Perojo e con Estellita Castro, protagonista del film «Il Barbiere di Siviglia»; contratto di cinque anni con il signor Solino, rappresentante di importanti gruppi di distribuzione dell'America del Sud per il piazzamento di cinque film all'anno con pagamento anticipato in dollari. (Divise estere, quindi, che entrano in Italia); contratto di cinque anni con il signor Ulargui, Presidente della «Ufilm» per il piazzamento di cinque film all'anno sul mercato spagnolo con pagamento anticipato in pesetas (Altro beneficio di carattere monetario che ha il suo valore nel settore economico e finanziario della nazione); inoltre, importanti trattative stanno per concludersi per il piazzamento di questi film tanto in Germania quanto in Francia, in Jugoslavia e in altri paesi.

Il primo film di questa potente organizzazione sarà *I figli della notte*, tratto dalla commedia di Torrado e Navarro; film del quale Aldo Verganio ha già quasi ultimato la sceneggiatura. L'Imperator metterà in cantiere questo soggetto nei primi di marzo affidandone la direzione a Perojo. Gli interpreti saranno Estrellita Castro, Miguel Ligero e Alberto Romeo, oltre a valentissimi attori italiani.

Eccoci avviati così, e in modo veramente notevole, all'auspicata produzione mediterranea dalla quale possiamo attendere con fiducia i più confortanti sviluppi.

Occorre considerare con una certa attenzione che i nuovi accordi portano questa produzione in una cerchia di duecento milioni di abitanti, qualora si contemplino soltanto quelli dei Paesi delle due versioni italiana e spagnola e di almeno altri duecento milioni se si calcolano i Paesi che hanno già in via di massima aderito ad accettare con anticipo i doppiati.

La cinematografia è un problema artistico, ma è anche un problema economico e di propaganda. Con gli elementi illustrati, questa trilogia risulta perfettamente amalgamata in una profonda sintesi di illuminata politica di produzione cinematografica.

Ottetto Fiume, ne "L'orologio a cucù" che la S. A. Industrie Cinematografiche Italiane ha assunto per il completamento della distribuzione.

Mediterranea

Il primo film prodotto dalla Mediterranea è stato «Sotto la croce del Sud», opera che, dopo il battesimo di Venezia, ebbe il più soddisfacente successo di pubblico in tutta Italia, mostrando per la seconda volta sugli schermi la delliziosa attrice Doris Duranti che già si era rivelata in «Sentinelle di bronzo» e mostrando un lato di vita coloniale che mai era stato sfiorato prima di allora in Italia e che molto di rado si era veduto nei film esteri: la colonia in pace, la vita dei colonizzatori che offrono tutta la loro esistenza per far vegetare e fiorire una terra incolta e trascurata da secoli, contro la volontà degli stessi indigeni e contro l'interesse di altri agricoltori che avevano preso possesso di quei luoghi prima che l'Italia venisse a conquistarli e a darle, con l'amore, la vita.

Il direttore di produzione di «Sotto la croce del Sud» fu Eugenio Fontana, noto per avere diretto la produzione di «Squadrone bianco» e di «Sentinelle di bronzo», superando i più inauditi ostacoli di dislocamento e di equipaggiamento, trasportando un'intera compagnia cinematografica, attrezzata fin nei più minuti particolari, per mare e per mare, in terre lontane, tra popoli ignari della civiltà e, tanto meno, della fatica dei cinematografari.

Non soddisfatto di queste sue grandi fatiche, Eugenio Fontana ha affrontato per la Mediterranea — questa volta in partecipazione con l'Alta Film — un'altra grande impresa: il film «Piccoli naufraghi», interpretato da tredici ragazzi che mai avevano veduto una macchina da presa e che avevano nel cuore tutta l'audacia e tutto il coraggio dei personaggi che dovevano rappresentare: i «Piccoli naufraghi» sono una banda di scolaretti fuggiti dalla scuola per seguire un loro maestro che va volontario in Africa e che, per una disavventura marinara, finiscono su un'isola deserta, alla mercè dei pirati. Tutta l'umanità, unitamente a tutta la fantasia di questa vicenda, è resa, per merito del regista Flavio Calzavara e per virtù di questi meravigliosi piccoli interpreti, con un'efficacia che sta a pari della grandezza dei «Ragazzi della via Paal» e di altre memorabili opere di fanciulli.

Il soggetto dei «Piccoli naufraghi» è di Giuseppe Zucca ed è un'opera che rivela fin dalla prima inquadratura la mano del poeta. Soltanto un poeta poteva immaginare un'atmosfera di tanto eroismo in una vicenda di ragazzi, soltanto un poeta poteva affidare all'anima di tredici ragazzi la responsabilità di soffrire e di rivivere una così meravigliosa avventura. Questo film ha raggiunto un miracolo, il miracolo di far pensare al pubblico — e anche alle donne che, nel pensiero di quelle tredici madri, trepideranno alla visione delle peripezie passate da quelle creature in una terra tanto inospitale da parere nemica — come la vera vita dei nostri ragazzi non sia quella dei vari banchi della scuola ma quella del sacrificio e della volontà nel nome di una patria sempre più potente e sempre più vittoriosa.

La Mediterranea Film, che si vale sempre di scrittori di fama indiscussa, si varrà — per la sua prossima produzione — anche della collaborazione di Giovanni Cenzato, di Luigi Chiarelli, di Gherardo Gherardi e di altre notissime personalità della letteratura italiana, nell'intento di stabilirsi sempre maggiormente la schiera degli autori cinematografici italiani.

Intervista di Alessandro Blasetti

...a, ovvero: collaudo di ponti

Abbiamo ricevuto la seguente lettera che riteniamo interessante pubblicare:

Caro Doletti,

la tendenza che si va facendo purtroppo strada di parlare della gente (male, quasi sempre) senza nominarla, mi ha fatto arrivare in ritardo la notizia che Fabrizio Sarazani, sulla «Voce d'Italia», si è occupato di me e del «Fieramosca», senza nominare il «Fieramosca» e senza nominare me.

«Un film sbagliato, dice il camerata Sarazani, «che è costato due anni di fatica e come un ponte costruito male in due anni di lavoro. Se vi passa sopra un carro, il ponte crolla. La colpa è del carro che vi è passato e non dell'architetto che ha costruito il ponte. Oh logica, madre del buon senso!».

Ora, di film «sbagliati» che siano costati due anni di fatica — sbagliati per il camerata Fabrizio Sarazani — non ce n'è che uno di cui si possa parlare oggi: è il mio «Ettore Fieramosca». L'individuazione è evidente: come è evidente che può non siamo in un campo critico: ma in un campo che sta fra la mormorazione e la diffamazione. E allora mi è possibile, credo, mettere le cose a posto.

In questa parabola del camerata Sarazani c'è da metterne abbastanza.

Che il «Fieramosca» sia il ponte, calza. Che io sia l'architetto, pure. Ma che lui sia il carro cui è destinato il ponte (il carro che ha la «colpa» di dimostrare che il ponte è mal costruito) mi pare un po' troppo.

Bastasse la critica di un giornale a far crollare i ponti, i fiumi in Italia si dovrebbero traghettare tutti.

Non si prenda il critico questa enorme importanza e questo definitivo valore di giudizio che non gli spetta.

Il carro che collauda il ponte c'è; ma è quello per il quale il ponte è stato fatto: è il pubblico.

Lui, Sarazani, è un tale che con altri tre o quattro si è costruito un palco all'imbocco del ponte e, innalzate berlaldiane bandierine sulle tube ed appesi fiocchi d'importanza al panciotto, si è messo a urlare col megafono ai carri che volevano passare: «Attenti che crollo! Attenti che crollo!».

Ma i carri sono passati, e a migliaia, perchè i carrettieri li capiscono, i ponti, meglio dei professori. E il ponte non è crollato che nel sogni del camerata Fabrizio Sarazani.

Il quale, piuttosto, se vuole collaudare i ponti — per restare nella parabola — come ha collaudato il mio (e cioè chiacchierando e ridendo sotto i miei occhi e quelli di altri quattro testimoni, pronti, mentre il pubblico non chiacchiererà, non rideva e, alla fine, applaudiva) non vada, poi, a scrivere come ha scritto sulla «Voce d'Italia» che «il regista chiede di essere compatito per i suoi due anni di fatica». Sa benissimo, infatti, Sarazani — come lo sanno altri tre testimoni che lui conosce, senza contare gli altri che non ha notato — che le sere dalla prima, dopo il suo contegno stonato con la responsabilità della sua funzione, io non precisamente compassione andai a chiedergli, ma rispetto, almeno, per chi, sissignore, ha lavorato due anni con altre venti persone di quel ponte, impegnando quattro milioni e mezzo di un gruppo di galantuomini, non precisamente per offrire ai lui lo spasso di farlo crollare o di tentare di farlo.

Il che, se il ponte non fosse stato più che solido, poteva anche essere.

Di tutto questo io avevo taciuto, caro Doletti, proprio perchè bisogna compatire gli errori altrui ed evitare, fin quando possibile, queste disgustose questioni che finiscono per dare un carattere personale a temi e argomenti che non dovrebbero mai averne. Ma, adesso, peccato, forse, dai contrari pareri di persone infinitamente più autorevoli di lui e dalla reazione sorta ovunque nella stampa, perfino nella stessa famiglia del «Giornale d'Italia» (Osvaldo Scaccia, «Il Piccolo»), Fabrizio Sarazani torna a insolentire il «Fieramosca» e a sentenziare che lo gli abbia chiesto compassione. Converrai che sono stato proprio costretto a chiederti di consentirmi questa messa a punto. Scusami e grazie. Il tuo

Alessandro Blasetti

Un film brillante "Chi sei tu?"

Chi sei tu? è un film di prossima programmazione, prodotto dalla «Soc. An. Generale Italia Film» (S.A.G.I.F.). Questa casa cinematografica, che è presieduta dall'avv. Francesco Granata-Vigo, sta preparando per la prossima stagione un vasto programma di lavoro. Crediamo di poter annunciare che il primo film che sarà in cantiere sarà tratto dalla vivace commedia di Carlo Geldoni intitolata *Il ventaglio*. Subito dopo sarà iniziato un grande film a carattere marinaro, ed altri lavori seguiranno senza interruzione.

La S.A.G.I.F. si propone di lanciare a fianco di attori noti e di già provata capacità, anche le nuove reclute che si presentano per la carriera dello schermo. I giovani si facciano, dunque, avanti!

Chi sei tu? è un film di gaiezza spensierata. Due fanciulle romantiche, sole, in campagna, con una zia che le custodisce e le accudire, si accorgono quante le semplici faccende domestiche siano difficili: se tentano di dare il becchime ai polli, li fanno scappare dal collaio, se cercano di rassettare le camere provocano una confusione indescrivibile. Nè in cucina sono più brave: il meglio delle loro vivande va in fumo. Come rimediare? E separatesi come vacche di tedio? Le due fanciulle hanno un'idea. «Se trasformassimo la casa in albergo — pensano — che cosa accadrà?».

Chi sei tu? vi racconterà le piccanti e allegre avventure alle quali vanno incontro con sbadata semplicità, due giovani, vivaci studenti, tesse in vacanza. *Chi sei tu?* vi procurerà due ore di buon umore.

Maria Denis, Antonio Centa e la vezzosa Lilia Dale (finora conosciuta come Lily Hand) hanno profuso nel film tutto il loro brio e la loro squisita giocondità. Guido Salvatori, Cesare Zoppetti, Adelo Mosso, Giovanni Ardizzone, rivelano accanto a loro uno stile perfetto e sempre vivace.

Calze Franceschi tipo "SCALA" per sandali, senza rinforzo con punta di pizzo indemeglibile, trasparente da lasciare intravedere lo smalto delle unghie. Prezzo L. 30.- il paio. Unico negozio di vendita: Franceschi, Via Manzoni, 16 - Milano. Per riceverle fuori Milano inviare l'importo delle calze e mezzo certolina veglia, più L. 1.- ogni paio per le spese postali.

il Carro di Tespi

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

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. — Lori, Clem e Gip, figlie del giornalista romano Filippo Triara, sono come tutte le ragazze di oggi, infatuate del cinematografo, del "carro di Tespi" che ci trasporta da ciò che siamo a ciò che vorremmo essere. Clem, un po' per passione e un po' per aiutare la famiglia, lavora a Cinecittà, prima come lampista, poi come attrice e poi — a causa di un litigio del suo innamorato aiuto-regista, Emilio Reero, col regista Bassetto — come compparsa. Lori è a Hollywood, a raggiungere l'amore di un'attrice famoso, Joachim Axel, e a cercare di coronare il suo sogno diventare divi. Ma la vita a Hollywood è più dura di quanto elle non credessero e il padre che, spesso, aveva dovuto lavorare qualche biglietto da mille alla figlia partite con "scritture esclusive", riceve ademo una lettera insolente che preannuncia la visita di un francese, segretario di Axel, e rivela il povero uomo costretto che Lori è andata in una rete di loschi raggiri e di deplorevoli inganni.

Filippo corse a un telefono sul tavolino vuoto ch'era di fronte a quello del redattore di politica estera:

— Scusami. Sì! buono. Aiutami poichè abbiamo a disposizione due diversi numeri...

Nominò tre o quattro alberghi principali:

— Tu chiedi a questi mentre io penso agli altri. Come ha detto quell'assassino? Il nome del francese. Dimmi il nome.

L'altro consultò il foglio:

— Bonheur, Jacques Bonheur.

Trovarono costui, al sesto o settimo albergo, le frementi e ansiose telefonate di Filippo.

— Sì, signore. E' qui. Arrivato questa mattina.

— Sapete quando riparte?

— Domani sera, per Parigi.

— E' in albergo? Posso parlargli?

— Non è in albergo. Potete trovarlo stasera all'ora di pranzo. Chi dobbiamo dire che ha telefonato?

Impacciato nell'imprevedula domanda, Filippo rispose:

— Nessuno... Cioè sì: un redattore della *Cronaca di Roma*.

Le due ore che li separavano ancòra da quella del pranzo e della possibilità di vedere il francese furono adoperate da Filippo a chiamar subito in soccorso l'amico inesperabile, Andrea Frasso, il quale, di tutto informato del padre posto dall'intimo affanno fuori ogni possibilità di ragionare, ragionò per lui e filo e a segno:

— Hai fatto benissimo, senza saperlo, a lasciar detto che chi aveva tedefonato al francese era un redattore della *Cronaca di Roma*. Il redattore d'un giornale che non avrà mai sentito nominare non lo metterà menomamente in guardia. Invece, se conosce Lori, conosce anche il tuo nome; e sarebbe capacissimo di evitare un incontro con te magari prendendo un treno questa sera stessa invece che domani sera. Al suo albergo, alle otto, ci andiamo insieme: io e te. Giornalisti tutt'e due. Tutt'e due a intervistarlo, questo signore, su le attuali condizioni del cinema americano. Non sappiamo ancora questo signor Giacomo chi sia. Può anche non essere un personaggio cinematografico. Comunque, il posto regge: uno spettatore, un semplice spettatore. Interessante lo stesso. Noi vogliamo sapere la verità, la verità vera, da uno qualunque, da un signore del pubblico, che è stato sul posto. E, di lì, dal pretesto, si scia fare a me per andare avanti a saper tutto.

Alle otto meno cinque, all'albergo, fecero annunziare i signori Frasso e Riccardi, entrambi redattori della *Cronaca*. Subito vennero ad avvertire che potevano raggiungere il signor Jacques Bonheur in sala da pranzo dove, appena furono entrati, il francese, cerimonioso ed elegante, corse ad incontrarli:

— Vi chiedo mille scuse, signori, se mi son permesso la libertà di ricevervi durante il mio pranzo. Ma sono appena venuto a pranzare e avrei dovuto farvi aspettare troppo tempo. Del resto, non ho possibilità di trattenermi oltre le ore nove con voi. Adoro la musica italiana. Ho visto annunziato sui cartelloni dell'Opera l'*Aida*. E — ho già un biglietto, — corro ad ascoltarla.

Invitati i due a sedere, offerti caffè, liquori e sigarette, chiese di sapere a che cosa mai dovesse il piacere della loro visita. Ma, saputo da Frasso che i due giornalisti venivano ad interrogarlo sul cinema americano al suo ritorno in Europa da un viaggio a Hollywood, Jacques Bonheur sorrise nello più evidente soddisfazione:

— Sono molto lieto di sapere che il mio nome di soggettista francese — non oso dire scrittore, — gode anche in Italia di qualche popolarità. *Messieurs, ju vous remercie*. Ma voi venite purtroppo ad interrogare un "soggettista" defunto. Io vado a Parigi, signori, per riprendere il mio antico mestiere: dottore in chimica. *Oui, messieurs*. Io sono farmacista. Il cinema è passato sopra di me come una favolosa e vuota nuvola d'oro lasciandomi deserto lo spirito d'ogni entusiasmo, ma pieno almeno le tasche di alcune centinaia di dollari i quali mi permetteranno di rientrare nel mio mondo non più come giovane agli ordini altrui, ma come proprietario che comanda nella sua bottega. E, saggiamente consigliato da amici americani che sono sempre gente di spirito pratico, anziché esercitare la mia ricca fantasia nella ipotetica creazione di soggetti che tutti chiedono, e che nessuno vuole, io la metterò al servizio della più moderna farmacopea. E' assai probabile che alcune pillole estrose per curare il fegato lasciandolo tale e quale o un fantastico sciroppo completamente innocuo contro la tosse convulsa passano, se assistiti da felici trovate pubblicitarie e da un'immaginosa intitolazione, arricchirmi meglio del film.

Raccontò agli ospiti la sua storia: le cinquanta commedie scritte nel retrobottega, le pasticche anticatarrali incartate nel sunto di un bellissimo patetico dramma, l'improvviso contratto americano, il primo soggetto completamente sfigurato a Hollywood pur rimanendo ufficialmente sotto la sua apparente paternità, il lungo periodo inattivo senza che nessuno gli chiedesse mai ciò per cui era stato scritturato e, d'improvviso, allo scadere pieno di dieci anni, il saluto dei *managers* americani: «*Good bye, mister* Bonheur. Voi ritornate in Europa. Buon viaggio».

— Non c'è — spiegò il «soggettista», francese, — non c'è affatto da meravigliarsene. La nostra mentalità europea non arriva a capirli; ma sono fatti così. Rigorosamente protezionisti senz'averne l'aria, all'estero impegnano e portano in America; ma in America, quando abbiamo orgogliosamente importato, non adoperano. Hanno quasi l'aria di dire senza dirlo: «Noi abbiamo tanto denaro da poter comprare e mettere in serbo anche l'ingegno europeo: scrittori, attrici, attori, registi. Ma non ci serve affatto di adoperare gli stranieri. Noi bastiamo a noi stessi». Voi non li conoscete, forse, abbastanza. Ma vi assicuro, signori, che, pur tirando gli schiaffi a che mi fa cara come una figlia, Vi ho già furia d'impermeabili. Ma ogni vostro ragionamento contrario, alle vostre idee fisse, sono molto divertenti.

Giungendo alla fine del suo rapido pranzo, Jacques Bonheur avvertì i giornalisti:

— Beninteso voi non scriverete nulla di tutto questo nel vostro giornale. Lieto dell'occasione avuta di conoscervi, cari signori, vi prego di non pubblicare nessuna intervista con me. Io desidero, spentosi il mio breve bagliore cinematografico, di rientrare nell'ombra. Il fatto d'essere ridotce dallo schermo potrebbe non fare prendere sul serio, a Parigi, i miei futuri prodotti farmaceutici. Il mio nome si presta invece miracolosamente a un gruppo di nuovi medicinali, che accoppiati al nome delle vecchie malattie, faranno venire a tutti la voglia di star male: *Grippe Bonheur, Constipation Bonheur, Hemorroides Bonheur*. Vedo già le strade di Parigi coperte di cartelloni col mio nome a lettere cubitali. Quindi su me extra lo non sono nessuno. Io sono il mio breve bagliore cinematografico, di rientrare nell'ombra. Il fatto d'essere ridotce dallo schermo potrebbe non fare prendere sul serio, a Parigi, i miei futuri prodotti farmaceutici. Il mio nome si presta invece miracolosamente a un gruppo di nuovi medicinali, che accoppiati al nome delle vecchie malattie, faranno venire a tutti la voglia di star male: *Grippe Bonheur, Constipation Bonheur, Hemorroides Bonheur*. Vedo già le strade di Parigi coperte di cartelloni col mio nome a lettere cubitali. Quindi su me extra cinematografista, silenzio! Nè voglio intervistarmi quelli di Hollywood: non si sa mai. Potrei un giorno — chi lo sa? — ritornare laggiù. La vita è piena di sorprese. E io, uomo molto prudente, non voglio nois, rifuggo da ogni preoccupazione o complicazione. Sì, vorrei, da chi non li conosce, che i francesi siano a metà pazzi, come le loro allegre commedie. Niente affatto. Il francese normale è annoiato e tranquillo: il miglior borghese del mondo.

Terminato il pranzo, avviandosi per uscire, Frasso rimasto indietro trattenne un istante Filippo Triara:

— A questo prudente borghese, se non riusciamo a farlo bere, non caveremo una parola di bocca. Lascia fare a me.

E, quando furono nel vestibolo, Frasso disse al francese:

— Non ci separeremo da voi, signor Bonheur, se non vi avremo prima offerta una bottiglia di sciampagna.

Sopra la testa del portinaio, il «soggettista» francese guardò l'orologio:

— E sia. Ho ancora dieci minuti. *Merci*.

Per la seconda volta facendo riempire le coppe, Andrea Frasso avvertì il francese:

— Vi dò un consiglio. Volete amare Verdi? Saltatene sempre il primo atto. Uomo avveduto, Verdi non metteva mai bella musica che nel secondo atto e nel terzo: cioè quando tutti erano arrivati a teatro, ognuno al suo posto.

Venne una seconda bottiglia. Ma, alle nove e mezzo, Jacques Bonheur riguardò l'orologio:

— E' il secondo atto. Io vado.

D'autorità Andrea Frasso lo rimise a sedere:

— La musica è al secondo atto ed al terzo nelle opere in tre atti. Ma nelle opere in quattro atti — e tale è l'*Aida*, — Verdi non metteva musica che negli ultimi due. E' famoso la frase di Verdi: «Al primo atto il pubblico viene. Al secondo aspetta. Al terzo e al quarto bisogna soddisfarlo».

— Strano compositore — commentò il francese — il vostro Verdi! Così ricco di melodie non volevo sprecarne nemmeno una.

Ma se non voleva sprecare le due bottiglie, già vuote, Frasso pensò ch'era opportuno ordinarne una terza. E, difatti, consumata anche questa, il francese esclamò:

— Ora tocca a me.

Venne la quarta. Ma fu appena necessario toglierle mezzo bicchiere. Già annebbiato dai primi fumi, il francese decise:

— Sapete che cosa vi dico, *chers amis*? Che io me ne infischio di Verdi e della sua musica. Io resto con voi. Mi sembra di conoscervi da anni e, francamente, vi adoro.

Colse quel momento, Filippo, per mettere avanti il nome di sua figlia:

— Avete forse conosciuto a Hollywood la figlia di un nostro collega, la signorina Triara?

Jacques Bonheur, lucido nelle nebbie, subito si entusiasmò:

— Se l'ho conosciuta? He addirittura dovuto fingere d'amarla pazzamente durante un anno e mezzo. Com'era bella, la grande Lori! E quei pazzi d'americani non vogliono saperne! E italiana. Quindi non costa. Come per me francese. A Parigi, costava. A Hollywood, zero. Tre volte hanno detto a Lori: «Pensiamo a voi... Ferete un film...». E tre volte, poverette, l'hanno lasciata nel buio, a piangere.

Filippo insistè, versando ancòra da bere:

— Voi avete detto, signor Bonheur...

L'altro stese le mani allungandosi tutto squinternato sopra i cuscini:

— Non dite così... Siamo troppo amici. Chiamatemi Giacomo.

— Voi avete detto, Giacomo, d'avere finto d'amare mia figlia...

— Vostra figlia? Come? Lori è vostra figlia? Filippo si riprese subito:

— No. Ho saltato due parole. Volevo dire che mi fa cara come una figlia. Vi ho già detto che Triara è un nostro amico, quasi un fratello. E voi, quindi, raccontate. E' molto interessante. Perchè avete dovuto fingere d'amare Lori?...

— Lori che è vostra nipote...

— Non è mia nipote.

— Ma sì. Avete detto che suo padre è vostro fratello...

Nell'orecchio di Frasso, Filippo scarvendo il suo disappunto:

— Che gusto averlo fatto ubbriacare! Non capisco più nulla. E non sapremo più niente...

Ma Andrea Frasso riavvilò il «soggettista» troppo vero — le confidenze necessarie. Tuttavia queste non vennero ordinate e coerenti. Il «soggettista» francese ricominciò a discorrere di Lorenza Triara ricordando che era italiana.

— E' ciò che prima me la fece amare, — spiegò il «soggettista». — Io adoro l'Italia. Sapete perchè non sono sbarcato in Francia, ma a Napoli? Perchè non conoscevo l'Italia e vedula Lori laggiù, volevo vedere qui il suo caro paese: mezzà giornata a Napoli, due giorni a Roma, una mattina a Firenze, una sera a Milano e poi, per il Sempione, saltando purtroppo Venezia, filo sì Parigi... — Pel consiglio: — Bisogna, Lori, farla tornare qui... Io glielo dicevo sempre, negli ultimi mesi, quando più che mai dovevo fingere d'amarla: — Io resto qui, prigioniero d'un contratto. Ma voi dovete riacquapare subito nel vostro paese se non volete rovinarvi... — Ma Lori non voleva saperne di andare via. E mi rispondeva: — Joachim mi sposa. L'ha giurato... — E io che l'adoravo...

Filippo scattò con estrema violenza:

— Voi l'adoravate... Joachim giurava di sposarla... Tutti la rovinavano... E ancòra non parlate chiaro. Si può sapere finalmente che cosa avete fatto, briganti, di mia figlia?

L'ultima parola — come cosa già ammessa, — non colpì più il «soggettista» francese. Lo colpì invece, in pieno amor proprio, gonfiandogli il petto inamidato della camicia da sera, l'altra parola: brigante.

— Brigante? Brigante a me? Perchè brigante? Io non ho fatto alcun male a Lori. Io non ho fatto che darle ottimi consigli e volerle bene, molto bene. Quando sono partito, lei piangeva... E io ho offerto di venire via, in Europa, in Italia, con me... E lei ne, disperata, a dirmi nelle lacrime: — «Non posso... Non avrei mai questo coraggio... Non potrei mai ritornare a mani vuote davanti a mio padre e nelle condizioni che voi sapete...». E io no, lo ostinato a ripeterle: — «Vi accompagno io... Non abbiate paura. Io sono certo che vostro padre vi riprenderà nelle sue braccia e riaprirà la sua casa a voi ed al bambino...

Filippo Triara balzò in piedi in un grido:

— Il bambino?... Quale bambino? Lori, mia figlia, ha un bambino?

Ebete nel riso, col vino alla testa, abbandonato su la spalliera del divano, Jacques Bonheur, un grosso sigaro spento pendente da un labbro da cui un po' di saliva gli scorreva sul mento, accennava di sì col capo, che il bambino c'era, il bambino di Lori...

— Un bel maschietto, che ora ha già un paio di mesi... E gli hanno messo, a Los Angeles, un nome americano: Edwin...

Completamente ubbriaco, ora Jacques levava in alto una coppa piena che traboccava bagnando il divano, i suoi pantaloni, il tappeto:

— E io bevo al piccolo Edwin... Io bevo a Lori... Io bevo anche al padre del piccolo Edwin, che è Joachim Axel... E bevo pel padre di Lori, al felice nonno del piccolo Edwin che è... che è... Come si chiama il vostro amico, come si chiama, signore, vostro fratello?... Ah ecco: Triara, Filippo Triara... Ma Triara siete voi? Io so, L'ho capito. Bevo dunque a nonno e nipote!

Gridava forte nella sbornia. Dalle altre tavole tutti guardavano, ascoltavano. Andrea Frasso violentemente tirò giù dal divano, per un braccio, l'ubbriaco, ordinandogli nell'orecchio:

— Tiratevi su... Venite fuori con me. L'aria aperta vi farà bene.

Quando, incappottato alla meglio, senza capello, potemmo trascinarlo fuori, restio a lasciar le sue care bottiglie, retto da ognuno dei due per un braccio, l'aria fredda della notte, dissipando i fumi più grossi, lasciando tuttavia qualche nebbia, sciolse la parlantina di Jacques Bonheur:

— Sapete, in fondo, perchè ho accettato senza proteste lo scioglimento del mio contratto con la casa americana? Per Joachim Axel, per lei, per il piccolo Edwin. Sissignori! Avrei potuto benissimo difendermi, aggrapparmi: avevo amici potenti, gente che mi dava ragione. Niente affatto. *Tank you*. Grazie. Lasciatemi andare, liberarmi... Sissignori, Liberarmi. Chè Joachim — terribile uomo coi suoi melliflui sorrisi che innamorano, — aveva aggiogato anche me. Sono un uomo debole, che non sa dire di no. E' la bontà. Ho troppo cuore. E Joachim non sa invece il cuore che cosa sia. Mi aveva trascinato in una complicata faccenda. Affinchè egli, potesse giovare a Lori, senza che nessuno potesse crederlo amico, — intendete che cosa voglio dire? — Amico di vostra figlia, l'innamorato dovevo apparire a tutti io. Io con Lori a passeggio, io con Lori a teatro, al cinema, a cena, a ballare. E tutta Hollywood a domandarmi: — «Quando sposate?» E commenti, sussurri, a pensarci. Ero solo. Ho più di quarant'anni. E a furia di fingere di voler bene a Lori avevo cominciato a volerle bene per davvero. E una sera... Una sera così, come questa, uscendo da un cinema riconducevo Lori alla Pensione Harlocm, il cuore m'è uscito dalla bocca: e ho parlato: — «Vi voglio bene... Vi sposerei...» E Lori mi rispose: — «Non posso. Io sposerò Joachim... Porto già in grembo, da quattro mesi, un suo bambino». La mano di Filippo strinse il braccio del «soggettista» francese:

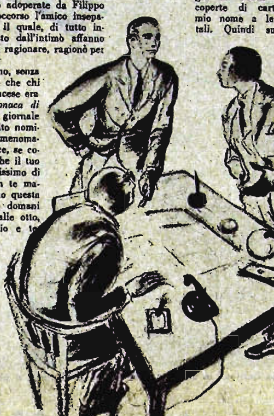
— E quando, quando la sposa? Che cosa aspetta? Come crede, quell'assassino, di riparare?

Jacques si lamentò:

— Mi fate male. Non stringete così. Che colpa ho io? E che cosa volete che lo ne sappia? L'ho interrogato. Mi rispose: — «Pensate ai fatti vostri. Affari miei». Poi, un giorno, è venuto da me: — «Non posso, per sposare Lori. Ragioni gravi, che non vi posso comunicare. Ma, intanto, bisogna portare via da qui la ragazza. Tra poche settimane il suo stato, *family* sarà visibile a tutti. Fago io, naturalmente. Partirò subito con lei. Andate con Los Angeles per questi ultimi mesi. Al momento opportuno farete riceverare Lori in una clinica. Fassisterete... Io verrò a vedervi». Sono andato a Los Angeles con Lori.

Luigi Motton

(Continua) 15 - (Proprietà riservata)



Ho capito la situazione da quanto... (Disegno di Brunetti)

ABBONAMENTI PER IL 1939

Film
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. ROMA
EDITORI - STAMPATORI

LAVANDA ARYS
Prodotto Italiano
FRESCA - DELIZIOSA - LA MIGLIORE
Racchiude il profumo della primavera
FLACONE DI PROPAGANDA
di grandezza doppia della presente figura si spedisce franco di porto contro l'invio di L. 2 in francobolli ale.
Soc. An. ARCHIFAR
Via Trivulzio, 18 - Rep. 9 - MILANO

Crema alla Fragola
È un trionfo della tecnica e dell'arte cosmetica dei tempi moderni. Questo nuovo tipo di crema è ottenuto per sperimentazione con estrattivi e successivamente lavorato dalla fragola Silvestre. Deve essere pertanto fortemente usata come antiruga e per epidermidi acneiche delicate e sensibili, per neuroderma e nervosi, per pelle, supremamente morbide.
VASETTO DI PROPAGANDA L. 1.-
Prodotti di bellezza VERBANIA
Via Plinio 12 - MILANO

Palcoscenico di Berlino

Berlino, febbraio

Si è celebrato di recente nell'enorme emiciclo del «Deutsches Opernhaus» di Berlino il quinto anniversario di una data che evoluzioni notevolmente la vita artistica della Germania: quella della fondazione della Camera di Cultura del Reich e delle sue cinque sotto-camere, nonchè dell'Associazione Dopolavoristica «Forza e Gioia» del Fronte Tedesco del Lavoro. I due uomini che furono posti a capo delle importantissime istituzioni, e che dopo cinque anni le dirigono ancora con genialità, freschezza ed energia, sempre rinnovate: il dr. Goebbels e il dr. Ley, rispettivamente il Ministro del Reich per l'Educazione del Popolo e per la Propaganda e il Capo del Fronte Tedesco del Lavoro, hanno pronunziato in quest'occasione parole che lumeggiano i rapporti tra i lavoratori e la cultura, tra il popolo tedesco e le cultura, come li ha concepiti e come vuole si concretizzino attraverso numerose iniziative, il nazionalsocialismo.

— E certo, — ha dichiarato fra l'altro il dr. Ley, — che il dono più grande del Führer al popolo tedesco sta in questo: che egli ha abolito e sottratto alla sua volontà tutto il potere, dandogli in cambio bellezza, nobiltà, arte, in edifici maestosi, nelle belle strade di Adolfo Hitler, nei bei teatri, nei centri di cultura, nei concerti, nelle conferenze del Partito, nella bandiera medesima. Si è chiesto — ha proseguito il ministro, — se il lavoratore è in grado di comprendere realmente tutto ciò che è stato dato alla sua cultura. Rispondo che artisti e creatori d'arte non hanno mai avuto nei teatri tedeschi un pubblico così riverente come nei cinque ultimi anni.

Anche il discorso del dr. Goebbels contenteva affermazioni di grande importanza. — L'artista tedesco — ha egli detto, — ha battuto da gran tempo in mare le teorie sciipte che accompagnano la concezione di uno stato democratico-liberale. Egli è felice e orgoglioso di dividere le responsabilità assunte dallo Stato verso il popolo. Gli artisti tedeschi sono ridivenuti così i rappresentanti spirituali del nostro popolo. La loro opera creativa diffonde un'onda di benedizioni su tutta la nazione. Quando il popolo tedesco andò le sere nei teatri e nei cinematografi, quando apre la radio, quando si sprofonda in libri e giornali, quando la mattina della domenica visita le esposizioni d'arte, si rivela chiaramente più riconoscente e appassionato dell'arte tedesca. Non vale forse la pena di lavorare e di lottare per un popolo silenzioso, per la nostra nazione in mezzo a questo popolo. Se il popolo accoglierà l'arte tedesca nel suo gran cuore, non solo si renderà immortale, ma la spingerà al compito più alto che si possa affidarle: regolare i battiti del cuore di una nazione, essere, anzi, un pezzo del cuore di un popolo.

Mi sembra di sentire l'eco delle indimenticabili parole di Benito Mussolini? Il fascismo, ha detto il Duce, «dev'essere per il popolo, come l'opera drammatica per il singolo: essere il luogo sempre che il popolo esige. Quando i sentimenti della massa troveranno la loro espressione drammatica, anche le sale di spettacoli saranno piene».

Da quest'eguaglianza di fini e di ideali nasce pertanto l'accordo culturale italo-tedesco di chiudere le porte alla produzione degli esponenti più moderni, si propongono attraverso questo patto di riunire i loro sforzi per promuovere «un secondo Rinascimento, politico e musicale». Ma, per non dare eccessivo sfoggio di apprendere, speriamo, come non basti lare un elenco più o meno completo delle produzioni che figurano di mese in mese nei principali palcoscenici del Reich e magari raccontare la trama delle novità, per dare un'idea anche vaga di ciò che rappresenta oggi nella Germania nazionalsocialista l'arte. Bisogna avvicinarsi ad iniziative e ad uomini che non trovano riscontro, in nessun altro paese, tranne in Italia; bisogna qualche volta di preferenza in certi momenti storici anzichè nelle città a carattere cosmopolita; avvicinarsi insomma a una materia meno brillante ma assai più profonda e preziosa di quella che si offre al corrispondente teatrale in Inghilterra in Francia o negli Stati Uniti.

Non si può intanto tacciare il teatro tedesco, di chiudere le porte alla produzione straniera per dedicarsi indistintamente al proseguimento dei vari istituti. Un'occhiata al programma dei trattenimenti nei teatri e nei varietà di Berlino, per esempio, ci convincerà subito del contrario. Nella prima settimana di gennaio figurano sui programmi dei teatri di prosa della capitale del Reich: «Cesare e Cleopatra» di Shaw; «La professione della signora Warren», dello stesso Shaw; «L'angelo nudo» di Noel Coward; «Madame Sans-Gêne» di Sardou e l'operetta «Romicollo» di Giuseppe Pietri. Una compagnia inglese ha portato da Londra nell'edizione originale il più grande successo comico dell'ultima stagione scorsa: «George and Margaret» di Gerald Savoy, che il pubblico berlinese ha accolto con successo, e Hans Thimig annunzia per la prossima settimana un'edizione particolarmente curata della commedia di Balzac: «Abbiamo tutti le nostre colpe».

Di novità che reggano il cartellone in questo momento se ne possono segnalare ben poche. C'è un'ottima farsa: «Für die Katz» (Per il gatto») di August Hinrichs al Lessing-Theater, con ottimi attori comici; una commedia «Wienerinnen» (Le Viennesi) di Hermann Bahr, che la compagnia del Teatro della Josephstadt di Vienna, regista Hans Thimig, ha portato dalla rive del Danubio; un'altra commedia allegra di Heinz Coubler, alla «Komische Oper»: «Adieu, Mimi», interpretata con grande successo da Olga Tschekowa, affascinante sirena; c'è un'operetta di Lehar al «Rose Theater»: «Il paese del sorriso». Quasi tutti gli altri teatri continuano chiaramente ad attingendo al repertorio prebellico del pubblico tedesco: i grandi drammaturgi classici e le farse popolarescche di autori regionali, quasi sconosciuti fuori della Germania ma amatissimi qui.

Per esempio, dell'austriaco Nestroy, Hans Thimig ho riesumato, ottenendo un grande successo di critica e di pubblico, una divertente fantasia: «Lumpazi Vagabundus». La commedia è stata data prima al Burgtheater di Vienna, poi sulla piccola scena di prosa del Teatro di Stato di Berlino.

X.

Wendy Barrie, Kent Taylor e Ray Milland nel film Universal "Ali nella bufera" (I.C.I.).

PALCOSCENICO DI ROMA

1. - "Amore senza stima"

La compagnia di Luigi Cimara ha ripreso la vecchia commedia di Paolo Ferrari *Amore senza stima*, nella riduzione di Vittorio Cimpi. Per quanto la compagnia abbia fatto sforzi meravigliosi, per tenere in piedi questa vecchia baracca, non ci è riuscita. Per le commedie di Paolo Ferrari questa rivela, più di qualsiasi altra, l'inguaina del tempo, irrimediabilmente. Talvolta un tocco al dialogo, un taglio accorto, un passaggio reso più leggiadro, possono se non proprio rimettere a nuovo una vecchia commedia, almeno truccarla e consentirle di ricomparire in società, ma questa proprio si ribella alle astuzie di qualunque istituto di bellezza, perchè le rughe sono proprio nell'intimo.

Qualcuno osservava che se la compagnia si fosse preoccupata di trattare questa commedia come si trattano in generale le commedie cosiddette storiche, cioè raffiguranti uomini e mondi di altri tempi, forse avrebbe potuto passare. Ma io penso, al contrario, che non se ne sarebbe cavato nulla, perchè si tratta di un'epoca che non è ancora entrata nella storia. I nostri nonni la rappresentano tuttavia, davanti ai nostri occhi come una realtà contingente, che sa sì, pertramontare, ma che ancora per qualche decennio lascia dietro di sè una scia di ideali non spentisi, l'accordo culturale italo-tedesco di chiudere le porte alla produzione degli esponenti più moderni, si propongono attraverso questo patto di riunire i loro sforzi per promuovere «un secondo Rinascimento, politico e musicale». Ma, per non dare eccessivo sfoggio di apprendere, speriamo, come non basti lare un elenco più o meno completo delle produzioni che figurano di mese in mese nei principali palcoscenici del Reich e magari raccontare la trama delle novità, per dare un'idea anche vaga di ciò che rappresenta oggi nella Germania nazionalsocialista l'arte. Bisogna avvicinarsi ad iniziative e ad uomini che non trovano riscontro, in nessun altro paese, tranne in Italia; bisogna qualche volta di preferenza in certi momenti storici anzichè nelle città a carattere cosmopolita; avvicinarsi insomma a una materia meno brillante ma assai più profonda e preziosa di quella che si offre al corrispondente teatrale in Inghilterra in Francia o negli Stati Uniti.

Non si può intanto tacciare il teatro tedesco, di chiudere le porte alla produzione straniera per dedicarsi indistintamente al proseguimento dei vari istituti. Un'occhiata al programma dei trattenimenti nei teatri e nei varietà di Berlino, per esempio, ci convincerà subito del contrario. Nella prima settimana di gennaio figurano sui programmi dei teatri di prosa della capitale del Reich: «Cesare e Cleopatra» di Shaw; «La professione della signora Warren», dello stesso Shaw; «L'angelo nudo» di Noel Coward; «Madame Sans-Gêne» di Sardou e l'operetta «Romicollo» di Giuseppe Pietri. Una compagnia inglese ha portato da Londra nell'edizione originale il più grande successo comico dell'ultima stagione scorsa: «George and Margaret» di Gerald Savoy, che il pubblico berlinese ha accolto con successo, e Hans Thimig annunzia per la prossima settimana un'edizione particolarmente curata della commedia di Balzac: «Abbiamo tutti le nostre colpe».

Di novità che reggano il cartellone in questo momento se ne possono segnalare ben poche. C'è un'ottima farsa: «Für die Katz» (Per il gatto») di August Hinrichs al Lessing-Theater, con ottimi attori comici; una commedia «Wienerinnen» (Le Viennesi) di Hermann Bahr, che la compagnia del Teatro della Josephstadt di Vienna, regista Hans Thimig, ha portato dalle rive del Danubio; un'altra commedia allegra di Heinz Coubler, alla «Komische Oper»: «Adieu, Mimi», interpretata con grande successo da Olga Tschekowa, affascinante sirena; c'è un'operetta di Lehar al «Rose Theater»: «Il paese del sorriso». Quasi tutti gli altri teatri continuano chiaramente ad attingendo al repertorio prebellico del pubblico tedesco: i grandi drammaturgi classici e le farse popolarescche di autori regionali, quasi sconosciuti fuori della Germania ma amatissimi qui.

Per esempio, dell'austriaco Nestroy, Hans Thimig ho riesumato, ottenendo un grande successo di critica e di pubblico, una divertente fantasia: «Lumpazi Vagabundus». La commedia è stata data prima al Burgtheater di Vienna, poi sulla piccola scena di prosa del Teatro di Stato di Berlino.

Non possiamo in coscienza lodare che Luigi Cimara, il quale, per quanto più degli altri imbarazzato e confuso (è un uomo dotato di un eccezionale senso di autocritica), ha col suo stile e la sua schietta personalità di artista, compiuto lo sforzo massimo e più reddizio.

2. - "La scuola dei mariti"

Commedia fiacca, senza fantasia, senza risorse nemmeno dialogiche. Qualche graziosso spunto trovato e perduto. Qualche notazione sottile, scappata fuori per caso. Se questa commedia fosse stata italiana non avrebbe trovato nessuna compagnia disposta a rappresentarla. Il pubblico l'ha accolta come meritava: senza applausi (i pochi che ci furono, furono per la compagnia che fece del suo meglio per far passare il «pezzo» e senza fischi (non meritava la pena di consumare tanto fiato). Però, a differenza della commedia della quale parliamo nel terzo paragrafo, non c'è motivo di fare un processo per sapere a chi risalga la responsabilità della scelta. Perchè *La scuola dei mariti* alla lettura può ingannare. Inglese, o americana, o italiana, di Jackson o di Thomson, o di Maugio, la commedia alla lettura può essere sembrata graziosa. Vero è che le banalità sono banalità sempre, sia per un lettore che per uno spettatore, ma è giusto riconoscere il diritto di credere che le battute banali non siano discare al pubblico. Qui bisogna rassegnarsi a parlare un gergo esclusivamente commerciale. Da un punto di vista pratico, la commedia poteva trarre in inganno. Si sono viste commedie anche più banali di questa, passare graziosamente. Dunque, perchè non tentare, visto e considerato che c'è tanta povertà di copioni possibili? Perciò assolviamo la compagnia ma non assolviamo l'autore.

3. - "Ieri e oggi"

Un altro autore degno di condanna perpetua è questo signor Konrad (passato in Italia nell'imballaggio di Balla), che con *Ieri e oggi*, rappresentata (ahimè) dalla compagnia che porta in testa i nomi gloriosi di Irma Gramatica e Ruggero Ruggeri, ha segnato una data memorabile. Memorabile, perchè da molto tempo non era stato rappresentato in Italia un lavoro più brutto, più insignificante, più noioso, più banale, più meschino di questo. Ecco un copione che non poteva ingannare nessuno. Per quanto una commedia alla lettura possa parere cosa diversa da quella che apparirà alla esecuzione, questa no, questa non poteva apparire che qual'è: scena. Si desidererebbe conoscere il nome del responsabile primo di questa esecuzione, per condannarlo a sentirsi questa commedia tre sere di seguito. Non osiamo raccontare il fatto, per timore di addormentarci prima di aver finito l'articolo e anche per non rinnovare nel nostro buon pubblico quella pericolosa letargia che si verificò in teatro la sera della prima e che incominciò con quella rispettosa pazienza che soltanto i grandi nomi di Irma Gramatica e di Ruggero Ruggeri potevano ottenere. Ma in sostanza la verità è questa: che la commedia non si muove, non si alza, non si espande. E' una serie di scene piatte nelle quali *nuttopo* non manca un indefinibile senso di attesa, che è il punto di fissità ipnotica che si effre al soggetto (pubblico). Ma poi non accade nulla. O per essersi esauriti, accidpo molti fili degittimi, ma non costituiscono fatto *gratuito*. Verso la fine del la commedia, il soggetto si ribella e non vuole assolutamente essere addormentato; di qualcuno manifestazioni vivaci che seguono la ripresa da parte sua, della propria libera individualità. E anche qui si è verificato, in proporzioni più maestose, lo stesso fenomeno che per la commedia della quale si è parlato prima: il sopore si è verificato prima ancora che in platea, in palcoscenico. La stessa Irma Gramatica non pareva nelle sue pieghe e invano abbiamo atteso qualche scintilla della sua grande arte. Più facile è stato il compito di Ruggero Ruggeri che aveva anche in questa commedia una parte di fianco.

Questo l'avvenimento. Ma perchè mai tutto questo? Perchè compagnie così importanti, si *declassano* (tante scuse, o Rigutini) con cotesti cui di commedie come queste? Perchè *non vi sono copioni*. E perchè non ci sono copioni? Perchè gli autori italiani non lavorano abbastanza. E' tempo che le responsabilità siano determinate. Fino a ieri si poteva dire che l'autore italiano era malvisto, screditato, trattato come un servo dai capocomici e organizzatori di teatro. Ma era il tempo dei grandi trust di importazione, quando i proprietari di repertori esteri avevano in mano compagnie e teatri e dettavano tutti. Oggi non è più così. Oggi l'autore italiano è accolto con tutti gli onori. Anche perchè (sia detto a perpetua maledizione di una mentalità che nel teatro strata ancora) è nuovo. La musica segue lo svolgersi della vita «secreta» dei personaggi — tra i quali, importante, il popolo, (figurante nel teatro) — e ne ha la precisione puntuale. Questa nel momento di raggiunta poesia, come abbiamo detto, e che son molti, spande nella parte corale, certo sentita dal cuore, per la musica, come il romanzo, ala costretta ad accogliere, cacante alla poesia, una parte di «prosa», senza il concorso della musica. Ma non posso andare avanti e «spiegare» lo sapevamo e lo abbiamo detto e lavoro vuoi tu, vuoi tu, Gabriano, a spiegare a lungo ironico, non ha gradito che egli abbia cambiato motivi spirativi e abbia voluto addirittura affrontare la grande satira politica. Effettivamente il Bagno ha dato un colpo forte al suo timone vibrando coraggiosamente verso acque più profonde e agitate. Il che depone a favore della sua coscienza di scrittore e della autenticità della sua vocazione. Ha organizzato una commedia comica con elementi come quasi mercanti di cannoni, guerra, affari loschi, percentuali ricattatorie e via dicendo. Come vedete, c'è da far tremare qualunque scrittore davanti a un materiale satirico di questa specie e non è certo da meravigliare se di Bagno, nuovo al genere si è sentito mancare, a un certo punto, le generose forze. Per conto mio il solo difetto della commedia, che è ricca di risorse dialogiche e di movimento, è la mancanza di interesse drammatico essenziale. Non troviamo in questa commedia l'urto evidente, chiaro, vivo, fra due forze opposte: non c'è che un fine, la creazione artificiale di una guerra che tutti sono d'accordo nel voler creare. Non c'è nulla che in nome della morale, della giustizia del diritto dei popoli si opponga al progetto che, se trova delle difficoltà, non sono d'origine spirituale. E questo è dovuto indubbiamente alla mancanza di chiarezza dell'autore il quale, di fronte al concetto della guerra-affare privato, non ha dato consistenza plastica al concetto guerra-fatalità storica. Se contro la guerra creata per interessi privati a danno di popoli, si fosse alzata l'idea della guerra dei popoli contro tutti gli interessi privati la commedia avrebbe avuto maggiore risalto e più alpina spiritualità e la satira avrebbe trovato di che nutrirsi continuamente. Ma, forse, di Bagno non aveva un progetto così vasto. Forse egli si è nulla che in nome della morale, della giustizia del diritto dei popoli si opponga al progetto che, se trova delle difficoltà, non sono d'origine spirituale. E questo è dovuto indubbiamente alla mancanza di chiarezza dell'autore il quale, di fronte al concetto della guerra-affare privato, non ha dato consistenza plastica al concetto guerra-fatalità storica. Se contro la guerra creata per interessi privati a danno di popoli, si fosse alzata l'idea della guerra dei popoli contro tutti gli interessi privati la commedia avrebbe avuto maggiore risalto e più alpina spiritualità e la satira avrebbe trovato di che nutrirsi continuamente. Ma, forse, di Bagno non aveva un progetto così vasto. Forse egli si è fermato a sconfinare dall'arte vera e propria per allargarsi in un'atmosfera concettuale. Ciò ha conferito alla commedia di Cantini una secchezza silogistica che ci riporta un poco alle commedie di pensiero, che furono di moda alcuni anni fa. Basti dire che il protagonista di *Nieuve di male* si chiama l'Estraneo, e che questo estraneo porta un nome abusivo al massimo grado: Dhovèry. Ma Cantini è un commediografo vero e riesce a dar corpo anche a queste astrazioni. Per cui il signor Dhovèry diventa un uomo. Un uomo strano, anzi stranissimo, ma un uomo, che sulla scena vive e parla, come vivono e parlano tutti gli altri. Dei tre atti preferiamo l'ultimo, nel quale il conflitto interiore dell'anima della innamorata protagonista giunge ad espressioni liriche delicate. Qui Cantini ritorna ad essere il poeta che noi preferiamo. La commedia è stata rappresentata da Benassi con quel tipo di recitazione che tutti oramai gli conoscono e che raggiunge sempre i suoi effetti. Ricordiamo anche Laura Carli, intelligente protagonista e Nino Pavese attore di sicura disciplina.

Gherardo Gherardi

DIARIO SEGRETO DELLO SPETTATORE CATTIVO

Sabato

Stasera, nella platea del piccolo cinema di uno sperduto paesino, ero accanto ad alcuni minatori. Il sudore, frutto di fatica, con le facce ancora nobilmente segnate, avevano sborsato la lira del biglietto d'ingresso per ottenere, in cambio, il dono prezioso di novanta minuti di illusione.

Si proiettava un vecchio film d'amore. Uno di quei film al termine della carriera, ormai logoro e monco, che dopo aver conosciuto la facile vita delle grandi città non viaggia più che fra paesi e borgate, come un attore senza gloria.

Il protagonista era un pallido giovine che si comportava molto *artisticamente*. Si muoveva con grazia infinita, soffriva il suo dramma sentimentale aiutandosi con magnifiche smorfie, gioiva con seducenti mossette. Tutto andò bene fino alla penultima scena. Ma all'ultima, quando il biondo e fatalissimo protagonista impiegò non meno di cento metri di pellicola per morire, ed anche all'agonia volle conferire un andamento *artistico*, i minatori si ribellarono e cominciarono a strepitare.

Il loro aspro lavoro di porta spesso alle soglie della morte. Sanno come si muore: sul serio, per esperienza diretta, sono abbondantemente documentati.

Non se la sentirono, quindi, di lasciar passare lisciia la contraffazione. Con risate ed urla, chiesero ed ottennero la sospensione di film. Poi, ritornati tranquilli, andarono a riposare.

Domenica

Si beve troppo, nei film americani.

Il distinto alcoolizzato che ciondola nei salioni della buona società, distribuendo gomitate e facili massime filosofiche, è diventato il complemento indispensabile di ogni intrigo cinematografico. Un aforisma ed un bicchiere di gin: ma, quasi sempre, il secondo è più spiritoso del primo.

Si comprende come gli americani, reduci da tanti anni di regime secco, provino ora il bisogno di rifarsi rapidamente del tempo perduto ad inguirgitare limonate. Ma esagerano. Bere a quel modo sta bene, non si addice a persone educate.

I campioni della democrazia di Roosevelt non debbono dimenticare che il triste destino di affogare nell'alcool è riserbato agli embrioni conservati nei barattoli universitari, non ai veri uomini.

Lunedì

Ho fatto un pensierino senza importanza.

Se la vita fosse davvero quella intipida vita descritta in certi film *mondani* come un intermezzo sussegurisi di «cocktail» e di spensieratezze al tabarino; se, nella realtà di ogni giorno, fossi obbligato ad abbigliarmi come i protagonisti di quei film; se le donne mi si noissero con tutte le melensaggini inserite nelle colonne sonore di quei film, ebbene, per non dover vivere quella «vita», rassegnerei le mie dimissioni dal consorzio umano e mi adatterei, volenteri, ad essere un umile (ma saggio) manico di paracqua.

Parola.

Martedì

Provvedimento salutare sarebbe quello che imponesse di far precedere certi film dalla seguente dichiarazione: «I personaggi che agiscono in questo film non hanno alcun riferimento, volontario o casuale, con gli uomini sani di corpo e di spirito che vivono onestamente la vita di ogni giorno, lavorando ed astenendosi con attento scrupolo dal frequentare gli ambienti che nel film sono descritti».

Mercoledì

Le palpebre della bella signora che mi è seduta accanto al Cinema «Splendor» si sono abbassate, vinte dal sonno, sul più sentimentale fotogramma di un film d'amore. Lentamente il programma è scivolato sul tappeto, ed ora i suoi sogni sono popolati di visioni gentili.

Un caro personaggio della vicenda ha preso forma: Paolo, che nel film è il prediletto delle belle donne, le sfiora una mano con le labbra mormorando parolette meravigliose. L'onda che, sullo schermo, si rompe in un tonfo e rabbrividisce nel ritrarsi, ritma il suo sogno.

Al risveglio, un uomo che non si chiama Paolo ma Bartolomeo, la ricondurrà saggiamente alla realtà protestando contro la mediocre cucina e parlando del conto del gas.

Giovedì

Profittando del favore delle tenebre, ho lubato una pagina dal diario dell'aspirante divo. «...nelle parti fortemente drammatiche, nuoso è in grado di superarmi. Sono in piena forma. In qualunque momento, ad un semplice comando, riesco a far lompeggiare sinistramente gli occhi. Per raggiungere tanta efficacia, mi sono sottoposto ad un allenamento rigoroso ed intensivo. Amici e conoscenti, ai quali ho versato somme cospicue, mi hanno procurato serii dispiaceri, affibbiandomi anche pedate e ceffoni per strappare alla mia fisionomia espressioni di rabbia concitata...».

«...sul mio volto, la rista diventa una smorfia, come nei tanghi di Mascheroni. Sono pronto a sostenere il ruolo più intensamente passionale. Senza sforzo, ubbidendo a un comando dell'anima, so assumere l'espressione del signor Dupont quando, rientrando *à la maison* senza congruo preavviso, è obbligato ad assistere a spettacoli d'arte varia organizzati sotto il patrocinio della donna amata. Con una facciata simile, mi sento di interpretare tutto il repertorio di Bernstein con una mano sola...».

Venerdì

Notte di vita intensa nell'interpretazione di un film.

Tre giovani pallidi e stanchi s'inerpicano, a prezzo di sforzi e vertigini, sugli altissimi sgabelli di un bar; e quando vi sono appollaiati hanno l'aria beata di chi ha superato altezze vertiginose. Invece, a portata di mano, non hanno il candore di una nuvola ma la sospetta policromia di quell'intruglio che i cretini dei due mondi chiamano «cocktail». Un tango argentino esprime l'irrimediabile. «Ricorda che devi morire», pare ammoniscano le fisarmoniche dagli altoparlanti.

Grido rispettosamente «champagne!» e me ne vado all'Osteria del Pesce d'Oro.

& C.

MUSICA

La settimana

A proposito del pizzettiano «Fra Gherardo», rappresentato al Reale sabato 28 ci piace di subito che, con la sua produzione operistica, Pizzetti riaviva di colpo su un piano di rinnovamento e sorpresa il nostro teatro musicale, scaduto, con la morte di Verdi, ad un livello provinciale e, nel caso peggiore, ad un livello piccolo-borghese o addirittura, cittadino. Spieghiamoci e siamo giusti: non siamo di quei raffinati che fanno i difficili con la «Cavalleria rusticana», anzi ci poniamo di fronte a quest'opera come ad un miracolo di generosa forza popolare, purtroppo non più rinnovato, ma appunto per questo, per questa impossibilità di rinnovare il miracolo, la forma melodrammatica è apparsa, oggi, inadeguata a contenere e chiudere i nuovi contenuti vitali e, pertanto, svuotata di ogni significato positivo, mero meccanismo «da effetto», convenzionale, buono per le virtuosistiche esercitazioni della ugola d'oro. I migliori spiriti musicali d'Europa, da Wagner a Debussy — e citiamo, non a caso, una cronologica, perchè in arte la cronologia conta poco — sentiranno, allora, la necessità di trovare forme e ore per la vita nuova: e le suddette importanza del teatro di Pizzetti consiste nell'essersi inserito nella corrente di questa necessità permanendo e soluzioni personali. Noi non commetteremo la leggerezza di giudicare queste soluzioni in una breve cronaca — e nemmeno in un saggio, perchè ne manca la necessaria prospettiva storica per farlo — limitandoci a constatare il valore attuo e positivo, liddove esso c'è e in qualto. Per restare ai «Fra Gherardo», e incominciando dal testo verbale — scritto, come si sa, dallo stesso Pizzetti, — diremo che l'eliotto di questo dramma deriva dall'aver in esso l'autore affrontato problemi umani, nella complessità psicologica di Gherardo e nella sublime fanciullità di Mariola. Pertanto l'opera assume un valore d'insegnamento, com'è delle creazioni ispirate realmente e non meccanicamente ispirate. La musica segue lo svolgersi della vita «secreta» dei personaggi — tra i quali, importante, il popolo, figurante nel teatro — e ne ha la precisione puntuale. Questa nel momento di raggiunta poesia, come abbiamo detto, e che son molti, spande nella parte corale, certo sentita dal cuore, per la musica, come il romanzo, ala costretta ad accogliere, cacante alla poesia, una parte di «prosa», senza il concorso della musica. Ma non posso andare avanti e «spiegare» lo sapevamo e lo abbiamo detto e lavoro vuoi tu, vuoi tu, Gabriano, a spiegare a lungo ironico, non ha gradito che egli abbia cambiato motivi spirativi e abbia voluto addirittura affrontare la grande satira politica. Effettivamente il Bagno ha dato un colpo forte al suo timone vibrando coraggiosamente verso acque più profonde e agitate. Il che depone a favore della sua coscienza di scrittore e della autenticità della sua vocazione. Ha organizzato una commedia comica con elementi come quasi mercanti di cannoni, guerra, affari loschi, percentuali ricattatorie e via dicendo. Come vedete, c'è da far tremare qualunque scrittore davanti a un materiale satirico di questa specie e non è certo da meravigliare se di Bagno, nuovo al genere si è sentito mancare, a un certo punto, le generose forze. Per conto mio il solo difetto della commedia, che è ricca di risorse dialogiche e di movimento, è la mancanza di interesse drammatico essenziale. Non troviamo in questa commedia l'urto evidente, chiaro, vivo, fra due forze opposte: non c'è che un fine, la creazione artificiale di una guerra che tutti sono d'accordo nel voler creare. Non c'è nulla che in nome della morale, della giustizia del diritto dei popoli si opponga al progetto che, se trova delle difficoltà, non sono d'origine spirituale. E questo è dovuto indubbiamente alla mancanza di chiarezza dell'autore il quale, di fronte al concetto della guerra-affare privato, non ha dato consistenza plastica al concetto guerra-fatalità storica. Se contro la guerra creata per interessi privati a danno di popoli, si fosse alzata l'idea della guerra dei popoli contro tutti gli interessi privati la commedia avrebbe avuto maggiore risalto e più alpina spiritualità e la satira avrebbe trovato di che nutrirsi continuamente. Ma, forse, di Bagno non aveva un progetto così vasto. Forse egli si è fermato a sconfinare dall'arte vera e propria per allargarsi in un'atmosfera concettuale. Ciò ha conferito alla commedia di Cantini una secchezza silogistica che ci riporta un poco alle commedie di pensiero, che furono di moda alcuni anni fa. Basti dire che il protagonista di *Nieuve di male* si chiama l'Estraneo, e che questo estraneo porta un nome abusivo al massimo grado: Dhovèry. Ma Cantini è un commediografo vero e riesce a dar corpo anche a queste astrazioni. Per cui il signor Dhovèry diventa un uomo. Un uomo strano, anzi stranissimo, ma un uomo, che sulla scena vive e parla, come vivono e parlano tutti gli altri. Dei tre atti preferiamo l'ultimo, nel quale il conflitto interiore dell'anima della innamorata protagonista giunge ad espressioni liriche delicate. Qui Cantini ritorna ad essere il poeta che noi preferiamo. La commedia è stata rappresentata da Benassi con quel tipo di recitazione che tutti oramai gli conoscono e che raggiunge sempre i suoi effetti. Ricordiamo anche Laura Carli, intelligente protagonista e Nino Pavese attore di sicura disciplina.

...

Un cordiale successo ha ottenuto, all'Adriano, la piemiera Rino Rosti, nel «Concerto in la min.» di Schumann, eseguito con giustezza tecnica, ma non con sufficiente comprensione della poesia romantica. La concertista è stata accompagnata da Pedrotti il quale, oltre ad una bella esecuzione del «Preludio» e dell'«Intermezzo» dell'«Atta Troll» della «Kovancina», di Mussorgski e dell'«Ouverture» del «Franco Cacciatore» di Weber, ci ha fatto ascoltare le «Variazioni» di Malipiero, dirette con gusto e competenza.

Il consueto ed ormai annuale concerto che Sergio Failoni, ha diretto all'Adriano, ha destato a questo direttore quella calda e simpatica accoglienza che il nostro pubblico non manca mai di riservargli. Ed a ragione: Failoni possiede in dote rara di concedersi senza riparmio alla musica che eseguisce. Egli, è vero, trascura un poco i particolari della partitura, ma lo fa fare con un'ansia e signorilità. Insomma è un direttore pieno di doti naturali che può concedersi anche il lusso di non puntare su una sola fortuna «tecnica». Sono «nei» voluti o naturali? Chiaro in ogni modo Failoni si rendersi simpatico. Il che costituisce un correttivo alle insipide, ridicolamente ispirate, austere e perfino arcigne facce direttoriali che così spesso dobbiamo ammirare.

Il programma, oltre a musiche di Bach, Beethoven e Pizzetti, comprendeva anche la «Sinfonia in do» di Mozart, dove Failoni ha dato il meglio di se stesso, con quella sua spiccata vita e la delicatezza, sottolineando di certe recenti, distaccate e rigidamente «militari» esecuzioni mozartiane.

Si è fatto apprezzare, dallo scelto pubblico del Lyceum Romano, il violoncellista quindicenne Giacinto Caramia, il quale si è rivelato di che una promessa, per preparazione tecnica, purezza di suono e giusto educato, specialmente nella difficile «Sonata in la magg.» di Boccherini.

Nicola Costarelli

La nostra carnagione è bella anche se giochiamo all'aperto!

Quante mamme sognano per i propri bimbi la morbida carnagione delle 5 gemelle! Volete conoscere il segreto della loro bellezza? Approfittate del consiglio che l'esperienza Palmolive offre gratuitamente ad ogni donna!

La natura non ha creato nulla di meglio dell'olio d'oliva, principale ingrediente del Sapone Palmolive, per ammorbidire, tonificare la pelle, e per affinare il tessuto epidermico. Provatelo e ne resterete entusiasta!

LE CINQUE GEMELLE DIONNE USANO SOLAMENTE PALMOLIVE IL BENEFICO SAPONE ALL'OLIO D'OLIVA

Come hanno vestito Alida Valli

Parliamo, questa volta, di una stellina nostra, d'una giovane, giovanissima attrice che ha fatto nascere nel cuore dei più scettici, dei più severi, dei più pessimisti fra i critici italiani, il roseo fiore della speranza. La sua grazia acerba, i suoi gesti ancora appena sbozzati, i suoi occhi indiscutibilmente belli, che a volte aprono fondi e tratti e misteriosi e a volte trattengono ancora la luce del riso che ha per un attimo schiuso le sue labbra, tutto questo compone un quadro che davvero appaga e più ancora promette.

Non è, Alida Valli, solo una bella ragazza (le belle ragazze sono molte sui nostri schermi e quassi non ce ne accorgiamo), ma una ragazza che ha alcune caratteristiche sue, tipiche, di quelle caratteristiche con le quali, volendo e sapendo, si possono fabbricare le stelle. Dunque, il suo vero valore risiede non tanto in ciò che essa è oggi, ma in quello che ella ci promette per un domani non troppo lontano.

Non l'avevo mai veduta e sono, allora, andata a vedere *Mille lire al mese*, il primo film dove ella appare nelle vesti della protagonista, proprio per controllare la giustezza delle opinioni dei critici illustri, oltre che per esaminare i suoi abiti e i suoi cappelli. Sono proprio d'accordo con i critici. Qui c'è stoffa: spontaneità e freschezza istintive, prima di tutto, e, poi, intelligenza e sensibilità, tutte cose che, maturate, ci daranno forse la attrice che attendiamo. Adolfo Franci, che non è certo tenerissimo con i film e con gli attori italiani, ma che ha un gusto sicuro e un giudizio in ogni caso sereno, ci dice che «ella non sembra più la tenera colomba spaventata di un tempo, ma un'ardita e fremente squilletta che non chiede se non di spiccare il volo. Per ciò la salutiamo con gioia. Esprimendo qui un solo desiderio: che la prossima volta la vestano un po' meglio».

Ci siamo? Ecco il nodo della questione, il quale vanno ad urtarsi con una costanza stupefacente le attrici cinematografiche italiane, o chi ha il compito di vestirle.

Il caso di Alida Valli è particolarmente interessante. Quest'attrice ha firmato un contratto di cinque anni con la sua casa, fatto più unico che raro da noi, e ciò dimostra che i produttori sono decisi a puntare su lei per una vittoria che intravedono sicura. Un contratto di cinque anni rappresenta, io immagino, una bella cifra anche se in Italia le stelle in formazione non sono pagate con prezzi astronomici e, quindi, come conseguenza logica, si è tratti a pensare che la casa responsabile di questa audacia debba cercare di mettere nel proprio gioco, e con ogni mezzo, tutte le carte che servono.

Si sa che un'attrice cinematografica per avere successo e diventare stella, deve piacere, sì, agli uomini, ma deve piacere anche alle donne. Ora, molti uomini guardano, in una donna, alle sue qualità fisiche reali, sia pure migliorate da artifici sapienti, piuttosto che ai suoi difetti, ma anche se non si intendono, nel vero senso della parola, di moda e di eleganza, si accorgono quasi sempre quando una donna è vestita male. Per le donne, poi, un'attrice non è completa se non è anche ben vestita, e sono il pronto a segnalare, con commenti acuti e distruttivi, all'uomo che le accompagna al cinematografo, ogni delitto di lesa eleganza. Così, per concludere, uomini e donne esigono per le stelle abiti belli, originali, ben tagliati, in tessuti di primissimo ordine, cappelli che non solo incorniciino armoniosamente il volto dell'attrice, ma che abbiano una loro classe, uno speciale sapore decorativo.

Ora, nel caso di Alida Valli, che ha diciassette anni, non si può pensare neppure un momento che ella abbia scelto da sola i propri abiti per lo schermo; se questo, invece, è stato fatto, siamo di fronte a uno degli errori che sono stati da noi segnalati più volte e che portano a disastrosi risultati. Molto probabilmente, però, c'è stato qualcuno che ha scelto per lei, e la piccola graziosa vittima ha lasciato fare.

Intendiamoci, *Mille lire al mese* non è un film in cui un'attrice abbia da sfoggiare abiti sontuosi, e perciò è tanto più difficile, secondo me, trovare qualcosa che esca dalla banalità, ma con tutta evidenza non si è fatto neppure il minimo sforzo in questo senso. Magda, al secolo Alida Valli, è una ragazza della media borghesia, ma, se guardiamo attorno a noi, non sarà difficile trovare, proprio in questa categoria, ragazze che, a forza di intelligenza e di buon gusto, riescono a crearsi una loro eleganza non priva di una certa originalità. Magda, invece, ci appare vestita con abiti che sembrano, mi si perdoni il giudizio un po' severo, acquistati ad una liquidazione di abiti fatti della stagione precedente. Non v'è nulla di più banale del suo mantellino di lana col collo rotondo rovesciato! Sembra proprio di vederci appuntato il cartello col prezzo: L. 325. E l'abito increspato al collo che Magda porta, chi sa perchè, con un cappello a sformatino che le sta bene, ma che non va assolutamente col vestito? L'abito a fiori di tessuto stampato non le sta certo male, ma il tessuto è comunissimo, senza carattere, non cinematografico, visto e rivisto almeno da cinque anni, e il cappello a cappuccetto piantato indietro sui riccioli all'angelo, l'abbiamo portato un po' tutte, da tre anni in qua. L'abito da sera, romantico e scintillante di pagliuzze, non dice nulla di nuovo, ma è giovanile e grazioso; e perchè mai è accompagnato con un paltò scuro, corto, che l'attrice butta sulle spalle, con le maniche cion dolone? Non basta quel bordino di ermellino al collo a renderlo adatto ad un abito di questo stile. Mi sembra fosse così facile, in questo caso, pensare ad una lunga cappa...

Alida Valli ha, dunque, firmato un contratto di cinque anni. Forse vorrebbe la pena di far firmare un contratto anche a qualche competente che si dedicasse a studiare i mille modi per rendere quest'attrice, già tanto naturalmente graziosa, più bella e affascinante, più elegante e, per conseguenza, più sicura di sè, nel muoversi e nel vestire.

E già che Franci si è occupato di cose che in fondo non lo riguardano posso occuparmi io di una cosa che esorbita dalla mia rubrica? Come mai intorno ad Alida Valli, mentre si girava il suo film, non c'era nessuno per insegnarle che non si dice Matteo, Gabriele, prégo, ma che questi *e*, alla maniera toscana — che è poi la buona maniera italiana —, si pronunziano aperti, e non apertissimi? Mentre d'altra parte l'o di « dopo » vuole essere chiuso e non rotondo a forma di ciambellina, come lo abbiamo visto uscire caldo caldo dalle soavi labbra d'Alida.

Vera

Questi sono due abiti molto semplici, molto giovanili, ma pieni di carattere e di eleganza... che una attrice come Alida Valli avrebbe potuto portare in un film sul tipo di "Mille lire al mese". Nulla di difficile, nulla di complicato, come vedete, ma c'è quel certo non so che...

Questo benedetto naso...

Il naso, nonostante la scarsa importanza che gli danno molte donne, è proprio ciò che in un viso si vede subito, e molto spesso capita che un volto dai begli occhi luminosi e dalla bocca fresca e perfetta, sia deturpato da un naso difettoso. Conviene, dunque, considerare con una certa attenzione questo benedetto naso che a volte gioca dei tiri veramente birboni. Oggi la chirurgia estetica, trattata scientificamente da professionisti scrupolosi, allenati ad ogni operazione atta ad accentuare la bellezza di un viso o di un corpo, o a correggerne in una certa misura i difetti, soccorre mirabilmente nei casi in cui il naso è troppo sporgente o malamente incurvato. D'altra parte i conformatori nasali, se usati in tempo, quando cioè si è molto giovani, servono molto bene per modificare il profilo di un naso troppo grosso o troppo schiacciato, con le narici troppo strette o troppo larghe. Si tratta, quindi, di studiarsi in tempo e con gran cura, per correre ai ripari, che solo in questo caso si mostreranno efficaci.

Prescindendo dalla forma stessa del naso, uno degli inconvenienti più spesso lamentati dalle signore è l'arrossamento dell'appendice nasale, più sensibile agli sbalzi di temperatura che provocano appunto l'antiestetico rossore. Molto spesso l'arrossamento dipende da cattiva circolazione ed è inutile aggiungere come sia necessario curare le cause profonde dell'inconveniente, se si vuole davvero vederlo scomparire.

In linea generale, le applicazioni di pezzette di cotone o di garza a più doppi, inzuppate in acqua calda o meglio caldissima, alla quale siano state aggiunte alcune goccie di benzoino, sono un rimedio semplice ma quasi sempre efficace, quando siano praticate con regolarità, meglio ancora se alternate a pezzette di acqua freddissima. Se si ha tendenza alla copparosa, minuscoli travasi di sangue, bisognerà evitare assolutamente le applicazioni fredde in qualsiasi trattamento di bellezza del volto.

Un rimedio più rapido e violento consiste nelle pezzette di garza imbevuta in benzina, applicazioni che dureranno circa cinque minuti e che vanno fatte naturalmente lontano da ogni fiamma, e preferibilmente poco prima di uscire. Le pezzette vanno applicate sul naso senza strofinare.

Le alette del naso sono spesso untuose e si vi formano dei piccoli depositi di grasso che, a lungo andare, ostruendo i pori, li allargano irrimediabilmente. Bisogna con pazienza spremere uno per uno i punti neri e dopo aver fatta questa piccola operazione, che richiede tempo e pazienza, ei punti neri sono molti, si applica sulle ali del naso un tampone bagnato in una lozione astringente o, in mancanza di questa, in acqua di Colonia che aiuta a richiudere i pori vuotati dal grasso che li ostruiva.

Per il naso lucido esistono in commercio prodotti speciali che correggono tale difetto, oppure si può fare una pasta con un po' di polvere di talco e succo di limone, stendendola sul naso la sera, prima di coricarsi, e togliendola al mattino con acqua appena tepida.

Ricordate che il naso un po' corto può apparire allungato se si ha l'avvertenza di depilare con cura le sopracciglia alla radice di questo. Bisogna togliere non solo i peli che si trovano fra un sopracciglio e l'altro, ma anche qualche pelo di ogni sopracciglio per aumentare la distanza fra uno e l'altro, piccolo trucco che oltre tutto fa anche sembrare gli occhi più grandi e luminosi.

V.

Un costume a giacca di lana grigia, con bordure di persiano e lavorazione impuntura: e imbottite sul davanti. (Modello Fercioni)

Un abitino di lana marrone con tasche applicate sul petto e alta cintura di pelle scamosciata giallo limone. Scarpe di marlora. (Modello Fercioni)

Domandate a Vera...

Italiana in colonia. — Mi ha fatto tanto piacere di ricevere la vostra lettera da così lontano. Il vostro problema è quello di molte donne che vivono in paesi dalla temperatura molto elevata, ma si è modo di rimediarvi, almeno parzialmente. Un regime in massima parte vegetariano aiuta molto e, dato che è difficile essere truccate normalmente, bisogna avere molta cura, perchè la pelle appaia di sua natura limpida e fresca. Le maschere al chiaro d'uovo sono ottime perchè leggermente astringenti e tonificanti e aiutano a correggere i contorni del viso. Pulite, prima, a fondo, il viso con crema detergente e tonico: applicate, poi, rimanendo distese, del bianco d'uovo sbattuto, facendo attenzione a non muovere i tratti fino a che la chiara non sia asciutta. Rinnovate sotto alla maschera una ventina di minuti, dal momento in cui è secca, e toglietela poi con acqua fresca. Usate, come base, una crema pochissimo grassa e stendetela in strato leggero, togliendo, poi, il sovrappiù con una veline.

Chiara. — Pare che il colore nuovo per la primavera sarà il giallo uovo, tinta non certo facile da portare, ma le sfumature di un medesimo colore sono tante che si finisce sempre col trovare qualcosa che si adatti al nostro tipo. L'altro colore sarà... commestibile anche lui, una rosa acciuga che penso debba essere l'ennesima variazione sul tema del rosso violaceo. Se vincerà il giallo ci sarà da rivedere tutte le truccature, perchè quelle cicciamino di quest'inverno certo non sarebbero intonate. Vi consiglio, per la primavera, dato che avete capelli castani rossicci, un lanone tornato di un abito marrone e da una giacca semilunga dirtto giallo. Starete benone.

Biancamaria senza i nani. — Come faccio a consigliarvi senza avere la minima idea del vostro viso, del vostro tipo? Vi sono donne che hanno tutto da guadagnare conservando i loro capelli bianchi precoci, altre che farebbero malissimo a lasciarsi andare così. E' una questione di stile, di gusto personale, di tipo. Oggi, tuttavia, vi sono tinture perfette ma vi consiglio di ricorrere ad un parrucchiere di prim'ordine che, prima di applicare la tintura, farà una prova su un ceuffetto o due delle ciuffe per vedere le reazioni della vostra epidermide.

Dominic ottocentesca. — Sì, la moda è proprio tutta voltata verso il vostro secolo e i gioielli della nostra nonna sono oggi ricercatissimi. Fate con pazienza delle visite agli innumerevoli antiquari della vostra città e certo farete delle scoperte interessanti. Spille di mosaico, di granato, d'oro rosso lavorato a grossi rilievi a tortiglioni vanno di bellissimo effetto. Il metà si è che, ormai, questi oggetti hanno ripreso in questi ultimi anni un gran valore e non si trovano più quelle occasioni facili da scovare ancora due o tre anni fa. Però, se avete l'amore della cosa originale e un po' bella, molta pazienza e un po di denaro, certo non perderete il vostro tempo.

Osservatorio

Programmi

Si sperava che, con l'allontanamento dal mercato del film delle case americane... dissidenti, il doppio programma sarebbe finalmente finito. Invece non se ne parla neanmeno. Sembra che, lestamente gli esercenti dicano: sin che duro, andiamo avanti, poi si vedrà!

E' probabile che questa imprevidenza provocherà verso la fine di febbraio una certa rarefazione, nei cinema periferici e di provincia; rarefazione che non ci sarebbe se le programmazioni venissero disciplinate con maggiore cautela, non lasciando l'esercente in balìa dei suoi istinti inveterati. E' tuttavia certo che ci vorrà del tempo prima che si ricostituisca quel magazzino di 6000 pellicole del quale dipende la prosperità normale dell'esercizio. Urge dunque provvedere ad una nuova disciplina delle programmazioni. E che cosa si aspetta a vietare il doppio spettacolo e a rendere obbligatorio il complemento di programma, documentario o culturale o scientifico che sia?

Questa del documentario è una delle lacune più dannose del nostro cinema. Ogni volta che ne viene fuori uno, il pubblico dimostra d'esserne contentissimo. Non parliamo dei « Fidanzati della morte » di Mancellini, di « Caccia alla volpe » di Blasetti e di « Sinfonie di Roma » di Gentiloma. Per quanto questi gioielli non abbiano avuto dalla grande critica gli onori che meritavano, il pubblico ha dimostrato ampiamente di preferirli ai film spettacolari che li accompagnavano in programma. Ma il pubblico accoglie sempre festosamente il documentario di qualunque genere e lunghezza. Gli esempi sono numerosi. E allora, perchè non si obbliga l'esercente a pagare un complemento di programma, impedendogli di programmare un secondo film?

Perchè tutta la storia è questa: che il documentario, il cortometraggio, per intenderci, non si vende. L'esercente non è disposto a pagarlo, e lo programma a malincuore anche quando lo ha gratis dal noleggiatore. Bisterebbe dunque imporne la programmazione per dare al cortometraggio un valore commerciale remunerativo. Sino a oggi, infatti, i cortometraggi in circolazione sono stati realizzati per conto di terzi. Quelli a colori del Technicolor che ha voluto dare dimostrazioni pratiche della sua potenza mentre troppo si parlava di sistemi a colori europei; quello di Marcellini, dalla Editoriale Aeronautica, quello dell'Azoto dalla Montecatini, e così via. C'è soltanto l'Istituto Luce che riesce ogni tanto a commerciarne qualcuno; ma il caso è speciale. Chiunque invece voglia spendere dei denari per produrre cortometraggi sa oggi prima di cominciare che i suoi denari non torneranno a casa.

Coraggio, dunque. Risolviamo la questione ora che il momento lo esige. E non dimentichiamo che il cortometraggio è sempre stato, in ogni paese del mondo, la migliore scuola pratica dalla quale son venuti fuori i registi, i tecnici e gli attori che poi sono andati per la maggiore.

L'osservatore

Dizionarietto

16. Dissolvenze

La disolvenza consiste nel progressivo annerimento della immagine, fino a quadro buio. La dissolvenza incrociata è la trasformazione d'una immagine in un'altra: la seconda appare a poco a poco, via via che la prima scompare. In tempi recenti la dissolvenza incrociata che nell'azione del film ha lo scopo di far passare il tempo, è stata sostituita talvolta dai cosiddetti « mascherini » presso a poco il risultato è quello delle pagine di un libro che si sfogliano.

17. Le didascalie

Grande importanza avevano nel cinema muto le didascalie. Esse determinavano l'azione che si svolgeva nei quadri successivi, indicavano i dialoghi delle persone che prendevano parte alla scena. Vi erano dei film in cui le didascalie erano ridotte al minimo indispensabile, e addirittura dei film in cui non vi erano didascalie. Si trattava di film nei quali l'azione era talmente chiara da rendere inutile ogni spiegazione scritta.

Diventato il cinema parlato, la parola detta ha sostituito la parola scritta. Sono rarissime le didascalie del dialogo in quei film che parlati in una lingua diversa da quella del paese dove il film viene proiettato, in questo caso le didascalie è sovrimpressa nel margine inferiore del quadro.

Alcune didascalie, o titoli, sono rimaste anche col parlato. In « Casta » al film. Sono le didascalie che indicano il titolo del film e i nomi dei principali collaboratori. Sono indicati nelle didascalie iniziali i seguenti nomi: del produttore, del direttore di produzione, del regista, del soggettista (o dell'autore del lavoro letterario o drammatico del quale il film è stato tratto), degli sceneggiatori, dell'operatore, dello scenografo, del musicista del montatore, del costumista degli eventuali consulenti tecnici, degli attori. Talvolta i nomi degli attori vengono riprodotti in coda al film, e accanto a ciascuno è il nome del personaggio da ciascuno di essi interpretato.

DOMENICA 5

ITALIA

8,00 Lezione di amarico
17,00 PROGRAMMA I. Varietà.
PROGRAMMA II. Trasmissione dal Teatro Adriano: Concerto Sinfonico diretto dal Maestro Vittorio Gui. Soprano Maria Teresa Pedercini.
19,30 PROGRAMMA III. Dal Teatro Giuseppe Verdi di Trieste: «L'amore dei tre re», opera in tre atti di Italo Montemezzi. Direttore M. Santini. Interpreti: Civil, Di Lello, Ferrari, Inghilleri, Mercuriali, Scuderi.
20,20 Conversazione di S. E. Arrigo Solmi: Gabriele D'Annunzio e l'Italia.
20,30 PROGRAMMA III. Orchestra d'archi di ritmi e danze.
21,00 PROGRAMMA II. Varietà.
PROGRAMMA I. Concerto del violoncellista Andrea Navarra.
21,15 PROGRAMMA III. «Non c'è medico a bordo»: Impressioni sul Centro Radio Medico Internazionale.
21,30 PROGRAMMA III. Musica da camera: violinista Una Fagiuli Giulia.
21,50 PROGRAMMA I. «La cellula», un atto di Tullio Pinelli.
PROGRAMMA II. Conversazione dell'on. Giovanni Vaselli.
22,00 PROGRAMMA II. Concerto del Corpo Musicale della Regia Aeronautica.

ESTERO

20,00 SOTTENS. Organo e canto.
SOFIA. Concerto vocale.
PARIGI T. E. Piano e canto.
20,10 LONDON NAT. Musica viennese.
FRANCOFORTE. Nudbal: «Sangue palacco», operetta in tre atti (adat.).
20,15 BUCAREST. Operetta.
20,20 SOTTENS. Concerto di jazz.
20,30 PRAGA. Orchestra e coro.
20,50 MONTECENERI. Radiorchestra e solisti.
21,00 BRUXELLES I. Cabaret.
21,10 AMBURGO. Selezione di canzoni.
21,30 PARIGI P.T.T. Jean Fromont. «Le Dirin sortilège», dramma in sei quadri.
21,30 VARSAVIA. Musica da ballo.
22,00 BRUXELLES I. Concerto sinfonico di musica italiana.
22,15 OSLO. Musica da ballo.
22,30 MONACO (Francoforte). Musica leggera e di ballo.
22,30 COLONIA. Musica da ballo.
22,40 HILVERSUM II. Weber, Godard, D'Albert.
22,40 VIENNA. Mus. da ballo.
23,10 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,50 HILVERSUM I. Musica da ballo.
24,00 PARIGI P. T. T. Musica da ballo.

LUNEDÌ 6

ITALIA

8,45 Trasmh. musicali dedicate alle Scuole medie.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di tedesco.
20,20 Commento dei fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. Trasmissione dalla Germania: Concerto sinfonico, musiche di autori tedeschi. Orch. della Radio di Berlino.
21,00 PROGRAMMA II. Concerto dell'organista F. Germani.
PROGRAMMA I. «Lo Sciavo», opera in tre atti di Franz Lehar.
22,00 PROGRAMMA II. «Camil della Trincea», commedia in un atto di Carlo Salsa (prima trasmissione).
PROGRAMMA III. Ritmi e canzoni.
22,30 PROGRAMMA II. Valzer cantato.

ESTERO

19,40 HILVERSUM I. Pianoforte.
20,00 BELGRADO. Trasmissione d'opera dal Teatro Nazionale.
STOCCOLMA. Saint-Saëns: «Sansone e Dalila», atto primo.
BRUXELLES I. Lecocq: «Il Duchino», operetta in tre atti.
20,10 MONACO. Valzer celebri.
20,15 STOCCARDA. Musiche di carnevale.
20,30 BRESLAVIA. Varietà.
20,35 OSLO. Piano (Liszt).
20,40 MONTECENERI. Musiche di Johann e Josef Strauss.
20,55 HILVERSUM I. Concerto mozartiano.
21,00 PARIGI P.T.T. Piano.
VARSAVIA. Trio e quintetto.
SAARBRUCKEN. Haydn, Beethoven.
KALUNDBORG. Orchestra e canto.
LONDON REG. Orchestra e canto (Luna Pallughi e Primo Moniapari).
LILLA. D'Hervillez: «Depannage», un atto.
21,30 RADIO PARIGI. Lecocq: «Il Bébé», opera comica in tre atti.
21,45 STRASBURGO (Reanes-Nancy). (Théâtre des Mathurins, comp. Pitoëff): Gerov: «Il gabbiano», dramma in 4 atti.
22,00 VARSAVIA. Brahms: «Sinfonia» n. 2 in re maggiore, op. 73.
PARIGI P.T.T. Quartetto d'archi, piano e canto.
22,5 PARIGI F.P. Musica da ballo.
22,15 OSLO. Radiorchestra.
LUBIANA. Musica da ballo.
22,30 COLONIA. Musica leggera.
SAARBRUCKEN. Musica leggera e da ballo.
23,10 BRUXELLES I. «Lieder» di Schubert.
23,20 KALUNDBORG. Musica da ballo.
LONDON NAT. Quartetto d'archi.
23,40 BRUXELLES I. Musica da ballo.

MARTEDÌ 7

ITALIA

19,20 PROGRAMMA I e II. Conversazione dell'onorevole Cosolschi.
19,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20,20 Commento dei fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. Commedia in tre atti di Giuseppe Giacosa: «Tristi amori».
21,00 PROGRAMMA I. Dal Teatro «Giuseppe Verdi» di Trieste: «L'amore dei tre re», opera in tre atti di Italo Montemezzi. Direttore M. Santini. Interpreti: Civil, Di Lello, Ferrari, Inghilleri, Mercuriali, Scuderi.
PROGRAMMA II. Stagione sinfonica dell'«Eiar». Concerto sinfonico diretto dal M. G. Georgescu. Violinista Riccardo Brengola.

ESTERO

20,00 PARIGI T. E. Piano e cello.
LILLA. Conc. di piano.
MONTECENERI. Piano e violino.
20,10 COLONIA. Musica da ballo.
20,45 SOTTENS. D'Hervillez: «La buccia di banana», commedia in un atto.
20,50 LONDON REG. Varietà.
21,00 LILLA. Musica brillante.
BERLINO. «Il carnevale di Berlino».
21,00 BRUXELLES II. John Strauss: «Il pipistrello», operetta in tre atti.
21,10 HILVERSUM I. Varietà: «Attenzione all'ombrello».
21,10 PRAGA. Radiorchestra.
21,15 RADIO PARIGI. Rolland Laroche: «Fotogenia», radiocomm.
KALUNDB. Beethoven: «Sonata n. 29» in «bemolle maggiore, op. 106» per piano.
21,20 PARIGI F.P. Musica da ballo.
21,30 MARSIGLIA. Cornelle: «Cinna», tragedia.
PARIGI P. T. T. Lecocq: «La cento vergini», opera comica in tre atti.
PARIGI T.E. (Bordeaux). Concerto sinfonico.
STRASBURGO. Musica di balletti.
21,45 RENNES. Varietà.
22,00 LUSSEMBURGO. Gogol: «Il Hymenée», dramma in tre atti.
22,15 BRUXELLES I. Jazz sinfonico.
22,20 KALUNDB. Radiorchestra.
MONACO. Musica da ballo.
22,25 BRATISLAVA. Duetto e Trio.
VARSAVIA. Piano e canto.
22,30 STRASBURGO. Pierne: «Cesarine», opera comica in un atto.
22,40 VIENNA. Musica da ballo.
22,55 LONDON NAT. Orchestra e pianoforti.
23,10 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,15 SAARBRUCKEN. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
23,00 PARIGI. Cabaret.

MERCOLEDÌ 8

ITALIA

19,20 PROGRAMMA III. Quartetto vocale e strumentale Prat.
20,20 Commento dei fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. «Al Gatto Bianco».
21,00 PROGRAMMA I. «Ginevra degli Almieri», commedia in tre atti di Giovacchino Forzano.
PROGRAMMA II. Dal Teatro «Alla Scala» di Milano: «La dama boba» (La ragazza sciocca), opera in tre atti di E. Wolf-Ferrari. Direttore M. U. Berretoni. Interpreti: Baccolini, Bacoloni, Baù, Favero, Lan. di, Micelli, Perris, Poli, Scotola.
21,30 PROGRAMMA III. Canzone al pianoforte.
22,30 PROGRAMMA I. Concerto del violinista Carlo Pesaina.

ESTERO

19,35 LONDON NAT. Trascrizioni di grandi maestri.
20,00 LUBIANA. Trasmissione d'opera.
LONDON NAT. Musica da ballo.
20,10 SAARBR. Adell Weber: «Attenzione! Una spia!», commedia.
MONACO. Banda militare.
VIENNA. Schmidt: «Sinfonia n. 4 in do maggiore».
20,50 RADIO PARIGI. Violino.
STRASBURGO. Violino e piano.
20,55 MONTECENERI. Concerto sinfonico diretto da Erik Kleiber.
OSLO. Radiorchestra.
21,00 HILVERSUM I. Musica da ballo.
VARSAVIA. Piano (Chopin).
21,15 LONDON NAT. Hilst, Honegger (dirett. A. Boult).
21,25 HILVERSUM I. Cabaret.
22,00 RADIO PARIGI. Organo.
STOCCARDA. Souchay: «Trio italiano» per violino, cello e piano.
BORDEAUX I. Jacques Bernard: «Nationale C», commedia.
LILLA (Tolosa). Trasmissione dall'Opéra.
22,15 RENNES. Concerto sinfonico.
22,00 BRUXELLES II. Quartetti.
RADIO PARIGI. Varietà: «La Radio festeggia il rinno».
22,10 PARIGI P.P. Music-Hall.
22,15 STOCCOLMA. Musica da ballo.
22,30 STOCCARDA. Musica da ballo.
22,40 VIENNA. Musica viennese.
23,15 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.

GIOVEDÌ 9

ITALIA

19,40 PROGRAMMA I e II: Commento dei fatti del giorno.
21,00 PROGRAMMA I. Dal Teatro «La Fenice» di Venezia: «Il Campiello», opera in tre atti di E. Wolf-Ferrari.
PROGRAMMA II. «Mulini a vento», commedia in tre atti di Edoardo Anton (Prima trasmissione).
21,05 PROGRAMMA III. Trasmissione da Edimburgo: Concerto sinfonico diretto da Sir Donald F. I. Tovey.
22,00 PROGRAMMA III. «Conosciete il signor Fix?» scena di Massimo Simili.
22,20 PROGRAMMA II. Concerto del pianista Pietro Scarpini.

ESTERO

19,00 KOENIGSBERG. Musica italiana.
20,00 PARIGI T. E. Piano e canto.
MONTECENERI. Brahms: «Trio» in do minore, op. 101.
20,10 VIENNA. Musica da ballo.
20,30 LONDON NAT. Varietà: «Lucky Dip».
STRASBURGO. Concerto vocale.
MONTECENERI. Radiorchestra.
20,40 MIDLAND REG. Orchestra di Birmingham.
20,45 STOCCOLMA. Musica italiana.
21,00 BERLINO. Operette e film.
21,05 LONDON REG. Haydn e Verdi.
21,20 AMBURGO. Brahms: «Quartetto con piano» in sol minore, op. 25.
21,30 LIONE. Shakespeare: «La megère apprivoisée», commedia (adattamento).
BORDEAUX. Paul Nivoix: «Il grandira...», commedia in un atto.
RADIO PARIGI. Concerto sinfonico.
PARIGI T.E. Schumann: «Le Paradis et la Peri», op. 50 per solisti, coro e orchestra.
21,35 MONTECENERI. Negro spirituals.
22,00 BRUXELLES. II. I piccoli cantori di Vienna.
22,30 SAARBRUCKEN. Musica brillante.
MIDLAND REG. Musica da ballo.
23,10 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
24,00 PARIGI P. P. Cabaret.

VENERDÌ 10

ITALIA

9,45 Trasmissione dedicata alle Scuole medie.
17,00 Trasmissione dalla Reale Accademia di S. Cecilia: Concerto dell'arpista Liana Pasquali e del violoncellista Massimo Amfitheatrof.
19,30 PROGRAMMA III. I gai compagnoli, concerto.
20,40 PROGRAMMA I e II. Lezione di inglese.
20,20 Commento dei fatti del giorno.
21,00 PROGRAMMA II. «Parigi che dorme», operetta in 3 atti di C. Lomberdo.
PROGRAMMA III. Dal Teatro «S. Carlo» di Napoli: «Tosca», opera in tre atti di Giacomo Puccini, direttore Maestro Mino Laurogno.
PROGRAMMA I. Stagione sinfonica dell'«Eiar»: Concerto sinfonico diretto dal M. V. Bellezza. Violoncellista B. Mazzacurati.

ESTERO

19,30 BUCAREST. Trasmissione d'opera.
20,00 PARIGI T. E. Piano e violino.
20,10 KOENIGSBERG. Musica leggera e da ballo.
20,15 FRANCOFORTE. (dall'Opera): Mozart: «Il ratto del serraglio», opera in tre atti.
20,20 STOCCOLMA. Radiorchestra.
20,50 LONDON REG. Weber e Debussy.
20,55 OSLO. Musica francese per piano.
21,00 COLONIA. Orchestra e coro.
21,15 BERLINO. Selezione di valzer.
RADIO PARIGI. Violino.
STOCCOLMA. Cabaret.
21,40 HILVERSUM I. Verdi: «Aida» (selezione).
22,00 PARIGI T. E. Musica di Schumann.
LONDON REG. Varietà.
22,15 STOCCOLMA. Beethoven, Mozart (Quartetto d'archi).
STOCCOLMA. Saarbrücken. Musica leggera e da ballo.
LIPSIA. Musica leggera.
22,45 LONDON NAT. Musica contemporanea (diretta: Ernest Ansermet).
23,10 BRUXELLES II. Musica da ballo.
23,15 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,25 LONDON REG. Musica da ballo.
23,30 LUSSEMBURGO. Strauss R.: «Sonata» per piano e violino, op. 18.
23,40 HILVERSUM I. Pianoforte.
24,00 RADIO PARIGI. Conc. notturno.
LUSSEMBURGO. Musica da camera.

SABATO 11

ITALIA

16,00 Concerto sinfonico organizzato per i Corsi di avviamento professionale della Federazione Fascista di Torino.
17,55 I dieci minuti del lavoratore. On. Giuseppe Lomdi.
19,45 Guida radiofonica del turista italiano.
20,20 Commento dei fatti del giorno.
20,30 PROGRAMMA III. «Musica di foglie morte», commedia in un atto di Rosso di San Secondo.
21,00 PROGRAMMA I. Banda del RR. CC.
PROGRAMMA II. Selezione di operette.
22,10 PROGRAMMA I. Varietà.

ESTERO

19,30 BUCAREST. Concerto vocale.
STOCCOLMA. Conc. di violino.
20,00 PARIGI T. E. De Breville: «Sonata n. 2» in tre atti di rondò, per piano e violino.
20,10 STOCCARDA. Musica da ballo.
BERLINO. Musica da ballo.
AMBURGO. Orchestra e soli.
SAARBRUCKEN. Banda e coro.
20,30 KOENIGSBERG. Verdi: «Otello», opera.
MONTECENERI. Mozart.
20,50 LONDON REG. Musiche di Bach, per organo.
21,10 PRAGA. Concerto di Carnevale da Haydn a Strauss.
21,30 STRASBURGO. Musica di Mozart.
MARSIGLIA. Concerto variato.
NIZZA. Radiorchestra.
SOTTENS. Musica da ballo.
PARIGI T. E., Bordeaux. Trasmissione dall'Opéra Comique.
LILLA. Tre commedie.
TOLOSA. Maxime Léry: «La grosse galette», commedia.
LIONE. Varietà.
21,35 MIDLAND REG. Concerto di piano.
22,15 COLONIA. Musica leggera e da ballo.
22,20 MONACO. Musica da ballo.
25,25 PARIGI P. T. T. Varietà e danze.
22,30 LONDON REG. Musica da ballo.
22,50 KALUNDBORG. Musica da ballo.
23,05 PRAGA. Mus. da ballo.
23,25 BRUXELLES I. Musica da ballo.
24,00 PARIGI P. T. T. Jules Romains: «Monsieur le Trouhadec saisi par la débauche», commedia in cinque atti.
KALUNDB PARIGI. Musica da ballo.
STRASBURGO. Mus. da ballo.
LUSSEMBURGO. Musica da ballo.
PARIGI P. P. Cabaret.
STOCCARDA. Mus. leggera e da ballo.

Irradio

I RADIORICEVITORI PIÙ ORIGINALI DELLA PRODUZIONE NAZIONALE 1939

BREVETTI MONDIALI

Super Lusso

DL 594

5 VALVOLE "OCTAL"

4 GAMME, D'ONDA

GRANDE SCALA INCLINABILE

L. 1495

(Escluso l'abbonamento alle radioaudizioni)

RICHIEDERE IL NOSTRO CATALOGO ILLUSTRATIVO E L'INDIRIZZO DEL NOSTRO RIVENDITORE NELLA VOSTRA ZONA SCRIVENDO A

Irradio

UFFICIO PROPAGANDA

MILANO - VIA DELL'APRICA, 14

NOSTRE AGENZIE REGIONALI: ROMA, VIA PO 31 TEL. 81-256 - FIRENZE, VIA DEI MARTELLI, 4 TEL. 29-221 - BOLOGNA, VIA RIZZOLI, 7 TEL. 25-970 VIA GARIBALDI 7, TEL. 33-462 - TORINO, VIA ARSENALE, 36 TEL. 43-580

"Io, suo padre"

con Evi Maltagliati, Augusto Lanza, Clara Calamai, Erminio Spalla, Mariella Lotti, Pietro Pastore, Guido Notari.

(Scalera Film)

1 - Romolo (Erminio Spalla) gode a veder rinnovate nel figlio Masetto le famose qualità pugilistiche che erano proprie a lui.

2 - Egli segue il figlio (Augusto Lanza) con amorosa tenerezza, rendendolo edotto dei segreti del mestiere, cullandolo come un bambino.

3 - Masetto non delude le speranze di suo padre: i suoi continui allenamenti sono oggetto di ammirazione da parte dei tifosi.

4 - Masetto si prepara al primo suo incontro importante e ascolta con serietà i consigli dell'amico Sandro (Pietro Pastore).

5 - Il pugile Radesio (Vittorio Venturi) suo avversario, gli è leale amico, tanto la serietà di lui è nota nell'ambiente.

6 - Enrico Urbinati, campione europeo dei pesi mosca, assiste all'allenamento di Radesio.

7 - Al grande e trionfale incontro assistono amici entusiasti, fra i quali Giorgio (Carlo Romano) e Renata (Clara Calamai), bella figliola innamoratissima di lui.

8 - All'indomani dell'incontro, Renata organizza una gita in campagna, per poter godere un po' dell'amore di Masetto che ella non vede mai.

9 - Ma l'imprudente Renata non è andata sola con Masetto: ha organizzato una grande comitiva d'amici, tra i quali è la sua grande amica Eva.

10 - Eva (Evi Maltagliati), donna d'esperienza, aveva spesso rimproverato a Renata quel vano amore ma adesso s'incaprìccia a sua volta di Masetto.

11 - Eva attrae Masetto con le sue sottili arti di donna di mondo, lo allontana da Renata e parlino dalla sua famiglia e dalla fidanzata.

12 - Il grande amore di Romolo dà gioia e luminosità a Eva che ha per Masetto, anzitutto, una forma di amore materno.

13 - Eva, che non è un'avventuriera e che vuole profondamente bene a Masetto, capisce di nuocergli ma non riesce a convincerlo a una separazione.

14 - Roberto (Guido Notari), amico di Eva, la convince a lasciare Masetto e a farlo tornare alla sua famiglia e al suo sport.

15 - Eva capisce e, pur con incalcolabile dolore, promette di seguire il consiglio dell'amico fidato e di far allontanare Masetto da lei.

16 - Infatti il loro incontro di quella sera è così freddo che Masetto, disperato, decide all'improvviso di tornare in famiglia.

17 - Proprio in quel giorno, Romolo aveva deciso, seguendo il consiglio di sua moglie (Margherita Bagni) di andare a richiamare Masetto.

18 - Anche Anna (Mariella Lotti), la piccola fidanzata di Masetto, aspettava con fede il ritorno del suo amore.

19 - L'antica vita riprende, gli allenamenti sono all'ordine del giorno, precisi e scrupolosi in attesa di nuovi incontri.

20 - E Romolo, felice, può nuovamente ritrovare nel suo figliuolo la forma di una volta e godere del suo sicuro avvenire.

L'Alfa Film presenta:

"Diamanti"

(Dal romanzo di Salvator Gotta; sceneggiatura di Marieni dell'Anguillare, Guglielmo Usellini, Ettore M. Margadonna)

Regia di Corrado d'Errico

Direttore di produzione Eugenio Fontana

Operatore Aldo Tonti

Interpreti: Doris Duranti, Laura Nucci, Gemma Bolognesi, Enrico Glori, Lamberto Picasso, Guglielmo Sinaz, Romolo Costa, Alberto Manfredini, Gianna Guerzoni

Da sinistra a destra e dall'alto in basso: Doris Duranti e Lamberto Picasso; Enrico Glori, Romolo Costa, Laura Nucci e Picasso; Doris Duranti e Gemma Bolognesi; Laura Nucci e Enrico Glori; Doris Duranti, Enrico Glori e Alberto Manfredini; Guglielmo Sinaz e Romolo Costa.

Prossimamente su tutti gli schermi

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. ROMA

MINO DOLETTI, direttore responsabile