

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Eccezionale! Walt Disney presenta: filastrocca hollywoodiana (13 vignette originali)

Fabio Filiberti: Presentazione di Rossina Anselmi

Nepo Colletto: Presentazione di Danielle Darrieux

Ugo Ojetti

Amadeo Frattini, Luigi Mattioli, Giuseppe Sciascia: 7 giorni a Roma

Appunti

Ennio Flaiano: Cinema borghese

Franco Pucci: Ossessione (quasi poema) di Erich von Stroheim

D. Davis: un diventa bruno

Giorgio Simonini: de Limur ricorda Goffo Valentino

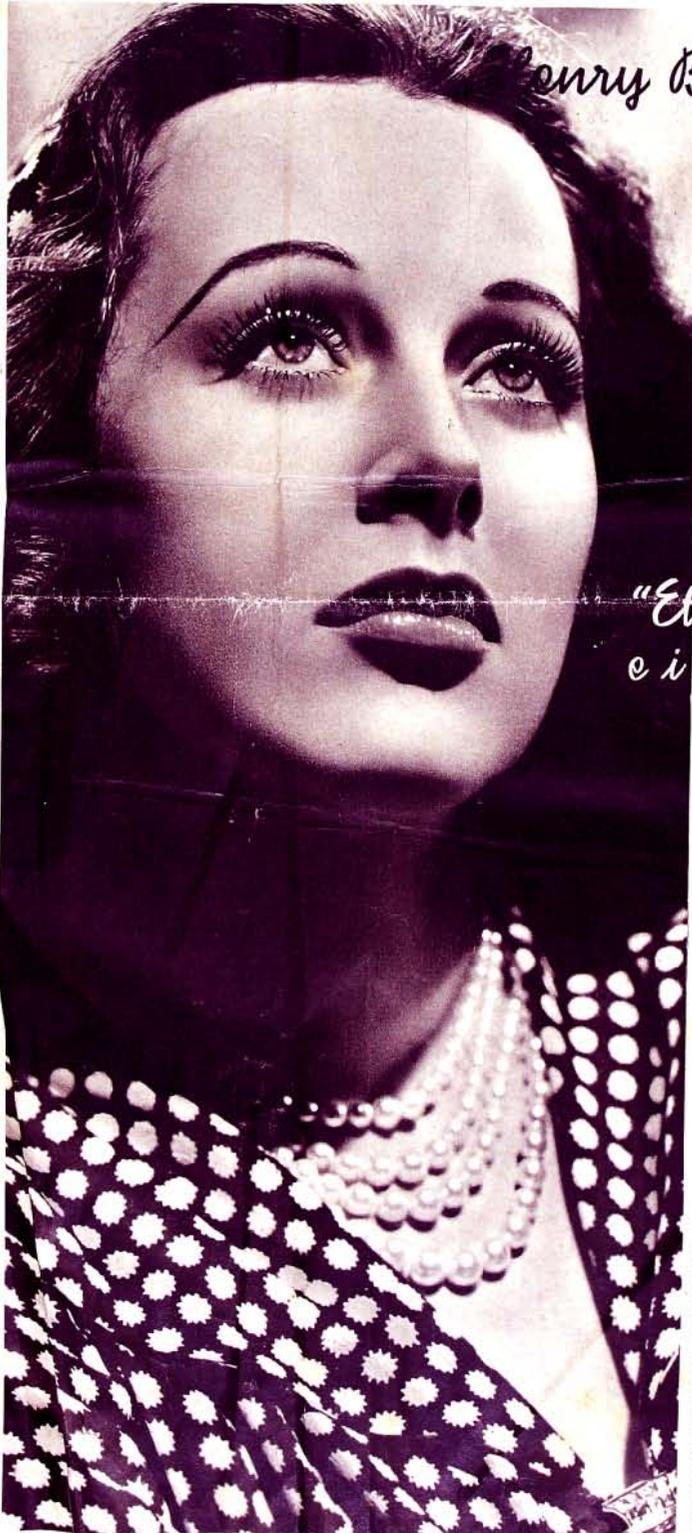
Filippo Barbilani: Narrazione alla carriera

Allen: Hollywood controluce

no Anton: Accademia d'Italia: carro di fuoco

but: Trent, no dio e la guerra

atorio - Servizio



Hedy Lamarr, la celebre interprete di "Estasi" (Artisti Associati)

Europa e America Henry Bordeaux risponde al nostro referendum

Abbiamo rivolto - alle principali personalità del cinematografo europeo, a letterati e a studiosi alcune domande, che così a possono riassumere: 1) Secondo voi, il cinematografo americano è in decadenza? 2) Se sì, credete che ciò dipende dai provvedimenti protezionistici presi dall'Europa? 3) Come reagirà il cinematografo americano? 4) Può bastare a se stesso, il cinematografo europeo? 5) E dovrà essere influenzato, appoggiato più sull'industria o più sull'intelligenza? Ecco la risposta di Henry Bordeaux, dell'Accademia di Francia, pubblicata dal settimanale francese "Cine-Monde"

Un questionario del giornale italiano "FILM" mette a raffronto il film americano col film europeo, constatando la crisi del primo e chiedendo se il cinematografo europeo è già in condizioni di sostituirlo. Desidero rispondere pubblicamente a questo referendum. Dirò, appunto, che una casa francese

realizzerà prossimamente per lo schermo il mio romanzo « Yamile sous les cèdres » e che io avevo rifiutato, qualche anno fa, quest'opera, a una casa americana la quale, pur offrendomi somme iperboliche, esigeva da me un lieto fine che avrebbe snaturato il carattere del mio lavoro. Il cinematografo italiano, d'altra parte, mi pare assai progredito tant'è vero che ho ceduto a « Le barrage » alla stessa casa che ha così ben realizzato « Squadrone bianco », pur avendo sostituito la gloria della Libia a quella del Marocco. Per me, non v'è cinema americano né cinema europeo. V'è semplicemente una arte cinematografica, come vi è un'arte drammatica, ma molto diversa, sottomessa a una tecnica che va continuamente perfezionandosi più strettamente di tutte le altre arti, e che dipende dalla fotografia, dal suono, dall'illuminazione, dalla musica ecc. Ma questa tecnica non è che lo strumento. Uno strumento sottomesso, a sua volta, per mezzo della visione, all'interpretazione della vita universale poiché ha per oggetto la rappresentazione dell'uomo e

(Continua a pagina 3 - colonna 4)

"Ettore Fieramosca" e i "Big Four" della critica

Caro Blaetti, non so se puoi capire ciò che mi è accaduto con il tuo « Fieramosca »: una specie di avventura sentimentale in due tempi, come un film. Nel primo mi ricordo che ero nudo in collera con te; avevo, contro di te, un rancore sordo: eri per me l'amico che avrebbe potuto farmi, senza fatica, un grande dono e che me lo aveva fatto grande sì, ma meno un pezzettino; mi pareva, perfino, che tu mi avessi tradito (scusami queste grosse parole: talvolta io mi sento campione europeo di esagerazione). Non so se capisci; eravamo sempre al disopra della media normale e non più nelle bassure del terra-terra; eravamo già nell'eccezione, nel campo - a troppi vietato - della bellezza; e io sapevo che l'opera tua, pur essendo molto su nella scala dei valori cinematografici, avrebbe potuto guadagnare ancora gradini e raggiungere forse il più alto. E, così, per battere il mio stesso record, nel campionario di esagerazione, sono giunto a dubitare di tutto: della tua intelligenza e della mia, del tuo gusto e del mio; dubitavo dell'arte e del cinematografo; ho temuto che ci sia un limite - tra il bello e il bellissimo; tra il buono e il buonissimo -; un limite invaricabile alla nostra volontà e alla nostra percezione; e ho pensato che il capolavoro nasce da lì, per un miracolo suo, non per la coscienza torva di un artista che sa quello che vuole, e così l'artista non c'entra: è solo come quello che è stato scelto dal caso per vincere la batteria. Queste cose, dunque, andavo pensando davanti al tuo « Fieramosca » che io aspettavo, che noi aspettavamo, che io covavo da mesi per gettarlo sulla faccia di coloro i quali non credono al cinematografo e all'ingegno italiani; e poiché l'opera, pur bellissima, non mi pagava la mia esagerata incontentabilità (ti ripeto: eravamo già in alte sfere, oltre i limiti della semplice bellezza), avevo rancore perché non avevi visto, e non avevi voluto vedere, quel poco, quel niente, quel qualche cosa addirittura da niente, che di un'opera già bella ne fa una bellissima, che di una fatica già nobile fa il capolavoro. Devi perdonarlo, questo, alla mia incontentabilità: devi perdonarlo alla mia certezza delusa. La forza del racconto, lo splendore dei quadri, la grande classe dell'interpretazione (ci sono dei pezzi di Elisa Cegani che farebbero stupire perfino Hollywood); ci sono delle sequenze di Mario Ferrari che lo decretano attore di piano eccelsi; c'è l'interpretazione di Carlo (che è perfetta); il fuoco di orgoglio patrio che regge l'opera suscita;

e tante cose, e tutto il resto, e la completezza dello spettacolo, e la sobrietà consapevole dei gesti, e tutto - ripeto - tutto, davano a te il privilegio di fare l'opera perfetta dopo averla per tanti anni incerta e con tanta fatica sognata; e, invece, questa perfezione non c'era, e perché non c'era? Perché, qui e là un colpo di forcini era stato dato in meno o in più, perché qui e là un passaggio era poco chiaro, come nella pagina di un grande scrittore, la parola superba o l'immagine precisa mancavano, o non fanno, la perfezione... Debo dirtelo ancora: siamo in una sfera suprema, nel campo della bellezza conquistata, dell'eccellenza meritata; ma tu sai che cos'è il supplizio di Tantalo? Ebbene: io vedevo in lei tremila metri del tuo « Fieramosca », il capolavoro di dieci anni di attesa misuravo il metro, tutto che ti aveva impedito di raggiungerlo. Perché? Non te l'avevo dette quelle cose, quei niente, quei nientissimo? E non avevi tu, oltre a me, qualcuno che te le diceva? (Sì, so che l'avevo e non l'hai ascoltato, mentre il cinematografo è opera di collaborazione, non egocentrismo). E non sai tu che con il tuo cervello e con il tuo cuore, fare di più, fare il massimo, fare ancora di più del più, il massimo del massimo, diventa, oltre a un diritto, un dovere? Ma lavori forse per te, te, beate uomo? Lavori solo per te? No, caro: lavori anche per noi; e lascia dunque parlare... (E qui finisce il primo tempo).

Ero a questo punto del mio rancore, della mia furia, del mio acceso scontento: non so se cosa ti avrei fatto (forse ti avrei rapito, una sera, e portato via, a parlare con me lunghe ore, finché non ti avessi convinto), allorché, sono entrati in scena i « Big Four » della critica. Tu sai chi sono i « Big Four », Quattro Grandi della critica? Non lo sai, ma te lo immagini (Luigi Chiarini argutamente li chiama il « Trio Lescano », perché ne accredita solo tre). Sono entrati in scena e, per tre quarti di colonna, hanno decretato, e sistemare un'opera a cui un niente mancava (c'era in più?) perché fosse un capolavoro; sono entrati in scena e dandosi nella voce, rubandosi le « riserve » l'uno con l'altro, dicendo in fondo le stesse cose, hanno parlato di « Ettore Fieramosca » come di un'opera qualsiasi e di te come di un regista qualsiasi; e questo avveniva all'alba del Monopoli, nel giorno in cui il cinematografo italiano, stringendo le file e stringendo i denti, si accingeva all'immense fatica di fare quasi da solo; e questo avveniva con te che sei uno dei due o tre uomini

(Continua a pag. 3)

Inventario Libri n° 05367

Vestiti da pranzo

Attrazione fatta da ciò che vi viene servito in tavola, l'ora del pranzo è un'ora molto piacevole, poiché essa segna la chiusura della giornata, molte volte spesso e magari stancante, e l'inizio della serata che, se anche non è sempre divertente, può essere almeno tranquillo e riposante. Ai fini dell'igiene, e poi, l'ora del pranzo, secondo me, è proprio quella che dà le maggiori soddisfazioni, perché noi donne possiamo indossare abiti che, senza alcun dubbio, sono fra i più simpatici, facili da portare e signorili che ci siano stati offerti da quelle benemerite persone che sono i orti.

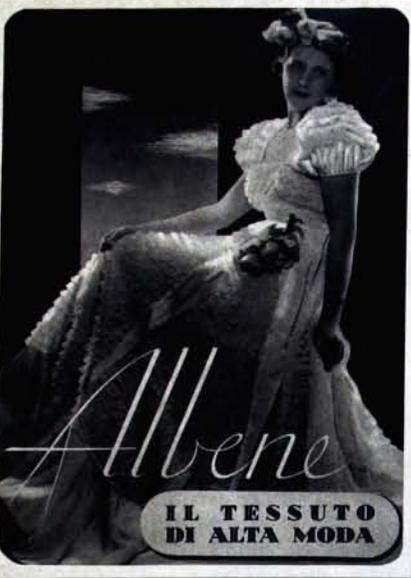
Gli abiti da pranzo sono nati relativamente da poco, ma non bisogna dedurre da questo che prima non si pranzasse. Si pranzava, ma si pranzava vestite da pomeriggio, quando il pranzo era di poco tondo, o vestite da sera, quando si trattava di un pranzo, diciamo così, coi fuochi. Ma i sartù hanno ormai da tempo deciso che ogni ora della giornata, e ogni occasione della vita mondana, richiedono una eleganza molto speciale, e hanno suddiviso la giornata in tali maniera che, a dar retta a loro, si dovrebbe, in fondo, passare il tempo a spogliarsi e a rivestirsi. Pensate che, dall'ora di colazione in poi, abbiamo i vestiti da primo pomeriggio, quelli da pomeriggio elegante, da tè o da visite, quelli per l'ora dell'aperitivo o del pranzo, quelli da mezza sera o da teatro, riserbati alla prima di una commedia, e quelli da gran sera per il teatro d'opera e per i balli. Come vedete, a voler star dietro alla moda, avremmo il nostro da fare, ma, anche limitando le pretese, bisogna riconoscere che i costi detti abiti da pranzo sono poi quelli che rendono i maggiori servizi, e ai quali bisogna, quindi, dare, nel nostro guardaroba, un posto d'onore. Di questa natura, possono essere ricomperate perché mai ci sentiremo tanto eleganti, distinte e opportunamente vestite, come quando indossiamo uno di questi abiti.

L'abito da pranzo-tipo è lungo fino in terra e con maniche lunghe, e si ha sempre la tendenza a fare l'abito da pranzo nero, forse per renderlo ancora più portatile e utile. Sta di fatto che il fondo nero permette molte variazioni, permette, soprattutto, di essere intelligentemente accostato, di trasformarlo in modo da renderlo pressoché irrisiconabile. Quindi un abito da pranzo nero può facilmente fare la figura di due o anche di tre abiti da pranzo. Basta una sciarpa e due colori, lunguissimo, tanto da potere avvolgersi al collo, attorno alla vita, attorno ricadendo poi in due lembi fino all'orlo della gonna. I colori per le due sciarpe possono essere: fuchsine e rosa corallo, giallo scuro e verde giacinto, e turchese, sofferino e fucsia, e nessuno vieta di avere due giochi di sciarpe, tanto variare una volta di più l'aspetto dell'abito. Molto utile anche una camicetta chiusa al collo, con maniche lunghe, e annodata alla vita con una sciarpa del medesimo tessuto. Questo tessuto sarà un crepe molto lucido, in tinta chiara o viva, e la camicetta indossata sull'altro coprirà interamente la parte superiore di esso.

Come vi sono due tipi di abiti da gran sera, così vi sono due tipi di abiti da pranzo, quelli di pura linea e quelli di stile romantico. I primi aderiscono alla persona e in genere hanno la parte superiore ornata di ricami piuttosto vistosi, eseguiti con fili metallici, pagliette o anche con strass e perle colorate. Gli altri sono tagliati in tessuto molto rigido, si sono sfoppia, faglia, smooch e sono numerosi. Gli abiti col corpetto intonato aderente e abbottonato fino al piccolo nudo rovesciato, da collegare. Questi abiti hanno un aspetto molto giovanile, nonostante siano quasi sempre eseguiti in tinta scura. Il colletto e i polsi sono spesso di Venezia, magari leggermente insalati, oppure se l'abito è di velluto nero o bordò, collo e polsi sono di pelliccia, ermellino, vison, visone.

Quest'anno è un anno di increspature e di piegheature, e figuratevi se gli abiti da pranzo non ne hanno approfittato. Moltezioni sono, appunto, tutto un intreccio di sciarpe intrecciate molto strette al corpo, altri, e forse fra i più belli, sono interamente pieghettati dal collo fino ai piedi, e le pieghe sono fermate in alto in un gallone ricamato di perle colorate e d'oro e alla vita in un'altra cintura che ripete lo stesso motivo. Questi vestiti interamente pieghettati sono non di rado eseguiti in tessuti leggeri come la mussolina e il velo, posti su fondi di seta lucidissima o anche su fondi di lamé e alcuni sono a stazioni variamente colorate, sia in sfumature diverse di un medesimo colore, sia anche in colori delicati o vivi, accoppiati con molto gusto.

Anche le tacche sono scelte assai spesso come motivo decorativo degli abiti da pranzo. Si sono, con corpetto abbottonato e ampia gonna increspata alla passana, le grandi tacche applicate



IL TESSUTO DI ALTA MODA

Il componente attivo

delle Compresse di ASPIRINA e sempre contenite, poiché l'esperienza di 40 anni di fabbricazione, il controllo estremo minuzioso, esatto e costante dei più abili chimici garantiscono la bontà e la efficacia sempre invariabili delle Compresse di

ASPIRINA

ATTENTI ALLA CROCE BAYER - ATTENTI ALLA CROCE BAYER - ATTENTI ALLA CROCE BAYER

CARLO ERBA

TONERCEL

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

Migliora rapidamente le condizioni generali, regolando le funzioni femminili in tutti gli stati di deterioramento, ovulatorio, impurità ed esaurimento.

ANEMIA ESAUZAMENTO ORGANICO ANTERIA NERVOSA COMPLICAZIONE

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA

Bemberg

LANA IRRESTRINGIBILE

Hiscol

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

Per pranzare un abito con ampia gonna di tulle viola velluto e corpetto di velluto violetto, la gonna è coperta di violette. L'altro abito è di crepe raso color azzurro con fondo di visone al collo e alle maniche. (Disegno di TITA)



Quest'abito da pranzo è costituito da un'ampia gonna di raso doppio bianco avorio con corpetto di raso nero. Accollezioni di tulle e poggiate su...

cate alla gonna sono tutte ricamate in lana di tinta viva e lo stesso motivo si ripete sulla strisciolina che forma il colletto e sui polsi che escolgono, increspate, l'ampiezza delle maniche. Su un altro modello, di linea più classica e addirittura tagliato come un costume da giacca, le tacche sul petto e sul fianco sono ornate da un ricamo d'oro che è un intreccio di foglie di quercia e di lauro, degno di un scudalino.

Notiamo anche la tendenza ad esagerare l'importanza delle maniche, molte delle quali sono voluminose per quanto la loro ampiezza sia sempre ripetersi in un polsino attillato più o meno alto.

L'abito da pranzo comporta o no il cappello, a seconda che il pranzo abbia luogo in casa o al ristorante. Per pranzare al ristorante, è per quanto un po' belli, sono accettabili, quando portano la firma di una mano maestra. Spesso di velluto increspato e drappeggiato, sono, di varie tinte, e si portano molto in avanti sulla fronte, lasciando così interamente rivoltare la bella linea che nella pettinatura medesima sale dalla curva nuda, fino ai riccioli a sommo del capo.

Se il pranzo in casa, invece, dato che ormai ci siamo avvezzi ad avere la pettinatura molto ornata, potremo porre fra i riccioli un fiore, una farfalla, un pettine scintillante di forellini di strass, un nodo velluto, due nodi di velluto, tre nodi di velluto, un piccolo velo di tulle, ragugado di pizzo e di pagliuzze di argento, o qualunque cosa che il capriccio e la fantasia del momento ci faccia sembrare opportuna.

Domandate a Vera...

LISA R. MERANO - Sì, una volta o l'altra mi occuperò anche dell'eleganza delle ragazze, per quanto abbia la ferma convinzione che un articolo di questa natura sia pressoché inutile. Infatti, in quest'epoca di confusione, le ragazze si prestano come le mamme e le mamme come le ragazze, così che in fondo una moda unica va bene per tutte le donne, dai quattordici ai settantacinque anni. Val, mi vestire in camicia da notte e alla mamma di mia sorella, e dopo andato a letto, mi aggrano di vestire come d'ora, e se vi portate ad una festuciosa, chiedo della mamma di farvi fare un abito di seta pura e passata ancora sui capelli che diventeranno lucidissimi, a meno che non siano inariditi e increspati dalla permanente. La sera, prima di lavarsi la testa, ungete abbondantemente i capelli con olio d'alle caldo e fasciateli con un panno per non sporcare la fedra. Il mattino seguente i capelli permanentemente riprendono vita e elasticità.

Sono STANCA DI TUTTO - Mi pare pseudoindio molto accorgimento per una fanciulla di diciotto anni, un costume agli stili non nascono prima vecchia e poi diventano giovani non dispero (anzi sono certa) che quando avrete questi anni scriverete a Vera o non so chi, con il pseudonimo "La vita è bella". Mi chiedo come fanno certe donne ad avere le unghie tanto lunghe e così diriti: prima di tutto le coltivano come si coltivano i fiori più preziosi, poi, presumibilmente, sono donne che non si lavano le mani, e che non usano alcun unguento, e che, per la vita nella mata o loquace contemplazione di linea stretta. Per lei, dunque, che non si lava le mani, e che non si nutrono queste, hanno la piccola debolezza di voler porgere unghie da mandarino, esistono unghie postiche che si possono avere al prezzo di un paio di scarpe, e che si smaltano e si laccano a piacere.

TROPPO GRAZIA! - Se davvero il vostro pelo è quello che mi dite, lo pseudonimo è bene scelto. Ma non bisogna perdere la speranza e sono certa che un regime intelligente potrà aiutarvi molto. Naturalmente esiste la tranne il pelo, il che, di più, gli occhi, le pietanze troppo suntuose con sughi grassi. Non si tratta, intanto, di pestare la testa, ma di scegliere un regime dietetico, di alcuni nutrienti, cioè, e non ingrassati. Tutti i legumi cotti e crudi, la carne sulla graticola, il pesce, le frattaglie, il vitello, il maiale. La ginnastica è buona, ma senza sfarzo, ma almeno camminare quanto più potete. Dopo tutto, se non si vuol essere ammorbidite le vertebre. Se fate un'ora di marcia, che sia un'ora di marcia senza fermata, e a passo svelto. Dopo un'ora di marcia, si consiglia di camminare il regime, dovete certo avere qualche vantaggio di vi sentirete interrogata e continuare. Ma ricevete il mio consiglio, e se il regime è seguito col massimo scrupolo e senza un giorno di interruzione. Sembra incredibile, ma è così.

SERENITA' - Guardate, come regola generale, non bisogna mai dare ascolto agli uomini quando pretendono di guidarvi nella scelta di abiti e cappelli. Ho conosciuto più di una moglie insannata e piena di delusioni, che, per dare ascolto al marito, ha passato i più bei anni della sua gioventù vestita come paggio non si potrebbe. Gli uomini credono di intendere di abiti, ma non sanno soltanto avere un certo spirito critico, talvolta anche giusto, davanti all'opera compiuta. Ma, se non siete orgogliose, e se non siete l'abito o il cappello meno belli, il salvo poi a trovarvi orridi una volta che il marito non è più con voi, e che non potete più color; che urtano vostro marito e certe foga che accarezzerebbe battaglio in famiglia. Dopo tutto, se non si vuol essere ammorbidite, è sempre meglio di contentarsi al stesso, senza scostentare gli altri.

Dizionario

(In questa rubrica spiegheremo i termini che più comunemente ricorrono nel linguaggio cinematografico).

11. Il formato della pellicola

Il formato della pellicola quale oggi si usa esisteva già nel 1894. Ma negli anni succeduti al cinema sono nati diversi formati, cui corrispondevano diversi tipi di macchine da presa e la necessità uniformare il formato della pellicola e, di conseguenza, creare solo macchine da presa e da proiezione che corrispondessero a questo formato. Il formato italiano in millimetri e questi millimetri corrispondono, alla lunghezza del fotogramma. Un fotogramma, come si sa, è un abito in millimetri e questi millimetri che servono approssimati per le scene pormoniche. Ma questo formato, detto lo più tardi e grandeur, non ebbe successe applicazioni pratiche perché, nonostante, mancava nel formato, è il 35 mm. Tutti i film oggi vengono girati in 35 mm., ovvero, la lunghezza del fotogramma è di 35 mm. Ma esistono anche altri formati, detti i formati ridotti. Il più comune di questi formati è quello che era applicato ad una pellicola la cui perforazione stava in alto di ciascun fotogramma, mentre nel formato 35 mm. la perforazione era ai lati del fotogramma. In un altro formato, detto il formato "a" (o "a"), il 18 mm. detto anche sub-standard. È questo il tipico e formato ridotto che permette risultati analoghi a quelli del formato standard. Il formato "a" ha una lunghezza di 18 mm. e un'altezza di 17 mm. e 18 mm. Quest'ultimo è derivato dal 16 mm., dimanzando verticalmente i fotogrammi del 16 mm.

12. Accelerazione e rallentamento

Quando si gira un film e si desidera ottenere particolari impressioni, la posizione che la gente si muove più in fretta o più lentamente, si gira in più o in meno tempo, si girano a maggiore velocità. Se infatti, ad esempio, si girano una pellicola, la pellicola viene girata da presa alla velocità di giro fotogrammi il secondo (diciati fotogrammi ogni quadrato di pellicola) in un protetto, poi, alla velocità di giro fotogrammi il secondo, i movimenti quasi approssimati dello schermo avranno un ritmo più lento. Si dirà che il film è stato affetto, detto accelerazione, è stato spesso usato nelle vecchie commedie. Se si presenta un film a una velocità, girato alla velocità di 16 fotogrammi al secondo (che è il numero di fotogrammi il secondo) con la velocità di 24 fotogrammi il secondo, si otterrà un effetto di accelerazione. L'effetto opposto si ottiene, invece, allentando la velocità di giro fotogrammi il secondo per analizzare il movimento degli attori, per esempio in una gara podistica, o in un tuffo.

Servizio

Servizio fotografico

Stanno tutti di poter assistere il grande successo del nostro servizio fotografico, che ha permesso di vedere, in questi giorni, il film "Modelli di lusso", e una riproduzione pubblica in un degli ultimi cinque numeri - relativamente alla fotografia pubblica - in un numero per la fotografia pubblica in occasione del nostro servizio fotografico. (A realizzare questo film periodo la nostra rubrica in questi giorni).

"Il pelo nell'ovo"

Il film "Modelli di lusso", è molto interessante, e presenta una serie di belle scene di marciatura e di ballate. Il film è molto interessante, e presenta una serie di belle scene di marciatura e di ballate. Il film è molto interessante, e presenta una serie di belle scene di marciatura e di ballate.

Lo spettatore intelligente

"Lo spettatore" (Carlo D'Amico) è un film di attore avventuroso che ci presenta una serie di belle scene di marciatura e di ballate. Il film è molto interessante, e presenta una serie di belle scene di marciatura e di ballate.

Un grande equivoco

Molti anni fa, quando il cinema era ancora un fenomeno di moda, si diceva che lo spettatore intelligente, lo spettatore che non si lascia impressionare dal cinema, è quello che non va al cinema. Ma questo è un errore. Lo spettatore intelligente è quello che va al cinema e che si diverte. Il cinema è un'arte e lo spettatore intelligente è quello che sa apprezzare l'arte.

Servizio

A Teresa Cavallotti che ci scrive rammentando che dal primo gennaio non si può più avere per le scene di guerra, il film "Il grande spettacolo". Il che ci dice anche tutto sul cinema. Ma non si può avere per le scene di guerra, il film "Il grande spettacolo". Il che ci dice anche tutto sul cinema. Ma non si può avere per le scene di guerra, il film "Il grande spettacolo".

DOMENICA 8 LUNEDI 9 MARTEDI 10 MERCOLEDI 11 GIOVEDI 12 VENERDI 13 SABATO 14

Table with 7 columns (Domenica 8 to Sabato 14) and multiple rows of program listings for various stations (e.g., Italia, Estero, Montecentini, etc.).

Giornali
Domena, in questi giorni (1436, 1437, 1438, 1439) la tipica fotografia invadente...

Abbiamo chiesto ai produttori...
In un momento di particolare delicata situazione del mercato cinematografico...

TELEVISIONE SCENICA
A proposito del "Superteatro"
Sono certi ancora nella memoria dei lettori gli articoli con i quali il nostro Adolfo Franzoni ha parlato...

ABBONAMENTI PER IL 1959
Settimanale illustrato di cinematografo, teatro e radio - il più importante settimanale cinematografico d'Europa

ABBONAMENTO ANNUO L. 45
FUORI SACCO
Film sulla Regina Vittoria - Gliò dove il re regnava...

ABBONAMENTO ANNUO L. 40
FUORI SACCO
Storia
Quindicinale illustrato di divulgazione storica - La storia divertente e interessante - Rivellata - Illustrata

Film

Walt Disney presenta



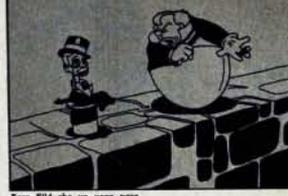
A Gino Bruni d'epire leonni...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Ecco i Manzoni, Garibaldi, Napoleone...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Ma gli altri sono...
Ma gli altri sono...
Ma gli altri sono...
Ma gli altri sono...



Ecco Fild che un nero...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Il film del leone...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Qui sono siamo a la...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Stesso adesso in alto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



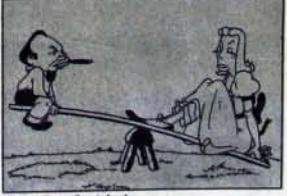
Carissimi pastorelli...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Edile Chester, sorridete...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Fanno lavare spoglio...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...



Traite a Gato, Oreste...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...
Ma Mac Curti gli lo ha detto...

Appunti

I.
Giungono strane notizie di pellicole che i rappresentanti dei Quattro Grandi stanno bruciando a tutto spiano, dopo averle tolte dalla circolazione. Va bene, prendiamo atto. Anche, nelle guerre, i nemici che fuggono, prima di fuggire, bruciano. Dobbiamo dunque pensare che i Quattro Grandi sono, ed erano, nemici? Per noi erano ospiti; comunque, prendiamo atto delle fiammate.

II.
Un amico di Milano — giornalista e scrittore — mi scrive, insieme ad altre cose interessanti, una frase un po' strana. Dice press'a poco: noi, qui (leggi: Milano) siamo sbalorditi di fronte a certi filmetti inconsistenti che si fanno a Roma... Ecce, eccetera. A parte tutto — riprendo — a Milano non si fanno « neanche » filmetti; e, poi, crede forse l'amico che di milanesi, e proprio a fare questi filmetti di cui si lamenta lui, non ce ne sia amici a Roma?

III.
Un critico molto severo (dico perfino cattivo) è stato incaricato — e ha accettato — di fare una sceneggiatura. Abbiamo troppo rispetto — fino a prova contraria — della professione critica (almeno da questo punto di vista) per trovare alcunché da ridire sull'episodio; ma ci domandiamo come si regolerà quel critico quando dovrà recensire il film di cui ha fatto la sceneggiatura; o, comunque, come si regolerà il suo « vice ». Ritorna in ballo l'eterna questione: se il critico deve o non deve... Ma lasciamolo un po' andare.

IV.
Sull'« Osservatore Romano » leggo questa osservazione: « Nessun periodico specializzato ha fino ad oggi pensato di istituire una rubrica fissa di brevi novelle — non romanzi prolissi, stocchevoli e « vecchia maniera — summi di altrettanti copioni pronti a venire sottoposti alla lettura. Offriamo l'idea con la fiducia... » — Grazie per l'idea; ma non è un po' quello che la « Film » con la rubrica « Regaliamo idee ai produttori » e con la pubblicazione di veri e propri soggetti?

V.
Come mai nessuno, in Italia, ha pensato di dare ad un qualunque cinematografista il nome di Rodolfo Valentino?

VI.
« Bertoldo » che manda a quel paese tutti, me compreso (in fondo, la compagnia non è cattiva e ci si sta bene) pubblica, all'arrivo di Gennaro Righelli, questa battuta: « Io sono venuto a costituirmi perché il vero colpevole di « Amicizia » è solo io e non la Merlini! » E' il caso di fare osservare umilmente che il regista di « Amicizia » non è Gennaro Righelli, ma Oreste Biancoli.

VII.
Ancora a proposito di Valentino (non Rodolfo, ma Ernesto), leggiamo una sua sanguinaria nota in « Cinegiornale ». Dice, in nota, a proposito del molto parlare che si fa contro la produzione cinematografica nazionale: « Ci troviamo in presenza di una vera e propria organizzazione di piagnucoli e caporioni e gregari, organi e gerarchie ufficiali e mille appendici, sincronizzate sotto forma di oroscopi, elzeviretti, code e puntate... Intendo alludere proprio al competosissimo, a quelli che più agitano, si dimettono e si affannano, gesticolano con le orie professionali più accese, con i più disconcertanti movimenti dialettici ondulanti e sussurratori, proprio con quelli che fanno tanto chiasso, che usano parole cariche di significati riposti o di allusioni segrete, dico proprio quelli che alitano la loro macchinosa competenza in tutti i corridoi dei Ministeri, in tutte le anticamere delle Società produttrici, in tutti i fuori di porta e che poi scappano a data fissa il sacco caotico della loro profonda conoscenza diretta e misteriosa, in una prosa ballanzante e precettosa offerta al pubblico come oro colato... Tutto questo ci sa di abile maestra, di trucco bello buono. Di un sistema come un altro per farla da genti con il minimo disturbo, tale e quale i pretulatori, o in tutti i modi coloro che sono complici della attuale produzione filippica nazionale, intendendo strarre tutti i vantaggi della speculazione cinematografica con il minimo rischio e con il minimo impegno... ».

VIII.
Non so più chi mi ha detto (forse è venuta in mente a me) questa definizione di « Ettore Fieramosca »: 13 uomini e un cane. Il cannone è Blasetti.

(Disegni di Walt Disney, doppiati dal pittore Verdini; versi "quasi" tutti di Steno)

Film

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Cinema borghese

Si dice « borghese » riferendosi, come è noto, non al rappresentante di una classe sociale, ma ad atteggiamenti, costumi. Da noi la borghesia, intesa come classe sociale attaccata alla nazione ma con gli occhi rivolti altrove, è stata, e sarà, un'ipotesi di esistenza, di qualità, di praticità limitata col Ventiduesimo. Era stato verso la fine del Settecento e si era ormai parzialmente in tutte le parti. La successione italiana del cosmopolitismo borghese aveva dato l'impetuosa liberalizzazione di Risorgimento dopo l'Unità, con l'avvento della sinistra di potere, a tutta la nazione. Ma le energie non sopite dalla nazione, come avevano evitato il fallimento del Risorgimento impostato liberalitariamente, così hanno provocato Guiso, Rivoluzione e Impero. Teoria dopo la pratica, oggi è stato più che altro esagerato sotto il problema nazista, che comporta tanti aspetti, l'abozzo, per esempio, e naturalmente, il borghese.

Nel coscuello che la borghesia, sorta come costui, sopravvive in atteggiamenti borghesi. S'immagina un corpo colpito da bombe a mano: l'unità decomponibile, i frammenti. Ma quel troncone, quel braccio, quel pezzo di gamba, risonabilmente appartengono a quel corpo. Finché la classe borghese, sono i simboli dei borghesi, come sospesi a mezz'aria. S'immagina una grande casa scomposta, e gli inquilini continuano a vivere in una casa e nei corridoi fatti di atterrate, sedere su sedili intorno a tavoli che sono nuvole. Così, ognuno, volendo, può essere borghese prendendo il modello le posizioni di quei frammenti del corpo smembrato e le assurde mosse degli inquilini senza coscienza.

Nel cinema tutto essenzialmente visivo, gli atteggiamenti borghesi sono ancora più riconoscibili che nella vita. E aggiunge un'altra più tecnica, perché prendono consistenza in una società e in personaggi che non appartengono né alla vita reale né ad un mondo di fantasia.

Un cinema di cui si parla ha indicato a metà di tutta la vita la raccolta del danaro. I giovani delle nostre nuove generazioni hanno assistito al « pastiche » di un cinema che ha fatto di se stesso il possessore della ricchezza senza tener conto della vita e della proprietà altrui. Il giovanotto ha visto che l'ideale della ricchezza è quello di ostentare un lusso senza limiti, per conseguire il quale, il proprio corpo può essere un mezzo molle silenzioso.



Bizzarrie del cinematografo: mentre si gira una scena di prateria, in un film del vecchio West, ecco volteggiare tra le nuvole un moderno aeroplano.

Questo s'è visto. Il cinema italiano s'è messo il più delle volte su una via non identica, ma egualmente borghese. Ha preso il cinema francese come modello, che mangiano, camminano, al vestito secondo un ideale o carattere internazionale: il perfetto ideale della borghesia. Ma il cinema italiano ha fatto di se stesso il possessore della ricchezza senza tener conto della vita e della proprietà altrui. Il giovanotto ha visto che l'ideale della ricchezza è quello di ostentare un lusso senza limiti, per conseguire il quale, il proprio corpo può essere un mezzo molle silenzioso.

GLI SCRITTORI E IL CINEMATOGRAFO

5. Fabio Tombari presenta

Rosina Anselmi

Qui in provincia dove vivo, di film ne vedo appena qualche pezzo fra tutti i miei animali il più animale, e molto presuntuoso per giunta, se volessi impalmarmi a giudicare e tanto peggio a ritrattarsi di fronte al pubblico e così simpatici che se anche in qualcosa difettassero il scuotere volentieri. Non è così?

E Boyer non è quel magnifico e nevastatico Napoleone che si e giù per le sale dei conquistati castelli recitano la sua parte di Imperatore rivelava le sue grandi qualità di attore alla Garbo? E Anna Neagle non è forse la grande Imperatrice, rimasta tale nonostante la possidimaria di quell'ultimo quadro a colori?

Ma io non so: forse Madeline Carroll è quella finissima e soavissima azalea dei *Lloyds di Londra*, senza profumo come tutte le dive e le azalee; e Charles Laughton il fragoroso, e frusolano il calco con orgoglio, e frusolano Enrico VIII.

Ma potrei sbagliarmi. Così sarei indeciso se la grazia e le gambe di Silvana Jachino le ho viste in un film al mare. Preoccupatissimo, poi, di stabilire se sia più fatale la sua Miranda o la Marlene Dietrich.

Ma la Rosina Anselmi, oh, questa sì che è certo di non sbagliarmi: è la più cara, la più simpatica, la più popolare e la più nostra delle nostre attrici; la più catalinga, quella che somiglia a quelle che buone comari del acinato, la stessa cui domandereste indifferente il soccorso a un parto o la ricetta d'un arrostato famoso: è lei, non si discute, inconfondibile, cole che nessuno intanto riuscirà a svistare, e che anche se adriata su un divano con una sigaretta in un bocchino lungo un metro, non sarà mai una *swamp*; quella che per sua fortuna non risente di alcuna scuola, e che tornando da Parigi non ci resterà mai con l'erte-moscio; naturalmente, schietta, volgare nel senso che Natura ha concesso a questo vocabolo, bravissima anche nelle parti più sciocche e più ingrate, e gliene hanno date molte, la parte che accanto al grande Mirco, nella parte più nobile e più volgare, e stavolta il vocabolo non è più quello di Dante, portava con sé il pregio d'una popolarità e d'una teatralità innata quasi come quella del suo gran capocomico; lei insomma a cui il divano o il fratellino del cinema non potranno mai darla alla testa, e non già per quel suo masino troppo all'insù, ma perché a lei Hollywood non fa né caldo né freddo, come se Colombo anziché

6. Diego Calcagno presenta

Danielle Darrieux

Scusatse se debbo parlare di un fatto personale. Mia nonna, che è morta a venti anni, era identica, cioè identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente eguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. La nonna poi, nella miniatura, è vestita come la Darrieux nel film « Mayerling ». Il uguale a lei in tutti i più piccoli particolari. Ma c'è di più. Alcune sere fu, sono stato invitato a pranzo da due sposi. Eravamo noi tre soli a tavola. La domestica serviva come primo piatto le lasagne in cassetta. Improvvisamente, vedò il giovane amico e la signora impallidire e piegare il capo sulla tovaglia, chiudendo gli occhi in un sorriso lontano non quasi celestiale. Tutte e due insieme si sono addormentati. Io guardo la domestica, imbarazzatissimo, e non ho il coraggio di portare alla bocca la forchetta, mentre così stranamente i miei ospiti dormono. Ma la fantasia sorride e mormora:

— Non badateci, capta spesso. E' un uomo medicino, i miei ospiti, qualche minuto, essi risalgono il viso. Risveglio. Con voce dolce e affaticata, mi dicono entrambi:

— Abbiamo avuto una visione. Dietro di te, con le mani sulle tue tempie come a proteggerci, stava una sovrastante figura femminile. Giovannissima, magra, graziosa. Dev'essere una persona cara che ti segue sempre dall'al di là, come un angelo, e ti protegge.

— A chi somigliava? — chiedo molto ansiosamente.

— E tu e due insieme mi rispondono in questo modo testuale:

— A Danielle Darrieux.

— E' inutile dire che sono rimasto perplesso per tutto il pranzo e non ho mangiato affatto. Da quel momento, non ho più dubbi. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsiosi. Un fenomeno di reincarnazione. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna.

Questa è la ragione per la quale vi presento la misteriosa, acrobata attrice francese. Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasia; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde.

Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità. Se fossi fornito di maggiore senso critico, vi sarei dire meglio quale attrazione ha questa ragazza sopra di me. Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' un'adolescente dalle fra-

gli spalle appena fiorite. Ha nelle immense pupille una luce di martirio, un terribile enigma. Diavola o santa? Nessuno, un'idea, cioè identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente eguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. La nonna poi, nella miniatura, è vestita come la Darrieux nel film « Mayerling ». Il uguale a lei in tutti i più piccoli particolari. Ma c'è di più. Alcune sere fu, sono stato invitato a pranzo da due sposi. Eravamo noi tre soli a tavola. La domestica serviva come primo piatto le lasagne in cassetta. Improvvisamente, vedò il giovane amico e la signora impallidire e piegare il capo sulla tovaglia, chiudendo gli occhi in un sorriso lontano non quasi celestiale. Tutte e due insieme si sono addormentati. Io guardo la domestica, imbarazzatissimo, e non ho il coraggio di portare alla bocca la forchetta, mentre così stranamente i miei ospiti dormono. Ma la fantasia sorride e mormora:

— Non badateci, capta spesso. E' un uomo medicino, i miei ospiti, qualche minuto, essi risalgono il viso. Risveglio. Con voce dolce e affaticata, mi dicono entrambi:

— Abbiamo avuto una visione. Dietro di te, con le mani sulle tue tempie come a proteggerci, stava una sovrastante figura femminile. Giovannissima, magra, graziosa. Dev'essere una persona cara che ti segue sempre dall'al di là, come un angelo, e ti protegge.

— A chi somigliava? — chiedo molto ansiosamente.

— E tu e due insieme mi rispondono in questo modo testuale:

— A Danielle Darrieux.

— E' inutile dire che sono rimasto perplesso per tutto il pranzo e non ho mangiato affatto. Da quel momento, non ho più dubbi. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsiosi. Un fenomeno di reincarnazione. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna.

Questa è la ragione per la quale vi presento la misteriosa, acrobata attrice francese. Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasia; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde.

Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità. Se fossi fornito di maggiore senso critico, vi sarei dire meglio quale attrazione ha questa ragazza sopra di me. Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' un'adolescente dalle fra-

gli spalle appena fiorite. Ha nelle immense pupille una luce di martirio, un terribile enigma. Diavola o santa? Nessuno, un'idea, cioè identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente eguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. La nonna poi, nella miniatura, è vestita come la Darrieux nel film « Mayerling ». Il uguale a lei in tutti i più piccoli particolari. Ma c'è di più. Alcune sere fu, sono stato invitato a pranzo da due sposi. Eravamo noi tre soli a tavola. La domestica serviva come primo piatto le lasagne in cassetta. Improvvisamente, vedò il giovane amico e la signora impallidire e piegare il capo sulla tovaglia, chiudendo gli occhi in un sorriso lontano non quasi celestiale. Tutte e due insieme si sono addormentati. Io guardo la domestica, imbarazzatissimo, e non ho il coraggio di portare alla bocca la forchetta, mentre così stranamente i miei ospiti dormono. Ma la fantasia sorride e mormora:

— Non badateci, capta spesso. E' un uomo medicino, i miei ospiti, qualche minuto, essi risalgono il viso. Risveglio. Con voce dolce e affaticata, mi dicono entrambi:

— Abbiamo avuto una visione. Dietro di te, con le mani sulle tue tempie come a proteggerci, stava una sovrastante figura femminile. Giovannissima, magra, graziosa. Dev'essere una persona cara che ti segue sempre dall'al di là, come un angelo, e ti protegge.

— A chi somigliava? — chiedo molto ansiosamente.

— E tu e due insieme mi rispondono in questo modo testuale:

— A Danielle Darrieux.

— E' inutile dire che sono rimasto perplesso per tutto il pranzo e non ho mangiato affatto. Da quel momento, non ho più dubbi. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsiosi. Un fenomeno di reincarnazione. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna.

Questa è la ragione per la quale vi presento la misteriosa, acrobata attrice francese. Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasia; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde.

Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità. Se fossi fornito di maggiore senso critico, vi sarei dire meglio quale attrazione ha questa ragazza sopra di me. Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' un'adolescente dalle fra-

gli spalle appena fiorite. Ha nelle immense pupille una luce di martirio, un terribile enigma. Diavola o santa? Nessuno, un'idea, cioè identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente eguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. La nonna poi, nella miniatura, è vestita come la Darrieux nel film « Mayerling ». Il uguale a lei in tutti i più piccoli particolari. Ma c'è di più. Alcune sere fu, sono stato invitato a pranzo da due sposi. Eravamo noi tre soli a tavola. La domestica serviva come primo piatto le lasagne in cassetta. Improvvisamente, vedò il giovane amico e la signora impallidire e piegare il capo sulla tovaglia, chiudendo gli occhi in un sorriso lontano non quasi celestiale. Tutte e due insieme si sono addormentati. Io guardo la domestica, imbarazzatissimo, e non ho il coraggio di portare alla bocca la forchetta, mentre così stranamente i miei ospiti dormono. Ma la fantasia sorride e mormora:

— Non badateci, capta spesso. E' un uomo medicino, i miei ospiti, qualche minuto, essi risalgono il viso. Risveglio. Con voce dolce e affaticata, mi dicono entrambi:

— Abbiamo avuto una visione. Dietro di te, con le mani sulle tue tempie come a proteggerci, stava una sovrastante figura femminile. Giovannissima, magra, graziosa. Dev'essere una persona cara che ti segue sempre dall'al di là, come un angelo, e ti protegge.

— A chi somigliava? — chiedo molto ansiosamente.

— E tu e due insieme mi rispondono in questo modo testuale:

— A Danielle Darrieux.

— E' inutile dire che sono rimasto perplesso per tutto il pranzo e non ho mangiato affatto. Da quel momento, non ho più dubbi. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsiosi. Un fenomeno di reincarnazione. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna.

Questa è la ragione per la quale vi presento la misteriosa, acrobata attrice francese. Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasia; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde.

Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità. Se fossi fornito di maggiore senso critico, vi sarei dire meglio quale attrazione ha questa ragazza sopra di me. Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' un'adolescente dalle fra-

gli spalle appena fiorite. Ha nelle immense pupille una luce di martirio, un terribile enigma. Diavola o santa? Nessuno, un'idea, cioè identica, a Danielle Darrieux. Conservo una piccola miniatura ovale con cornice di tartaruga. Ebbene, Danielle Darrieux è esattamente eguale a quella giovanissima signora, con le trecce bionde legate dietro la nuca, il viso lunghissimo, gli occhi all'insù e leggermente spauriti. La nonna poi, nella miniatura, è vestita come la Darrieux nel film « Mayerling ». Il uguale a lei in tutti i più piccoli particolari. Ma c'è di più. Alcune sere fu, sono stato invitato a pranzo da due sposi. Eravamo noi tre soli a tavola. La domestica serviva come primo piatto le lasagne in cassetta. Improvvisamente, vedò il giovane amico e la signora impallidire e piegare il capo sulla tovaglia, chiudendo gli occhi in un sorriso lontano non quasi celestiale. Tutte e due insieme si sono addormentati. Io guardo la domestica, imbarazzatissimo, e non ho il coraggio di portare alla bocca la forchetta, mentre così stranamente i miei ospiti dormono. Ma la fantasia sorride e mormora:

— Non badateci, capta spesso. E' un uomo medicino, i miei ospiti, qualche minuto, essi risalgono il viso. Risveglio. Con voce dolce e affaticata, mi dicono entrambi:

— Abbiamo avuto una visione. Dietro di te, con le mani sulle tue tempie come a proteggerci, stava una sovrastante figura femminile. Giovannissima, magra, graziosa. Dev'essere una persona cara che ti segue sempre dall'al di là, come un angelo, e ti protegge.

— A chi somigliava? — chiedo molto ansiosamente.

— E tu e due insieme mi rispondono in questo modo testuale:

— A Danielle Darrieux.

— E' inutile dire che sono rimasto perplesso per tutto il pranzo e non ho mangiato affatto. Da quel momento, non ho più dubbi. Sono profondamente convinto che si tratta di un fenomeno di metempsiosi. Un fenomeno di reincarnazione. Danielle Darrieux è la reincarnazione di mia nonna.

Questa è la ragione per la quale vi presento la misteriosa, acrobata attrice francese. Da quella sera io la sento con le palme tese sulle mie tempie, con un passo di fantasia; e sento quasi la carezza delle sue lunghe mani fredde.

Vi presento, insomma, il mio angelo custode al quale sono rispettosamente congiunto per l'eternità. Se fossi fornito di maggiore senso critico, vi sarei dire meglio quale attrazione ha questa ragazza sopra di me. Proprio bella non si può dire, proprio donna nemmeno. E' un'adolescente dalle fra-

Europa e America 15. Henry Bordeaux risponde al referendum di "Film"

(Continuazione della pag. 1)

della natura. Il cinematografo può essere dramma, commedia, favola, anzi, forse, soprattutto, favola. Il suo campo così immenso che esso non è stato neppure conteso.

Il primo errore americano è stato mettere la tecnica in primo piano, facendone lo scopo anziché il mezzo. L'America aveva, nell'Europa, l'enorme vantaggio di poter mettere a servizio di questa nuova arte risorse infinite, d'aver creato quella formidabile officina di produzione che è Hollywood e di disporre di un vasto contingente di tale per il rappresentazione dei suoi film, ciò che le permetteva di rinnovare continuamente le sue spese coi suoi introiti. Ma essa ha trascurato, per l'insufficienza dei produttori, l'essenziale, cioè il soggetto, mandando film riusciti, divertenti, pieni di movimento e di acrobazia tecnica, mescolando insieme una compagnia meravigliosa di stelle e di artisti, ma, salvo qualche eccezione, non riuscendo a montare il più grande bilancio di inopia e di povertà.

L'America, speso, ha falsato il romanzo. Ha imposto, per esempio, una fine serena a quel magico romanzo di Thomas Hardy, « Tess d'Urberville », così doloroso e patetico, che finisce con l'impiccagione della protagonista. E' quello che io ho rifiutato di fare per « Familie ». In America sarebbe servito di poco il durissimo Romeo e Giulietta, all'uscita dalla cripta sepolcrale, in un bar a bere un cocktail e di riunire Cristiano e Iosita in un concerto di organo e cornamusa.

Inoltre, ha falsato la storia. I suoi film storici sono così poveri di conoscenza storica che il nostro Alessandro Dumas père, vicino a questi soggetti, diventa un topo d'archivio.

L'America, poi, ha falsato la vita umana rendendola convenzionale, ottimista, facile.

Da che cosa proviene questa visione errata che, oggi, porta a una crisi della quale il prodotto americano non sa, e non certamente, individuare la causa? Da un fatto semplicissimo: dal disprezzo del pubblico. E questo rimprovero può essere detto egualmente a un grandissimo numero di film francesi e di altri, e limitato che dirige o che ha a lungo diretto il cinematografo, avendo a che fare con la massa, ha voluto, come i candidati delle elezioni, soddisfare la massa, e credere di sotto grembo, e sotto la sottovalutazione. Questo può andare in materia elettorale perché i poteri elettorali, ignoranti della politica, si lasciano abbindolare dalle bugie che fanno loro cambiare di lingua. E ora non sanno, e non vanno, in arte, queste cose portano a un fallimento. L'arte non è affatto inaccessibile alla massa, specie quando si tratta della grande arte che passa al di sopra del « sottile » e delle complicazioni. Non bisogna gettare alla massa degli avanzi, come si gettano degli assi ai cani. Tra i capolavori della letteratura ve ne è taluni creati direttamente per il cinema, come il « Gattopardo » di Tommaso Grossi, e vuoi sostenere che il popolo greco era un popolo privilegiato, dovrebbe ricordare, dopo « l'Iliade », « l'Eneide » di Virgilio, tutte le nostre canzoni e i nostri romanzi, e tutti i nostri romanzi. La Fontaine, le novelle di Andersen, i « Miserabili » di Victor Hugo, la « Geneviève » di Lamartine e le ammirabili coppee di Mistral, e « Mireille » e il poemetto.

L'essenziale è di nuovo e sempre, il soggetto. I drammi di Shakespeare erano recitati primitivamente, senza scene e con un semplice paio di indicatori dei cambiamenti di luogo. E ora noi siamo soggetti? Verrà giorno nel quale gli scrittori, gli artisti, i creatori lavoreranno direttamente per il cinematografo, come gli autori drammatici lavorano direttamente per il teatro. E ora noi siamo per l'editore. Questo giorno non può ancora venire e le produzioni dirette per il cinematografo non possono, provvisoriamente, essere che mediocri per la semplice ragione che l'arte cinematografica non è, per adesso, precaria e passerà a causa dei perfezionamenti continui della tecnica. Il cinematografo dipende dal meccanismo, non è il contrario. Non lo sarà che quando le sue regole tecniche, e le sue norme, potranno formare un repertorio. Uno scrittore, un artista degno di questo nome, spera nella durata della sua opera. Vuole essere per il tempo. Il cinematografo, per ora, non gliene dà ancora la possibilità.

Quindi, il cinematografo deve rivolgersi, per trovare un appoggio, verso opere esistenti, al dramma, al romanzo, alla storia, alla leggenda. E' qui che deve scegliere il romanzo e più vicini a lui del teatro, a causa della sua forma dilungata in biografia e dei suoi cambiamenti di luogo, mentre il teatro è raccolto in un'unità d'azione. La cattiva scelta del soggetto è la vera causa della crisi del cinematografo americano. Essa è stata a lungo la causa della nostra inferiorità. Quando il cinematografo cesserà di sottovalutare il pubblico e gli darà occasione di un lavoro intelligente e un sentimento di orgoglio nazionale, o di umanità, o di coscienza individuale, o di poesia, egli dovrà ricadere in se stesso e ravvivare la fiamma della vita spirituale e del soggetto. E' la vera causa della crisi, e pubblicando, troverà il segreto dell'anima della massa.

Domenico Paolella

Inventario Libri n° 053677.....

Film



Madeline Pologne

CHE STA GIRANDO "PAPÀ LEBONNARD" PER LA SCALERA FILM

