ANNO III • N. 34 • ROMA, VIALE DELL'UNIVERSITÀ, 36 • 24 AGOSTO 1940 - XVIII • DODICI PAGINE L. 1,20 • SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

IL CIAK

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

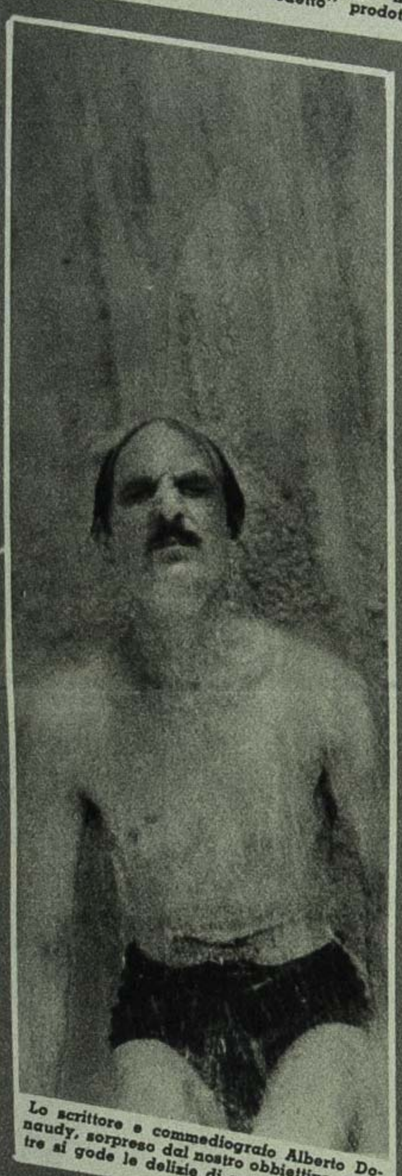
Alida Valli, protagonista del film Italcine "La prima donna che passa": soggetto di Alessandro De Stefani; regia di Massimiliano Neufeld. (Distribuzione I.C.I. - Fotografia Ciolfi)

Foto cronaca

A Calafuria, mentre si gira "Il pirata sono io!", l'Eccellenza Orazi, accompagnato da Liborio Capitani e da Eugenio Fontana, assiste alla ripresa di alcune scene del film. (Capitani Film-Enic - Fotografie Vaselli)

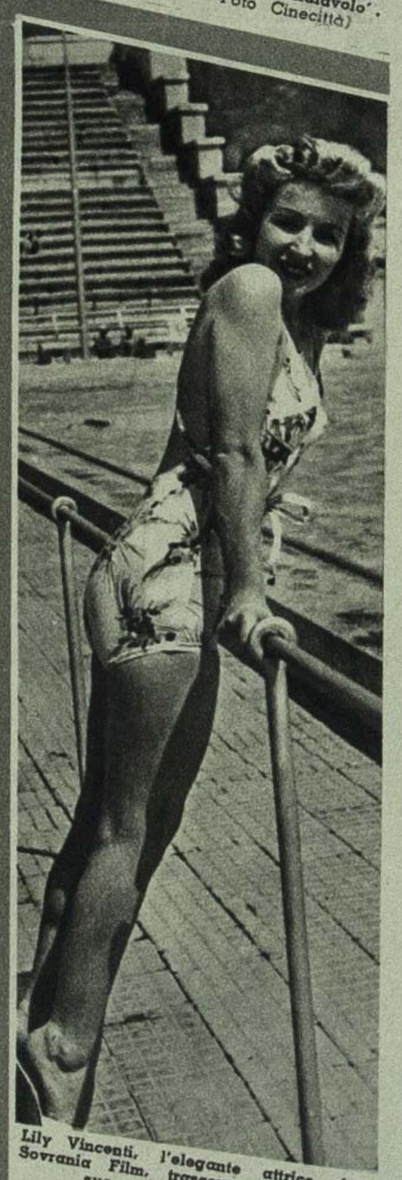
Greta Gonda, in costume settecentesco, come la vedremo nel "Don Pasquale" della Nazionalcine. (Distribuz. Generalcine - Foto Bragaglia)

Beatrice Mancini, che vedremo nel nuovo film di Alessandrini: "Il pittore maledetto" prodotto dall'Elica Film.



Lo scrittore e commediografo Alberto Donaudy, sorpreso dal nostro obbiettivo, mentre si gode le delizie di una fresca doccia

Un languido atteggiamento di Jone Salinas, giovane e fortunata recluta dello schermo, che vedremo ne "L'Arcidiavolo". (Fides Film-Enic - Foto Cinecittà)



Lily Vincenti, l'elegante attrice della Sovrania Film, trascorre lietamente le sue vacanze in piscina.

Basta una semplice bottiglia di latte per ristorare Maria Denis dopo un'intensa giornata di lavoro. (Fotografia Cinecittà)

Evi Maltagliati, tra le spighe e il sole. (Fotografia di Nino Besozzi)

Pronti per girare i provini de "Il pittore maledetto", Vivi Gioi e Nino Crisman trascorrono l'attesa giocando a briscola. Peccato che, troppo intenta al gioco, la bionda Vivi si lasci amabilmente derubare dal suo compagno di tavolo...

ANNO III - N. 34 ROMA 24 AGOSTO 1940 - XVIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 38 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389 PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14, Telefono 14360 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 Estero: anno L. 90 - semestre L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1 24910

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA N. 34 (A. III) DI "FILM" si riferisce al film di produzione Sovrania-Icar "L'uomo del romanzo", diretto da Mario Bonnard e interpretato da Conchita Montenegro e Amedeo Nazzari.

(Distribuzione Generalcine)

DISSOLVENZE

Critica o pornografia?

Alberto Savinio, succeduto a Bruno Barilli nella rubrica musicale di «Oggi», dopo aver citato, in uno dei suoi ultimi pezzi, Victor Hugo («Sono le parole nuove, le parole inventate, le parole fatte artificialmente che distruggono il tessuto di una lingua»), si chiede, a proposito di «apertura» (usata invece di «overtura»), se davvero essa minaccia gravemente «il tessuto prezioso della nostra lingua» e risponde:

«Non crediamo. Bisogna badare, però, a non associarla a persone, ma soltanto a oggetti. «Apertura dell'opera», dice decentemente ciò che vuole dire, ma quando udiamo dell'«apertura di Beethoven», il rispetto che noi abbiamo per il cigno di Bonn è grandemente compromesso».

E più avanti:

«All'apertura della "Sposa venduta" (notate anche qui come la parola «apertura» associata a persona, può generare equivoci pericolosi) seguì il "Notturno in sol bemolle" di Martucci».

Davanti all'enorme cattivo gusto di simili osservazioni, ci chiediamo soltanto se Alberto Savinio ha voluto fare della critica musicale, o della pornografia.

Uffici stampa

E' di ieri l'assunzione di Michele Favia del Core alla carica di capo ufficio stampa dell'Enic: nomina che non è da mettere in rilievo solo per l'importanza dell'organismo in seno al quale è stata fatta, nè per la personalità del nostro eccellente ed autorevole collega, ma soprattutto perchè costituisce un altro passo avanti — e ben lungo — verso la riforma che noi da tanto tempo andiamo caldeggiando anche contro le resistenze comprensibili quanto vane di pochi analfabeti: gli uffici-stampa cinematografici debbono essere affidati a giornalisti o almeno a pubblicisti di provata e indubbia esperienza. Ci piace ricordare, anzi, che sull'argomento abbiamo scritto tempo fa una lettera aperta al Consigliere Nazionale Umberto Guglielmotti Segretario Nazionale del Sindacato Fascista dei Giornalisti; e ci piace ricordare, inoltre, che tale lettera ha avuto — insieme al consenso del gerarca — una vastissima e favorevole eco nell'ambiente giornalistico. Oggi il caso di Michele Favia del Core ci dà lo spunto per ritornare sull'argomento e per constatare che — grazie alla saggia decisione dell'Eccellenza Vezio Orazi, presidente dell'Enic e Direttore Generale per la Cinematografia — un altro passo avanti verso la completa normalizzazione e verso il totale disciplinamento del settore è stato fatto. «Ufficio stampa cinematografico» significa anche contatto della casa produttrice o noleggiatrice con la stampa: e chi può tenerli con efficacia, questi contatti, se non un giornalista? Del resto, gli allarmi che si sono creati nell'ambiente dopo le nostre note sull'argomento sono ingiustificati perchè noi abbiamo esplicitamente detto — e lo ripetiamo — che l'assunzione di giornalisti alla testa degli uffici stampa cinematografici lascia coesistere, nell'ambito dell'attività che essi svolgeranno, gli impiegati già incaricati di questa mansione: gli stessi impiegati, infatti, saranno lietissimi di lavorare con la loro specifica competenza accanto a chi se ne intende e, soprattutto, saranno lieti di non dover brancolare più — in alcuni casi — nel buio pesto della grammatica e della sintassi.

Finalmente!

Rendiamo il dovuto merito (quello che è giusto è giusto) all'ufficio stampa dell'Eia che, annunziando la nuova produzione italiana, così si è espresso, nelle pagine pubblicitarie di giornali e riviste: «Santa Maria» di Guido Milanesi; «L'uccellino in famiglia», di Cesare Zavattini...». Bene. Benissimo. Non giungiamo a dire che è un apporto non trascurabile alla discussione da noi aperta proprio in questo numero circa l'«autore del film», ma segnaliamo il fatto per consolare quegli altri tanti soggettisti che non si vedono neanche nominati nelle pubblicità dei film che vengono fatti con il frutto del loro ingegno.

I negri bianchi

I negri bianchi sono i doppiatori dei film italiani. Com'è noto, l'arte del doppiaggio ha raggiunto in Italia una perfezione squisita e crediamo di non sbagliare affermando che al successo dei film stranieri — specialmente americani — hanno contribuito sempre, e non in piccola parte, le voci dei doppiatori e la loro arte sopraffina nel modularle. Ma, vediamo un poco. Chi sono i doppiatori? Spesso sono attori di teatro, molto noti in palcoscenico: gente, cioè, che ha una sua personalità, una sua «firma» teatrale abbastanza egregia, per non dire illustre. Ebbene questi attori, facendo il «doppiaggio» rinunziano per un momento al loro nome e alla loro fama per dare anonimamente un po' della loro arte, una parte diremmo quasi della loro personalità artistica, ai fantasmi di colleghi stranieri che, senza questo loro sacrificio, non potrebbero venire compresi dal pubblico. Abbiamo detto: sacrificio; e sacrificio è. Ma, dato lo scopo, è un sacrificio che si può fare. Esso, invece, non si può fare più quando il «doppiaggio» delle più eccellenti firme del teatro viene applicato ai film italiani. Perchè, infatti, il significato dell'innesto diventa ingiusto e immorale. E siccome questo ripiego è molto usato, noi pensiamo che bisognerebbe mettervi riparo. Prendete uno scrittore italiano illustre (per esempio Emilio Cecchi); fategli tradurre, cioè «rendere» e «adattare» Shakespeare: farà una cosa eccellente, e farà bene a farla. Ma prendete un altro scrittore illustre, o prendete lo stesso Emilio Cecchi, e fategli «mettere a posto» uno scritto zoppicante di Pinco Pallino, il quale notoriamente non sa scrivere e si prenderà ora gli elogi che andrebbero a Cecchi. Vi sembra giusto? Non lo è affatto. Ebbene, lo stesso esempio vale per il cinematografo: finchè la voce d'oro di Andreina Pagnani o le parole calde di Marcella Rovena vanno ad attori che... non parlano l'italiano, passi; ma quando questa parte della personalità artistica di Andreina e di Marcella deve raddrizzare le gambe (no: le gambe, forse, sono l'unica cosa che hanno belle; se no, non sarebbero diventate «dive») di certe attricette che fanno i film solo perchè sono amiche dei produttori, allora la faccenda diventa immorale. Bisognerebbe pensarci.

Sud-America

Hollywood, perduti quasi tutti i mercati europei, si rivolge, con i suoi intendimenti espansionistici al Sud-America. Questo fatto fa tornare sul tappeto una precisa opportunità, per noi italiani, di cercare di fare altrettanto, approfittando delle affinità di razza che a molta parte dell'America del Sud, appunto, ci legano. E diciamo di più: all'America del Sud siamo molto più «vicini» noi di quanto non lo siano gli americani del Nord. Qualcuno obbietterà che il nostro prodotto, laggiù, non piace, perchè i gusti del pubblico sono diversi; ma la questione bisogna vederla sotto un altro aspetto. Se vogliamo conquistare un mercato, non preoccupiamoci di andare incontro ai gusti del pubblico; preoccupiamoci, invece, di mandare dei buoni prodotti: e se sono buoni, veramente buoni per noi, saranno buoni anche per quel pubblico. (Pensate al successo che incontrano le nostre compagnie drammatiche). E, poi, è tutta e sempre questione di buona volontà e di metodo. Non occorre essere molto vecchi per ricordare che quindici, o anche dodici anni fa, in Italia il pubblico non voleva affatto saperne dei film americani. Ed erano i primi, eccellentissimi, film di Douglas, di Gloria Swanson, di Wilma Banky, di Mary Pickford... I rappresentanti delle case cui appartenevano questi «divi» ce ne possono far fede e ci possono raccontare che essi, solo con il metodo e con la tenacia usati in quella circostanza sono riusciti a fare qualche piccola conquista che poi è diventata più grande, fino a raggiungere le vette toccate prima del Monopolio. Dunque, non è questione di «gusto»: il «gusto» del pubblico si educa (se si sa fare) come si vuole, e si conquista, quando se ne è degni. Noi, se vogliamo, possiamo esserlo.

Lezioncina

Al momento di andare in macchina, Cesare Zavattini ci manda la replica alla nostra nota del numero scorso intitolata «La cavia» e dedicata allo scioglimento degli A. A. (Autori Associati). Cesare Zavattini, «Film» essendo uscito giovedì 15, si è tenuto cinque giorni per fabbricare la sua lettera ed ha avuto la squisita e raffinata idea di mandarcela solo adesso, forse per usufruire, nel nostro inevitabile commento — egli è furbo! — dell'indulgenza che la fretta porta sempre con sè. Comunque, se anche il tempo è poco (minuti, anzi secondi) e se lo spazio è pochissimo (e lo vedete anche voi) essi basteranno per dire a Zavattini ciò che si merita, almeno come anticipazione di quanto ci teniamo pronti a dirgli un'altra volta con tutto il tempo che ci vuole per servirlo a dovere. Dunque, egli scrive, soavemente e semplicemente, che le nostre affermazioni a proposito degli A. A. sono «false». Lo scrive ma non lo prova; e, dunque, sarà consentito a noi (e agli altri molti che ci hanno indirizzato consensi autorevoli alle nostre note) di rimanere dell'opinione primitiva. Zavattini, poi, ci accusa di avere raccolto dei semplici «si dice»: e per questo rimandiamo i lettori alle nostre parole: altro che «si dice»! Fatti precisi, erano, e ben chiaramente esposti, con nomi e titoli! E, finalmente — il che raggiunge il colmo del grottesco, spiegabile solo col fatto che egli ama spacciarsi per umorista malinconico — tenta di darci una lezioncina di correttezza giornalistica. (Bella, questa! Ma non sono, dunque, dovuti alla sua preziosa penna i numerosi e caldi elogi che per tre anni egli ci è andato indirizzando? Eh, si capisce, è la solita storia: finchè un giornale è consenziente, è automaticamente «ben fatto»; ma quando si trova nella necessità di muovere una critica — per quanto serena e onesta — ecco che diventa brutto e mal fatto. La solita storia, proprio la solita storia!). Però, quanto alle lezioni di giornalismo — oltre a quelle di cinematografo, che gli eviterebbero le magre figure tipo «A. A.» — è proprio Cesare Zavattini che dovrebbe venire a prenderle da noi. Noi gli potremmo insegnare, con suo enorme personale vantaggio, qual'è la somma di senso di responsabilità politica, di misura, di obbiettività, e in una parola di gusto, che occorre per conservare in vita — vegeto e rispettato e bene accetto alle Gerarchie — il proprio giornale. Sapere tutto questo può essere molto utile alla «grande firma» Cesare Zavattini, anche se sono cognizioni che non hanno, purtroppo, effetto retroattivo.

★

* **Jeannette e Nelson.** Il record dei film di Jannette MacDonald e Nelson Eddy è stato vinto dal loro ultimo capolavoro canoro: «Luna Nuova».

Sole d'agosto: Luisa Ferida, Clara Calamai, Carla Candiani, Luisella Beghi, Elli Parvo, Elsa De Giorgi

STRONCATURE

21. Dria Paola E LE LACRIME

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Chi lo direbbe? Eppure io ricordo una Dria Paola sorridente e un poco maliziosa, una Dria Paola che cantava «Frou Frou del tabarin...». Chi lo direbbe? Eppure la mesta Dria Paola ha cominciato così: su un palcoscenico ilare, dentro un'operetta di Leon Bard: e io le mandai una cesta di fiori. Ma l'idea dell'omaggio non venne a me. Sbocciò nella galante capocchia di un mio intimo amico, il quale ordinò i fiori a mio nome e li inviò a nome suo. Io ero, a quel tempo, un giovane ricco: guadagnavo in un giornale quattrocento lire mensili. E il mio amico, che non aveva un soldo, sosteneva che non vi è intima amicizia senza intima spartizione di quattrini. E i fiori giunsero a Dria Paola, che ringraziò — non me, si intende — con leggiadro autografo.

Gli avvisi annunciavano: «Debutto della concittadina Dria Paola nella «Duchessa del Bal Tabarin». (Veramente, l'attrice, a quel tempo, non si nascondeva ancora sotto un nome d'arte; e sugli avvisi c'era scritto... No, non rivelerò l'arcano). Una concittadina che debutta è sempre un avvenimento straordinario; e, quella sera, il colmo teatro sfavillava di ornate eleganze e di occhi attentissimi. C'era, nei palchi, la nobiltà; e le signorine avevano il vestito nuovo: spettacolo di gala... Ogni spettatore si dava molta importanza, chè sapeva di dover esprimere un giudizio irrevocabile. Non si scherza, con l'arte; ed è bene non farsi illusioni. Avrebbero applaudito con ardore o fischiato senza pietà: dato l'avvio a un destino o troncato una speranza. Devo aggiungere, per la storia, che eravamo in provincia: in una dolce città di provincia.

Splendeva in platea la chioma leonina del mio collega addetto — lui, e la chioma — alla critica teatrale del quotidiano che mi elargiva le quattrocento lire mensili. Un collega severissimo: il quale non distingueva, in fatto di suoni, il gorgheggio dell'usignolo dal trillo del campanello. Gli anziani ricordavano l'esordio, in quello stesso teatro, di Lauri Volpi; ed erano armatissimi di cultura. C'erano, poi, tutte le amiche di Dria, le compagne e i compagni di scuola: quei tipi bizzarri che, pronti a vantarsi della vecchia amicizia se le cose vanno bene, inventano, il giorno dopo, — se è stato un insuccesso — i più maligni, catastrofici pettegolezzi. Un antico maestro di musica — autore di un terribile e precipitato melodramma, «L'ora del vampiro» — dichiarava, nel ridotto, a un'assemblea di discepoli: «Ma non poteva scegliere, quella ragazza, un'operetta più facile? La «Duchessa del Bal Tabarin» è uno scoglio, uno scoglio... Ci vuole voce voce voce, come diceva Verdi».

Il mio amico dei fiori — dongiovanni satanico — metteva in mostra da un palchetto di proscenio i guanti gialli del padre, usciere municipale.

Finalmente, l'orchestra attaccò, il velario si schiuse, e Dria Paola — esile e lucente — apparve: e molti udirono la sua voce. Il successo fu immediato. I guanti municipali del mio amico diedero il primo via agli applausi. (Come i guanti di Enrico Panzacchi al discorso di Carducci per Garibaldi). Negli intervalli, c'era chi gridava: «E' bravissima; io l'ho vista nascere». (Se le cose vanno bene, tutti ci hanno visto nascere). La mattina dopo, la chioma leonina del critico teatrale affermava categorica: «Siamo davanti a una rivelazione. Giungano alla eletta concittadina che si fa onore i nostri voti augurali».

Ma la eletta concittadina smise subito, non cantò più. E, adesso, si fa onore sullo schermo. E' brava ma è triste. Non sa sorridere, non sa — dirò con immagine ardita — vivere con letizia. Intendiamoci: non che la gioia sia indispensabile all'arte; ma quella perenne afflizione è assai prossima, in me spettatore, all'uggia. Possibile che i personaggi di Dria debbano aver sempre il pianto in gola? Possibile che una parentesi serena non si spalanchi mai in quelle creature, come una finestra su un orto? Possibile che debbano avere un palpito di felicità le più accorate eroine dei romanzi, del teatro, del cinema, e soltanto lei, Dria Paola, no? Possibile che l'inevitabile lieto fine, il quale sempre accompagna le più drammatiche vicende, non debba mai dare a quegli occhi velati, a quella voce vespertina, un raggio e un canto? Vero che la malinconia è la grazia delle donne; ma la retorica non è la grazia dell'arte.

Perchè Dria Paola è sullo schermo una squisita ma tormentante retorica. E io vorrei che ella provasse, finalmente, a sorridere: per inariare, avvivare la fantasia, e frangere una maniera patetica. Non è difficile sorridere. Si va in un teatro e si assiste al debutto di una concittadina che si fa onore. E si pensa, all'arrivo dei fiori sul palcoscenico: «Chi li avrà mandati? Forse quel giovane che è là, in guanti municipali. Chi li avrà pagati? Di certo, Tabarrino. Come è capitato a me».

E a me.

Tabarrino

Barbe e baffi a Cinecittà

I NOSTRI REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

Chi è l'autore del film? Ecco un quesito interessante che agita un problema altrettanto interessante. C'è chi dice — di solito — che l'autore del film è il regista; c'è chi propende per il produttore; chi per il soggettista e lo sceneggiatore; e chi, finalmente, per l'interprete. "Film", poichè è attualmente allo studio il progetto di legge destinato a regolare la delicata questione, ha pensato che potrà essere utile interrogare in proposito i più importanti uomini del cinematografo italiano, oltre ai letterati e agli attori più noti. Da oggi iniziamo la pubblicazione delle risposte nell'ordine secondo il quale le prime di esse ci sono pervenute. E già da questa puntata i lettori — dalla enorme divergenza delle opinioni — ricaveranno il segno dell'interesse che il referendum è destinato ad assumere. Noi ci riserviamo, poi, di riassumere la discussione.

1. Luigi Chiarini

Il problema è certo interessante perchè, purtroppo, nel cinematografo mancano le idee chiare. Ma, in fondo non è un problema. Come l'annosa e vecchia questione se il cinema sia arte, che ogni tanto viene ritirata fuori da pseudo letterati o critici melanconici dopo la visione di un brutto film.

Dria Paola, in un vecchio film: "L'albero di Adamo"

A voler considerare il quesito in sede estetica, la difficoltà che si è sempre presentata a taluni — ma poi anche questa non è una difficoltà — è data dal fatto di non poter concepire una opera d'arte senza l'individualità fisica di un autore. Ecco perchè tanti discorsi intorno al film come arte collettiva, alla collaborazione nel film, all'attore creatore sono stati fraintesi o addirittura non capiti. Si potrebbe rispondere, sempre in sede estetica, che l'autore del film è chi lo fa, proprio come l'autore di un quadro è chi lo dipinge e l'autore di un edificio chi lo progetta e disegna. Se nel cinema, come nell'architettura e come tante volte nell'affresco e nell'opera teatrale i creatori sono più d'uno, ciò non sposta affatto la questione, perchè l'unità nell'opera d'arte sta nell'opera stessa e non nell'unità fisica dell'autore. D'altra parte, essendo molti, è vero, i creatori di un film, mi sembra che non sia possibile stabilire, a priori, quali siano gli autori con un'elencazione valida per tutti i casi. Il quesito posto da «Film» parla, per esempio, del regista, del soggettista, del produttore e dello sceneggiatore, ma non cita gli attori, non cita gli scenografi e neppure il musicista. Ora, io domando, a proposito, per esempio, di: «A nous la liberté: è possibile non considerare Auric autore del film assieme a René Clair? e negli stessi film della Garbo o di Paul Muni o di Gabin, si può escludere l'apporto creativo di questi attori? La verità è, secondo me, che l'autore o gli autori variano a seconda dei casi: dico «autore» perchè, pur sostenendo decisamente che il film è opera di collaborazione, non nego la possibilità dell'unico autore, come, per esempio, nel documentario o in certi casi specialissimi (vedi Charlot). In sede estetica, dunque, il problema dell'autore per il film non varia rispetto alle altre arti, perlomeno a quelle in cui si presenta la possibilità e l'esigenza della collaborazione. Perciò, per conoscere l'autore del film, bisogna, come per tutte le altre arti, conoscere prima il film. Voglio dire che non è possibile stabilire degli elenchi precisi in base alle rispettive funzioni, perchè l'apporto creativo è dato, volta a volta, secondo il carattere dell'opera e il talento dei partecipanti. Così in un film la musica, come nel caso citato, può avere una grandissima importanza, ma può anche darsi che non ne abbia alcuna. E questo vale per la scenografia, per gli attori, per il soggettista e persino per la regia.

Il quesito posto da «Film» dice, e giustamente, che ci sono, però anche le ragioni di ordine pratico come, per esempio, la legge dei diritti d'autore, che impongono una determinazione precisa. A questi fini, io credo che autore del film dovrebbe sempre considerarsi il produttore, il quale, in ogni caso, verrebbe a rappresentare i diritti dei coautori. Questo per non perdersi in un ginepraio complicato e in una ricerca inutile e difficile di paternità. La cosa non ha un valore semplicemente pratico, e cioè per i riflessi giuridici che se ne possono avere, ma anche per quanto riguarda la creazione del film stesso. Infatti, nessuno può negare al produttore un gran peso nella riuscita dell'opera se da lui dipendono la scelta del soggetto, quella del regista, degli attori e anche di altri importanti collaboratori. Considerare, a questi fini, il produttore autore del film significa, secondo me, toccare il punto vitale della cinematografia. Per avere dei buoni film, occorre che un'industria cinematografica abbia dei produttori, non soltanto speculatori, nel peggior dei casi, o buoni ragionieri nel migliore, ma anche e soprattutto provvisti di cultura, di gusto, di sensibilità e, insomma, quello che è importante, di capacità artistica. Io credo fermissimamente che il livello della cinematografia di un paese dipenda dal livello intellettuale e spirituale dei suoi produttori. In quanti casi, infatti, non si vede che un regista provvisto veramente di talento, per poter realizzare sul serio un'opera d'arte deve farsi produttore? Cito a mente: King Vidor - Leo Mc Carey - Frank Lloyd - Carl Froelich - Karl Ritter - Gregory La Cava - Frank Capra ed altri (va da sè che non bisogna confondere produttore con capitalista).

Questo mio punto di vista porta anche un'altra conseguenza: che, cioè, il cinema essendo collaborazione, per raggiungere un certo livello ha bisogno di un clima e, dunque, di gruppi di individui affiatati che si intendano e possano collaborare assieme e, quindi, anche sul terreno pratico di organizzazione permanente. Tale organizzazione dipende, appunto, dal produttore. Bisogna secondo me, arrivare anche ad una distinzione tra il capitale, che può affluire in mille modi, e il produttore.

Luigi Chiarini

2. Corrado Pavolini

Sotto l'aspetto teorico la questione è naturalmente insolubile. Tanto vale quindi che — in via di puro comodo — per autore del film si gabelli (come nella nostra legislazione) quegli che ne ha steso la trama. Lui o un altro è lo stesso.

Una figura del "Don Pasquale" (Generalcine)

In pratica, vero autore (vero padre) del film è senza dubbio colui che gli americani chiamano «producer»: da non confondersi col nostro produttore. Ma nel cinema italiano questa figura manca; e dunque è inutile parlarne.

Corrado Pavolini

3. Augusto Genina

L'autore del film è sempre il regista, anche quando la sua opera è ridotta a pochissimo da un soggetto costruito sull'ordinata e ben stabilita successione di lunghe scene a due o tre personaggi ricche di dialogo e interpretate da artisti presi a prestito dal palcoscenico.

Certo, in questi casi egli deve dividere buona parte del merito con l'autore del soggetto e con gli interpreti, ma l'autore del film, sia pure in tono minore, rimane lui.

Il soggettista, il dialoghista e gli interpreti, potranno sempre dire: «Il merito è in gran parte nostro»; mai, «Il film è opera nostra».

Il film è opera di chi lo dirige, anche se in partenza gli elementi del successo gli furono messi nelle mani da altri perchè materialmente è stato lui che ha «fatto il film» e spetta soltanto a lui il «merito» o il «demerito» di quei due o tre chilometri di pellicola male o bene impressionati. E' ingiusto, lo so, ma, almeno secondo me, è così. Al massimo si potrà dire che il regista di questi film non è un regista creatore, ma soltanto «esecutore»; comunque ha diritto al nome sul film, cioè al riconoscimento come autore.

Autore al 100 per 100 è il «regista creatore», cioè il regista che, nato con le immagini nel sangue, delle immagini si serve come lo scrittore, il pittore, il musicista si servono delle parole, dei colori, delle note.

Il suo tavolo da lavoro è il tavolo di montaggio, il suo mezzo di espressione i rotoli di pellicola, la sua arte il calcolo delle immagini, nel mirino della macchina da presa prima, nel piccolo schermo di prova, dopo. E' lì che i pezzi di pellicola si animano, prendono corpo, vibrano, fatti vivi dalle più svariate e miracolose combinazioni di montaggio.

Ed ecco l'arte vera del film. E' una arte, questa, che non s'impara, un'arte legata alla perfetta conoscenza di quella della sceneggiatura e dell'impiego della macchina da presa, un'arte personale e difficilissima, fatta di decisione e di incertezze, di rapidità e di lentezze, di sensibilità visiva, di ricerche estenuanti, di tenacia, ma soprattutto di pazienza, di grande pazienza. Spesso l'espressione cinematografica, che sembra irraggiungibile, si nasconde dietro la fusione di dieci pezzetti di pellicola di 50 cm. ciascuno, dieci attimi di vita, la cui composizione può costare ore e ore di lavoro. Ma quando la cifra è trovata, di quale forza vitale si riempiono le immagini!

La potenza di espressione delle immagini è illimitata. Sapendosi servire della macchina da presa e di quella sonora, l'arte del film non ha confini. Niente è più impossibile perchè il campo di espressione è vastissimo.

La poesia + il romanzo + il teatro + la pittura + la musica: ecco il film. E tutto questo in quell'attimo di luce corrispondente alla permanenza di una immagine sullo schermo. Come si vede, si tratta del calcolo di secondi.

Augusto Genina

PICCOLA enciclopedia del cinema

A

(Continuaz. v. numero precedente)

Amen — Tutto ciò che possiamo dire apprendendo che Guido Cantini deve consegnare entro il mese tre nuove sceneggiature. Si sa per certo che in febbraio, mese corto, Cantini consegnerà due sole sceneggiature. E in agosto? Moglie mia non ti conosco.

America — Paese che ci rubò il primato cinematografico, e che grazie a registi come Bonnard, e ad artisti come Melnati e Viarisio, non ce l'ha ancora restituito. Paese dove Titina Rota avrebbe fatto fortuna, disegnando vestiti da ussaro per Greta Garbo. Paese dove Cecil B. De Mille è considerato un grande regista, fino al punto da farci pensare: «Ma che sia stato protetto dai gangsters?». Paese dove industrie di miliardi si reggono, per un miracolo di equilibrio, sul seno di Mae West, sui denti di Robert Taylor, sul labbro inferiore di Loretta Young. Misterioso paese che ha saputo farci piacere Bette Davis, questa giovane suocera del cinematografo, e che solleticando i nostri istinti più bassi ha saputo farci dimenticare Charlot per i Fratelli Marx; inesplicabile paese nel quale Roosevelt verrà eletto per la terza volta, voglia o non voglia la guerra, se si riuscirà a provare che è un entusiastico ammiratore di Deanna Durbin. Preoccupante paese dove Tom Mix e Ken Maynard si dichiarano favorevoli all'intervento, ostacolati per fortuna da Eddie Cantor che in una canzonetta radiotrasmessa raccomanda di tener conto dei pericoli di una guerra; sconcertante paese dove si aspetta di momento in momento un film-rivista interpretato da Eleanor Powell e da Bing Crosby, e tendente a dimostrare che bisogna rimanere rigidamente fedeli alla dottrina di Monroe. America, paese dove si attende con ansia che le gemelle Dionne diventino signorine, allo scopo di far loro interpretare un film come «Dora Nelson», in cui gli equivoci di persona risultino moltiplicati per cinque, anzichè per due. America, paese che può chiudere il Canale di Panama, e sospendere l'invio dei film di Clark Gable. America, paese dove per usufruire del vero comando bisogna nascere donna, o dollaro.

Amianto — Tessuto che non brucia, anche se è assicurato contro l'incendio per il doppio del suo valore. Obietterete che ciò non ha nulla a che fare col cinematografo. «E Liborio Capitani, Umberto Melnati, Alba De Cespedes — replichiamo con pari arroganza — che cosa hanno da fare col cinematografo?».

Amore — Certe ragazze sono così innamorate di Villa, di Nazzari o di Boyer, che non si accorgono neppure, quando uno sconosciuto vicino di posto le bacia nella sala buia, che egli ha l'alito cattivo.

Amore — E' triste pensare che non potrò mai amare la diva X. Y. (leggi un nome, se non molto noto, almeno molto strombazzato), ma mi hanno detto che un film costa più di un milione, ed io non guadagno che seicento lire al mese.

Amore — Che cosa vi ha fatto scambiare, signorina Alida Valli, il cinematografo per un romanzo di Luciana Peverelli?

Amore — «Credetemi, cara, il cinema è anche amore» disse un produttore a una bella attrice, guardandola con occhi inadatti a qualsiasi consiglio d'amministrazione. «Anche?» mormorò la bella attrice, fissando un punto remoto.

Amore — Regista Poggioli, ricordatevi che in «Addio giovinezza» Mario è innamorato di Dorina, mentre Leone è per lui soltanto un amico.

Amore — Volete finirla, signorina Doris Duranti, di farvi fotografare così spesso in costume da bagno? Mi secca che la gente sogghigni quando io dichiaro che vi amo senza conoscervi.

Amore — Un uomo non si detesta mai abbastanza, finchè non è stato amato da un'attrice cinematografica.

Amore — «Nulla ho trascurato per fare di te una grande attrice — disse lamentosamente un produttore alla donna che amava. — Non ho badato a sacrifici di nessun genere, ed ecco che ora tu vorresti che i tuoi film io venissi anche a vederli!».

Amore — Non so perchè, ma ritengo che quando Vivi Gioi si innamorerà veramente di un uomo gli racconterà tutto, di sè, ma non di essere stata l'interprete di «Bionda sotto chiave».

Amoruccio — Così un'attrice di mia conoscenza chiamava il produttore che le aveva fatto interpretare soltanto un corto metraggio.

Amorazzo — La parola «amore», come la pronunzia Peppino Amato.

Anacronismo — Di Gennaro Righelli chi dice che è un anacronismo, chi dice che è un brav'uomo.

Autori Associati — Un'idea li univa. Una buona idea li separò.

Augurio — E' vero che non assisto mai ai vostri film, Mario Bonnard, ma considerate ciò come un augurio.

& C.

GLI UOMINI DI Joan Crawford

Servizio chiesto dalla lettrice Meriuccia di Genova

Con Douglas Fairbanks junior, suo primo marito, in un vecchio film muto

Con Ramon Novarro in "Amore e mare"

Con Robert Montgomery ed Ernest Torrence ne "L'indomabile"

Con Johnny Mac Brown in "Ragazze d'America"

Con Bill Rosenthal in "Debito d'odio"

Con Nils Asther in "Ritorno"

Con Clark Gable ne "L'amante"

Con Edward Arnold in "Tormento"

Ancora con Clark Gable ne "La danza di Venere"

Con John Barrymore in "Grand Hotel"

Sempre in "Grand Hotel", con Wallace Beery

Nuovamente con Clark Gable nel film "Incatenata"

Ancora con Robert Montgomery e con Charles Ruggles in "Non più signore"

Con Brian Aherne nel film "Io vivo la mia vita"

Nello stesso film, con Frank Morgan

Con Jan Hunter, sempre nel film "Io vivo la mia vita"

Ne "La donna è mobile", ancora con Clark Gable

Con Spencer Tracy ne "La donna che voglio"

Sempre ne "La donna che voglio", con Alan Curtis

Ne "La sposa vestiva di rosa", con Franchot Tone, suo secondo marito

Con Robert Young, ancora ne "La sposa vestiva di rosa"

Con Robert Taylor in "Troppo amata"

Con William Powell ne "La fine della Signora Cheyney"

Nello stesso film, con Robert Montgomery

LUCIANA PEVERELLI:

RICATTO

romanzo cinematografico

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. — Alide, celebre diva cinematografica, ha la rivelazione di aspettare un bimbo nella notte, in cui, tremante e sola, aspetta il ritorno di Leif, suo marito, noto regista. Essi sono adesso in una piccola città di provincia, soffocati dall'atmosfera afosa e acquitrinosa di quella regione, a studiare i luoghi e le persone che tanti anni fa sono stati testimoni della misteriosa uccisione di Oscar Vidigund. Poichè Melinde, la ragazza che doveva fuggire con Oscar la notte del delitto, è morta pazza, senza aver potuto rilevare l'angoscioso mistero, nessuno ha mai conosciuto la verità. Laila Dober, che era stata amata invano da Oscar e che aveva aiutato i due amanti a preparare la fuga, era stata arrestata ma poi assolta per mancanza di prove. In quella notte, Leif sempre alla ricerca di indizi che lo aiutino a trarre un soggetto cinematografico da quel delitto, è tornato, a piedi, solo, fin davanti alla casetta dove Laila aveva vissuto fino alla morte e dove, dietro le finestre debolmente illuminate, passa, come un'ombra, la nipote di Laila, unica custode di quella casa misteriosa. Poco dopo, nel teatro di posa, il film viene iniziato; ma ecco che all'improvviso un intervento legale di Guta, nipote di Laila, pone il "divieto" a che le riprese vengano continuate. Mentre si aspetta che la questione si risolva, Leif è così assorto dalle pratiche legali da trascurare Alide. Finalmente, una notte, Alide, per rompere questa penosa situazione, corre nella stanza dove Leif si è rintanato e scopre vicino al letto di questi, dormiente, un affettuoso biglietto di richiamo di Guta, verso la quale, infatti, egli, la mattina seguente, accorre.

●

VIII.

Non si tesero la mano: rimasero un attimo a guardarsi in volto, acutamente studiandosi con un caldo stupore nelle pupille: come già un'altra volta.

Ella non si alzò: mormorò soltanto:

— Io non ricevo mai nessuno, qui.

E la strana modulazione di quella voce, calda come quella di un violoncello, diede un senso di benessere a Leif. Era un timbro che amava: aveva sognato, inconsciamente, che ella avesse quella voce.

Ma dove l'aveva già udita? Rievocava in lui sopite sensazioni di calmo, estatico piacere, di riposante abbandono. Erano sensazioni che si sollevavano pigre come cumuli di nuvole nell'animo, senza schiarirlo.

Il temporale continuava il suo cupo cammino senza scoppiare. Andava verso la pianura. Il sipario si sollevava, e cominciavano ad apparire gli squarci color indaco del cielo pulito.

La luce si faceva più chiara, di una trasparenza acquosa: impregnava il piccolo volto malato di Guta: i capelli scuri, raccolti in treccia sulla nuca erano tagliati in fitta frangia sulla fronte: e sotto quell'ombra densa gli occhi apparivano più stupefatti, più curiosi.

Rimaneva immota, attenta a guardare Leif: resa incapace dalla solitaria selvaggia vita di mascherare curiosità e stupore.

— Dovete scusarmi. Vi ho mandato un biglietto così frettoloso, quasi senza pensare. Avrei dovuto dirvi di più, forse, e meglio...

Ma gli occhi fissi smentivano il senso delle parole: sembravano estranei al discorso. E Guta riandò col pensiero agli avvenimenti che avevano preceduto quell'incontro. Ricordò l'annuncio del suo arrivo e rivide se stessa, mentre attraversava la terrazza, incominciando a scendere lentamente la scala a chiocciola...

Anch'egli, seduto nella poltrona di fronte a lei, la contemplava attento.

E sentiva pesare su di lui la certezza fluttuante di aver già vissuto quel momento.

— Avete risposto una parola sola alle mie lunghe lettere. Ma era l'unica parola che aspettavo.

Liberato dall'incubo delle nuvole, il sole gettò un riflesso sanguigno e sprezzante sulla terra. Un angolo della stanza fu soffuso di una luce apocalittica.

— E' strano. — disse Guta — Non mi sento imbarazzata davanti a voi. Ho l'impressione di avervi già conosciuto.

Egli osservò le sue mani: erano malate, come il viso. Diafane, molli. Ma, mentre il volto e il corpo rimanevano immobili nella fissità abituale delle persone avvezze a lunghe ore di solitudine, le mani si muovevano continuamente, in un lento meccanico monotono agitarsi delle dita.

— Forse vi ricordate di avermi veduto, la sera in cui sono venuto qui, a spiare dalla vostra finestra.

Ella battè un poco le ciglia, come sorpresa che egli confessasse.

— Sì, certamente — mormorò. — Ma non era questo che volevo dire.

Tacquero ancora. Era come se un turbamento lento e possente salisse dalle loro anime, soffocasse le loro parole.

I canneti del fiume si lamentavano nel vento. Il raggio di sole era morto.

— M'avete portato quel foglio di cui mi avete tanto parlato? — Ella chiese.

— Sì, l'ho qui con me. Lo tengo sempre con me, notte e giorno, da quando l'ho trovato in quel libro. E soltanto voi, fino ad ora, l'avete veduto.

Tolse da un portafoglio una carta ingiallita: intorno all'orlo i denti dei topi avevano ricamato un pizzo ineguale e delicato.

— Forse non potete leggere — osservò. — Si è fatto buio.

— Date. Io vedo ancora.

Prese la lettera tra le molli mani. Egli le sedette più vicino. La sua testa sfiorò la testa bruna di lei. E il sangue gli salì impetuoso alle tempie, pulsando. Era come se una forza oscura lo spingesse a chinarsi verso di lei: come se la sua guancia ardesse dal desiderio di appoggiarsi alla guancia vicina.

La fanciulla lesse a bassa voce, sillabando parola per parola.

«Laila è innocente: lo so, lo sento. Non sono che un ragazzo in confronto di lei, ma leggo chiaro nel suo volto, nei suoi occhi, più di tutti gli altri. Darei la vita per dimostrare al mondo che ella non è colpevole di nulla: che deve essere liberata da quell'attossicato groviglio di sospetto e d'accuse che l'ha soffocata. Darei la vita, anche se non dovessi aver mai nulla in cambio. Per lei non sono che un fanciullo pazzo che... ».

Guta alzò gli occhi:

— Ho letto tutto. Non c'è più nulla.

— E' quanto basta a me, Guta. Questa è la calligrafia di mio padre.

Ella chinò il capo a guardare il foglio che aveva appoggiato in grembo.

— Vostro padre amava Laila, allora...

— Non so, Guta. Non voglio saperlo. E' una cosa strana. Laila doveva essere vecchissima quando egli la conobbe...

La risata di lei, trillante e assurda, lo interruppe:

— Per quello che conta!...

Subito ritornò seria, come spaventata di quel riso.

— Amavate molto vostro padre?

— Disperatamente. Com'egli amava me. Sono venuto tardi nella sua vita. Non ho conosciuto mia madre. Era il mondo per me. Gli fui grato fin dall'infanzia d'avermi dato tutti i doni che la vita può offrire ad un uomo.

— Per questo, allora, voi vorreste...

— Esaudire il suo desiderio, sì. Nessuno lo sa. E creare un film è l'unica arma che ho in mio potere. E' forse oggi l'arma più potente. Esso va ovunque, in tutto il mondo, tra poveri e ricchi: livella tutti i gusti: ha il potere di far rivivere il passato, di scoprire le tombe: ha il potere di creare l'inverosimile: sopra tutto è una gigantesca forza di suggestione. E una parola da cui tutti si lasciano soggiogare. Forse voi non ne sapete nulla, Guta.

Ella fece cenno di no col capo:

— Non esco quasi mai di qui. — Disse.

Egli si curvò ancor più su di lei:

— Non sapete chi è Leif, allora — sorrise.

Ella volse il viso verso di lui:

— Siete voi — disse con ingenuità.

Egli rise, riprendendo la lettera:

— Siete la prima donna che mi risponde così.

— Questo nome — ella osservò pensosa — non vi sta nemmeno bene.

— Anche questo nessuna donna me l'ha mai detto...

Il vento sbattè forte i vetri, rubò dei fogli di musica che buttò a terra.

Ella si alzò:

— Chiudiamo fuori l'uragano — disse — che non ci disturbi.

I vetri chiusi e opachi tolsero alla stanza gli ultimi riflessi. Soltanto la figura di Guta rimase nitida e siluettata entro la finestra.

— Ma voi — disse con lentezza — dovrete esaudire la mia preghiera e rinunciare ad ogni cosa. Non è soltanto il caso che ha fatto penetrare questa notizia lontana, nella mia casa chiusa.

Leif si alzò di scatto:

— Vi ostinate anche dopo quanto vi ho detto? Non v'importa del riscatto di Laila Dober?

Ella alzò le spalle, sfuggendo il suo sguardo:

— Che importanza ha questo per voi, per me? Noi sappiamo già. E che importanza può avere per gli altri che hanno dimenticato? Per vostro padre che non c'è più, che è soltanto una ombra.

Leif ebbe un gesto scoraggiato:

— Non mi capite. Ho messo in gioco con ardore tutto me stesso. Non potete capire. E' come un necessità spirituale: qualcosa di più forte di me. Una voce oscura, segreta...

Ella, che era sempre ferma presso la finestra, scosse il capo ostinata:

— Io non voglio. Nessuna donna deve apparire al mondo con la faccia di Laila. Mentirebbe in ogni senso. Non voglio che nessuno si serva di lei per un travestimento.

Leif ebbe uno scatto:

— E questo che importa a voi? Laila non esiste più, Laila è un'ombra.

Ella rispose, con un brivido di vivacità:

— Ma io sono... io sono la custode di questa casa: l'ultima custode spirituale di un nome.

Leif non rispose. Ella lo vide corrucciato, affranto. Mutò tono di voce:

— Nel film — chiese con timidezza — tutto accadrebbe.., qui dentro?

— E' già tutto ricostruito nell'identico modo... — raccontò con eccitazione Leif — tutto.

— E come avete potuto farlo? Siete venuto qui una volta sola.

— La memoria mi ha aiutato prodigiosamente. E poi, nulla mi è estraneo, qui.

— Non vi fa dunque orrore, questa casa, come agli altri?

— Mi piace.

— E' molto triste.

— Non per me. Qui... ritrovo qualcosa che altrove mi sfugge. Non so spiegare. Un senso di completezza... Oh, è troppo difficile...

Ella lo interruppe, parlando con tono più acceso, quasi affannato.

— La sera che veniste qui vi accompagnava una donna; me lo disse Edna.

— Mia moglie.

— E' giovane?

Qualcosa guizzò, serpentino in quella domanda così semplice.

— Una bambina.

— Allora non capirà molto... di tutto questo...

— Nulla.

Ella tacque qualche istante. Errò per la stanza come cercasse qualcosa. L'ombra inghiottiva anche il suo volto pallido. Leif aveva l'impressione di sprofondare in un buio morbido e ovattato.

Spesso, nel sonno, gli accadeva di sentirsi precipitare. Un amico scienziato gli aveva spiegato, ridendo — a modo suo, s'intende! — che erano reminiscenze dell'epoca in cui gli uomini scimmie si lasciavan cadere dagli alberi.

Ma ora gli pareva di sprofondare attraverso gli strati del tempo, percorrendo a ritroso il cammino, come attirato da una calma, ma inesorabile calamita.

— Da molto tempo siete sposato, Leif?

— Un anno: forse nemmeno.

Rispondeva automaticamente. Alide era lontanissima dal suo pensiero. Alide, come una colomba, aveva preso il volo atterrita dall'uragano.

Egli sapeva che era al sicuro in qualche luogo: palpitava lontana.

— Suppongo — insistè Guta — che sarà stato un grandissimo amore: una di quelle passioni brucianti come si legge nei romanzi. Anch'io leggo romanzi.

La sua voce ineguale aveva avuto un'intonazione stridula e ironica. Diceva parole che anche altre donne avrebbero potuto pronunciare: ma sulle sue labbra avevano un diverso sapore.

Era meglio non confondere il nome di Alide alla torbida atmosfera. Alide aveva paura di quella casa.

— Non di me dobbiamo parlare, Guta. Ma di quello che mi sta a cuore.

Ella gli si avvicinò: lo fissò attenta.

— Dovrei essere allora sicura.

— Di che?

— Che ogni cosa fosse esatta. Che non si smentisse, non si inventasse. Se, come dite, il cinematografo è una tale forza, il mio nome, la mia casa, il mio regno diverrebbero noti a tutto il mondo. Voi conoscete il cinematografo: ma io so tutto di questa vicenda meglio di ogni altro...

— Non domando di meglio che mi aiutiate, Guta. Vi farò leggere parola per parola, la trama, i dialoghi...

— Quando? — ella domandò, avidamente.

— Subito... domani... quando vorrete... So a mente scena per scena, parola per parola...

Ella ebbe un ironico sorriso:

— Come avete potuto ricreare tutto soltanto con la vostra fantasia?

— Non so... non so...

E, ad un tratto si sentì smarrito, come preso da una stanchezza sovrumana.

— Mio padre è stato qui — disse. — Ne sono certo. Può darsi che a lungo, come mi raccontasse una favola, egli mi abbia parlato di tutto ciò: e oscuri, confusi ricordi sono rimasti per sempre nel mio pensiero.

Improvvisamente ella gli prese una mano: ed egli sentì con stupore che la mano di lei, pallida e molle era, al tocco, bruciante.

— Voi tornereste, allora? Tornereste qui, domani e doman l'altro, per parlare con me, a lungo, di questo?

— Sì, — egli rispose. — Sì, certamente, Guta.

Ella ritrasse la mano: e parve tranquillizzata.

— Fa molto buio — disse. — Accendiamo un lume.

Velata di porcellana azzurra dipinta a rose brillò la lampada, e in quella queta luce sognante il viso di Guta apparve nitido e bianco.

— Ascoltate — disse sottovoce.

Egli tese l'orecchio, e udì un fruscio lento e regolare. La pioggia.

Gli parve che i nervi si distendessero.

— Non potete andare via — mormorò Guta. — La strada è troppo lunga per tornare in città.

— Non ho paura della pioggia.

— E avreste paura di rimanere qui questa notte?

Più Guta ritornò in lui la sensazione di precipitare mollemente. A che doveva aggrapparsi per arrestare la caduta? Gli occhi azzurri di Alide si erano chiusi come due fiorellini azzurri, per dormire tranquilli nel buio della notte.

— Rimarrò qui, Guta.

— La camera degli ospiti è sempre pronta, sebbene da tempo non vi dorma nessuno.

Prese una campanella d'argento cesellato dal tavolino.

— Edna vi accompagnerà subito.

— Subito?

— Ho delle vecchie abitudini, e non saprei rinunciarvi. Un po' di musica, in solitudine, come fosse una preghiera, prima di coricarmi. E mi corico presto, appena cala il sole: vi piace la musica, Leif?

— Quand'ero bambino svegliava in me una tale sofferenza, un tale piacere, un tale desiderio di tuffarmi in lei, di confondermi con lei che io credevo di essere fatto di musica piuttosto che di carne...

Ella ebbe un profondo respiro: il respiro di chi, dopo lungo cammino arriva finalmente ad una meta.

— I vostri occhi sono fatti di musica, Leif: ed anche i vostri capelli!

— Potremmo — egli disse con voce tremante — rimanere insieme ancora un poco, questa sera. — Sorrise. — Uccideremo, per una sera, le abitudini.

— Non ne avrei la forza. Sono vecchia — disse con voce stridente — vecchissima.

Egli guardò il suo viso d'alabastro, senza un segno, una ruga: un fiore cresciuto nel buio che aveva il pallore di una ninfea.

— Voi siete giovanissima ancora, Guta.

Ella gli volse le spalle bruscamente. Edna entrò, con la lampada a mano.

— Buona notte, Leif — disse Guta con voce calda, tranquilla: la voce delle prime parole del colloquio. — Edna, il signore dorme nella camera degli ospiti. Dolci sogni, signor Leif.

No, non avrebbe potuto sognare. Era già tutto un sogno, ed egli dormiva. Tutte le cose della sua vita reale esistevano, ma erano lontanissime come perdute.

E negli istanti in cui era stato vicino a Guta, egli non si era sentito più Leif, il trionfante Leif, «il vittorioso Sigfrid» come diceva Alide. Ma qualcosa che faceva parte di lei soltanto, soggiogato da lei, attento a lei.

Seguiva in silenzio Edna. Chi ha inventato nelle fiabe le vecchie streghe che errano con un lume in mano per boschi oscuri?

La notte incombeva su di lui, portando nel grappolo nero delle sue ore una strana inquieta promessa.

Egli non avrebbe dormito. Ma nemmeno Guta.

Il vento roteava intorno alla casa. Da qualche istante egli aveva cessato di guardare gli occhi verdi e già voleva rivederli. Che mai nascondono le acque di uno stagno? Non vi si riflette il cielo, e nemmeno chi vi si specchia, perchè le acque sono troppo ricche e opache. Guta era sveglia. I suoi occhi vegliavano su tutta la casa.

Doveva rivederla.

(Continua)

Luciana Peverelli

... attraversava la terrazza, incominciando a scendere lentamente la scala a chiocciola...
(Disegno di Giuseppe Casolaro)

Madrigale
A DORIS DURANTI

Un cigolio di catene,
un dondolare di chiatte
cariche di acetilene
è intorno al ricordo di te.
Tra povere ragazze matte
va il tuo corpo perfido e chiaro,
voluttuosa gatta dei porti,
negli odori delle antiche naffe
negli odori dei navigli morti.

La tua bocca, forse, ha
il gusto dolcissimo e molle
delle giuggiole di ratafià.

Burro e rame, magnolie e metalli
s'impastano nella tua carne dura.
Negli occhi tondi, crudeli, un po' gialli,
è la paura
d'antichi giaguari, d'antichi cavalli.
Ragazza del tiro a bersaglio,
stella di raso dei caroselli,
dei nostromi che puzzano d'aglio
e tirano fuori i coltelli,
come cantavano i beccafichi
nella boscaglia frusciante e folta
in quella notte ventosa e stracca
quando ti vidi la prima volta!

In uno di quei strani paesi
sul mare, un po' cupi,
che tenevano i lumi accesi
negli orti tra l'alte rupi
dinnanzi al cinema che si spengeva
le tue foto discolorate
mostravano, figlia di Eva,
un riso empio, abbagliante
e largo nella notte d'estate.

Da allora sogno di quando in quando
che diventi uno scarabeo
prezioso, di quelli che i bimbi
toccano appena, tremando,
un pendaglio di vetro lucente
per gli alberi natalizi
o un serpe che sotto i palmizi
disnoda, con vezzo infame,
le squame
di diamanti,
Doris Duranti.

Quante cose che sogno
in questa estate perversa
che brucia gli alberi di cotogno!

E una strana golosità
ho sulle labbra, al risveglio:
le giuggiole di ratafià...

Diego Calcagno

(Prossimamente: Madrigali a Maria Denis e Alida Valli)

LO SPETTATORE BIZZARRO

Un film con il GIRARROSTO

FULGENZIO, produttore — Proprio voi, Lunardo. Sono alla cerca di una idea. E voi, che l'altra volta mi avete suggerito il film su Venezia città segreta — singolarissimo tema: e arduo: e affascinante: ma irrealizzabile — voi mi dovete aiutare. Amico mio, voi avete una preziosa e deliziosa fantasia; e avete il dovere — dico: il dovere — di collaborare con i produttori. Io, poi, sono un produttore originale. E audace. Detesto i luoghi comuni, le situazioni fatte, le canzoni d'amore. Insomma, detesto la retorica. E vorrei fare un film senza luoghi comuni, senza canzoni, senza interni mondani. Inoltre, come è stata inaugurata finalmente (dopo che «Film» si è battuto tanto per ottenerlo) la moda del critico che vigila la lavorazione — avete letto? «Piccolo mondo antico» sarà sorvegliato da Filippo Sacchi — io vorrei poter annunciare nelle didascalie: «Lunardo, spettatore, diede lo spunto». Bello, no? I film sono fatti per gli spettatori; è dunque utile e nobile che gli spettatori facciano i film.

LUNARDO, spettatore — Ho capito. Voi volete lanciare una nuova società con programma ardito e sconvolgente: «Gli spettatori associati». Non è difficile. Si manda un comunicato ai giornali e si prega lo spettatore delegato di concedere alcune interviste, oltre a fissarsi un congruo stipendio.

FULGENZIO — Siete amaro. Ma io ho bisogno del vostro ausilio immagi[no]so, non della vostra ironia demoli[tri]ce. Guardate Sacchi: Sacchi colla[bora]

LUNARDO — Sacchi, o mio diletto [am]igila: è un'altra cosa. La cri[tica] sempre stata una sorta di que[stura] e la questura tiene d'occhio i [so]spetti. Un critico che vigila una lavorazione è una sorta di questura con mansioni speciali. In ogni modo, io, un'idea ce l'ho.

FULGENZIO — Oh meravigliosa fantasia...

LUNARDO — Piano. Avere un'idea non significa avere una meravigliosa fantasia. Quante sono le idee che, ogni cinque minuti, fioriscono agitamente dai cervelli dei nostri cineasti? E con questo? Credete forse che le idee sorgano da una scatola magica piena di fantasie? E' facilissimo — vedete — associare alcune idee o alcuni autori; meno facile — andate a vedere — è associare a un film un po' di fantasia.

FULGENZIO — Siete capzioso e cellante. Ma spiegatemi, vi prego, il film che vorreste fare.

LUNARDO — Il mio film dovrebbe svolgersi in cucina.

FULGENZIO — In cucina?

LUNARDO — Sì: dentro una vasta cucina, fra pignatte e leccarde, con il «Barbanera» inchiodato all'uscio e il girarrosto che ronfa sul focolare. E ci sono, sotto il soffitto a travi, i salami che dondolano; e là, in fila sulla credenza, ci sono i piatti larghi e fondi, a righe verdi. E in quell'angolo c'è la botte, grassa e gagliarda. E nel mezzo c'è la tavola: lunga e larga come un prato. Ma una cucina non da film campestre: quel nostro film campestre che non riesce mai a essere umano, vivo, nostro, sì oleografiche sono le immagini, sì falso è il dialogo, sì retorici sono gli attori. Una cucina, io vorrei, lieta e solida e provveduta: da mangiarci, finalmente, e non da viverci, con arcadica e molle serenità. Una cucina modellata sui versi di Berto Barbarani o sui libri di Fabio Tombari o — esempio classico — sulle «Confessioni di un Italiano»... «La cucina di Fratta era un vasto locale, d'un indefinito numero di lati molto diversi in grandezza, il quale si alzava verso il cielo come una cupola... Ingombro per tutti i sensi da enormi credenze, da armadi colossali, da tavole sterminate... E nel canto più buio e profondo apriva le sue fauci un antro acherontico, dove le tenebre erano rotte dal crepitante rosseggiar dei tizzoni...». Capite?

FULGENZIO — No.

LUNARDO — Mi proverò ad esser più limpido. Nei nostri film non c'è mai una cucina. I personaggi dei nostri film hanno sempre una casa fantasmagorica, quattro o cinque salotti, quattro o cinque saloni; ma non hanno una cucina. O, se c'è, la cucina è piccola e indisponente. Somiglia a una gabbia, a un ambulatorio, a un gabinetto anatomico. Eppure, noi, che non abbiamo case fantasmagoriche, — e siamo i più — viviamo in cucina. Sulla tavola della cucina i ragazzi fanno il compito; in cucina, le mamme lavorano, danno i punti alle calze, allattano le creaturine. I contadini, vivono in cucina. I veneti ricevono in cucina gli amici, e li fanno sedere davanti al camino. Ma le nostre cucine venete, lustre e gioconde, non sono brevi e ostili come celle. La cucina è il primo capitolo di quel romanzo che è la casa. I personaggi dei nostri film hanno una casa fantasmagorica ma non hanno bambini. Invece nelle case contadine c'è scritto, sopra i vasti letti di ferro: «Qua se fa dei putei». «Qua se fa dei putei»: è un verso del mio Barbarani: il più bello. Capite?

FULGENZIO — No. Ma la vostra idea non mi va. Siete matto, amico mio. Volete farmi produrre un film di pignatte e di casseruole? Ma ci pensate alla contessa Didì e al marchese Dedè davanti a un film con il girarrosto, il «Barbanera» e i piatti a righe verdi? I film sono fatti per il pubblico: e la contessa Didì e il marchese Dedè, che sono la parte eletta del pubblico, la vostra cucina ve la fischierebbero. E come. Mi capite?

LUNARDO — Sì.

Lunardo

Che cosa rivelano i loro volti

GRETA GARBO E L'AMORE

La fronte, a causa delle qualità intellettuali e spirituali che rivela, evoca in noi il ricordo di un bel lago limpido, calmo e profondo.

La solitudine e la meditazione conciliano pensieri dolci e sereni, la fuga verso il paese del sogno: esse danno all'onda trasparente una bellezza astratta.

La natura e la bellezza donano a Greta solitaria la pace e la serenità.

Ma vi sono in lei altre fonti di gioia. La sua anima può essere paragonata soltanto al suo cuore. Esso vuole animare il bel lago dei sogni; è come un veliero che invita al viaggio, alla partenza verso la terra dei fiori olezzanti e dei frutti saporiti e dell'amore.

La speranza, il richiamo di altre gioie, le brezze suadenti gonfiano le vele e danno impulso alla vita. L'istinto vitale intensifica il desiderio di dare e di ricevere. Greta vuol vivere.

La sua mente, il suo cuore, la sua vitalità formano un accordo perfetto. Le tre tendenze umane raggiungono in lei un punto ideale.

* * *

L'Amore è per lei lo scopo divino che risponde alle aspirazioni di tutto l'essere suo.

Greta ha la fede, la fiducia, l'ardore delle vere innamorate. Illuminata, sostenuta da questa fede va verso colui che saprà realizzare il suo sogno.

Schiacciata da una potenza artistica, intellettuale o forse solo fisica, ella può adesso dimenticare le esigenze della sua natura. Essa ama... Ma quando si avvede che l'eletto non può seguirla sulla via incantata, la sofferenza scatena la tempesta. Il bel lago limpido si intorpidisce, il veliero, privo dei venti favorevoli che gli permettevano di navigare diritto verso la terra promessa, va alla deriva.

* * *

Poco a poco, però, il lago si calma, l'onda torna ad essere trasparente. Il tempo la rimarginare la ferita.

La natura non consente che i suoi doni rimangano sterili, tende nuovi agguati, crea il miraggio.

La speranza rinasce, gonfia le vele, e il cuore si slancia verso un nuovo destino.

* * *

No, Greta non è volubile.

L'armoniosa semplicità dei lineamenti del suo volto ne dànno la prova concreta, effettiva, le conferiscono una radiosa, attraente, indefinibile bellezza fisica e morale.

Greta non è la rosa smagliante, trionfante: essa è di più. E' la primula dai colori delicati, mirabile di grazia e di semplicità, dal fascino irreale.

E' la purissima bellezza di un tema musicale che esprime tutta l'emozione, tutta la grandezza, la nobiltà, il pathos di un grande cuore.

Greta, come tutte le creature d'elezione, non vuole un complemento di amore, ma un doppio di lei stessa. Colui che, pari a lei, sappia capirla e seguirla verso i meravigliosi orizzonti schiusi da una sinfonia di Beethoven o di Cesar Frank.

Essa chiede un amore infinito come il mare, raggiante come un mattino di giugno, semplice e tenero come l'umile fiorellino, fresco e puro come una polla di acqua chiara che sgorga sulla montagna.

Greta non è folle nel suo desiderio. Essa sa, meglio di chiunque altro, amare, soffrire, donarsi. E' «donna» nella vita come sullo schermo.

E' semplice, sincera, umana, pronta a gustare la felicità, la felicità concepita da Epicuro, la felicità che nasce dalla bontà, dalla bellezza, la felicità che schiva ogni dolore inutile, che esige saggezza e pace, che è l'armonia dei nobili sentimenti.

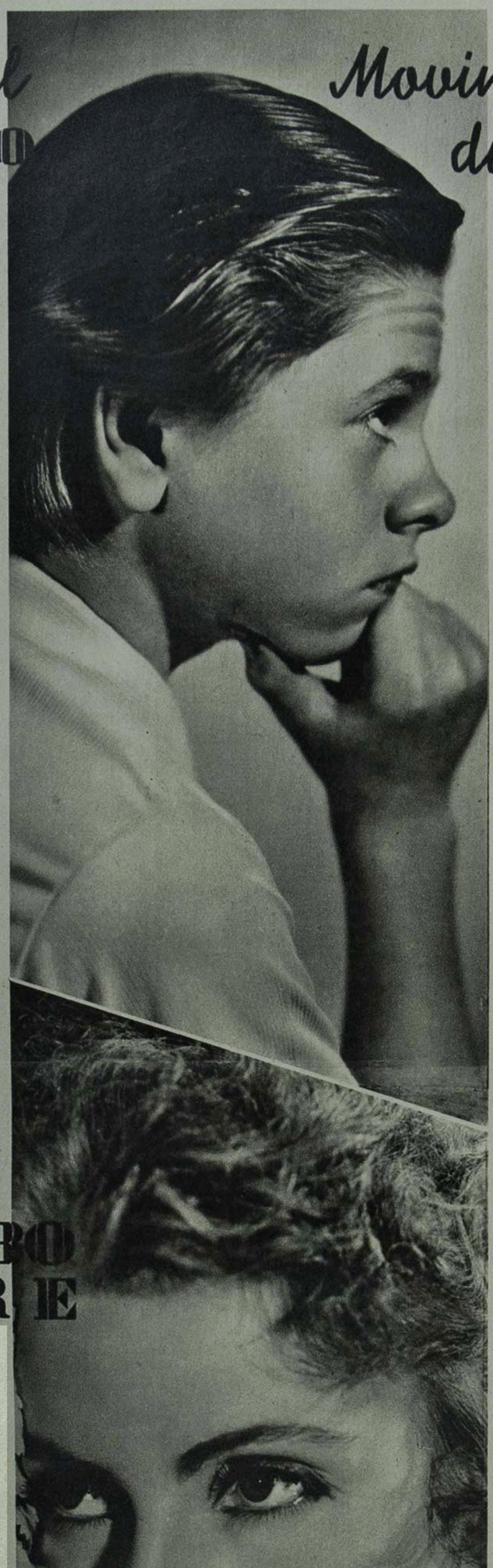
Greta ha avuto molto dalla vita, e quaggiù tutto si paga.

Ed ella, forse, pagherà non vedendo realizzarsi il suo più bel sogno.

---

* **Marlene e Clark insieme.** — Si parla nell'ambiente cinematografico americano con una certa insistenza di un film con Marlene Dietrich e Clark Gable. Sarebbe una pacchia per l'esercizio!

* **Joan Crawford di nuovo in auge.** Joan Crawford, dopo il film «Susanna e Dio», è diventata più popolare che mai. E stata ultimamente a New York, accolta ovunque come una regina, seguita per tutta la città da nugoli di «tifosi».



Mickey Rooney (in alto) **e Greta Garbo**

CONTRABBANDO

Movimentata carriera di Mickey Rooney

A due anni era già in scena! - Figlio d'arte - Cambiamento di nome - Il miraggio di Hollywood e il successo, finalmente

Hollywood, agosto.

— Mi ricordo a stento del tempo in cui non facevo del cinematografo, — dice Mickey Rooney.

E' vero.

Mickey Rooney, al secolo Joe Yule jr., è nato a Brooklyn (New York) nel settembre del 1921.

I suoi genitori erano artisti di varietà e lavoravano col nome di Joe Yule e Nell Carter.

La vita movimentata degli attori fu, dunque, sempre, la vita di Mickey. Ebbe per culla un baule e il latte del poppatoio era riscaldato sul fornellino che serviva a riscaldare il ferro dei ricci della sua mamma.

Ma Nell Carter non poteva occuparsi del suo bimbo e, in pari tempo, fare l'attrice. L'averlo tentato gli provocò un esaurimento nervoso tanto forte da costringerla a lasciare il bimbo dai nonni, a Kansas City.

A quindici mesi, Joe Yule jr. fu trovato abbastanza grande da poter seguire la mamma. La nuova vita gli piaceva un mondo: spartiva il camerino con la mamma e adorava la musica.

Ma una sera Nell Carter dimenticò di chiudere l'uscio del camerino. Quando se ne accorse, era troppo tardi: Joe jr. era scappato.

Due attori, Sid Gold e Babe La Tour, erano in scena e cantavano un duetto quando, d'un tratto, scoppiò una tempesta di risate. Meravigliati e imbarazzati, i due attori si guardarono l'uno con l'altro, esaminando con la coda dell'occhio i propri abiti. Tutto era in ordine. Ma le risate continuavano. Allora Gold si accorse che gli sguardi erano tutti puntati sulla sinistra della scena dove un piccolo essere umano stava in equilibrio sulla testa e dimenava i piedini nell'aria. Finalmente Joe riprese la posizione normale e gratificò l'uditorio di un bellissimo sorriso.

Sid Gold seppe trarre partito dall'incidente e chiamò il bambino nel mezzo della scena:

— Ho l'impressione, — gli disse, — che sai recitare meglio di me!

— Certo, — rispose il futuro Mickey Rooney — e saprei anche cantare codesta canzone meglio di voi.

— Bravo, — rispose Gold, — provaci!

E Joe Yule jr. si mise a cantare la canzone senza stonare una nota e senza sbagliare una parola. Il pubblico lo sommerse d'applausi e Joe ne fu così soddisfatto che sarebbe andato avanti a cantare tutta la notte...

* * *

Quella serata memorabile fu l'inizio di una carriera.

Joe fu scritturato per ripetere tutte le sere il suo numero improvvisato.

A due anni aveva già tanta esperienza da potersi presentare solo alla ribalta ed esibirsi in un numero composto di canzoni, di danze e di improvvisazioni.

Per tre anni di seguito, cioè fino a che compì cinque anni, ripetè ogni sera il suo numero.

Ma il clima era cattivo e la mamma non volle rischiare che egli si ammalasse. Inoltre sarebbe stato necessario pensare un po' alla sua educazione. Fu quindi deciso che Joe e la mamma sarebbero partiti per la California. Joe avrebbe avuto forse modo di lavorare nel cinema, il che gli avrebbe permesso allo stesso tempo, di studiare.

Ma se il nome dei tre Yule era abbastanza noto nell'est e nel centro degli Stati Uniti, in California tutti si occupavano troppo di cinematografo per poter dedicare la loro attenzione al varietà. E l'inizio della carriera cinematografica fu penoso. Joe fu iscritto al giardino d'infanzia e la mamma si accontentò di un modesto impiego.

I giorni di festa erano trascorsi con lunghe passeggiate a Beverly Hills e nei quartieri eleganti, dove Mickey vedeva ville stupende, pratini tosati e grandi piscine.

Sua madre lo sorprese, una volta, intento a spiegare a un forestiero:

— Sì, la mamma è qui, ma noi, naturalmente, non viviamo in questa casa. Abbiamo una bellissima villa a Beverly Hills.

La sera poi, Joe divertiva la mamma con lunghi racconti che finivano sempre così:

— E guadagnerò molti soldi e ti comprerò una bella macchina, sai, di quelle macchinone grandi grandi dove noi si sta dentro e l'autista sta fuori e piglia la pioggia.

Dopo qualche mese un amico di New York di passaggio da Hollywood, gli dette una lettera di presentazione per Will Morissey che metteva in scena una rivista al teatro dell'Aranciera.

Joe fu scritturato immediatamente. Ma Nell Carter capì che lo schermo avrebbe offerto a suo figlio un avvenire migliore, gli avrebbe lasciato il tempo di godere l'infanzia e di studiare come lei desiderava.

Una sera, mentre aspettava di portare a casa Joe dopo lo spettacolo, lesse che era bandito un concorso per il protagonista di «Mickey McGuire».

«Joe» pensava Nell, «E' adattatissimo a questa parte ma, purtroppo, è biondo e qui Mickey dev'essere bruno!». Poi non c'era tempo da perdere e una tintura non poteva essere fatta in pochi minuti... Allora pensò di imbrattare i capelli del ragazzo con un turacciolo affumicato.

L'indomani, dopo aver aspettato il suo turno tra qualche centinaio di ragazzi, anche Joe affrontò la macchina da presa.

L'affare dei capelli gli dava un po' noia ma il personaggio di Mickey McGuire gli era noto; mantenne la calma e fece un provino stupendo che gli valse la scrittura desiderata.

Allora il produttore di quella serie di film, Larry Darmour, pensò di mutargli nome e di chiamarlo, nella vita come sullo schermo, Mickey McGuire. La cosa piacque molto a Joe che era seccatissimo di sentirsi chiamare «junior».

Da allora, per sei anni e in settantotto film, Mickey rese celebre il proprio nome.

Ma a dodici anni, il destino lo richiamò al varietà, con un altro nome: Mickey Rooney. Fu scritturato a Chicago, per il Teatro Palazzo. Prima di partire disse a sua madre:

— Non devi riprendere a lavorare e stare in pena per me. Il mio nuovo nome mi piace e lo renderò anche più celebre dell'altro.

E così, coraggiosamente, Joe Yule jr., altrimenti detto Mickey McGuire o Mickey Rooney tornò alla ribalta con una scrittura di dieci settimane.

Non aveva perso fiducia in se stesso. Il nuovo nome gli dava una certa libertà. Era nato un po' schiavo del personaggio di Mickey Mc Guire. Ora, come Mickey Rooney, poteva dar libero corso alla sua fantasia e rinnovare la sua personalità.

Trascorse le dieci settimane tornò a Hollywood.

Per molti mesi si accontentò di particine secondarie, ma la sua personalità e il suo istinto di attore erano così prepotenti che registi e produttori se ne accorsero.

In diciotto mesi prese parte a quaranta film. Dopo *Hide-Out*, al fianco di Maureen O' Sullivan e di Robert Montgomery, firmò un lungo contratto con la Metro Goldwyn.

Mickey, che già aveva fatto il personaggio funambolesco di Puck nel *Sogno di una notte di mezza estate*, apparve in *Giovinezza impetuosa*, in *Alle soglie della vita*, in *Capitani coraggiosi*, in *Segreto di famiglia*. E' con questo film che creò un nuovo genere di prim'attore, il «puppy lover», l'«amoroso cucciolo», il giovane innamorato che doveva diventare *Andy Hardy*. Da allora ha fatto *La famiglia Hardy in vacanza*, *Andy Hardy cow boy*, *Andy Hardy s'infiamma*, *Andy Hardy poliziotto*. Poi è stato a fianco di Spencer Tracy nel bel film che narra la storia del padre Flanagan. In seguito ha fatto *Compagni di sventura* con Wallace Beery, *Luce ai giovani* con Judy Garland e, adesso, il protagonista nel *Giovane Tom Edison*.

* * *

Mickey Rooney ha diciotto anni e fa molta fatica a tener i conti *in ordine*. La banca gli passa quindici dollari la settimana e i suoi calcoli sono complicatissimi. Difatti, Silvestro, il suo cameriere vuole l'aumento di un dollaro per settimana. Mickey risolve il problema lesinando mezzo dollaro sulla benzina e mezzo sui pasti. Silvestro avrà così il dollaro in più ogni settimana e Mickey si assicura un ascoltatore per le sue ultime composizioni musicali.

— Bisogna assolutamente provare le reazioni di un estraneo, — dice Mickey. — E' il solo modo di conoscere il valore di una canzone.

Ma secondo Silvestro tutte le canzoni di Mickey sono capolavori. Il male è che Mickey trova un nesso tra questa opinione e il dollaro di aumento settimanale.

Mickey ha idee ben chiare per quello che riguarda la vita, l'avvenire dei diciottenni e... l'amore.

— Sono perfettamente d'accordo con Andy Hardy per quel che riguarda il matrimonio. Perchè mai bisogna che un uomo si sposi prima di aver compiuto venticinque anni? Si farebbe una donna disgraziata invece di farne molte fortunate. Che cosa fareste se doveste scegliere tra Ann Rutherford, Lana Turner e Judy Garland? Mi domando spesso se è possibile che un uomo ami tre donne allo stesso tempo...

Mickey non si contenta di fare il compositore, ma organizza anche una squadra di calcio.

— Gli sport d'insieme sono i migliori. Il bello, nello sport, è dover contare gli uni sugli altri. E' un fatto molto importante, non solo nello sport ma anche nell'arte. Non si va davanti alla macchina da presa con la sicurezza di poter dire da soli il successo di un film. Sarebbe idiota.

Pensa di diventare produttore:

— Essere attore è una bellissima cosa, ma bisogna avere l'ingegno di Spencer Tracy. Spencer è il mio idolo. Se potessi diventare un attore come lui, seguiterei a recitare, ma temo di non riuscirci, non me lo sento. Ecco perchè voglio fare il produttore.

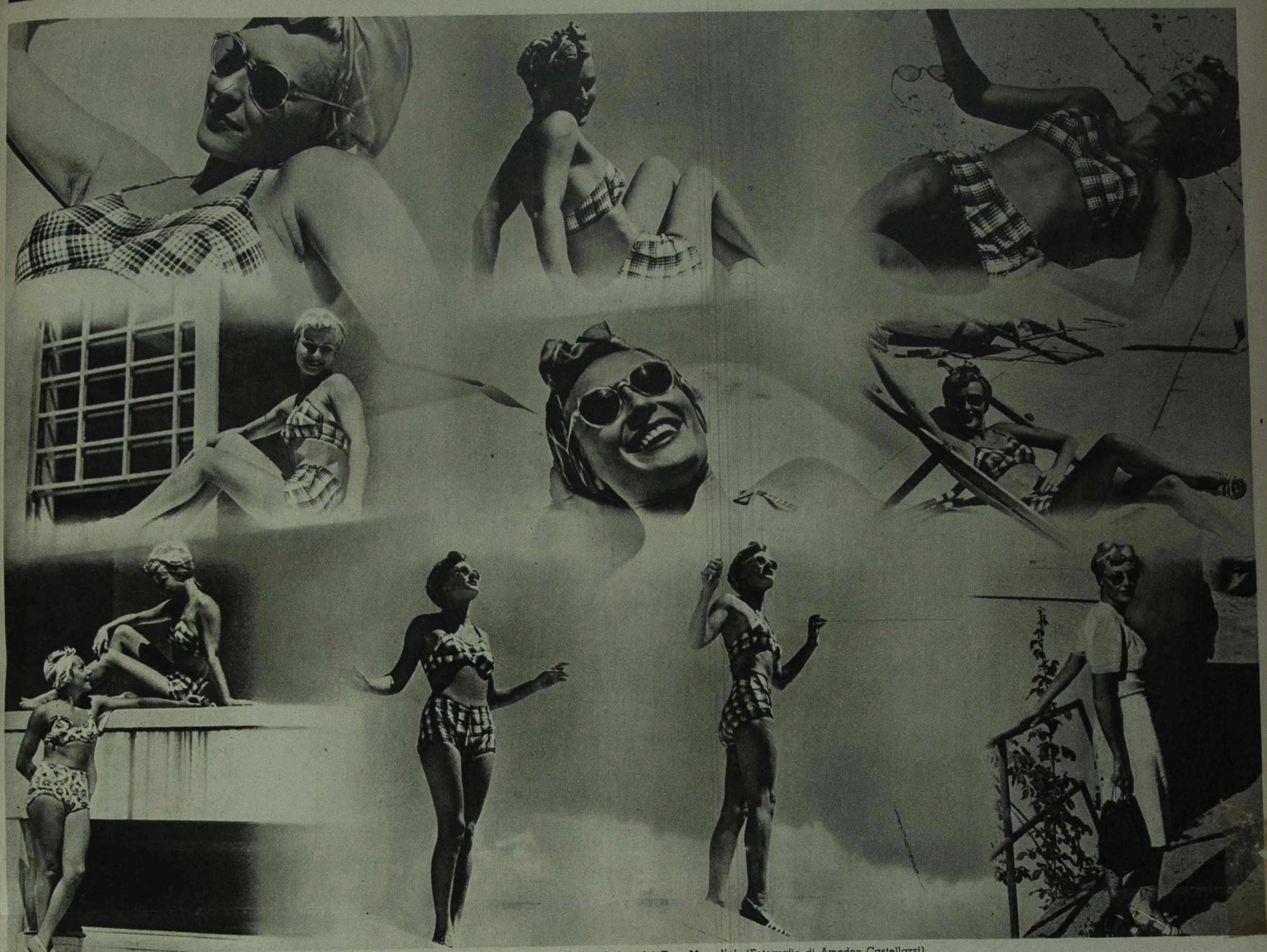
Mickey adora sua madre. Ha realizzato il suo sogno per lei: non ha una macchina nella quale l'autista prende tutta la pioggia, perchè lei non l'ha voluta, ma ha un bel «cabriolet» che suo figlio le ha regalato.

— La mamma? E' straordinaria. E, poi, non s'immischia mai nei fatti miei. Non so come facciano gli attori che hanno sempre alle costole una madre che suggerisce loro ogni gesto. Anche se viene a vedermi girare, non apre bocca. Si occupa dei miei abiti, del mio mangiare e del mio dormire, ma nel lavoro mi lascia completamente libero.

E così, a diciotto anni, Mickey Rooney ha raggiunto una celebrità e un livello artistico che molti attori sognano per tutta la vita. Ha dimenticato i momenti duri, le difficoltà, le delusioni. E' solo felice di avere diciotto anni e il mondo da conquistare.

— Se a venticinque anni sarò produttore, avrò realizzato una mia grande ambizione. Alla mia età bisogna liberarsi di tutto ciò che è puerile per affrontare solo il lato serio della vita.

Ed Sullavan



Mattinata di Vivi Gioi e di Ori Monteverdi alla piscina del Foro Mussolini. (Fotografie di Amedeo Castellazzi)

PARLA L'OPERATORE DI "ESTASI"

"Quando ho fotografato Hedy Lamarr"

Jan Stallich è l'operatore che ha fotografato la nuda di "Estasi", Hedy Lamarr (che allora si chiamava Hedi Kiesler) - Ella era bella come Venere, ma le gambe erano quelle di un elefante... - Dopo "L'assedio dell'Alcazar", Stallich si accinge a girare con Goffredo Alessandrini "Il pittore maledetto"

Sono pochi quelli che nel 1934 hanno avuto il privilegio di vedere alla Mostra cinematografica di Venezia i film cèchi, «Estasi», di Gustav Machaty e, «Amore giovane», di Josef Rovensky: due autentici capolavori. Allora la manifestazione veneziana era biennale, affiancandosi a quella d'arte, e con voce non nostrana si chiamava Festival. Quei due film ebbero una infelice sorte: il primo non ottenne il visto di censura ed il secondo non trovò un importatore intelligente che ne capisse e ne penetrasse la purezza e la bellezza per acquistarlo. Tuttavia il parlare che se ne fece portò di colpo il cinema cecoslovacco in primo piano, non soltanto in Italia bensì in Europa e in America. Le azioni di Machaty salirono vertiginosamente assieme a quelle della protagonista del film, Hedy Kiesler, che s'era mostrata interamente nuda (cosa che avveniva per la prima volta nella storia del cinema) in una suprema offerta di purezza e insieme di peccato.

Ho di fronte a me il fortunato operatore di quel film, Jan Stallich, colui che con il metro misurò più volte la distanza focale tra l'obbiettivo della macchina da presa e i seni immacolati della sedicenne Hedy, vellutati e profumati come petali di magnolia.

Stallich è in Italia già da due anni. Qui ha raggiunto il suo connazionale Vaclav Vich; ha già girato cinque film («Il Fornaretto di Venezia» di Coletti, «Carmen fra i rossi» di Néville, «L'assedio dell'Alcazar» di Genina, «Abbandono» di Mattòli, «Capitan Fracassa» di Coletti) e si appresta a girarne altri due («Cesare Borgia», sempre con Coletti, e «Il pittore maledetto» con Goffredo Alessandrini). La sua fotografia è caratteristica per il morbido rilievo plastico che ottiene con le luci sugli oggetti e sui volti degli attori e per la trasparenza e la profondità che dà ad ogni inquadratura a mezzo di un sapiente giuoco di diffusori.

Per prima cosa domando a Stallich come ha fotografato il superbo corpo di Hedi Kiesler. Ma egli vuol punire ed accrescere la mia curiosità, e comincia a parlarmi di Hedi rifacendosi al tempo in cui ella era nella sua natia Vienna.

— Suo padre, Emil, era direttore di una grande banca viennese, abile, bello ed elegante; sua madre è (vive ancora a Vienna) una piccola ed energica donna. Abitavano in Peter Jordan Strasse, quando il padre morì e la banca andò in rovina: allora la giovane e coraggiosa ragazza, che aveva frequentato i corsi di una scuola privata ed aveva terminato gli studi in un pensionato svizzero, s'impiegò come stenografa; ma la sua bellezza, che fioriva con una veemenza sbalorditiva in contrasto con la sua aspra adolescenza, destava intorno a lei troppi desideri peccaminosi; tanto che ella pensò di abbandonare l'impiego e di scritturarsi come generica negli studi della «Sascha-Film». E' lì che la incontrò il regista Gustav Machaty.

— Capisco. Machaty non aveva dimenticato le esperienze di «Erotikon», film sensuale in cui aveva lanciato l'affascinante Ita Rina e dove aveva simbolizzato l'amplesso dei due amanti in una casa di campagna paragonandolo al lento unirsi ed al fondersi di due gocce di pioggia che scendono sul vetro della finestra.

— Appunto: Machaty, il cui temperamento era naturalmente inteso ad immaginare vicende e situazioni legate da rapporti sessuali e sentimentali morbosi, per portarle poi in un piano ideale e simbolico, pensava già da anni ad un nuovo film di carattere erotico ed appena vide la Kiesler, riconobbe in lei la sua eroina. La scritturò immediatamente, ma volle prima provarla in parti modeste; in seguito, quando credette di poter cominciare il suo film, «Sinfonia d'amore» (che si chiamò dopo «Estasi») era già tanto sicuro delle qualità fisiche e delle capacità emotive di lei, da poter affidare le altre parti ad attori sconosciuti. Hedi ignuda, era alle volte di una bellezza conturbante, di un'ardente sensualità, ed altre volte appariva casta e pura come una colomba, come una santa. Ad ogni modo, la sua perfezione fisica aveva un limite...

— Che cosa intendete dire?!

— Voglio dire che per metà il corpo di Hedi era divino, scultoreo, perfetto, incantevole. Dalle anche in giù, invece, le sue gambe sembravano quelle di un... elefante. Con le dovute proporzioni, s'intende!

— Ma voi scherzate; a quel che s'è visto le sue gambe in «Estasi» si possono paragonare a quelle della Venere dei Medici e delle Tre grazie del Canova.

— Già, ma erano le gambe di un'altra. Non vi siete accorto che quando il suo amante le offre il fiore dove prima s'era posata una farfalla, lei, divinamente bella, nella sua nudità splendente, ha le gambe coperte in parte dalla vegetazione del campo? che quando si bagna, la profondità e il movimento dell'acqua non permettono di vedere nettamente il profilo delle gambe? che quando corre in mezzo al bosco le erbe le nascondono sempre le gambe? che quando queste invece si vedono chiaramente non è inquadrato il resto del suo corpo o il suo volto è nascosto?

— Avete ragione. E' proprio così. Peccato! ma non importa, basterebbe solo il suo volto a rendere indimenticabile la bellezza di Hedi: quel volto estatico ed amaro che sembra inseguire una visione lontana, quegli occhi grigiastri e profondi, quella bocca misteriosamente chiusa che sembra un'offerta purissima, quella gran massa di capelli neri che s'apre a ventaglio, quelle lunghe braccia e quelle mani sottili che sono una carezza. Peccato, piuttosto, che la sua arte non sia pari alla sua bellezza.

— Infatti Max Reinhardt che la scritturò subito dopo che ebbe finito il film «Estasi», nel 1933, per farla recitare a teatro nel «Sesso debole» di Bourdet, non ne potè cavare molto. Anche le sue successive interpretazioni nelle «Vite private» di Noel Coward e nel film «I bauli del signor O. F.» sono rimaste senza eco. Ma a toglierla dal palcoscenico e dai teatri di posa pensò un ricchissimo ebreo, Fritz Mandel, presidente della grande fabbrica di armi e munizioni Hirstenberg. Egli conobbe Hedi ad una recita della commedia di Bourdet: se ne innamorò (cioè, ella gli piacque) e la sposò (cioè, la comprò). Comprò anche tutte le copie esistenti di «Estasi», perchè non voleva che sua moglie continuasse ad andar nuda sugli schermi di tutto il mondo. Il mercante di cannoni la seguiva ovunque e la vigilava, gelosissimo, con i suoi grossi occhi cupi e violenti nello sguardo.

— Lo ricordo anch'io. A Venezia, nel 1935 e 1936, non la faceva respirare. Faceva un certo effetto vedere quel mostro vicino a quell'incanto di donna sempre docile e mansueta con lui. Dicevano, che le faceva condurre una vita infernale.

— Ma Hedi non restò per molto la signora Mandel. Circa tre anni dopo chiese il divorzio e firmò una scrittura con la Metro Goldwyn Mayer. Giunta a Hollywood...

Edi Kiesler, dopo che gli americani l'hanno fatta diventare Hedy Lamarr

— ... prese il nome di Hedy Lamarr. Il resto è noto. Ed i suoi film americani da «Algeri» a «Prendo questa donna», a «La signora dei Tropici» che la stampa di laggiù non ha ritenuto degni di lode o almeno pari alla fama della decantata sua nudità, mi fanno pensare che sarebbe stato meglio per lei scegliere un altro nome che non fosse quello della disgraziatissima Barbara La Marr... Ma, adesso basta con Hedi; e ditemi, piuttosto, qualcosa della vostra attività di operatore.

— Ho cominciato a lavorare nel 1921, nel laboratorio di mio padre a Praga (dove sono nato) e lì sviluppavo e stampavo pellicole: questa esperienza diciamo così, chimica, mi è stata di grande aiuto, in appresso. Ho fatto anche il fotografo per alcuni giornali di Praga e poi l'operatore di un buon numero di documentari. Nel 1928 ho iniziato la mia carriera come operatore di film normali. Ho lavorato molto con Machaty ed i film più importanti che ho girato con lui sono appunto «Estasi» e «Notturno»; è mia la fotografia di «Reka» («Amore giovane») diretto da Rovensky e di «Golem» che Duvivier venne a dirigere nei nostri studi.

— Ditemi un po' come spiegate che gli operatori cèchi sono tanto provetti e sono per tale bravura famosi in tutto il mondo?

— Non so spiegarlo proprio. E' una nostra naturale tendenza, un nostro speciale temperamento, forse; amiamo molto le scene all'aria aperta, conosciamo più e meglio il valore della luce. Non saprei con esattezza. Certo, tutti gli operatori ed i registi cèchi hanno molto lavorato a fianco di quelli tedeschi, che sono tecnici formidabili. Quasi tutti i nostri film sono stati girati in doppia versione: cèka e germanica. Tutti noi siamo stati in Germania, oltre che in Francia ed in Inghilterra e però abbiamo accumulato molta esperienza.

— Secondo voi quali sono gli operatori che emergono e che meritano la fama acquistata?

— Vaclav Vich, che è venuto in Italia con Machaty per il film «Ballerine» e che da allora è rimasto con voi. Otto Eller, un ebreo, che ultimamente era in Francia, Pecenka, fotografo di «Janosik» diretto da Mac Fric, e Otto Kanturch che credo sia in Inghilterra.

— E Jan Stallich dove lo mettete? E' fuori concorso?

— Già, bisogna pur essere modesti, una volta tanto. Sono molto contento di lavorare in Italia. Cinecittà non ha da invidiare nessun altro complesso di stabilimenti cinematografici d'Europa. Il suo macchinario è perfetto e poi, con i registi italiani si lavora in piena collaborazione.

— A proposito: ho visto Augusto Genina, durante la lavorazione dell'«Assedio dell'Alcazar», stare sempre alla macchina da presa e girare materialmente quasi tutte le inquadrature.

— E' vero, Genina è un regista che controlla direttamente il lavoro dell'operatore e segue personalmente lo svolgersi dell'inquadratura. Il lavoro dell'operatore è con lui quello di stabilire le luci, di impostare l'inquadratura e poi di seguirla assieme al regista mentre si gira, ed alla macchina sta il suo aiuto.

— E voi, non avete, un «vostro» metodo di regolare le luci?

— Non esiste un metodo speciale, per nessun operatore. La tecnica dell'illuminazione moderna consiste nell'impiegare poca luce e nell'usare con parsimonia i diffusori. I velatini non servono più e sono difettosi. E' tutta questione di atmosfera, che è un giuoco di luci e di ombre. La luce deve essere precisa, per definire ogni contorno delle cose.

— Una specie di «luce logica».

— Proprio così; e credo che il film «Il pittore maledetto», che girerò prossimamente con Goffredo Alessandrini per la Elica Film, mi darà molte possibilità di studio. Già con Alessandrini abbiamo esaminato attentamente la maggior parte delle opere del Caravaggio che è appunto «il pittore delle luci». Alessandrini vuole riprodurre in molte inquadrature fisse, il «sistema di luci» che è nei quadri del Caravaggio e vedremo come ciò sarà possibile. Risulterà un lavoro interessantissimo che m'appassiona molto.

— Già nel film di Blasetti, «Un'avventura di Salvator Rosa», in alcune scene all'aperto e in alcuni interni si è avuta la sensazione di rivedere alcuni quadri del pittore napoletano. Non credete che un film in costume agevoli molto il lavoro dell'operatore, a confronto di un film moderno?

— Certamente; ma per la fotografia tutto è questione di sfondo. L'architetto è il nostro principale collaboratore. Non può risultare una bella fotografia se non c'è un ottimo sfondo; anche in un primo piano.

— Allora non scriveremo più: «Ottima, o bella la fotografia di Stallich» ma: «Ottimo, o bello, lo sfondo della fotografia di Stallich»...

— Esattissimo.

E l'intervista finisce con un sorriso.

Francesco Càllari

Astrid - Reggio Emilia — « Sono innamorata di Amedeo Nazzari. Voi certamente vi domanderete come abbia fatto a innamorarmi. Non lo so spiegare. Forse non ho resistito al suo sguardo ». Può darsi benissimo. Ma debbo darvi un dispiacere. Mi sono affrettato a parlarne a Nazzari ed egli mi ha detto francamente che, da tutti i suoi film, non guardava voi, ma la vostra vicina di posto. Al cuore non si comanda, non è vero? Sembra che egli la trovi più carina e più intelligente di voi. Per avere una fotografia di Nazzari dovete inviare L. 2,80. All'Amministrazione, non a me, che vi ho resistito anche troppo. Confidenza per confidenza, se voi non gustate le mie zie, io ai vostri amori per Nazzari preferisco nettamente la meningite.

Pasquale Cirillo, Scafati — Ci tenete a farmi sapere che, mentre qualche lettore opina che a « Film » manchi ora una cosa ora l'altra, voi lo trovate perfetto così come è. Grazie. Sento che a voi presenterei volentieri la mia cara Luisa. Tutti quelli ai quali ho avuto la debolezza di mostrarla finora, ne hanno discusso i particolari. Chi diceva che i suoi occhi sono troppo grandi, chi mormorava che le sue gambe si somigliano poco: e insomma subito dopo i giornali cinematografici è sulle donne che non bisogna sollecitare l'opinione del prossimo.

Zag - Rimini — La mia opinione sul collega F.T. è che il suo genere derivi nettamente da Mosca. Ma sui giornali umoristici non si bada a queste cose, ed ecco secondo me una ragione non trascurabile della decadenza dei giornali umoristici. Anni or sono alcuni umoristi di spiccato temperamento, come Mosca, Metz, A. G. Rossi e De Torres, lavoravano per un solo giornale, che andava a ruba. Poi si sparpagliarono, e l'idea di colmare i vuoti con dei surrogati, fu un errore, come hanno dimostrato, credo, le tirature. Ma per favore non mi interrogate più su argomenti così delicati per me, che sono anche collaboratore di un giornale umoristico. Non aspiro a morire in pace coi miei colleghi, ma nel mio letto s..

Anna Sega, Verona — Sì, l'indirizzo di De Stefani è esatto. A Dino Falconi potete scrivere presso il « Popolo d'Italia », a Milano.

Squillario M. G., Oneglia — I lettori possono chiedere le fotografie, scegliendo tra quelle pubblicate negli ultimi cinque numeri del giornale. Per le spese postali e di stampa occorre inviare L. 2,80 per quelle pubblicate in copertina o nel paginone, e L. 1,80 per tutte le altre.

Mariuccia, Genova — Il documentario « Gli uomini della Crawford » appare in questo numero. Spero che non ci chiediate lo stesso per Gloria Swanson, dato che in tal caso non si tratterebbe di un documentario, ma di un censimento.

Carla - Mantova — Mi dispiace, ma quel giornale non lo vedo mai. Io mi occupo soltanto dei giornali che sono disposti a spendere qualsiasi somma per una mia novella o per un mio articolo; tutti gli altri li ignoro, in base a quella precisa norma del galateo che prescrive di ricambiare sempre un favore.

Chiaradia Fernando e Nicola Attoma — Se esistono, fra le mie lettrici, due aspiranti madrine di guerra, scrivano a questi nostri due baldi soldati, indirizzando: IX Reparto Specialisti Artiglieria di Corpo d'Armata, Gioia del Colle.

Antonietta - Roma — Grazie dei saluti da San Remo, che ricambio dalla città che più vi piace. Non posso dire quale, perchè una volta che, in una novella, finsi di essere a Manilla, il municipio di quella esotica città mi invitò poi a pagare una forte somma quale tassa di soggiorno. Tuttavia non posso non augurarmi che l'isolato tentativo di Cuba venga al più presto imitato da tutte le altre località esaltate dai miei colleghi letterati nei loro racconti e romanzi. Impareranno così, a non descrivere con tanta efficacia paesi dove non sono mai stati. Quanto alla Garbo, essa sta benissimo secondo me. Soltanto nei film alla Garbo è capitato qualche volta di essere malata. E, per scaramanzia, quando poi si metteva a tavola mangiava il doppio. L'impressione di quanti hanno visto una volta un pasto normale di Greta Garbo è che la celebre attrice doveva nascere sorella siamese, ma che, all'ultimo momento, di doppio sortì soltanto il sistema digerente. E ora vi ringrazio della simpatia, Antonietta. Avete la mia amicizia, non sciupatela in bagordi e in cambiali. Quanto al signore che vi insidia, nei vostri panni o lo prenderei a schiaffi personalmente, o ne affiderei l'incarico ai miei più robusti consanguinei. Altro non posso dirvi, sia perchè il caso è di natura troppo delicata, sia perchè la più bella caratteristica dei dilemmi è quella di esaurirsi in poche righe.

Gioviarco - Milano — Datemi pure del tu, invece del voi, se vi fa piacere. Molti mi hanno dato e mi dànno del tu, e nulla è capitato di male a me o a loro. Qualche pugno, qualche piccola querela per diffamazione, poi che altro manca, a due persone che si dànno del tu, per diventare vecchi amici? Comunque a voi occorre, non so per quali ragioni, un galateo moderno, e mi pregate di segnalarvene il titolo e l'autore. Diamine. Chiedete in qualche libreria, o all'editore stesso, « Il nuovo saper vivere », uscito anni fa per i tipi di Rizzoli. Io non lo lessi, nè lo leggerò mai; ma mi dissero che fra i libretti che presumono di fare di qualsiasi marrano un gentiluomo, quello era il meno idiota e il più garbato. Perfino l'editore per il quale lavoravo in quell'epoca, un signore magro asciutto e rude come un calcio, ebbe occasione di sfogliare « Il nuovo saper vivere ». Egli aveva deciso di licenziarmi, e lo fece, ma dopo prima di entrare. E mi si assicura che da allora, sempre sulla base di quel prezioso libretto, non ha fatto che migliorare. Avviene assai più di rado, cioè, che nelle feste in cui è di rigore l'abito da sera i convitati lo scambino per il cameriere, e gli sussurrino all'orecchio, in tono di rimprovero, che il cognac è pessimo. Scherzi a parte, escludo che le belle maniere si possano assimilare leggendo libretti appositi. Secondo me, educati si nasce e villani si diventa: urtate sbadatamente un granduca (in modo da fargli ingoiare il sigaro e da fracassargli il monocolo) e ve ne accorgerete. Grazie. Dico grazie perchè in generale non posso soffrire i granduchi. Non è concepibile un mondo così piccolo e insulso come quello che riflettono i monocoli di certi nobili. Viviamo una superate, formidabili avvenimenti si svolgono intorno a noi, ma certi nobili non contengono, oggi come ieri, che espressioni come « Sì, i Biberon de la Gnaffe appartengono a un ramo cadetto della mia famiglia..... », « Sì, nel 1859 l'asse ereditario fu gravemente intaccato da.... », e « Prego baronessa: latte o limone? ».

Pietro Corino - Brindisi — Il Direttore ha ricevuto quelle riviste e vi ringrazia. La vostra storia mi ha commosso. Non dovete rattristarvi. Al mio paese, a Napoli, dei trovatelli si dice che sono figli di Dio, e davvero ritengo che Dio li ami più di coloro che hanno babbo e mamma. Molti ostacoli saranno rimossi dalla vostra strada, in considerazione del fatto che una estranea vi insegnò a camminare. Dovreste sposarvi presto. In una moglie che vi ami troverete anche una mamma: l'ho letto in molti libri, ma si tratta di una delle pochissime cose stampate (oltre a quelle contenute nell'elenco telefonico) che trovino conferma nella realtà. Io quando mi ammalo non faccio che gemere e pronunziare frasi testamentarie: ma segretamente sono felice perchè vedo la mia cara Ada corrugare la fronte e muoversi dolente e indignata nelle più vaghe ed opposte direzioni, come appunto faceva mia madre quando fissava il medico con l'aria di dirgli: « Che malattia è, dottore? Avvertite questa malattia che non sono disposta a tollerare nessun sopruso ».

G. Trabalzini - Siena — Grazie della simpatia, ma non posso dimostrarvi la mia gratitudine pubblicando, come desidereresti, annunzi economici tendenti a far sapere che vendete francobolli rari. Io non amo che le rose che non colsi e i servigi banali che non resi: io discendo direttamente da quel Gerardo Marotta che passeggiando sul molo di Genova, e vedendo nelle acque agitate un signore che sul punto di affogare gridava aiuto, si affrettò a dirgli gentilmente: « Io parto fra dieci minuti per Torino. Se vi occorresse qualcosa a Torino... ». Indimenticabile Gerardo Marotta: e figuratevi se io, suo discendente diretto, voglio scomodarmi per i vostri francobolli rari. Secondo me non si possono desiderare francobolli più rari dei francobolli inesistenti; e allora tanto vale far collezione di modestie di Blasetti, o di disinteressati sostenitori di Iole Veleri.

Tikki-Tikki - Roma — Grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di amare verità. Amare verità vengono a me sotto forma di cambiali in scadenza, di lettere contenenti espressioni come « Sorpresi vostro inspiegabile silenzio ci riserbiamo di adire le vie legali onde ottenere il pagamento del nostro fatturato » e di voci remote di telefoniste che si dichiarano spiacenti di non potermi dare il comm. Angelo Besozzi all'apparecchio, poichè lo stesso commendatore — produttore cinematografico, s'intende — è purtroppo uscito dieci minuti fa. « Scusate signorina — mi affretto ad insistere. — Volete dirmi in quali altri edifici, o garitte, posso telefonare per sapere che il comm. Besozzi è uscito dieci minuti fa? ». Molti si domanderanno perchè mai desidero parlare ad Angelo Besozzi, o a qualsiasi altro produttore. Ho forse un soggetto da collocare? Voglio forse dirigere una farsa napoletana interpretata da Ruggeri o l'« Edipo re » interpretato da Fanfulla? Assolutamente no. Ciò che vorrei dire a Besozzi, o a qualsiasi altro produttore, è questo: « Signore — vorrei dirgli — io sono purtroppo indebitato. Non eccessivamente, ma quanto basta per essere circondato ad ogni angolo di strada da individui che brandiscono titoli esecutivi. In nessun modo riesco a sfuggire a questa gente che sembra scaturire dal suolo, dai muri, dai mobili, dovunque io vada. Signor Besozzi, o signor qualsiasi altro produttore, aiutatemi. Voi che per chiunque voglia parlarvi siete uscito dieci minuti fa da tutta Roma, come da tutta l'Italia e da tutto l'estero, voi che siete in grado di dissiparvi nell'aria come fumo, voi che potete passare in qualunque momento dallo stato solido allo stato gazoso, voi che costringete chiunque vi veda a segnarsi superstiziosamente, balbettando: « Ora si trasformerà in un gatto soriano, o in un portaombrelli », voi che siete ago nel fieno e sapone nell'acqua, insegnatemi, ve ne supplico, il vostro segreto. In cambio ditemi qual'è la metà del mio sangue che preferite, ed io vi autorizzerò a prelevarla ». Questo, e non altro discorso, vorrei tenere a un produttore, se mi riuscisse finalmente di coglierlo sul fatto produttivo e cinematografico. Ma al diavolo tutto ciò. Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di vedere un paginone interamente occupato da Jean Gabin. Mi ha risposto che farà il possibile. L'ultimo cappellino di mia zia Carolina raffigura l'impero inglese come sarà fra non molto. E' il più esiguo cappellino che mai sia capitato di vedere su una testa umana, e dato che usufruisce di un sottogola può anche essere utilizzato come anello.

Nicrai - Milano — Non mi entusiasmano i vostri versi per Rubi Dalma. Sono comunque migliori le quartine che vi ha ispirate Osvaldo Valenti, e senz'altro le segnalo ai lettori come segue. « Osvaldo, scendi tu da una cornice — d'oro di quei saloni impolverati — del tempo dei duelli e degli agguati — e di Lucrezia l'avvelenatrice? — Avevi una casacca di velluto, — ornata di finissimo merletto; — alla cintura stocco e pugnaletto — e quel sorriso che non hai perduto. — Sei l'adultero biondo dei castelli — cinquecenteschi. Allora, sulle strade — del passato spezzavi cuori e spade — cuori di donne e spade di bargelli. — Ora sei qui, fra nuove e strane genti. — Non abbassi gli azzurri occhi protervi, — non tremi: ma soccombi a Gino Cervi! — Ubbidisci a Besozzi ed a Manentil — Marchesi e Steno, classici del ridere — ti sussurrano come devi odiare. — L'umorista Mattoli, a quanto pare — sbuffa e ti insegna come devi uccidere. — Liborio Capitani se gli accade — di scoprire un romanzo di Dumas — può consegnarti inerme a Zavazà: — tu, Osvaldo, che spezzavi cuori e spade. — Ma fino a quando, o fior dei cavalieri — sopporterai le bizze di Blasetti, — il dialogo di De Benedetti —e l'esperienza di G. V. Sampieri? — Il tuo sorriso incrinava l'acciaio — ma si frantumerà contro Zambuto — contro chiunque sia sopravvissuto — a se stesso, ai suoi film e a ogni altro guaio. — Non vedi, Osvaldo? Il cinema è un crogiuolo — maledetto che fonde Alvaro e Dandi, — Longanesi e Totò, Zampa e Moravia, — Castellani e Cafiero... E tu sei solo! — Desisti, Osvaldo: prima di trovarti — amalgamato con Veleri Iole — grida un tuo no che arrivi fino al sole — gusta la voluttà di ammutinarti! — Non discendesti tu da una cornice — d'oro di quei saloni impolverati — del tempo dei duelli e degli agguati — e di Lucrezia l'avvelenatrice? — Ebbene, un solo gesto ti si addice, — Osvaldo, e tu lo sai: senza rancore — spacca la testa a qualche produttore — e poi rientra nella tua cornice! ». Che ve ne pare, lettori? Versi sopportabili, o quasi, che io riconosco di aver qua e là ritoccati nella forma, se non nella sostanza. Decidiamo, se non vi dispiace, che il valoroso Nicrai, di Milano, ha diritto alla nostra stima.

L. Cataldo - Corato — Dalla lettura della vostra novella sono uscito pallido, ma illeso. Suppongo di potervi dire francamente che non siete ancora maturo per uno scritto pubblicabile. Fra dieci anni sorriderete con me, o con chiunque non sia impegnato altrove e voglia farlo, di questo vostro primo tentativo letterario. Descrivendo Maria Denis, voi fra l'altro dite: « Arricciava il suo capriccioso nasino sulle labbra di palmipede ». Santo cielo. A prescindere da ciò che Maria Denis può fare del suo naso, sul quale ha diritto di vivere decorosamente, vi faccio osservare che i palmipedi non hanno labbra, di nessun genere. Non ne hanno e non ne possono avere, nè in un racconto, nè in una sommossa. Intere generazioni di oche, di anitre e di cigni mi hanno per così dire sfiorato, senza mostrarmi che becchi, talora disarmonici, ma costantemente privi di labbra. So che l'ipocrisia dei palmipedi è proverbiale, ma non posso ammettere che anche quando un'oca esce dal forno, dopo tre ore di cottura, il suo primo pensiero debba essere quello di fingersi priva di labbra. Concludo informandovi che potete contare sulla mia amicizia, sempre che si tratti di entrare in una gabbia di tigri, o di passare insieme una notte in un cimitero; ma sappiate che nulla potrebbe indurmi con voi sul terreno delle similitudini.

Ettore Zocaro — E' vero: l'idea di un film imperniato sulla Mostra cinematografica di Venezia dovrebbe piacere. Ma a chi, se oggi per essere defenestrati da qualsiasi casa di produzione il minimo accenno a un soggetto originale, e cioè non desunto da libri o da commedie, risulta più che sufficiente?

Liri - Livorno — Ricordo benissimo di aver risposto alla vostra lettera e di avervi dato la mia modesta opinione sui vostri soggetti. Era un'opinione completa e, secondo i principali membri della mia famiglia, spiritosa.

Manuela - Torino — Tre o quattro fotografie sono sufficienti, purchè belle. Indirizzo: Segnalazione Tipi, Redazione di « Film » - Viale Università n. 36, Roma.

Caciagli Rodolfo - Raffaelli Guglielmo - Bandini Giovanni - Zamponi Fernando — Questi amici di « Film », attualmente sotto le armi, si augurano di trovare, fra le mie lettrici, quattro madrine di guerra. Indirizzo: 19. Compagnia Teleradio, Divisione Venezia, Posta Militare 99-A.

Ammiratrici di Civitanova — Il Direttore vi accontenterà.

A. P. - Trento — Sarò lieto di rispondere anche alle domande tecniche che vi piacerà di rivolgermi. Chiedetemi di essere serio, ed io sarò serio come una tassa. L'annunziata rubrica di Longanesi apparirà, anzi esploderà un bel giorno nella migliore pagina di « Film ». Quando Longanesi promette, mantiene; altrimenti, nella peggiore delle ipotesi, torna a promettere. Il Direttore mi incarica di farvi sapere che ricomincerà presto a pubblicare le sue « lettere », che terrà conto dei vostri desideri, e che le vostre intelligenti opinioni gli giungono gradite.

Mario R. D. A., Verona — Non vi capisco. Dubitate della vostra fidanzata soltanto perchè non sa raccontarvi qualche convincente bugia? Ecco come sono gli uomini, e mi si permetta di citare mio zio Rodrigo. La sua più ardente aspirazione era di sposare una donna incapace di mentire, e ora piange e si lamenta quando essa gli dà dell'imbecille. Vedete come sono spiritoso? E non sono che le sei del mattino, i galli cominciano appena a cantare, approfittando del fatto che Beniamino Gigli è ancora immerso in un profondo sonno. Grazie della promessa di chiedermi consiglio sui vostri affari di cuore: nessuno è mai ricorso invano ai miei lumi, come diceva quel signore dalla lampada portatile, il cui principale ufficio consisteva nell'accompagnare gli spettatori ai posti migliori, in un importante cinema cittadino. I miei zii ricambiano i vostri saluti. E' prodigioso come essi, nonostante la loro multiforme attività di zii, trovino il tempo di ricambiare saluti, nonchè ricette contro il raffreddore. Ho udito recentemente mio zio Filippo consigliare al conte Ottavio, come radicale rimedio contro l'influenza, borse di ghiaccio sul petto e ai piedi; e, debbo dirlo, osai intromettermi. « Zitto tu — mi sibilò all'orecchio lo zio Filippo. — Occhio per occhio, dente per dente, egli non mi ha forse consigliato, il mese scorso, di curarmi una scottatura con applicazioni di acqua bollente? ». Non conoscendo mio zio Filippo, molti potrebbero domandarsi chi lo obbligava, dopo tutto, a seguire il malvagio suggerimento del conte Ottavio. Ma ecco in quale roccia sono tagliati questi due formidabili uomini: si odiano, ma c'è fra essi il tacito patto che ciascuno deve seguire lealmente i consigli dell'altro.

Giuseppe Marotta

Vera Bergman a Cinecittà

AVORIOLINA
BERTELLI

Osservatorio

Roma-Berlino cinema

I recenti accordi italo-germanici di cui si è già data notizia sembra che sboccheranno presto in una intensa collaborazione fra le cinematografie alleate. E' dunque da sperare che i contatti produttivi sino ad ora assai rari tra Roma e Berlino verranno volentierosamente intensificati.

Questi contatti potranno portare frutti preziosi di conoscenza reciproca e quindi di collaborazione, tanto più che troveranno certamente un validissimo e comprensivo appoggio presso l'Ambasciatore d'Italia nel Reich, l'Eccellenza Alfieri, conoscitore profondo delle esigenze e delle possibilità della nostra cinematografia. Non bisogna, infatti, dimenticare che al camerata Dino Alfieri si deve quella riforma che ha permesso alla produzione nazionale di vivere e di prosperare, nonostante le ristrettezze del mercato interno.

La presenza dell'Eccellenza Alfieri a Berlino è pertanto un fattore di altissima importanza per lo sviluppo delle relazioni cinematografiche italo-germaniche che devono al più presto essere definite sul piano di concrete realizzazioni. Ed è da sperare che l'iniziativa necessaria a tradurre in atto i recenti accordi non tardi a manifestarsi, da parte di produttori e di enti interessati, così che si possa far tesoro delle possibilità derivanti dalla situazione.

Capitale e lavoro

Un periodico tecnico ha male interpretato il nostro suggerimento relativo alla possibilità di realizzare una formula di partecipazione fra capitale e lavoro nella produzione cinematografica.

Noi non abbiamo mai inteso parlare di formule cooperativistiche. Sappiamo benissimo che sarebbero irrealizzabili. Intendevamo invece consigliare agli uomini di buona fede un altro genere di partecipazione: per esempio quella che può nascere da un rapporto di associazione ai rischi ed agli utili fra i capitalisti, il direttore di produzione, il regista e qualche volta anche l'attore o l'attrice principale. Troppe volte accade che un film va male per la leggerezza, l'incuria, l'indisciplina di uno di questi elementi. Ci sembra che sarebbe utile, quindi, associarli in una sola responsabilità. Così, finalmente, il danno e l'utile si riverserebbero equamente sulle spalle dei partecipanti.

Ecco tutto; ed anche se la formula può essere di difficile applicazione, ci piace sottolinearla ancora una volta, anche a rischio di sentirci dire che questa è poesia pura.

Doppiaggi

Un giornale romano del mattino osserva che le protagoniste dei film stranieri, in Italia, hanno tutte indistintamente la stessa voce. Verissimo; ed osserveremo, anzi, che la qualche tempo a questa parte il doppiaggio dei nostri stabilimenti lascia molto a desiderare. E' invalso l'uso di tirar via, mentre in altri tempi si usava maggiore accuratezza e la conseguenza è che i doppiaggi diventano sempre peggiori. Peccato, perchè oggi che il doppiato si avvia ad ampie possibilità europee, invece di peggiorare avrebbe dovuto migliorare.

Ma quest'affare delle voci sempre uguali è veramente deplorevole. Non staremo a fare dei nomi, perchè sarebbe antipatico. Tuttavia dobbiamo dire che in materia presso le varie case di doppiaggio si sono ormai creati dei canonicati che sono la vera causa di tutti i mali. Attrici e attori, sia pure di indiscusso valore, sono sistematicamente chiamati a doppiare qualunque voce con la scusa che sono così bravi da riuscire benissimo ad adattare i propri mezzi vocali a qualunque tipo. Ne risulta così una esasperante uniformità di voce applicata alle labbra più disparate.

Come si fa a riparare al mal vezzo? E' difficile. I Sindacati fanno quel che possono, regolando i turni di lavorazione. Ma non basta. Qui si dovrebbero sciogliere delle clientele, e si sa benissimo che le clientele sono molto resistenti. Allora non ci resta che raccomandarci alla coscienza artistica dei direttori delle sincronizzazioni, nella speranza ch'essi comprendano la necessità di curare con maggiore attenzione il loro lavoro.

Anche perchè, lo ripetiamo, la nostra attrezzatura di doppiaggio può essere nei prossimi tempi chiamata ad esercitare una grande funzione nel giuoco delle esportazioni europee e sarebbe un peccato che si perdesse, proprio alla vigilia di una tale opportunità, quello che era da tutti riconosciuto come un primato della industria cinematografica italiana.

Provvidenze

Lo Stato continua generosamente a concedere nuove provvidenze a favore della cinematografia nazionale. E' di ieri infatti il nuovo provvedimento preso dal Consiglio dei Ministri in virtù del quale la corresponsione dei premi viene assicurata anche a quei proventi che derivano dalla programmazione di pellicole italiane unitamente a quelle straniere. Noi siamo sempre del parere che sia meglio, da tutti i punti di vista, abolire il doppio programma. Ad ogni modo in attesa che questa determinazione venga presa, riconosciamo che l'odierno provvedimento costituisce un nuovo importante vantaggio assicurato alla produzione nazionale. Riteniamo pertanto che i produttori dovranno sentirsi vieppiù obbligati verso lo Stato che efficacemente si rende conto delle loro esigenze. Speriamo che ciò indurrà i produttori a rendersi conto delle esigenze dello Stato relativamente alla qualità dei film nazionali che dovrebbe affrettarsi a guadagnare qualche punto, allo scopo di imporsi più facilmente all'attenzione del nuovo mercato europeo.

Possibile infatti che lo Stato debba continuare ad assistere certo piccolo cabotaggio filmistico degno, alla fine, d'essere sistematicamente sabotato?

Cinema sotto terra

Secondo quanto ha annunziato una nostra corrispondenza di due numeri fa, i cinematografari inglesi si sono, dunque, organizzati in caverne per continuare la produzione. Veramente straordinari, questi britanni. Come se dovessero tramandare ai posteri dei tesori d'arte! Ma quando mai l'Inghilterra è stata capace di far qualcosa di notevole nel campo cinematografico? Se si fa astrazione dall'iniziativa di un italiano, Lodovico Toeplitz, di un paio di ungheresi, Alessandro Korda e Gabriel Pascal e di qualche americano si può ben dire che la cinematografia britannica non è mai esistita. A che scopo, dunque organizzarsi per lavorare nelle caverne?

Ma i britanni vogliono combattere sino all'ultimo uomo e quindi anche sino all'ultimo fotogramma. Hanno bisogno di essere sconfitti anche nell'agone cinematografico. Ebbene, stiano tranquilli. Nessuno contesterà loro questa pretesa. Tanto più che la Germania s'appresta a realizzare quattrocento film all'anno, perfettamente doppiati in molte lingue, mentre l'Italia minaccia di raggiungere rapidamente i 150. Toccate queste mete, i cinematografari inglesi possono benissimo uscire dalle caverne. Tanto a rifornire di pellicola i mercati del loro traballante Impero, ci penserà l'Asse.

L'osservatore

Assia Noris vista da Sabatini

"POSTA" DA HOLLYWOOD

Maureen O'Hara, PICCOLA RIBELLE

L'irlandesina irredenta - Giovanissima e indomabile - La rapida conquista di Hollywood - Un film dopo l'altro - La celebrità e il successo - Nella "Taverna della Giamaica" e nelle altre interpretazioni

Hollywood, agosto

Maureen O'Hara è un'irlandesina — figlia di un patriota vissuto e morto in odio agli inglesi — di diciannove anni. Ha debuttato, al fianco di Charles Laughton, nella *Taverna della Giamaica*. E in quel film non ha debuttato soltanto come attrice ma anche come moglie perchè, prima di lasciare Londra per Hollywood, ha sposato George Brown, tecnico della produzione cinematografica di quella nazione, e anch'egli irredento irlandese.

Il vero nome di Maureen è Fitzsimon. Maureen è una ragazza eccezionale sotto tutti i punti di vista. Anzitutto per il suo coraggio: Maureen non ha paura di nessuno. Inoltre Hollywood e tutto il territorio che la circonda, conosciuto di solito col nome di Stati Uniti, non le hanno fatto provare nessuna sensazione speciale. Le caratteristiche di Maureen, per quanto eccezionali in una ragazza di appena diciannove anni, sono comprensibili per chi conosca l'indole degli irlandesi, popolo ribelle e dal cuore orgogliosissimo, sempre in lotta per la propria indipendenza, pronto ad affrontare qualunque pericolo e a superare qualunque ostacolo (leggi: Inghilterra).

Maureen, benchè la sua spiccata personalità le doni un fascino nuovo, ha il tipo delle donne del suo paese. Ha il volto d'un ovale perfetto incorniciato da abbondanti capelli castani che a meraviglia s'intonano con gli occhi color verde smeraldo. E' fresca, spontanea, vivace e sempre pronta a sostenere una discussione. Secondo i dettami di Hollywood non la si può dire molto snella ma il suo carattere è troppo forte perchè si possa pensare che un giorno essa provi a modificare la sua figura.

La grazia mesta di Maureen O'Hara, in una scena de "La Taverna della Giamaica", che sarà presentato in Italia dall'organizzazione Scalera-Leoni

Come fosse una bimba, ha sempre le ginocchia ammaccate e porta i sandali senza tacco. Ha quattro sorelle e due fratelli e le mancano molto le buone, care riunioni famigliari intorno al fuoco. La mamma, però, l'ha accompagnata nel suo viaggio verso l'occidente.

Maureen, arrivando a Hollywood, anzichè esprimere la sua ammirazione per la vastità degli Stati Uniti, si è sentita in dovere di lamentarsi per la stanchezza del viaggio. Ha dovuto, tuttavia, riconoscere che i tramonti sul deserto sono molto belli.

Rimpiange la semplicità delle feste di Dublino — il ballo dei Cacciatori, quello della Facoltà di Chirurgia — e trova che le ragazze irlandesi si vestono con meno ricercatezza delle ragazze americane. Del resto Maureen non è affatto civetta.

— La mamma ha voluto che seguissimo tutti un regolare corso di musica e di dizione, — dice. — A casa, poi, mettevamo su piccoli spettacoli privati. E quando il nostro gruppetto è stato degno di esibirsi in pubblico, sono venuta alla ribalta per recitare una scena di Shakespeare e una breve commedia. La cosa non mi ha fatto il benchè minimo effetto e sono stata prescelta a interprete principale di un lavoro... del quale non mi ricordo più!

Poco dopo, del resto, ha traversato il mare ed è andata in Inghilterra. Ha fatto un provino che Charles Laughton ha avuto occasione di vedere. Il provino è piaciuto e Laughton l'ha fatta scritturare come prima interprete femminile del film *La taverna della Giamaica*. L'hanno subito soprannominata « Pupa » e « Minaccia », perchè strappava la parte a tutti, dotata com'era d'un brio indiavolato. Adesso trionfa come *Esmeralda*, la piccola zingara con la capretta dalle corna dorate e il tamburino, protagonista del romanzo che è stato adesso riportato sullo schermo col titolo *Il gobbo di Notre Dame*. Tutti conoscono la storia della ragazza amata e protetta dal gobbo Quasimodo, campanaro della cattedrale.

Michele L. Losauro

"FILM" PRESENTA:

Macario raccontato DA SE STESSO

Fra vituperi e romanesche invettive - Mario Mattoli al posto di comando - 38 gradi all'ombra - Chi è Macario - Si parla di Rivista

V.

Calafuria, agosto.

Ultimo giorno di Calafuria. E' la contrada mai come oggi ha fatto onore al suo nome. Oggi è tutta invasa da cinematografico furore, tutta in ebollizione fra masse straripanti di generici e comparse, dannati per un centinaio di lire a questa autentica bolgia infernale, in un incalzare di comandi e vituperi e romanesche invettive che, dall'alto della Torre di Cosimo de' Medici, il regista Mattoli e il direttore di produzione Fontana equamente distribuivano fra i truculbaldi pirati di Bieco de la Muerte e gli innocenti abitanti di Santa Genoveffa.

Lo « Sparviero », la « Folgore » e la « Sora Camilla » hanno ammainato le vele. Dagli spalti del bianco Palazzo del Governatore sono puntate ottimisticamente le artiglierie centro-americane dell'anno di grazia 1699. Al largo incrociano i « Mosconi » e i sandolini dei villeggianti venuti dal mare per vedere Macario.

Saliamo anche noi sulla torre. Dall'alto il colpo d'occhio è entusiasmante e così pittoresco, in quella smagliante tavolozza di tinte accese, che ci viene di esprimere il nostro rammarico perchè questo film non è stato girato a colori. Una meraviglia.

Mario Mattoli domina dall'alto, vero eroe e martire della Decima Musa; si affanna, imperversa, giudica e manda secondo che grida. Rimbalzano di voce in voce i comandi:

— Avanti, pirati!... Urlare!... Agitare i pugnali!... Più movimento! Più vita! Al mare, al mare!...

La massa s'agita, inveisce, precipita sulle scogliere. Gli abitanti dell'isola beata fuggono a precipizio e sembrano presi da vero terrore sotto la furibonda ondata di quei pirati affamati di femmine di rapina e di... meritato riposo.

— Quel gruppetto di pirati, laggiù, che invece di andare all'assalto beve l'aranciata!... Venti lire di multa!...

— Quel pirata non faccia il fesso, porca miseria, cosa sta a fare lì all'ombra, fermo come un salame?!...

— Che le donne gridino e scappino... Avanti, di corsa!... Avanti i pirati!... Al mare, al mare!...

Poi improvvisamente, dall'enorme megafono, l'« Alt » di Mattòli echeggiò come una liberazione.

— Tonti, va bene per te?

L'operatore rispose acconsentendo con uno sguardo di esausta soddisfazione. Eugenio Fontana si tolse un enorme cappello di paglia da piantatore delle Antille e si asciugò col fazzoletto il sudore. Mattòli si volse ai suoi « aiuti » e finalmente sorrise:

— Gliel'abbiamo fatta, grazie a Dio!

Il produttore Capitani sospirò timidamente. La folla si sbandò. Vidi Macario abbrutito di sole e di lavoro e gli ricordai come al solito, lo scopo della mia gita:

— Mi devi parlare oggi del tuo lavoro di attore. « Film » attende la quinta puntata della tua « vita »...

— E che la chiami vita, questa!? — interruppe Macario con gli occhi rivolti al cielo. — Altro che vita di attore, questa è una vita... da cane!

Il termometro segnava 38 gradi all'ombra.

* * *

Nel festoso e fastoso campo della rivista, Macario ha colto impareggiabili allori. Nessuno prima di lui aveva saputo ottenere in Italia successo maggiore nè miglior rendimento. Tanto quel successo che quel rendimento hanno recato nell'ambiente teatrale e in quello dei critici perturbamento e stupore, al punto che, come tutti sanno, di Macario si parla non già come di attore originale, laborioso e cosciente, bensì come di autentico « fenomeno ». Un caso morboso e pericoloso di suggestione collettiva (dicono alcuni) un prodigio al di fuori del bene e del male che evade da ogni tradizionale regola d'arte e da ogni schema di valutazione.

Macario è un appassionato lettore di « Film » e lo troviamo alle prese con la deliziosa recente « Stroncatura » che gli aveva dedicato il nostro Tabarrino. Egli è così soddisfatto di quelle parole che, di fronte al nostro sommario e frettoloso indagare, non può fare di meglio che richiamarsi alle felici espressioni di quella affettuosissima « Stroncatura ». Nè dal nostro canto, potremmo, a suo elogio trovare conclusione migliore di quella: « *Macario* — ha scritto Tabarrino — *è la comicità innocente, non raffinata, non pensierosa, non impudica. Macario non ha livore nè sotterranee intenzioni. Macario è un semplice che si diverte con le parole, come i ragazzi con i palloncini colorati; è un timido, un casto, uno stordito. Ha una sua grazia torinese — attenta, discreta, gozzaniana — una buffoneria cordiale, tenera, monda. E' felice e fidente. Vuol bene agli animali, vuol bene ai vecchi zii vendicativi. E' un puro di cuore: vispo giocondo. E si oppone all'umorismo malinconico, alla pornografia borghese, alla semplicità atteggiata, alla comicità filosofante, alla poesia ermetica, alla provincia crepuscolare, alla letteratura e alle critiche...* ».

— Dalla serie delle mie macchiette — egli spiega — è venuta fuori la « maschera » o, come altri preferiscono, è venuto fuori il « personaggio-Macario ». Inutile che ti dica che quel personaggio è nato e cresciuto nel clima speciale della Rivista. Maschera o personaggio che sia, io non dimentico mai di essere il « numero » (sia pure principale) di quel complesso coreografico e musicale che è la Rivista e che va assiduamente curato, uno spettacolo degnissimo e tutt'altro che una sottospecie teatrale come qualcuno potrebbe credere ancora...

— Cosa puoi dire su questo tuo lavoro? — domando con rinnovata attenzione.

— E' un lavoro difficile, che richiede pazienza, passione, fatica e, come si dice, « mestiere ». Ritengo di avere in proposito una preparazione eccellente che di serata in serata si è fatta più viva e più accorta. La Rivista rappresenta il mio mondo, dirò così, naturale.

— E il pubblico?

— Il pubblico mi vuol bene, viene in teatro e mi applaude. Dal palcoscenico io ho imparato a conoscerlo, a sentirlo, a intendere le sue reazioni. Di qui uno studio continuo per assecondarlo sempre di più, di qui una cura che mi occupa costantemente assorbendo ogni mia attività, ogni mia aspirazione.

— Cosa puoi dire sull'organizzazione dei tuoi spettacoli?

— Non si ha idea quanto sia minuta e complicata l'organizzazione di una Rivista. Le scene, gli arredamenti, la scelta delle canzoni, i costumi, la dignità dei quadri, la grandiosità del movimento coreografico, le attrazioni, il complesso delle ballerine, sono altrettanti elementi che richiedono, per il successo, il massimo impiego di mezzi e di energie. Voglio aggiungere che ho sempre cercato di trarre insegnamento dalle fonti migliori e più celebrate, nei miei numerosissimi viaggi di esplorazione all'estero e (prima di tutto) da quei maestri e da quelle maestre del genere che nel nostro teatro non sono mancati.

La curiosità è femmina; e la affermazione di Macario mi interessa. Gli domando:

— Quali sono, secondo te, queste... maestre della Rivista italiana?

— Isa Bluette è stata senza dubbio la prima. Temperamento sicuro di attrice istintiva, ella aveva saputo imprimere al tipo già stilizzato della « soubrette » una vivacità e una grazia essenzialmente italiane. Prima di lei, la Sanfiorenzo aveva mostrato qualità notevolissime e, dopo di lei, la Milly uno stile personale e una prodigiosa versatilità. Lasciando da parte il campo più vasto dell'Operetta e considerando soltanto la Rivista come spettacolo moderno e più aderente al nuovo gusto del pubblico considero Vanda Osiri, brava e disciplinata compagna di ogni mio migliore lavoro, come la più elegante e la più completa. Vanda ha una sua personalità ormai affermatissima e una sua « classe » che oggi non teme confronti.

— E gli altri tuoi collaboratori?

— Debbo ricordare, prima di tutti, mia moglie che mi è di prezioso indispensabile aiuto. Espertissima mia consigliera, è davvero infaticabile nell'allestimento di

Macario ne "Il pirata sono io!" (Capitani - E.N.I.C.)

ogni nuovo spettacolo e divide oggi con me il lavoro e il successo con le stesse premurose attenzioni dei primi tempi, durissimi e non dimenticati. E' lei che tiene le redini di tutto e manda avanti ogni cosa, occupandosi delle scene e delle spedizioni e delle prove e dei costumi e dei balletti e delle musiche e delle canzoni. Puoi scrivere tranquillamente che la moglie di Macario è veramente la sua... metà.

* * *

Macario a questo punto mi parla degli altri suoi collaboratori dei quali tiene a sottolineare i meriti e le virtù. Docile, modesto e di delicatissimo sentimento, Macario considera i suoi attori come gente di famiglia e non si stanca di tesserne le lodi. A riferire esattamente le sue parole ci sarebbe da infiorare dei più generosi aggettivi tutti i nomi del numeroso complesso artistico della sua compagnia.

Di Carlo Rizzo egli ci parla con particolare riconoscenza. E' un attore che lo asseconda mirabilmente e gli fornisce l'estro della improvvisata battuta, seguendolo con immediatezza istintiva in quei giuochi di parole e bisticci di frasi che di Macario sono l'ineffabile e sconcertante specialità. E quando, come ci ha promesso, Rizzo scriverà per « Film » il suo studio su « Macario visto di fianco », sotto una nuova prospettiva verrà illuminata l'arte bizzarra del comico piemontese.

— Io voglio bene a tutti — aggiunge Macario con soave semplicità — e vorrei dire un gran bene di tutti, dal mio segretario Leprotti, che da più di venti anni mi tiene in ordine i conti, all'ultima ballerina che in ogni città dove andiamo, ha per suo pubblico soltanto un... conoscente che viene ad ammirarla a teatro in prima fila e, dopo lo spettacolo, la porta a cena amorosamente...

— E il cinema? — interrompo bruscamente. — Vorrei dirti che il Cinema italiano attende da te grandi cose...

— Non me lo dire! — risponde. E aggiunge spiegando con un sorriso: — E' il titolo del nuovo film che Mattoli mi ha preparato. Ma... Insomma, fra una settimana sarò a Roma. Vieni a trovarmi in teatro alla « Safa ». Sul cinema ho delle idee tutte mie e tante cose da raccontare...

Silvano Castellani

(Continua. Le precedenti puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 26, 27, 29 e 31 di « Film »).

FOTOGRAFARE A COLORI
È BELLO FACILE E NON COSTOSO

CON

Agfa COLOR

Inviate questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65
Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista "Note Fotografiche". 8

Preparazione della **SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5,** produttrice delle **Creme To-Radia da giorno e da notte,** della **Crema To-Radia moresca,** della **Cipria To-Radia** in 10 colori, dei **Belletti in polvere To-Radia** in 7 tinte, del **Latte detergente To-Radia** e del **Sapone da barba To-Radia**

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

RADIO Carisch "L'UGOLA D'ORO"

DISCO ODEON
IL DISCO ULTRASONORO

UFF. PROPAG. CARISCH

La pulizia esterna non basta.
Praticate anche l'igiene interna e prendete

LE COMPRESSE DI **ELMITOLO**
per l'antisepsi delle vie urinarie.
Aut. Pref. No. 32309-XVIII.

ABBONATI!

Provvedete in tempo utile al rinnovo dell'abbonamento usando il nostro C/C Postale N. 1/24910 - Non spedite a parte una lettera o cartolina con le indicazioni relative al versamento, quando tali indicazioni possono essere contenute sul Bollettino di Conto Corrente Postale o sul Modulo di Vaglia Postale. Scrivete ben chiaro oltre al Vostro nome e cognome e indirizzo la parola:

RINNOVO

La vera **FLORELINE**
Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai. non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, **L. 13.—** antic.
Torino: Farm. del Dott. **BOGGIO**, *Via Berthollet, 14.*
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

CINECITTA e dintorni

Il Cinema al servizio della Storia
3ª edizione di "Addio giovinezza"

C'è aria nuova in Via Tuscolana. Si lavora a Cinecittà con ritmo serrato, con programmi definiti, mentre le nuove iniziative si moltiplicano, adeguandosi alle esigenze attuali della nostra produzione. I progetti che man mano si affacciano alla soglia della realizzazione fanno indovinare un più vasto orizzonte di vedute e un'arditezza di intenzioni insolita. Questa è la prova che la cinematografia nazionale, anzichè adagiarsi sulle posizioni raggiunte — in un momento delicatissimo come quello attuale — spiega tutte le forze di cui dispone per il necessario raggiungimento di un primato industriale e artistico.

Tra le nuove iniziative v'è quella intrapresa dalla Elica Film, che avvince la nostra attenzione: *Il pittore maledetto*. La vita romantica e criminale di uno dei nostri più grandi artisti del « 600 », il Caravaggio, ha suggerito al pittore Vittorio Verga e al conte Bruno Valeri il soggetto per un film di eccezionale interesse. Sullo sfondo della Roma dell'epoca, della campagna romana e dell'isola di Malta — dove il Caravaggio si rifugiò per un certo tempo — gli autori hanno ricostruito la vita intensamente drammatica del grande secentista, senza trovarsi obbligati a renderne maggiormente drammatiche le vicende, poichè già di per se stessa la vita dell'ardimentoso pittore è tutta un'incalzante serie di situazioni travolgenti e di avvenimenti straordinari.

L'Elica Film, che ha acquistato il soggetto, ne ha affidato la sceneggiatura ad uno dei più valenti autori del cinematografo europeo: l'ungherese Akos Tolnay, che si vale anche della collaborazione del conte Valeri. Difficile ed elaborata è stata la distribuzione delle parti. Dopo due mesi di meticolosa selezione, la parte del Caravaggio è stata affidata ad Amedeo Nazzari; gli altri interpreti sono Vivi Gioi, Nino Crisman, Lamberto Picasso, Lauro Gazzolo, Beatrice Mancini e Luigi Cimara.

Al film, di cui sarà regista Goffredo Alessandrini, è assicurata la collaborazione di Riccardo Zandonai che comporrà il commento musicale. Il figlio di Arduino Colasanti, Veniero — anch'egli profondo conoscitore d'arte — sta disegnando i costumi; il prof. Salvo D'Angelo è stato prescelto da Goffredo Alessandrini per la ricostruzione delle scene. Alla numerosa schiera degli artisti si aggiungono i nomi dell'operatore Jan Stallich — che fotografò *Estasi* — e di Cappelli che curerà il montaggio.

Altro film di particolare importanza, la cui realizzazione avrà inizio in questi giorni, è *La corona di ferro*, della Lux-Enic, la cui direzione artistica è stata affidata ad Alessandro Blasetti. Principali interpreti di questo film saranno Luisa Ferida, Elisa Cegani, Rina Morelli, Adele Garavaglia, Osvaldo Valenti, Paolo Stoppa, Umberto Sacripante, Massimo Girotti e Primo Carnera. L'architetto Virgilio Marchi ha disegnato le scene; i costumi sono stati eseguiti dalla Casa Sensani; operatori: Vick e Craveri. L'organizzazione generale del film è affidata a Leo Menardi.

Ai tempi di Cesare Borgia è un'altra rievocazione storica del fastoso '500, dovuta alla regìa di Coletti e alla produzione Vi-Va Film. Ancora di genere storico sarà il film che annuncia per il prossimo settembre Giuseppe Amato: *Melodie eterne*. La regìa sarà di Carmine Gallone; i ruoli principali sono stati affidati a Conchita Montenegro, Gino Cervi, Luisella Beghi, Paolo Stoppa ecc. Anche in settembre si inizierà la realizzazione contemporanea di due film Eia, il primo dei quali, *Santa Maria* sarà prodotto insieme alla Fono Roma; l'altro film: *L'uccellino in famiglia* è ricavato da un soggetto di Zavattini e sarà diretto da C. L. Bragaglia. Mentre la Juventus annunzia 47, *morto che parla* con Totò (marchese Antonio De Curtis, come avvertono le cronache giudiziarie) e l'Atlas prepara il *Fra Diavolo*, una società di recente costituzione, la Vittoria Film, prepara un lavoro religioso — *Santa Rita da Cascia* — affidato alla regìa di Enrico Guazzoni. La protagonista di questo film sarà scelta quanto prima, attraverso un concorso di carattere nazionale. Prosegue inoltre da parte della I.C.I. l'accurata elaborazione del *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro, la cui regìa sarà assunta da Mario Soldati.

Mentre si avviano alla realizzazione tutti questi progetti, altri film sono entrati in cantiere. Notevole — per i ricordi a cui è legata — la riduzione cinematografica di *Addio giovinezza*, affidata all'interpretazione di Maria Denis. Questa nuova produzione ICI riporta sullo schermo per la terza volta la nota commedia di Camasio e Oxilia, già interpretata — all'epoca del muto — da Maria Jacobini e Carmen Boni.

Intanto, ultimate le riprese in esterno, sono passati al montaggio il *Don Pasquale*, prodotto dalla Nazionalcine con l'interpretazione di Armando Falconi e Laura Solari, *Una romantica avventura*, produzione Amato-Enic, diretto da Camerini con Assia Noris e Gino Cervi, e *L'Arcidiavolo* della Fides realizzato da Tony Frenguelli con l'interpretazione di Carlo Ninchi, Germana Paolieri, Jone Salinas, Luisella Beghi e Lilly Minas. Di *Amami, Alfredo...* della Grandi Film Storici sono state visionate alcune parti in occasione del convegno degli esercenti organizzato dalla Ici; mentre i tre ultimi film della produzione Associata (Sovrania-Icar-Generalcine): *L'ultimo Ussaro*, *L'ispettore Vargas* e *L'uomo del romanzo*, che costituiscono un brillante saggio della collaborazione italo-spagnola, si avviano verso la fase conclusiva de montaggio.

Attualmente — oltre ad *Addio giovinezza* di cui abbiamo fatto cenno — i teatri di Cinecittà sono impegnati dalla Sol Film, che vi gira *La zia picchiatella* con Dina Galli e Nelly Corradi e Alanova, una stella al suo debutto; dalla ICI che vi realizza *Guerra in tempo di pace*, regìa di Righelli interpretazione di Jole Voleri, Antonio Gandusio e Clara Calamai; e dal gruppo Continentalcine-Artisti Associati che gira nel teatro N. 5 *La dea bianca* («Senza Cielo ») soggetto di Mino Doletti e A. Guarini, con Isa Miranda, Fosco Giachetti e Gustav Diessl, regìa di Giorgio C. Simonelli e A. Guarini.

Come si vede, il bilancio del nostro massimo centro produttivo in questo mese, risulta pienamente attivo. I teatri di posa lavorano senza interruzione, mentre nuove iniziative maturano e si avviano felicemente alla realizzazione.

Drag.

Una caratteristica espressione di Lilia Silvi nel nuovo film Fono Roma "Scarpe grosse" (Esclusività Enic)

PROBLEMI DELLA UTILITA' del cortometraggio

L'obbligatorietà di proiezione in tutti i cinematografi italiani di un corto-metraggio a complemento del programma normale, riporta su di un piano di vivissima attualità questo particolare aspetto dell'industria cinematografica nazionale.

In rapporto all'utilità di una loro produzione, la questione dei corto-metraggi può a nostro avviso sostanzialmente impostarsi sulla base dei seguenti principali punti di vista:

1) il corto-metraggio come documentario di attualità e come strumento di propaganda sociale;

2) il corto-metraggio come complemento di programma;

3) il corto-metraggio dal punto di vista industriale;

4) il corto-metraggio come mezzo sperimentale e di lancio di nuovi giovani elementi cinematografici.

I — Dell'utilità del corto-metraggio come documentario di attualità è superfluo parlare specie quando si tratti, come attualmente, di riprese di guerra. Queste non solamente servono ad assicurare alla storia la documentazione visiva, vale a dire nella forma più evidente e reale, dei più grandi eventi militari di tutti i tempi, ma a raggiungere nel contempo un effetto di propaganda nella massa nel momento stesso in cui gli eventi medesimi si svolgono.

I documentari di guerra possono essere integrati, ai fini della volgarizzazione di determinati questioni e aspetti dell'attività economica nazionale da corto-metraggi di propaganda sociale. Per questo genere di brevi film le varie istituzioni del Regime possono costituire ad esempio, altrettanti argomenti.

II — Come complemento di programma l'impiego del corto-metraggio si presenta vantaggioso soprattutto nel caso della sostituzione del secondo film nelle sale dove normalmente viene offerto il doppio programma. Basta pensare al fatto che la disponibilità dei film in Italia, tra quelli prodotti all'interno e quelli importati dall'estero, è assolutamente insufficiente al nostro fabbisogno per considerare fino a qual punto questo problema sia di scottante attualità.

Inoltre un'eventuale abolizione generale del doppio programma andrebbe senza dubbio a vantaggio della produzione normale, in quanto quel film che non fosse visionato unitamente ad altro in uno stesso locale verrebbe visionato insolitamente — avendo a complemento, oltre il film « Luce », un corto-metraggio spettacolare o, ad esempio, un documentario di guerra — offrendo le medesime possibilità di incasso.

Ma perchè il pubblico possa accettare la visione di un corto-metraggio in luogo di un secondo film normale è indispensabile che il corto-metraggio stesso risponda a determinati requisiti che, per quanto contenuti in una realizzazione di proporzioni più modeste di un film di metraggio normale, non vengano meno ai principi basilari ed essenziali di uno spettacolo cinematografico.

III — Dal punto di vista industriale non si può fare a meno di considerare che la possibilità di sviluppare su vasta scala e con carattere continuativo un'attività di produzione cinematografica specializzata nella realizzazione di corto-metraggi dipende in gran parte dai provvedimenti che potranno essere presi al riguardo dalla Direzione Generale per la Cinematografia. E' chiaro, infatti, che se non interviene una disposizione del Ministero della Cultura Popolare diretta ad abolire il doppio programma, nessun esercente si dimostrerà di propria iniziativa favorevole a sostituire il secondo film con un corto-metraggio.

Sempre dal punto di vista industriale vogliamo anche far presente che la produzione dei corto-metraggi potrebbe costituire in un certo senso un'attività collaterale della produzione normale. Intendiamo accennare a questo proposito alla possibilità per uno stabilimento cinematografico di utilizzare i propri teatri di posa negli intervalli di lavorazione dei film normali; di utilizzare, previa nuova disposizione delle scene e con opportuni adattamenti, le stesse scenografie costruite per le riprese normali; ecc.

IV — Come mezzo sperimentale e di lancio di nuovi elementi cinematografici, l'utilità del corto-metraggio non è minore. Si pensi alle giovani energie che continuamente affluiscono al cinema e che ai primi passi si trovano disorientate per non sapere verso quale strada indirizzarsi con una certa probabilità di poter iniziare la carriera professionale. Si pensi alla leva annualmente effettuata dal Centro Sperimentale di Cinematografia, al quale bisogna riconoscere la possibilità di assicurare una buona preparazione agli aspiranti al cinema ma non la veste di imporre i propri elementi alle case di produzione e ai produttori indipendenti. Causa della difficoltà dell'inizio della carriera professionale cinematografica da parte di giovani nuovi elementi è — a parte la forte riluttanza che si ha da noi ad iniziare, ad esempio come assistenti alla regìa, dedicandosi all'occasione anche a collaborazioni di sceneggiatura e di montaggio — soprattutto il fatto che la possibilità di incontrare un produttore tanto audace da affidare la regìa di un film normale ad un nuovo giovane regista, privo di lunga esperienza pratica, è minima se non addirittura infinitesimale.

Ci chiediamo allora perchè il corto-metraggio non potrebbe rappresentare il mezzo più atto a saggiare le possibilità pratiche di un nuovo regista ed anche quelle di altri elementi artistici e tecnici, come attori e attrici, operatori da ripresa ottica e da registrazione sonora, scenografi, ecc.

Confidiamo al contrario che la disposizione che rende obbligatoria la proiezione in tutti i cinematografi italiani di un corto-metraggio a complemento del programma normale avrà come effetto primo e diretto quello di mettere in luce giovani energie dalle quali sia lecito sperare nel rinnovamento artistico della nostra cinematografia come logica conseguenza del già raggiunto sviluppo quantitativo.

Leonardo Algardi

SI GIRA "SCARPE GROSSE"

La camera DA LETTO

Come fu che Stefano di Marco preferì la stalla a una camera stile 900...

In fondo la casa si riassume in una sola camera: quella da letto. Tutto ciò che l'uomo ha creato per il suo conforto, dalla taverna trogloditica alla villetta razionale, s'identifica nella camera da letto.

E per avere un'idea della vastità della sua espressione basta rievocare l'episodio omerico del ritorno di Ulisse e del come l'eroe dissipò ogni dubbio della fedele Penelope.

La camera da letto è un po' il centro di gravitazione...

— Piano, piano amico mio — mi sembra di udir sussurrare tra i lettori — non ci spingiamo troppo nel campo di queste allegre considerazioni. L'argomento è piuttosto delicato e dovrebbe essere trattato con garbo infinito. Ora, siamo sinceri, sentite proprio di averlo, questo sottile pennello?

L'osservazione è giusta e mi convince.

Se non mi si frenava in tempo, chi sa quante ne avrei dette. Pazienza! Sarà per un'altra volta.

Passando al sodo, dirò che per Stefano di Marco la camera da letto costituì una mezza sorpresa.

Stefano Di Marco era un povero bracciante e sino al giorno in cui gli cadde addosso una grossa eredità con ville fattorie terre e mulini aveva dormito, quasi sempre, col suo compagno di sventura Giacola, sulla paglia umida delle stalle. Sicchè quando giunse nella casa patrizia dell'ereditato patrimonio e il maggiordomo presentandogli i vari ambienti gli annunziò;

— « La vostra camera da letto. Quella del defunto barone », il nostro caro Di Marco non potè fare a meno di esclamare:

— Bella camera, mondo ladro!

Ma non gli riusciva di scorgere il letto così nascosto com'era tra tendaggi, cortinaggi e altri aggi del genere. E il maggiordomo, buono, a scoprirglielo tra il morbido e tenue tesoro dei veli.

— Questo è il guardaroba. Ecco... qui si mettono le camicie, i fazzoletti, i pigiama, le calze e le altre cose minute; qui si appendono gli abiti.., e qui i soprabiti, i cappotti, i pastrani le pellicce...

Stefano guarda trasecolato gettando frequentemente gli occhi sulla cassetta da militare che reca in mano: una cassetta leggera come la casa di Loreto, contenente tutto il suo tesoro.

— Ed ora vi mostrerò la camera da bagno.

— Ah, c'è pure il bagno!...

Il maggiordomo rabbrividisce ed apre la porta candida:

— Ohe! — grida Stefano — Pare un salottino!

— Acqua calda e acqua fredda! E questa è la doccia a telefono.

— Che diavolo sarebbe?...

— Una doccia... Si tira questa leva, si mette il getto sulla testa... e si piglia la doccia.

— Uh! Bella!... E in quest'altra stanza che c'è?

— Un piccolo spogliatoio.

— E a che serve?

— Mah... a spogliarsi.

— Perchè; qua dentro non ci si può spogliare?

Il maggiordomo è pallido. Non sa più cosa rispondere. Balbetta quando presenta la libreria e quando avverte che si pranza alle otto; poi, smarrito e inorridito, si squaglia.

Stefano, restato solo, fa la doccia vestito.

Allagando la camera da letto apre la cassetta traendone un pezzo di salsiccia e un pane. Ora egli mangia, con gusto, facendo vedere, sulla pelle tesa del volto, la poderosità delle mascelle.

Lentamente si dispone quindi a popolare l'armadio. Nella cassetta, esaurite le cibarie, non è restato che un paio di scarpe piene di finestre come una casa popolare. E' imbarazzatissimo; non sa dove collocarle in quella vastità di posto. Si decide infine per l'ultimo piano e ad uno degli uncini appende la cassetta che dondola facendo fischiare le assicelle di nichelio.

Chiuso l'armadio si mette a sedere sul letto. Quella morbidezza, quel nitore, quel viluppo serico, quel senso azzurro di piume e di voluttà non lo seducono, anzi lo irritano. Si alza di scatto, raccoglie il cappello lasciato su una sedia e abbandona la camera da letto. Va a rifugiarsi nelle scuderie. Giancola, che già è adagiato sulla paglia, lo vede entrare nel vano buio della stalla.

— Ehi! — gli dice.

— Ehi!

— Chi è?

— Niente. Sono io, Stefano!

— E che vuoi da queste parti?

— Fatti in là. Stanotte dormo qui. Fammi un po' di posto.

— Tu devi sempre chiedermi qualche cosa, pare impossibile. Beh... vieni qua... e non parlare perchè ho sonno... buona notte.

— Buona notte.

Per chi ci tiene a saperlo, diremo che Stefano è Amedeo Nazzari, Giancola, Lauro Gazzolo e il maggiordomo, Gastone Schirato, e che la scena è del film « Scarpe grosse » della Fono Roma.

7 GIORNI A ROMA

Aggiungendo al titolo del film, « Il bandito della California », il sottotitolo, « Il re del West », attribuito come titolo nobiliare allo stesso protagonista, Tom Tyler, ed infine il nome che questi assume durante il movimentato corso della vicenda, cioè « Il falco della notte », anche chi non abbia visto il film può subito immaginare di che cosa si tratta. Ma tutto è falso: le sfrenate galoppate per la prateria, le sparatorie, le cazzottature, il bandito vero che fa razzia e quello che ne prende il posto... « per un mese o due », la decantata bellezza della fanciulla che con i capelli di stoppa e i seni finti riesce a turbare l'ingenuo cuore dell'eroe vendicatore. Anche l'incendio della capanna è falso, e mentre sembra debba appiccare il fuoco a tutta la foresta, invece si risolve in un denso nuvolo di fumo; e Tom Tyler, che somiglia lontanissimamente (e lui lo sa) a Gary Cooper, è una edizione popolare, per le cameriere, di Tom Mix. Tuttavia ci si fanno lo stesso quattro risate.

* * *

« Dietro il sipario » (dopo « Giù il sipario », come « I ragazzi della strada » dopo « Gli ultimi della strada »: ma non potrebbero mettersi d'accordo, produttori e importatori, per non creare simili bisticci?) è un film poliziesco o « giallo », se vi piace meglio, con due morti: uno a metà del film, l'altro alla fine; chi ha ucciso si uccide, ed è un vero peccato che muoia. E' la persona più cara più dolce e più simpatica che se ne va, lasciandoci la bocca amara. Il meccanismo dell'inchiesta, che si svolge, anzi solo s'inizia dietro il sipario (dato che l'assassinio di una cantante d'operetta era avvenuto durante lo spettacolo), è il solito: interrogatori, indagini, supposizioni, ricostruzioni della scena al momento del delitto eccetera eccetera. Pure bisogna riconoscere al regista Jacoby una cura particolare nell'ambientazione e nella scelta dei vari tipi. Il patetico e discreto amore tra l'ispettore di polizia (Gustav Knuth) e la giovane attrice spodestata (Annalise Uhlig) si svolge in un'atmosfera di signorilità che è la cosa più nobile del film. La Uhlig ha una maschera interessantissima: è una Shearer tedesca, però un poco dura nei tratti del viso, ma espressiva, affettuosa cordiale. Il direttore del teatro si atteggia troppo all'allucinante attore francese Blanchar. Ci è stato risparmiato il cattivo gusto della ricostruzione del dramma: ecco un altro merito del film.

* * *

Il solo cortometraggio di attualità presentato nella settimana è stato: « I falsi trattati di pace », di Francesco Giarrizzo e Domenico Paolella ed appartiene alla serie Incom. Non è tra i più felici ed originali (vedi le corone mortuarie che incorniciano i ritratti delle regali vittime di Serajevo e poi le croci al loro posto!), ma ha spunti interessanti nella realizzazione grafica. L'Istituto Luce ha tirato fuori due vecchie «pizze»: una nientemeno è del 1936, « Armonie di primavera » di Francisci (è una retorica passeggiata per Firenze con un commento altrettanto ampolloso), e non è riuscita a rinfrescare l'aria del Supercinema; l'altra è « Grotte di Postumia », ma neanche questa volta la temperatura s'è abbassata.

f. c.

Il prossimo numero di

film

sarà un

NUMERONE SPECIALE

di

20-24 PAGINE

in occasione della manifestazione cinematografica di Venezia

Sarà eccezionalmente ricco di fotografie e di disegni originali

20-24 PAGINE

Varietà

Numerose sono state le Compagnie a carattere sociale costituitesi in questo periodo, con l'appoggio delle Organizzazioni sindacali, per alleviare la disoccupazione di artisti ed orchestrali. Tra le tante, che ha dato un più concreto esito, rivelandosi degna di continuare come formazione regolare, è stata quella formata da Aldo Rubens con il nome di *Compagnia della Rivista Italiana.*

Dopo l'ottimo successo avuto al *Quattro Fontane* di Roma ed al Brancaccio, e dopo un breve giro in provincia, il complesso artistico migliorato ed ampliato, inizierà nella prima quindicina di ottobre, gestito dalla nuova Anonima Rubens, di recente costituitasi, includendo nuovi elementi tra cui interessanti nomi del Teatro di rivista e del Cinema. Saranno ripresi i lavori di maggior successo: Aldo Rubens annunzia una sua nuova rivista ed uno spettacolo di genere nuovo, un qualche cosa di mezzo tra la commedia, l'operetta ed il varietà.

Una notizia interessante è questa: sembra che la nuova Compagnia, non appena compiuto il primo esperimento in Italia, espleterà un giro artistico in Germania. Le trattative grazie all'intervento diretto delle organizzazioni teatrali tedesche sono già quasi definite ed il giro si inizierà ai primi di novembre.

* * *

Tra la Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, rappresentata per delega del suo Presidente dal direttore avv. Eithel Monaco, assistito dal dott. Attilio Riccio, e la Federazione Nazionale Fascista dei Lavoratori dello Spettacolo, rappresentata dal Commissario Ministeriale avv. Erasmo Perani, assistito da Michele Ciarlo, sono state concordate le norme per il trattamento dei prestatori d'opera artistica e degli sportivi professionisti richiamati alle armi o arruolati. Il contratto collettivo entra in vigore dal 1 gennaio 1940.

* * *

L'elegante subretta tedesca Irmengard Kell ha presentato al Supercinema di Roma, con lusinghiero successo, un nuovo numero in unione al ballerino ungherese Joe Kiss. Trattasi di un misto di danze ritmiche ed acrobatiche realizzato con criteri moderni sia come stile che come figurazioni.

* * *

Trattative, quasi definite, erano in corso tra l'Impresa del Brancaccio ed il capocomico Frasca per il debutto dell'Audizione di Piedigrotta. Sembra però che all'ultimo momento, il contratto sia stato sospeso per le varianti apportate dal capocomico all'elenco artistico e non accettate dalla direzione del locale, in quantochè due elementi di particolare valore, specie in tal genere di spettacolo, venivano a mancare: Papaccio ed Ada Bruges.

* * *

L'Impresa Gemini è tuttora incerta se riaprire i suoi locali a spettacolo misto od a solo cinema. Il Cinema Capranica riprenderà comunque ai primi di settembre. Per eventuali programmazioni di varietà, è stato confermato direttore artistico Mario Cammarano e direttore d'orchestra il Maestro Nestore Ricci.

* * *

Il comm. Giacomo Sambucci, che nella passata stagione ha presentato al Cinema Teatro Savoja i migliori complessi artistici, ha già richiesto all'*Unat* l'elenco dei grandi spettacoli per assicurare al suo locale quanto vi ha di meglio nel campo della rivista e del varietà. L'inaugurazione della ripresa teatrale avrà luogo verso la metà di settembre con uno spettacolo che costituirà una vera sorpresa.

* * *

L'Impresa del Brancaccio, che ha assunto anche la gestione del nuovo teatro Smeraldo di Milano, ha intenzione di organizzare un suo circuito, formando dei complessi artistici che riunirebbero anche tre o quattro compagnie nello stesso programma. Tali complessi debutteranno in cinema rionali, quali la Garbatella e l'Impero, per passare poi al Brancaccio (due settimane) ed infine allo Smeraldo. Il comm. Tito Marconi sarà coadiuvato nella direzione artistica dal rag. Giuseppe Spiaggia.

* * *

I capocomici Lejeune ed Angarelli stanno concretando una compagnia di avanspettacolo che inizierà verso la metà di settembre.

* * *

Il dott. Ribelle Laghini, capo dell'Ufficio sindacale della Federazione Nazionale Fascista dei Lavoratori dello Spettacolo è stato richiamato alle armi e presta attualmente servizio in aviazione con il grado di maggiore. Lo ha provvisoriamente sostituito nella direzione dell'ufficio, in questo periodo in cui è in preparazione la nuova attività teatrale, il cav. Carlini che da molti anni si occupa del gruppo Operetta, Rivista e Varietà.

C.

---

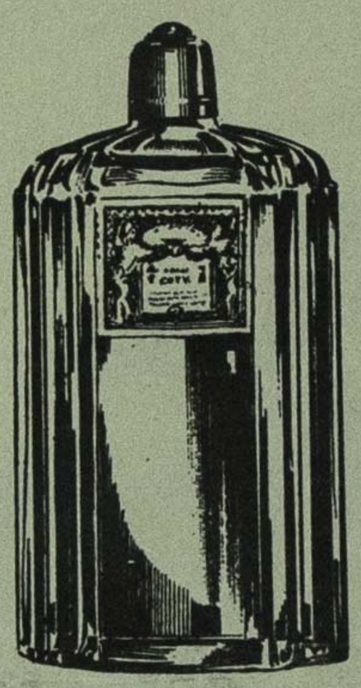
* **Fredric e la gloria.** Fredric March, anche lui copertosi di gloria nel film « Susanna e Dio » con Joan Crawford, sta adesso lavorando in « Vittoria » (il film con gli esterni giavanesi della Paramount), e ha avuto da Vidor l'offerta del ruolo principale nel prossimo film di questo regista.

* **Il soccorso della pubblicità.** Dopo « All This and Heaven Too » con Bette Davis e Charles Boyer, la Warner ha concluso un accordo con la grande rivista « Vogue » per dedicare a questo film ben quattro pagine che dovranno aiutare il successo del film, il quale si è rivelato un po' inferiore all'aspettativa.

* **La corsa agli "scapoli".** La corsa agli « scapoli » è così vertiginosa a Hollywood, città di troppe donne, che perfino i garzoni dei ristoranti alla moda tengono segreto il numero del loro telefono.

* **Il nuovo film di Seiter.** E' entrato in lavorazione negli stabilimenti della Universal il nuovo film diretto da Seiter: « Hired Wife », con Virginia Bruce, Rosalind Russell, Brian Aherne e Robert Benchley.

In ogni goccia vitalità



Per ogni epidermide, in ogni circostanza, l'Acqua di Coty, Capsula Verde, è per tutti una deliziosa dispensatrice di freschezza, di vigore, di benessere. È vitalità profumata che penetra attraverso i pori dando una freschezza sana e durevole, completando armoniosamente la vostra distinzione.

Milioni di persone la usano e ne sono entusiaste, perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera, l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.

ACQUA DI

COTY

Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

RADIO

DALLA DOMENICA 25 AGOSTO AL SABATO 31 AGOSTO

Domenica

10.00 Radio Rurale.
12.25 I PR.: Orchestrina diretta dal M. Saverio Seracini.
13.15 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
13.15 II PR.: Concerto Sinfonico.
14.15 I PR.: Radio Igea.
15.00 Da Siena: Concerto degli Iscritti all'Accademia Chigiana.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
20,20 Cronache Fasciste.
20,30 I PR.: Stagione Lirica dell'E.I.A.R.: « La Wally », op. in 4 atti di Alfredo Catalani. Interpreti princ.: Rosetta Pampanini, Italo Tajo, Vittoria Palombini, Emi Encione, Francesco Merli, Carlo Tagliabue, Ernesto Dominici. Direttore M. Sergio Failoni.
20,30 II PR.: « Un buon partito ai bagni di mare », un atto di Enrico Serretta.
21,00 (ca) II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21,15 I PR.: Lettura di poesie.
22,00 (ca) I PR.: Conversazione di Vincenzo Talarico.

Lunedì

12,25 Radio Sociale.
13,15 I PR.: Musiche per orchestra diretta dal M. Tito Petralia.
15,00 II PR.: Musica varia diretta dal M. E. Arlandi.
15,30 II PR.: « Fuli », un atto di Eligio Possenti.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
18,00 (m. 221,1) Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico diretto dal M. Pietro Mascagni.
19,30 Radio Rurale.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 Celebrazione delle Battaglie legionarie in terra di Spagna: « Le CC. NN. alla Battaglia di Santander » dell'Ecc. Teruzzi.
20,30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
20,40 (ca) I PR.: Concerto del Quartetto Bogo.
21,30 I PR.: « Bernardo l'Eremita », tre atti di Luigi Antonelli.
21,30 II PR.: Corpo musicale della R. Aeronautica.

Martedì

13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.
13,15 II PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
15.00 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Ennio Arlandi.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19,20 Conversazione di Giuseppe Alberti.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M. Sergio Failoni.
20.30 II PR.: « Penultima stazione », un atto di Giuseppe Faraci.
21.00 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
22.30 I PR.: Le cronache del libro.

Mercoledì

12.00 II PR.: « Il vincitore », scena di Angelo Migneco.
14,15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Tito Petralia.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Musiche per orchestra diretta dal M. Ennio Arlandi.
21,00 II PR.: « Il romanzo dell'arcobaleno », fantasia di Ezio D'Errico. Terzo capitolo.
21,20 I PR.: Conversazione.
21,40 II PR.: Banda dei RR. CC.
22,20 I PR.: Racconti e novelle per la radio.
22.30 I PR.: Concerto del violinista Arrigo Serato.

Giovedì

12,30 II PR.: Orchestra diretta dal M. Saverio Seracini.
13.15 I PR.: Dalla Germania: Concerto di musica leggera.
13.15 II PR.: Concerto di musica operistiche diretto dal M. La Rosa-Parodi.
14.15 Musiche per orchestra dirette dal M. U. Tansini.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
ristica diretta dal M. U. Tansini.
20,20 Commenti ai fatti del giorno.
20,30 I PR.: Stagione Lirica dell'E.I.A.R.: « La Wally », opera in 4 atti di Alfredo Catalani. Interpreti princ.: Rosetta Pampanini, Italo Tajo, Vittoria Palombini, Emi Encione, Francesco Merli, Carlo Tagliabue, Ernesto Dominici. Direttore M. Sergio Failoni.
20,30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
21,30 (ca) I PR.: Conversazione di C. V. Ludovici.
21,30 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Tito Petralia.
22.10 II PR.: « Scambio », scena di Giovanni Ciminaghi.

Venerdì

15.00 II PR.: Da Siena: Concerto degli Iscritti all'Accademia Chigiana.
20.20 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.
20,30 II PR.: « Chi ha ucciso il signor Bracchi », satira gialla di Mario Brancacci.
21,10 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. Ennio Arlandi.
21.30 Voci del mondo: « Dal mare all'Etna ».
21.40 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21.50 II PR.: Banda del R. Corpo di Polizia.
22.15 I PR.: Concerto del pianista Gino Gorini.
22.45 (ca) I PR.: Conversazione di Raniero Nicolai.

Sabato

11,30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
12.30 I PR.: Complesso di strumenti a fiato diretto dal M. Egidio Storaci.
13,15 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Tito Petralia.
13,15 II PR.: Concerto di musica operistica diretta dal M. Ugo Tansini.
16,30 Trasmissione dalla Colonia Balbo di Cattolica.
17,15 Trasmissione per le Forze Armate.
18.00 (m. 221,1) Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto di musiche Mascagnane dirette dall'Autore, con la collaborazione del soprano Jolanda Magnoni, del tenore Renato Gigli e del baritono Luigi Bernardi.
20.30 I PR.: Concerto diretto dal M. Alfredo Simonetto.
20,30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21,30 I PR.: « L'antenato », tre atti di Carlo Veneziani.
21,50 II PR.: « I tre regali di Paolina », scena di Gino Valeri.
23,15 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.

Per seguire

sempre più adeguatamente lo sviluppo delle operazioni di guerra su tutti i fronti, a partire dal N. 30 del 27 luglio - XVIII

CRONACHE DELLA GUERRA

pubblica una serie di eccezionali fascicoli a

36 pagine

In ogni fascicolo 100 illustrazioni, carte geografiche, disegni

Prezzo L. 1,50

TUMMINELLI E C.
EDITORI - ROMA

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

MINO DOLETTI, direttore responsabile

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Jole Valeri

protagonista di "Manovre d'amore"; regia di Gennaro Righelli; produzione I.C.I. (Fotografia Ghergo)