

Film D'OGGI

Esce il sabato * Una copia L. 15
Anno I N. 22 - 17 Novembre 1945 - Spedizione in abbon.
postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17
Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30



EVELYN KEYES, L'ATTRICE CHE A HOLLYWOOD, HA FATTO PASSI DA GIGANTE HA RECENTEMENTE INTERPRETATO "LA LAMPADA DI ALADINO". (FILM COLUMBIA).

a pag. 2: UOMINI E DONNE - L'AMARO TE PER MARIO MATTOLI - a pag. 3: UNA TERZA VIA? - a pagg. 4-5: I RICCHI SONO MATTI - a pag. 7: L'ENCICLOPEDIA DEGLI INTRECCI - a pag. 8: FERROI FLYNN SI DIVERTE - LE MONACHE DI BLASETT

Giuseppe Marotta UOMINI E DONNE

(Per corrispondere con Giuseppe Marotta potete scrivergli presso la redazione di "Film d'oggi" - Milano, Via Carducci, 18)

Univertario - Milano - Non ho ancora letto «Uomini e no», può darsi che questo fortunatissimo libro sia bello quanto voi dite e anche di più. Vittorini passa con una torcia in pugno, correndo, davanti alla sua buia materia; membra volti e vicende contratti s'infiammano per un momento, poi tutto si spegne lasciando negli occhi e nella memoria scintille. Seppure Vittorini non è lui stesso una torcia nel vento dei fatti e delle idee. Me lo ricordo al tempo di «Piccola borghesia», il suo primo libro, stampato da Solaria; doveva far prenotare un certo numero di copie affinché glielo pubblicassero; Zavattini, Buzzichini ed io sottoscrivemmo insieme. Quanti anni sono passati, quanto ha bruciato Vittorini, quante esperienze letterarie e quanto buon cammino verso le cose e la gente. Forse proverò invidia e umiliazione sulle pagine di «Uomini e no», io che non ho saputo incamminarmi verso niente e verso nessuno. A questo pensavo anche leggendo «Il Quartiere» di Vasco Pratolini. Che bel libro, non trascuratelo. Piastre, stagioni, caratteri e dolore di rado hanno assunto così efficace e completo rilievo in un romanzo italiano. L'Arno, il più illustre e retorico dei fiumi, vi è giovane e autentico, vero e affettuoso vorrei dire, per merito della povera gente di Pratolini che fatica sugli argini o addossata ai ponti discorre. Forse è superfluo, Vasco, che un tuo personaggio venga arrestato per le sue idee politiche, e che alla politica sia qua e là fatto cenno nel libro; perché i muri e la vita e gli uomini del Quartiere accusano e denunciano indirettamente, «artisticamente», più di qualsiasi aperta polemica. L'idea di uno scrittore come te, in un libro come il tuo, non ha bisogno di un personaggio perché li ha tutti; è, nei riguardi dell'arte, come Argia per Berto a pag. 115, che «gli si era data naturalmente, simile a un frutto che aspetta la mano che lo colga; ne fremeva appena per un attimo, la fronda a cui sta appeso».

M. T. Diassi - Caltanissetta - Quali sono i migliori apparecchi riduttori del naso? I pugni.

Bruno Guazzonoli - Bologna - A voi e a tutti coloro che hanno inviato manoscritti al Concorso «Orbis-Europa» ci chiedono perché non hanno ricevuto risposta, comunico che un Concorso non è tenuto a rispondere, ma soltanto a concludersi. Ciò, nel caso specifico, avverrà il 31 dicembre. Successivamente il nostro giornale pubblicherà i risultati, che daranno gloria a qualcuno, delusione ed emarginazione a tutti gli altri; poi un tonfo sordo, poi più nulla.

Isa B. - Roma - Grazie, Capisco che dovevo allontanarmi da Roma per ricominciare ad interessarvi. Questa fu sempre del resto la mia più spiccata caratteristica maschile: non vedermi, ed amarmi, sono per le donne una cosa sola, usufruisco di un fascino distanziato e remoto, piaccio come le rotule ferroviarie, per quel loro attenuarsi e sparire laggiù, piaccio come la scia dei piroscafi, piaccio come l'orizzonte. Ripeto, grazie, Milano ha acconsentito a riprendermi e mi nu-

tra come può; quanto all'alloggio, dormo nel mio impermeabile, risalente al 1937, e nel ricordo di un letto che mi appartenne fino all'ottobre 1943. Non gli si poteva rimproverare che una molla rotta e qualche tarlo, ma era docile e adesivo come le protagoniste di Scerbanenco o di Corra, chi vi dormirà adesso? Ne ricaval poche migliaia di lire, era il mio letto nuziale, ah se potessi ricomprarlo dal suo attuale proprietario a piccole rate. Isa, e voi state bene? Domandandomi a quali altri giornali collaboro mi lusingate; sempre che non si tratti, per voi, di evitare d'acquistarli per errore. Bene, faccio qualcosa per «Tempo Perduto», dove ho trovato molte vecchie e inermi amicizie, da Loverso a Guareschi a Mosca. Non ci vediamo che stampati, quando il giornale esce; ne deduco che ciascuno di noi morirà centenario, nel suo letto, col nome degli altri sulle labbra e sull'apposito registro in portineria. Qui escono anche periodici autorevolissimi, effettuali con l'antico tradizionale criterio indigeno della «cerchia», della pieve letteraria, e che i loro compilatori regolarmente acquistano e delibano. Il più recente è così attuale e nervoso che ha sentito il bisogno di annunziarsi come la reincarnazione di «Omnibus»; in Bene, detti, suo direttore, avrebbe trovato posto il Gran Lama Longanesi. Perché dico a voi queste cose? Forse perché siete intelligenti e laureata in scienze esatte. Mi rifiuto di parlarvi di Napoli. Probabilmente ho smesso di volerle bene. Dicevo: prima di lasciare Roma per Milano andrò per qualche giorno a Napoli, dovessi vendermi i denti. Ma all'ultimo momento mi mancò il coraggio; non dissi neppure, al negoziante di denti: «Fate un'altra offerta». E a che serve, ormai, che lo raccomandai ai miei figli di maledire il denaro? Essi lo maledicono e subito dopo, per premiarli di averlo maledetto bene, debbo dar loro cento lire per le caramelle.

Vap - Sesto Calende - Idem - Avete sentito dire che lo sono buono e comprensivo? Un banale caso di omonimia, forse. Ma se lo stesso non posso più soffermarmi a pensare. Maledito di sopprimermi col clamore, o con una recita di Elsa Merlini. E che altro potrebbe decidere, un uomo, quando si accorge che la sua faccia e il suo cuore non gli fanno più compagnia?

Leo Sella - Presentivo che la rubrica «L'amaro tè» avrebbe disorientato molta gente. Voi protestate per quanto si è detto di Duvivier, e figuriamoci gli strilli del novecentomila sostenitori di Nazari, se non dello stesso Amedeo, il quale avrà interpellato il suo costoso legale, o designati i suoi impeccabili padrini. Senonché, ogni puntata di «L'amaro tè» è preceduta da una significativa ed ariosa riga di stampa che dice: «Tutto è lecito al paradosso e alla malignità». Rileggiamola ancora una volta: «Tutto è lecito al paradosso e alla malignità». Per piacere, una terza ed ultima occhiata; ora non v'è proprio più dubbio che la frase in questione sia: «Tutto è lecito al paradosso e alla malignità». E che significa? Che le successive righe di stampa voglio-

no evidentemente essere, e di proposito, paradossali e maligne. Perché? Per conseguire un effetto che chiamerei aberrante, ma non privo tuttavia di utilità. Gli artisti si compongono, è noto, di virtù e di difetti, per solito inseparabili. L'autore di «L'amaro tè» si è proposto di scoprire e di esasperare esclusivamente i difetti di ciascun artista esaminato: separare il male dal bene, come faceva il dottor Jekyll bevendo la sua prodigiosa miscela dissociatrice. Ricordate? Che peli gli crescevano sul corpo e sul volto, come gli si allungavano gli arti e i denti, con quale terribile avidità ghermiva bottiglie e donne, che percosse, e che balzi; poi la crisi passava e l'angelo ritornava in lui più bello e più puro. Qualcosa di simile è accaduto a Duvivier, a Nazari e alla Mac Donald in «L'amaro tè» (come accadrà ad altri nelle successive puntate della rubrica in questione): ciascuno di essi ha potuto scorgere e potrà scorgere nei trafiletti di Yen il proprio diavolo, tutto peli e ghigni e balzi, sulfureo e disgustoso quanto basti per suscitare nel soggetto la nausea (da troppo tempo smarrita) del facile e incondizionati consensi. Perché la crisi passi, perché l'angelo ritorni, è sufficiente — in «Film d'oggi», almeno — voltar pagina e non pensarci più. Qui perverto io suppongo non soltanto che i lettori abbiano capito il gioco e la fondamentale innocenza del gioco su cui si impernia «L'amaro tè», ma che riescano a gustarlo e a divertirsene senza rimorso, e così sia.

Lancelotto B. - Il mio consiglio è: Sottraetevi con ogni mezzo (non escluso quello di considerare soavemente che il nostro cinema non ha lavoro, oggi come oggi, per i Carlo Ninchi e per i Roldano Lupi) all'infausto, insanabile, massacrante desiderio di diventare attore cinematografico. Ah sono passati e lontanissimi i tempi di Emilio Ghione, i tempi in cui ragazze e giovinotti scappavano di casa per darsi al cinema. Oggi ragazze e giovinotti scappano dal cinema per darsi alla casa.

Casimiro - Alessandria - A chi dovette rivolgermi per fare il comico? Affidatevi al caso. Mio zio Ermanno appoggiò senza accorgersene il piede su una buccia di cocomero e fece sbellicare dal ridere tutta Forlì. Veramente egli abitava a Piacenza, ma non riuscì a fermarsi, e a rialzarsi, che in Romagna.

Topi 18 - Grazie della simpatia. Vi interessate perfino ai miei libri, è inaudito. Allora, eccovi le notizie. «La scure d'argento», benché nessuno se ne sia a suo tempo occupato sui giornali e benché la repubblica fiorentina ne avesse proibito la vendita, è andato bene. Zavattini pensa che se ne potrebbe ricavare un singolare e poetico e divertente film, anzi è arrivato a proporlo a De Sica, che però non lo ha trovato di suo gusto. Sarei insincero e villano se dicessi «buon segno», ma non posso dar ragione a De Sica e torto al mio libro. Quando lasciai Roma Zavattini, che è intaccabile, stava tentando di convertire alla Scure d'argento Camerini e Basseti. Non ne ho saputo più niente e sempre più mi convinco che ci vorrebbe René Clair; o Zavattini stesso se arrivasse alla regia. Frattanto Garzanti sta per licenziare la quarta edizione di Mezzo Millennio; dal punto mio ho messo insieme un nuovo libro che s'intitola «Le pietre fra le quali crescemmo»; ma siccome non è un romanzo, nessun grande editore lo vuole. Di bene in meglio; io sono una trascurabilissima entità letteraria, ma se Maupassant fosse oggi vivo e operante in Italia non troverebbe da pubblicare i suoi racconti, e ciò mi rallegra.

GIUSEPPE MAROTTA

Amandina
drama per la bellezza delle mani

Paris surprise du rouge a lèvres
Milan
Rapsoodie in Rouge
Chiasso
D.H. 127

FOTO, CINE SONORI A PASSO RIDOTTO E NORMALE

radio d'oggi

AMPLIFICATORI, RADIO, IMPIANTI SPECIALI PER IMBARCAZIONI

ROMA - VIA LEONIDA BISSOLATI, N. 14, 16, 18 - TELEFONO 41.797

Pellicceria "PAMIL"

Vasto assortimento in tutti i tipi di pelliccia

Laboratorio per ogni riparazione. Con solo L. 700 rinnovate la vostra pelliccia: smacchiata, sgrassata, sgradata e lucidata.

Pamil Via Nazionale 187-y - Roma (vicino Teatro, Ellis)

KALVI

RIPIPERETE I VOSTRI CAPELLI SOLO CON

KINOL

SE TUTTO SPERIMENTASTE NON PENTIRETEVI

Scrivete: **KINOL VIA PRATTI 29 ROMA**

Leggete

LA SETTIMANA

Periodico di attualità

ESCE IL GIOVEDÌ

PER I VOSTRI RAGAZZI ACQUISTATE GIOVEDÌ PROSSIMO

Dinamite

SETTIMANALE D'AVVENTURE DI GRANDE FORMATO INTERAMENTE A COLORI

I PIÙ INTERESSANTI SOGGETTI I MIGLIORI DISEGNATORI

L'AMARO TÈ

per Maria Mattoli

Tutto è lecito al paradosso e alla malignità. (Anonimo del XVI sec.)

Mario Mattoli è per antonomasia, il «grasso» del cinema italiano. Grasso, aggiungiamo noi, gonfiato artificialmente dalle particolari condizioni del cinema italiano, favorevoli, si sa, ai faciloni ed al superficiali del tipo Mattoli. Del resto possiamo affermare, senza tema di essere smentiti, che una delle cause principali della decadenza del cinema italiano si deve far risalire a Mattoli. Egli fu infatti il rappresentante più accreditato, il monarca di un genere che funzionò da tanto roditore del nostro cinematografato. Voi avete già capito, noi stiamo parlando della commedia comico-sentimentale, che trovò il suo regista ideale in Mattoli, soprattutto dopo il successo che quest'ultimo aveva ottenuto con la Za-bum. Dal 1924 dunque Mattoli cominciò a gonfiare; gonfiava ogni giorno tanti metri cubi, si attendeva da un momento all'altro che scoppiasse. Ma, per disgrazia del cinema italiano, non scoppiò; anzi, imperturbato, più gonfio che mai, continuò a girare film a Cinecittà. Ma allora perché, direte voi, Mattoli ebbe tanto successo? Noi vi rispondiamo solamente così: Mattoli vi ha ingannati, vilmente ingannati. Inutile, a questo punto, gettare la colpa sui produttori, affermare che i produttori sono un branco di incompetenti e di aruffoni, ecc. ecc. Non è affatto vero: è ora, una buona volta, di dire la verità: i produttori sono gente saggia, con la testa ben piantata fra le spalle. Tirano fuori milioni, e dichiarano esplicitamente che i loro milioni non solo vogliono riverirvi, ma possibilmente raddoppiarvi. Chi invece è da mettere alla gogna sono quei registi (dei quali Mattoli è il più degno rappresentante) che si preparano un bel discorsetto da fare al produttore. Più o meno, le parole son queste: Facci lavorare, noi ti faremo risparmiare, gireremo in fretta, senza badare a rifiniture, senza insistere nella recitazione degli attori, rinunceremo a tutte le scene costose, consumeremo tanto legno di meno e tanti chiodi di meno. Insomma, siamo disposti a qualunque compromesso, e a qualunque condizione: in compenso ti assicuriamo un prodotto così, così e così. Non ci vuole molto ad immaginario; adesso, questo prodotto: il solito Almettino

scacclapensieri, piombo per i piedi piatti del nostro cinema. Bisogna vederlo Mattoli, quando è davanti al produttore: diventa uno scolattolo, salta e balla, si rotola ai piedi del produttore, e alla fine, esce trionfante.

Mattoli non ha nessuna coscienza del suo lavoro, è un regista sciatto e superficiale, impreparato e assolutamente privo di gusto. I suoi film non ci suggeriscono altra definizione delle sue pessime qualità di regista all'ingrosso, di venditore di fumo, artistico, s'intende. Dalla sua fantasia, del resto, non escono che personaggi convenzionali e situazioni estremamente banali. Il suo clima naturale è la mediocrità, il suo umore, da «Marc'Aurelio», la sua natura, taccagna e mediocre. Il giallo maggiore è tuttavia un altro. Mattoli, disgraziatamente, non conosce i suoi limiti, anzi crede proprio di essere un artista. Se volete, anche un artista incomprenduto. Ma no: non ci siamo ancora. Non è questa la verità. La verità è che egli sa benissimo di non essere un artista, non crede affatto nelle sue qualità di regista, non pensa affatto di essere poeta; conosce invece i suoi limiti, sa di essere tutt'altro che colto, non ha grande fiducia nel suo senso critico. Invece crede fermamente nell'arte di fare l'oste. Ha tentato diverse volte di realizzare quest'arte in modo meno figurato: ad un certo momento a Roma si disse che Mattoli aveva messo su un locale. Però, malgrado tutto questo, sebbene la sua aspirazione sia quella di aprir bottega di vini e di paste asciutte, eccolo metter su presunzione, darsi le arie di un vero artista, parlare al caffè di Flaubert e di Diderot, dire di essere un regista incomprenduto, poi, come Anacleto, sparar l'ultima cartuccia: lui, Mattoli, è stato rovinato dai produttori!

Quosta, signori miei, è pura malafede, è una posizione veramente inconcepibile e incoerente. Per qualche tempo Mattoli è tornato al teatro, ma ha già ripreso a gonfiarsi di cinema. Mi dimenticavo di dire che un giorno, a metà strada della sua brillante carriera (era già tondetto abbastanza) decise di andare ad abitare ai Parioli, il quartiere snob di Roma. Detto e fatto: girò per quelle strade, pavoneggiò a Viale Liegi e a Piazza Ungheria. Il risultato venne fuori qualche tempo dopo: una serie di film che si chiamavano «I film che parlano al vostro cuore»; «Catene invisibili»; «Stasera niente di nuovo»; ecc. Film presuntuosi, apparentemente «puliti» e ben fatti. Ma quanta falsità morale e intellettuale nascondevano! E' così che un giorno ci accorgemmo che Mattoli stava ogni giorno di più sprofondando in un mare grigiastro; un mare di smacchierata insincerità. In ogni modo, state pur certi, non sarà mai Yen ad aiutarlo. Al contrario, Yen lo guarderà affondare in quella materia vischiosa e infida. Perché secondo Yen niente di più si merita colui che ama farsi chiamare il Hitchcock italiano. Ma con il regista inglese Mattoli non ha in comune che la pancia.

YEN



Carla del Poggio e Alfredo Varelli sono pronti per girare una scena di «L'angelo e il diavolo». (Foto Lattuada)



Mario Camerini prepara una scena di «L'angelo e il diavolo», con Varelli e Carla del Poggio. L'attrice è finalmente diretta da un «vero» regista?

CAMERINI GIRA: L'angelo e il diavolo

Mario Camerini realizza per l'Androsiana Film «L'angelo e il diavolo» da un soggetto di Zavattini, dove due mitratoretti polonesi dall'aspetto normalissimo, fanno e disfanno, muovono a loro piacere i personaggi. Dopo una settimana di «si gira» con protagonisti straordinari, i più bei cavalli di Villa Glori, oggi sono di turno gli attori, al teatro dell'Adi. Mi sembra di essere entrato in una chiesa durante una grande funzione. In vari punti hanno bruciato l'incenso; l'odore dolce è fortissimo e il fumo leggero, fluttuante, forma la nebbia che dovrà servirci per la ripresa. La macchina inquadrerà una panchina verdissima.

allegro. Conosco un' placida coppia, Carla del Poggio e Gino Corvi e la loro tranquillità mi urta. Allora riso- so, a convincerli a recarsi alle corse e mentre petto nel marito il seme della passione per il gioco, faccio sì che la signora incontri un giovane conte, elegante, seducente e slacciato, Alfredo Varelli. E qui incomincia il divertimento!

Succedono un sacco di cose, grasse al mio spirito o ai miei magici poteri: il marito a poco a poco si rovinò, il conte si fa influenzare dai miei squardi e si decide a corteggiare la placida, onesti, borghese che si sente scossa e attirata... ah, quante cose succedono per merito mio!

Allo Sivano si è avvilinato sorridendo, sorridendo è stato ad ascoltarlo, sorridendo interrogandolo: «Però si è dimenticato di me, l'angelo? Io vedo, io sorveglio... non succederà niente di male e dopo aver preso un schiaffo il diavolo ci volatizziamo... puff... due nuvolette... più nulla. Ah quante cose succedono per merito mio!»

Si gira. Miotto e Sivano prendono in mezzo Varelli, vanno a sedersi sulla verdissima panchina e cominciano a discutere e discutono per scongiurare se il conte sedurrà o meno la si- gnora. Si gira, una due volte. Bene, Stop.

E allora, lasciato il teatro nebbioso in camioncini e macchine, si parte per Villa Glori. Gino Corvi aspetta passeggiando su e giù; Sivano non è di scena e si sprofonda nella lettura del copione. Attorno a un tavolo Carla, Varelli e Miotto provano la scena. Varelli è molto preoccupato: le hanno messo i tacchi e un cappello, troppe cose inedite in un colpo! «Ma non mala, devo star seduta» — confessa — e promette che porterà le scarpe a casa e si eserciterà per almeno un'ora. Carla non ha affatto l'aria «signora» o nonostante il marito nella vita e il marito sullo schermo e il vestito imponente, ha più che mai l'aria della ragazzina ribelle a polso. Golosa: ha accento un piatto di pasticcini che dovrà mangiare durante la scena. «Che bello, speriamo si ripeta tante volte!». Male, signora, male, lei è cresciuta, non ci si comporta così. E Carla probabilmente non capirà che mi rivolgo a lei, dato che la chiamo signora e non io ad del tut! Mi allontanano, mentre la macchina ranna ancora una volta, o nonostante il segnale del silenzio, un cavallo nitroso forte, una, due volte.



Gino Corvi sta ammirando Sara, una magnifica cavalla delle scuderie di Villa Glori, che prenderà parte al film insieme ad altri cavalli (Foto Lattuada).

Questo termine, che riecheggia una nota formula politica (comuniata dai liberal-socialisti del Partito d'Azione) senza peraltro volerne ritenere per nulla il senso specifico, è stato inventato, credo, da Umberto Barbaro, il nostro teorico «number one». Quindi il più autorizzato a tentare, con una tale espressione, una sintesi lapidaria e avvincente a chiusura del Festival romano, dove, malgrado la diserzione degli americani, il cinema europeo ha potuto esibire alcune novità significative.

La terza via sarebbe (ma si tratta ancora, per lo stesso Barbaro, di una intuizione vaga, che attende conferma e riprova) quella mostrataci (o per dir meglio: suggeritaci, fatta lampeggiare innanzi alla nostra attenzione) dai tre film veramente «nuovi» e sorprendenti del Festival (il francese *Enfants du Paradis*, il sovietico *Ivan il Terribile*, il britannico *Enrico V*). Come vedremo, la visione di queste opere complesse e ambiziose, e forse per certi versi rivoluzionarie, ha lasciato perplessi gli spettatori romani, tecnici, specialisti, teorici e pubblico, proponendoci sbocchi inusitati e imprevedibili al cinquantennio del cinema. Ci si domanda: dove va il cinematografo? che cosa lascia dietro di sé, non recuperabile malgrado la sua bellezza? quali geniali scoperte del passato può utilizzare ancora, trasportandole con sé lungo «la terza via»?

La terza via. La prima fu quella percorsa da Chaplin, dai russi, dai tedeschi del muto; inventando dei mezzi espressivi del cinema, creazione di un possente linguaggio visivo, racconto cinematografico mediante il montaggio, innalzamento del cinema a dignità d'arte, e spesso di grande arte. In questa era — non arcaica, ma cosciente e matura — il cinema ha potuto dire parole inconsuete e non imitabili,

UNA TERZA VIA?

le più alte pronunciate da artisti nel nostro secolo. Quale narratore moderno, infatti, ha eguagliato i romanzi brevi di Charlotte, il Dickens contemporaneo, quale mai poeta ha saputo interpretare l'epos rivoluzionario d'ottobre con l'omerica forza di Eisenstein e di Pudovchin?

Per la seconda via, dissipando come nebbia al sole i tentennamenti e le pause conseguenti al terremoto dell'invenzione dei suoni, si sono incamminati gli artisti che hanno saputo avvincolare il cinema «parlato» da ogni analogia col teatro, creando la «cinematicità» (se così si può dire), o cinematografica («fotogenica») vigoria espressiva del sonoro, la maglia dei rumori e delle voci, il linguaggio «plastico» dei suoni. Su questo cammino orme profonde hanno lasciato Clair, Lang, Ford, Renoir, suggestivi padroni della nuova tecnica.

In queste due ère, malgrado tutto, il cinema, per merito dei suoi grandi, è riuscito sempre a signoreggiare le rivoluzioni tecniche proposte dalla scienza e brutalmente, di colpo, imposte dai Barnum del capitale. Anche il colore, dopo l'*Enrico V* di Laurence Olivier, ha forse cessato di essere una minaccia per il futuro di questa arte. Uscito miracolosamente illeso da rischi feroci, il cinema, l'arte in un certo senso più precaria, più sottomessa agli sviluppi meccanici, ma proprio perciò la più ricca e la più feconda, avrà pur sempre la dura, misteriosa e inebriante sorte di rinascere periodicamente, novella Araba Fenice, dalle sue proprie ceneri. Ed è così che, stupefacendolo, esso ha soggiogato il

mondo intero. In queste due ère, il cinema ha influenzato la società e le abitudini, la convivenza e gli umori degli uomini è divenuto una delle forze motrici dell'epoca, più immediata, più intensa e più formatrice del libro, della radio e perfino del giornale. Ne potremmo trovare le tracce (e la invisibile regia) in tutti gli avvenimenti ad esso contemporanei.

La terza via è — o ci sembra che sia — la via della maturità, del tirare le somme da tutto quanto s'è fatto nei cinquant'anni; è forse il momento solenne in cui gli ancor giovani creatori, testimoni e attori del primo e del secondo decennio (1919-29; dal *Caligari* a *Giovanna d'Arco*; 1931-41; dalle *Vie della città* a *Ombre rosse*), si raccolgono e traggono tutte le conseguenze dalle esperienze compiute. Che cosa ci si lascia alle spalle, di buono e di cattivo, che cosa rimane, crescendo in una rinnovata armonia, del vecchio cinema, delle sue tappe, dei tempi della ricerca e di quelli del raccolto?

Eisenstein, Carné e Olivier hanno costruito tre film gonfi di cose, nei quali il cinema diviene somma viva e movimentata di tutte le arti in una: un dialogo ricco, complesso, «artistico» e narrativo, al tempo stesso efficace letterariamente e amalgamato in modo nuovo e singolare a tutti i valori sonori del film, un dialogo musicale e plastico; musica-racconto e, anch'essa, fatta «materiale plastico»; tre pitture, di tre epoche e di tre paesi diversi, trasformate, con grande finezza, in ritmo e in movimento. E ancora, tutte le risorse della fantasia sposate a tutta la «documentarietà» rea-

listica di cui il cinema s'è fatto capace, raccogliendo in mirabile sintesi le conquiste del film «rivoluzionario» sovietico e di quello «verista» francese, le esperienze dell'avanguardia e quelle del «western» (penso a certe violente risoluzioni di racconto, ricche di tutta la foga drammatica dei finali «alla Griffith»).

Mi rendo conto che non è facile descrivere e definire questa ancor misteriosa terza via, che per colpa di chi scrive, rimarrà probabilmente carica di ambiguità inesplorata per coloro che non abbiano veduto i tre film. Innanzi a tutte le impressioni ch'essi hanno suscitato, v'è un grande, non risolto interrogativo: via della maturità, della sosta elaborata e cosciente? o via della decadenza (una decadenza sottile), dell'involuzione? Una cosa è certa: che sono perduti per sempre certi attimi sublimi e irripetibili del muto, e che il cinema s'avvia a diventare definitivamente diverso da quello che un giorno amammo e che esaltò in una le platee più semplici e gli intellettuali più provveduti. Abbiamo veduto recentemente, per esempio, davanti a due pubblici diversi, uno di specialisti e l'altro di popolo, il grande film muto di Pudovchin, *La fine di San Pietroburgo*, che contiene alcune delle più strepitose sequenze realizzate da che cinema è cinema; ebbene, mentre gli specialisti seppero far «mente locale» al punto da apprezzare giustamente il vecchio capolavoro, il buon pubblico popolare lo trovò strano e noioso; anzi di più, incomprendibile. Sì, la grande lingua fiammeggiante e incalzante di Chaplin e di Pudovchin, di Murnau e di Stroheim

non può più parlare sugli schermi: le nuove tecniche l'hanno sommersa. L'Eisenstein di *Ivan il Terribile* non può più servirsi dell'Eisenstein del *Potomchin*, pena l'oscurità e l'impopolarità.

Del pari perduta (ma coal di questa, come dell'altra succitata, è conservato in modo invisibile l'insegnamento e la storia) è l'esperienza surrealista e fantastica che valse un giorno, col primo Clair, con Lupu Pick, con Dreyer, con Paul Leni, a dotare il cinema di nuove risorse narrative. Non c'è più posto, nella zeppa ma severa cornice del film compositi e colti (nel senso di sapiente utilizzazione di tutta la cultura del tempo) della «terza via», per gli arabeschi e per le bizzarrie. La fantasia vi ha il suo spazio, e spesso uno spazio stupefacente, ma non è più la fantasia romantica degli «enfants terribles» del 1930; ha il classico sapore delle invenzioni dei grandi romanzieri del secolo scorso. Ma ancora la domanda martella alle tempie — maturità o decadenza? — e la risposta non è ancora possibile. E' ben vero che il cinema ha sopportato quasi dieci anni di stanchezza e di involuzione (quale progresso c'è stato da *Ventesimo secolo*, 1934, a *L'inasferabile Mr. Jordan*, 1943? da *La Chième*, 1931, a *Le dernier tournant*, 1941?); ma vero è altrettanto che un maestro come Eisenstein non può che tirare le somme, giunto al culmine della carriera, di tutto il cammino già percorso.

Bella o brutta, ascendente o in regresso, certo è che la «terza via» esiste. Anche se finiremo forse per trovarle un'altra formulazione, e per inquadrala in modo rigoroso. Questo scritto intende solo, modestamente, aprire una discussione sull'argomento, che altri vorrà proseguire con armi più calibrate e appuntite.

GIANNI PUCIONI



In questa scena del nuovo film inglese « La lampada arde » agiscono due giovani attori, Margaret Viner e Larry Rains, che la critica e il pubblico di Londra hanno definito « eccezionali ».

Un cuore romantico

RACCONTO DI ALFONSINA VALENTI

Mia cugina Floriana sposò un musicista, del quale si diceva che una volta o l'altra avrebbe fatto parlare di sé. Infatti nei primi due o tre anni di matrimonio le cose andarono benissimo, il marito scriveva musica per balletti e il suo nome appariva sui cartelloni di teatri importanti. Avevano una casetta elegante; lui passava tutto il suo tempo nella stanza del pianoforte, e lei era contenta. Ebbero anche una bambina.

Le cose cominciarono a cambiare quando Floriana si mise in testa che stava perdendo la linea. Cominciò ad andare a lezione di ginnastica in una palestra di via dei Condotti.

Il maestro non era quello che si dice un bel giovanotto, però, almeno, a detta di lei, era un uomo « che sapeva trattare le donne ». Io non sapevo bene che cosa intendesse Floriana con

queste parole, anche perché ero abbastanza giovane, ma una volta che andai ad assistere a un incontro di scherma in quella palestra, capii abbastanza di che si trattava: il maestro doveva essere uno di quei tipi che credono alle passioni. Non un commediante o un fanatico; era una brava persona, e ne dette la prova più tardi con mia cugina; ma era portato, se non erro, a esagerare le cose.

Ora, io credo che Floriana avesse sposato suo marito proprio perché credeva che i musicisti fossero dei tipi romantici e passionali.

Il maestro e Floriana cominciarono con le passeggiate sulla via Appia e in altre località pittoresche; poi incominciarono con i ritrovi suggestivi.

Che stava succedendo qualcosa di più complicato, non me ne accorsi subito, o meglio me ne accorsi quando era probabilmente già successo.

Infatti Floriana, a un certo punto, smise di farmi resoconti dettagliati, e cominciò a inventarmi certe cose romantiche, ma così romantiche che anche per il suo gusto erano un po' eccessive. Poi non mi telefonò quasi più e si mise a frequentare una nostra amica, che fino allora noi avevamo sempre presa in giro perché s'innamorava ogni quindici giorni.

Ma anche quella amicizia durò poco; d'allora in poi, Floriana la si vide di rado e quasi sempre sola. Fu in quell'epoca che suo marito cominciò a lamentarsi di lei. Dapprima si sfogava con me, raccomandandomi però che non dicessi niente a sua moglie, poi mi pregò di far nota cautamente la cosa ai suoi genitori (non che sapesse qualcosa, voleva che gli zii sapessero che Floriana, per esempio, usciva continuamente di casa e trascurava la bambina), poi cominciarono le scenate.

Io pensavo, malignamente, che aveva trovato il pane per i suoi denti. Voleva una vita drammatica? Ebbene, ora non mancavano neppure i piatti dalla finestra, come nei film. Ma lei, ormai, evidentemente, apprezzava solo i drammi

dell'altro, perché alla terza scenata piantò in asso marito, casa e ragazzina e tornò dai suoi genitori, ai quali quel matrimonio non era mai piaciuto; in casa nostra, se uno non è ingegnere o avvocato, la cosa non va; e così tutti la compiansero, dissero che lui era un villanzone, che povera martire, l'aveva fatta marciare dentro casa, e lei continuò tranquillamente la sua vita. Tanto più che sua madre stava sempre in giro per essere al corrente dei pettegolezzi, e suo padre aveva molto da fare per mantenerle tutte e due a pellicce e cappelli.

Pare che a un certo punto Floriana si stancò anche del maestro, perché cominciò a interessarsi molto di arredamento, il che faceva intendere, a chi fosse pratico della psicologia di mia cugina, che doveva essere di mezzo un architetto o uno scenografo.



Intanto il marito di Floriana stava facendo un nome. Lei probabilmente, avrà desunto da questo che lui era davvero un insensibile, se era capace di lavorare dopo che lei lo aveva abbandonato. La verità è che lui, invece, ci pensava sempre, quando finalmente se ne riprese (io non sono riuscita a capire come sia venuto a conoscenza del fatto) andò difilato a trovare il maestro.

Allora mi accorsi che anche il maestro era una persona per bene; prese le difese di mia cugina, si disse disposto a sposarla se il marito avesse voluto l'annullamento di matrimonio, e insomma si comportò ottimamente. E questo mentre lei già lo tradiva con quello degli arredamenti. Né si può pensare che lo facesse per interesse, perché mia cugina, oltre all'enorme quantità di roba inutile che componeva il suo guardaroba, non aveva nulla, né poteva sperare in qualcosa alla morte dei suoi, perché anche mia zia è sempre stata una donna dalle mani bucate.

Ma quello che sorprese maggiormente fu l'atteggiamento di Floriana. Prima di tutto disse che non voleva annullare un bel nulla, successero drammi e tragedie, venne fuori la storia del maestro anche in casa, e ci furono scene disgustose. Nel frattempo, un lavoro di suo marito ebbe un gran successo. E allora lei si decise al divorzio. Tutti restammo di stucco, io mi confermai nell'opinione che Floriana aveva un cervello di gallina; ma sbagliavo; o meglio doveva essere una gallina furba.

La verità è che il famoso arredatore era invece un grande industriale.

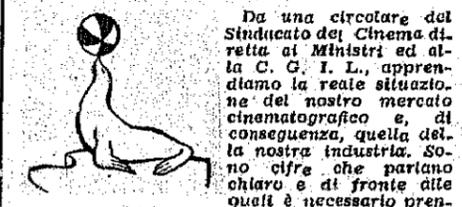
Appena fu abbastanza sicura di averlo « incastrato », avvenne il successo di suo marito, che dette un carattere abbastanza mondano alla faccenda ed evidentemente fornì a lei la possibilità di dare a bere all'altro che una donna dall'anima tanto sensibile rinunciava per lui a un artista, un grande artista.

Si sposarono. In casa di mia cugina tutti sono felici e contenti. E lui non ha affatto un'aria romantica.

ALFONSINA VALENTI

LA GIRAFFA

APPELLO DISPERATO



Da una circolare del Sindacato del Cinema diretta ai Ministri ed alla C. G. I. L., apprendiamo la reale situazione del nostro mercato cinematografico e, di conseguenza, quella della nostra industria. Sono cifre che parlano chiaro e di fronte alle quali è necessario prendere subito gli opportuni provvedimenti. Il primo, quello della revisione della legge sul cinema approvata ultimamente dal Consiglio dei Ministri, le cui disposizioni sono stati fatti numerosi appelli, ricordiamo solo il più documentato e parzialmente pubblicato nel numero 15 di « Film d'oggi » del 29 settembre 1945. Secondo la circolare, dunque, il mercato italiano può assorbire un massimo di 220 film all'anno. Questa cifra è già stata largamente superata dal film fino ad oggi importati: 435 in tutto. Di questi, 150 appartengono alle sei case americane riunite nella « Service Company » (Metro, Fox-XX Century, Paramount, Warner, R.K.O. ed Universal), 75 dalle case indipendenti (United Artists, Columbia, Monogram, Republic, P.R.C. e produttori diversi), 60 dalla produzione francese, 40 dall'U.R.S.S., 40 dall'Inghilterra, 10 dagli altri paesi (Ungheria, Svezia, Cecoslovacchia, Spagna, Svizzera), 60, infine, sono attualmente sul mercato fra quelli ripresi dalle case di noleggio in prima e seconda visione. Come è facile giudicare da queste cifre, sarà molto difficile che un film italiano riesca a trovare dei giorni liberi per la programmazione. Gli esercenti d'altra parte, che non hanno interesse alle proiezioni di film italiani, rispondono con una facile giustificazione: come fare, essi dicono, di fronte al « sistema » dei blocchi a riservare dei giorni di programmazione al cinema italiano? Anche volendo favorire l'industria di casa, ci troveremmo nell'impossibilità di farlo. E' dunque abbastanza evidente che di fronte ad una concorrenza organizzata in questo modo, se l'industria italiana non avrà garantiti dei giorni di programmazione nelle sale, le previsioni previste dall'attuale formulazione della legge risulteranno illusorie con la conseguenza sicura morte dell'industria stessa. I lavoratori del cinema chiedono pertanto che la garanzia di un minimo di 60 giorni di programmazione venga ripristinata e che la legge sia riesaminata in seno al Consiglio dei Ministri. Essi fanno rilevare: 1) che rappresentanti alleati avevano espresso la volontà di favorire la ripresa della cinematografia italiana (nelle riunioni della Commissione del « Film-Board »); 2) che l'industria cinematografica non ha bisogno di importare nessuna materia prima dall'estero; 3) che in assenza del film italiano, sull'incasso lordo dei cinematografi di 5 miliardi, almeno un miliardo andrà ai produttori stranieri; 4) che il prodotto cinematografico è uno dei pochi prodotti che l'Italia è in grado di esportare portando così sia pure un modesto contributo alla nostra bilancia commerciale.

SUL CINEMA SOVIETICO

Ivanov, l'inventore del procedimento del cinema stereoscopico, ha curato le riprese (con un gruppo di valenti operatori ai suoi ordini), usando naturalmente il sistema da lui inventato, di un documentario sulla « Parata dello sport » che ha avuto luogo sulla piazza rossa di Mosca. Uno degli operatori, Filippo, è riuscito ad effettuare interessanti riprese in « primo piano » da distanza considerevole.

Il regista Ermier, supervisore del « Compagno P », inizierà presto la lavorazione de « Il compagno d'armata ». Invece, Michele Sciapio, il regista di « Aspettami » ha terminato in questi giorni « Il convitato di pietra ». Sono pure terminati i due film celebrativi sulla marina e sull'aviazione rossa, « Avanti il Baltico » e « Il cocchiere dell'aria ». Un altro film di ambiente marinaro è « Giovanni Nikoulin ». Nella prossima stagione verranno presentati, in Italia, i seguenti documentari (didattici, scientifici, di attualità, storici, ecc.): « L'isola degli uccelli bianchi », regia di Svetosarov, « Vienna », regia di Posselskii, « Il monastero Novodevici », « L'arte sovietica », « Dalla Vittoria all'Oder », « La vittoria al Nord », « Alessandro Pokryshev », « Mosca sportiva », « Koenigsberg », « San Francisco », « Gli intellettuali sovietici », « Il chirurgo sovietico », « La vita dei popoli dell'U.R.S.S. ».

Michele Jarov, uno degli interpreti principali di « Ivan il Terribile », è attualmente impegnato nella lavorazione di un film di carattere leggero intitolato « Un vero ragazzo ».

FANNO I CAPRICCI



I divi, si sa, sono capricciosi e vanagloriosi. E' un cattivo affare, credetelo, aver a che fare con loro. Deanna Durbin, dopo il secondo matrimonio, ha deciso di non interpretare più ruoli d'ingenua. E' insomma una donna conseguente. Invece, Cary Grant aspira nientemeno che ad interpretare « Amleto ». Anche qui un caso di testardaggine: si capisce, pensare ad una riduzione non è per i produttori che pure ci tengono a tenerci buono l'attore, una cosa così semplice come potrebbe apparire a prima vista, o, almeno, secondo Cary. In ogni modo vedremo i risultati. Kay Francis, infine, ha deciso di trasformarsi da attrice in produttrice. Non vi sembra anche questo un vero e proprio capriccio? Ma Kay, a quanto pare, l'ha spuntata. Sarà infatti la « producer » di un film intitolato « Divorzi ». I maligni dicono che la Francis, divorziata molte volte, ha proprio scelto un soggetto adatto alle sue nuove capacità.

TROPPO DA FARE IN FRANCIA



Jules Berry, che è l'interprete principale di « Stella senza luce » (la storia di una cameriera che regala la sua voce ad una diva del cinema muto), contemporaneamente a questo film partecipa alla lavorazione di un secondo film in un lontano teatro, nientemeno che a Nizza. Non gli è da meno Mila Parely, un'altra interprete di « Stella senza luce », la quale è occupata con il film di Cocteau « La bella e la bestia » e per gli più recita, ogni giorno in un teatro di Parigi. Ma non è tutto. Gli altri due interpreti del film, Marcel Herrand ed Edith Piaf, ambedue hanno altri impegni e non sono quindi disponibili a tutte le ore: il primo infatti recita in teatro e la seconda canta in un « music-hall ».

Si dice che il giovane regista del film, Marcel Blisène, quando la sera è costretto a compilare insieme al suo direttore di produzione l'ordine del giorno per l'indomani, prenda notevoli dosi di cognac per arrivare ad una conciliazione degli orari. Un rompicapo davvero inutile e certamente dannoso all'andamento del film, (il quale, tra parentesi, non ci fa molto sperare per il giovane Blisène).

I RICCHI SONO MATTI

I contugi Clifton Billings di New Canaan, nello Stato del Connecticut, adorano i ricicli con un centinaio di mutati, ma, da buoni surrealisti, aborriscono la vista di persone sedute intorno ad un tavolo da tè o da bridge, e ancor più odiano gli uomini e le donne in abito da sera immersi nel gorgo della musica da ballo, mossi da un compassato languore. Così, un bel giorno, i contugi pazzi invitarono gli amici ad un « ricevimento surrealista » organizzato, senza economia, nei locali della loro villa, e offrirono ad ogni invitato un costume bizzarro, ispirato al titolo di un libro. Quel giorno signori in camicia con orologi a cucù appesi al collo ballavano con signore vestite con pigiami ricavati dalla tela per materassi e curve sotto il peso di scatole pesantissime legate alla schiena. « Vanità forlita » è il titolo di un romanzo molto in voga, ma quel giorno era il titolo del costume della padrona di casa: un abito nero con una vilpera ricamata sulla parte destra riveste la donna, appoggiata ad una enorme cornice di noce stagionata. « Il Tempo marcia » ha costituito, al culmine del ricevimento, il successo strepitoso di Linaley Quainance, che indossava una camicia zeppa di numeri, aveva in testa gli ingranaggi di un orologio a pendolo e camminava sulle copie di « Time » (ovvero la rivista americana « Tempo »).

Dicono che gli invitati si siano divertiti un mondo e stiano preparando, con l'aiuto di Pavel Tchelitchev e di Salvador Dali, nuovi costumi, ancor più originali e complicati dei precedenti. Dei gusti non si discute — dice un vecchio adagio —. Forse per questo i contugi Billings vivono fra l'indifferente indigenza degli americani, che assistono con la stessa flemma ad un incontro di lotta nel jango o a una corsa di paratitici in carrozzella.

M. H.



Le preoccupazioni sono lontane: divertiamoci, dunque, gli ospiti di casa Billings si vestirono nei modi più impensati: pazzi gli invitati, pazzi i quadri alle pareti, pazzi i droni di casa. Un carnevale nuovo e sconcertante, insomma.



UN NUOVO IDOLO IN VISTA?

Al teatro si arriva dalle vie più insolite: dai laboratori universitari, dalle case di moda, dalle scuole d'arte, dalle « garronnières » degli impresari e dei registi. Floria Torrigiani, anzi la marchesina Floria Torrigiani, al teatro è arrivata dal quartiere Parioli. Tra un « party » e un bridge, tra un ricevimento e una partita di golf, nacque improvvisamente, un giorno non lontano, una irresistibile vocazione per la danza che strappò Floria al suo giro di amicizie per trascinarla irrimediabilmente sul palcoscenico della scuola di danza del Teatro Reale dell'Opera. Inizialmente le compagne guardavano sospettosamente questa ragazza rossa di capelli (tradizionale segno di cattivo carattere) e dagli occhi verdi da gatta persiana, che arrivava alle lezioni in una lussuosa « 1509 » carrozzata da Farina, mentre esse erano condannate quotidianamente all'« inferno delle « circolari rosse »; ma a lungo andare la timida

gentilezza della « matchosa » (il soprannome le venne affibbiato il primo giorno) vinse la comprensibile diffidenza delle allieve proletarie.
 Tra l'altro Floria, oltre ad essere piena di buona volontà, dimostrava di avere autentiche doti al punto che l'insegnante stessa decise che sarebbe stato necessario convincere il Marchese Torrigiani, uomo un po' all'antica e tradizionalista, dell'opportunità che la figlia si dedicatesse professionalmente alla danza.
 A questo punto nella storia di Floria c'è una soluzione di continuità, le cronache tacciono, e qualche mese dopo troviamo Floria nella nuova formazione di Macario mentre prova affannosamente, piena di entusiasmo e di terrore per il prossimo debutto, le danze della rivista sua *Moulin Rouge*.
 Il resto è storia di oggi: la naturale eleganza, la sua grazia, la sua signorilità hanno portato sul palcoscenico di rivista abituati alla aggressiva procacità delle ballerine di fila un certo « tono » da quartieri alti che ha immediatamente conquistato il pubblico. Un nuovo idolo in vista?



La moglie di Theo Moody ebbe un'idea originale per simboleggiare il « libero amore ». Si presentò nel salone della villa con molte gabbiette vuote appese alle orecchie, alla cintura, alle caviglie, i volatili, liberi, dormivano sul suo capo.



Clifton Billings scomparso, a metà del ricevimento, per apparire agli ospiti poco dopo, in una cassapanca, attorniato dagli oggetti più svariati e curiosi. Confessò di essersi ispirato al racconto di Poe « Una discesa nel Maelstrom ».



Fin dal suo primo film importante, « Addio Mr. Chips », l'attrice Irlandese Greer Garson ha dimostrato di poter essere la nuova grande primadonna che i produttori americani cercavano. E così, dopo aver acquistato presso il pubblico mondiale una larga popolarità, si è vista affidata la parte di protagonista del grande film su Madame Curie, realizzato dalla Metro Goldwyn Mayer.



La vera bellezza

STA NELL'ESPRESSIONE DEL VOLTO

Accentuando il fascino del Vostro sguardo Voi conquistate subito una maggiore potenza espressiva che irradierà vivacità e grazia su tutto il volto. Spesso gli occhi risultano inespressivi perchè le ciglia sono o troppo corte o troppo chiare e per questo le Signore vorrebbero applicare alle ciglia un cosmetico che le scurisca e le allunghi, ma temono di irritare gli occhi e di sciupare le ciglia.

Il cosmetico per ciglia di FARIL è un preparato attentamente studiato, che non brucia e non cola, è impermeabile all'acqua e allunga le ciglia morbidamente, senza decolorarle.

Il cosmetico FARIL può essere usato in tutte le occasioni e in tutti gli sports, compreso il nuoto.



FARIL

Il cosmetico senza difetti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

PRIMA VISIONE

CINEMA Lenin 1918

Lenin 1918 rievoca gli avvenimenti di quello che fu l'anno più critico per la rivoluzione d'ottobre, per il partito bolscevico e per il suo capo Lenin. La nuova Russia, stretta d'ogni lato dai Bianchi venduti al capitalismo straniero, tormentata dalla fame e dalle rivolte dei Kullak, è in pericolo; l'attentato alla vita di Lenin sembra spezzare l'ultimo filo, mentre il disfattismo, la provocazione dei Bucharin dei Kamenev e dei Trotskij preparano l'avvento di un nuovo regime reazionario. Nel 1918 furono in gioco le sorti di una società nuova che aveva visto la luce, dopo secoli di oppressione, e che non voleva morire; si urtarono energie gigantesche, forze, interessi, aspirazioni che coinvolgevano l'avvenire ed il passato di centinaia di milioni di uomini. Le forze nuove lottarono e vinsero, la vittoria costò durezza ed implacabilità, una durezza ed una implacabilità che si dipartivano dal pugno d'acciaio di Lenin, ma che scaturivano da una necessità storica.

Il film vuol dimostrare proprio questo: l'esistenza, in Lenin, di una umanità e di una dolcezza profonde che si fanno intransigenza ferrea per non essere sconfitte, per averla definitivamente vinta sulle forze del male e della corruzione.

L'esemplificazione è elementare e didascalica e di straordinario effetto, crediamo, per i grandi popoli dell'U.R.S.S. e per i giovani sovietici che si vanno educando alle nuove tradizioni patriottiche.

La grammatica e la sintassi cinematografiche usate da Roma per trasfigurare in immagini quei contenuti, sono di una semplicità sconcertante ed anche questa volta, come di fronte a certi altri film sovietici, noi ci siamo domandati quale sia l'opportunità, per il Governo Sovietico, di far uscire film come «Lenin» fuori dei confini dell'U.R.S.S. Oltre tutto, l'organizzazione della società è in Europa assai diversa da quella dell'Unione sovietica e questi film dopo esser stati mal serviti da un doppiaggio affatto interessato a metterli in rilievo le qualità migliori, finiscono per rimanere impigliati nelle maglie di una distribuzione irregolare e difettosa.

La grande scuola cinematografica

russe non manca di far la sua apparizione anche in «Lenin 1918». L'attentato a Lenin è ricreato con una serie d'immagini ed attraverso un ritmo di montaggio efficacissimi e suggestivi (lo stringersi della folla intorno al corpo ferito, l'inseguimento e l'arresto dell'attentatrice). E nella sequenza della congiura e dell'uccisione del comandante del Cremlino le inquadrature veloci, i primi piani, i particolari così ben scelti e montati, danno come l'impressione di uno strappo violento, creano un clima di «documentario» veramente impressionante. La recitazione, specialmente quella di Sculkin (Lenin) non è scevra di qualche lieve eccitazione teatrale, ma è comunque un'opera ammirabile di interpretazione storica; figure di grandi, vivi nella memoria e nel cuore dei popoli sovietici e di tutti i popoli che lottano per la libertà, sono fatte muovere e parlare con una semplicità ed una verità che quasi sempre mancano nei film storici.

Il mistero del falco

L'inquadratura spesso ricercata, la illuminazione d'effetto, il ritmo lento della recitazione, l'intrigo complesso, la musica carica di suggestione conglutano nel creare, fin dal principio, in questo film, un'atmosfera che sembra dover rompersi e risolversi soltanto con lo scoppio di una bomba atomica o con qualcosa di simile. Invece niente: il falco è di piombo, i delinquenti che se lo sono conteso credendolo d'oro, hanno agito ed ucciso a vuoto. Ed allora ci si aspetta che, «in extremis», tutti gli effetti tendano a convogliare la «scarica» se non sul terreno drammatico su quello della farsa e del grottesco (chi ha visto «Arsenico e vecchi merletti» sa quanto si possa far ridere con i morti in scena). E invece niente anche in questo senso. Spade, il detective privato, con un ragionamento realistico e pieno di buon senso americano, si libera della donna che ama ma che può ucciderlo (Spade è al corrente dei suoi segreti e dei suoi delitti) ed invoca, per giustificare questo suo atto, la morale e lo spirito di corpo dei detective privati.

Come diceva, dei buoni effetti ci sono, in questo film, e contribuiscono a crearli, in misura notevole la recitazione di Humphrey Bogart e di Peter Lorre, due assi del giallo

FILM D'OGGI

e del bassofondo americano ed internazionale. Ma è un merito questo di scherzare con gli spettatori? Si ha proprio l'impressione, vedendo questo film, di esser elegantemente presi in giro. Il doppiaggio che deve aver seguito una falsariga di originaria lentezza, è ben strano. Tutti parlano scandendo lentamente le sillabe, e ad alta voce come quando si vuol far udire la propria voce a qualche testimone in ascolto fuori della porta. Forse il vero protagonista del «Mistero del Falco» è questo qualcuno che sta dietro le porte e che nessuno, né spettatori né attori né regista riuscirà mai a vedere.

CARLO LIZZANI

TEATRO

Due poeti e un attore

È vero, verissimo che il teatro di prosa, ad onta del nostro stesso pessimismo, e nei limiti di gusto, d'educazione e insomma di classe del pubblico assai ristretto delle nostre sale, comincia a sentire il fremito di una vita diversa e migliore; non rimane, non può rimanere inerte nel soffio dell'impetuosi venti d'Europa. E all'esigenza del pubblico va sempre più rispondendo l'amore degli attori per testi più scelti ed esecuzioni più impegnative. Anche la Maltagliati-Cimara e la Merlini-Secluz, vale a dire due compagnie particolarmente attaccate al vecchio repertorio, stanno per darci «Piccola città» e «Pigmaliote»; mentre si annuncia prossimo l'arrivo dell'Adami con «La via del tabacco» di Caldwell, «La macchina da scrivere» di Cocteau, due regie di Visconti, responsabile anche dell'archeo spettacolo composto da «Antigone» e «Porte chiuse» che ci verrà presentato dalla Morelli-Stoppa.

Anche Renzo Ricci, in questa settimana, ha offerto al pubblico dell'Olympia due testi il cui valore storico ed anche artistico non sopporta più discussioni se non particolari, vale a dire precisazioni di limiti, di tempo e di gusto: due opere che è, dunque, bene riprendere, per valutarne a distanza i significati e le ragioni, nonché per sperimentare le nuove reazioni del pubblico: «Sei personaggi in cerca d'autore» e «La leggenda di Lilium»; un testo che cerca l'esito della poesia attraverso una serrata macchina di dialettica e di altissimo mestiere, ed un testo d'ingenua e maliziosa riuscita, nell'ambito di un garbato intellettualismo che lascia spesso libero il varco alle semplici ed immediate suggestioni del reale.

Ma non della opera vogliamo parlare questa volta, sibbene di Renzo Ricci, insolitamente attento a definire i suoi personaggi, con una cura,

un «mordente», un'affettuosità testarda, che in tempi recenti era sembrato gli fossero venuti meno, e che ora gli hanno consentito risultati su cui ognuno ha il dovere di pronunziarsi; cose che non coronano il rischio di lasciare il tempo che trovano, ma sollevano interesse le questioni inerenti alla natura dei drammi rappresentati, alla loro possibile rogia, alla sostanza dei loro personaggi.

E siccome Ricci ha tenuto ad apporre alle sue locandine la scritta «regia di Renzo Ricci», non certo per vanità o per polemica, ma proprio per affrontare tutte le sue responsabilità anche su questo terreno, cominceremo di qui; e gli diremo che i suoi «Sei personaggi» sono stati risolti con un gusto scenico senza incrinature, ed impostati su un piano di affollata ma ordinata drammaticità, un tantino schematico, che non è escluso sia proprio il migliore per rendere al vivo questa tragedia di Pirandello (che tragedia è, anche se tragedia intellettuale da una parte e naturalistica dall'altra). Nulla del frenetico gettato che fa dialettizzare e insieme, come dire?, fisiologica la pagina teatrale di Pirandello, densa di linee che sono altrettanto sottolimpature d'occhi e di mani, alla maniera siciliana, nulla di questo ricitus teatrale che è nel nostro drammaturgo il certificato, né più né meno, della sua singolare e concreta natura di scrittore, della sua necessità d'espressione, è andato perduto; che, nonostante il tono generale fosse bellamente mosso e irruente, Ricci badò a segnare, pur nel modo — realistico fin quasi al dialetto — della sua recitazione, con molta esattezza, con una quasi didascalica applicazione, il ritmo dei trapassi logici; impresa difficile e

risultato sottile, da intenditori, senza nessun sacrificio d'una forte «presa» sul pubblico. Stupenda prova d'attore, dunque; e buona prova di regista, anche se alle spalle di questa interpretazione c'è il precedente spettacolo allestito per lo stesso Ricci da Salvini.

Uno spettacolo fluido, amorevole, senza stonature, e spesso pieno di piccole suggestioni poetiche, è stato anche «Lilium» dove però un errore inevitabile, derivato dalla natura del tutto lirica di Ricci, ha gravato con forza sull'interpretazione generale e ancor più su quella particolare del personaggio: l'abbandono totale di quella piattaforma realistica da cui Molnar muove il suo timido ma certo volo verso la poesia; quella piattaforma che di tale poesia costituisce la motivazione, la garanzia; senza contare che proprio quando meno se ne distacca Molnar dà vita alle scene migliori (tra cui, impagabile, nel primo quadro, quella tra le due servette). E quindi, nella regia, pure accuratissima, abuso di luci «psicologiche», spreco di musiche d'atmosfera, eccetera; nella recitazione, un piglio dinoccolato non sempre calzante o felice. Il candore, la dolcezza che vivono sotto la ruvida scorza di Lilium sono di natura più che altro infantile; mentre Ricci diede loro un tono che potremmo dire formidabile. Malgrado ciò, uno spettacolo importante; con belle soluzioni scenografiche, specialmente quella del quadro presso la ferrovia, e con un insieme d'attori lussuosi e gradevoli.

Non potremmo finire senza parlare di Eva Magal, irruente, patetica, sanguigna nei «Sei personaggi»; delentissima, sensitiva e fantastica in «Lilium»; due prove da ricordare, due dimostrazioni di vero talento teatrale.

NUMERO JACOBI

A CENA DA UN'ATTRICE CINEMATOGRAFICA?

Da Isa Miranda o da Clara Calamai oppure da Mariella Lotti?

È perché noi — diranno i nostri lettori di Roma quando sapranno che è sufficiente mandare alla redazione del nostro settimanale una cartolina con nome e indirizzo per essere prescelti mediante sorteggio ad ottenere così un invito a tavola dalla protagonista di un film acclamato massimamente. — Attrattivi lettori romani, a mandare la vostra cartolina, il fortunato sarà accompagnato da un giornalista e da un fotografo che registreranno i vari momenti del ricevimento della diva.

E VOI, LETTRICI MILANESI, VOLETE CENARE CON MASSIMO SERATO?

La redazione di «Il Film d'Oggi», Via Carducci, 18 - Milano, attende la vostra cartolina postale, per incarico a cedere il nome della lettrice che siederà alla tavola del nostro attore. Fate pervenire tutte le risposte entro il 30 novembre.

I nomi della conversazione saranno altrettanto cinematografici.

ENCICLOPEDIA DEGLI INTRECCI INCREDIBILE NOTTE

Questa rubrica non ha lo scopo di proporre ai produttori italiani soggetti cinematografici tratti da romanzi, novelle, commedie più o meno note. Prima di tutto, non è mai che i soggetti si prendano più che altro dalla vita, che nascano per lo schermo. E poi, almeno convinti che i produttori preferiranno mille volte rivolgersi ai loro cugini, autori di sonetti per monaca o di una parodia della «famiglia Brambilla in vacanza». Questa rubrica è per la lettrice, perché tu ti faccia, nella tua immaginazione, un film a tuo piacimento. Ecco, ora sei il regista di «Incridibile notte», racconto di Josef Roth.

In una capitale balcanica, nell'agosto 1919. Dopo un periodo di predominio del partito nazionalista, le forze democratiche stanno per prendere il potere. L'insurrezione popolare è al colmo; scioperi, dimostrazioni ed anche frequenti sparatorie sono la prova d'una situazione che non può tardare a risolversi violentemente in un senso o nell'altro. Tra i democratici più in vista è il capo dei radicali, Ersog, un avvocato che in pochi anni si è conquistato una posizione di comando e larghissime simpatie; il suo manager politico, la sua seconda anima, è l'avvocato Arpescu, che è stato un collega di studio e che ora partecipa alla sua vita politica in questo modo indiretto, pur continuando nella professione. Ersog ha avuto una moglie, una donna bellissima e sensuale, dalla quale si è diviso; di lei non si è

saputo più nulla. Arpescu invece è vedovo ed ha un figlio, Stefano, che s'avvia a ereditare la carriera o lo studio del padre, e che è fidanzato con la segretaria di Arpescu, la giovane e intelligente Marika. Ma da qualche tempo Stefano è inquieto, agitato, i suoi rapporti con Marika sembrano tesi. Il padre se ne preoccupa; ma non ha potuto andare troppo in fondo alla cosa, tutto preso come è dalla tumultuosa atmosfera di quella stagione politica. E quella sera, la sera del 14 novembre, è decisiva. Un grande comizio che Ersog terrà in mezzo alla piazza principale della città dev'essere il segno della lotta aperta, il primo passo della scalata al potere. Arpescu ha preparato e organizzato tutto; ed ora se ne torna nel suo studio, stanco ed eccitato; ascolterà dalla radio le parole di Ersog, seguirà dal suo tavolo il corso degli avvenimenti. E, mentre il rumoreggiare della folla si diffonde nella stanza, all'improvviso, sconvolto, amantissimo, pallido, entra Ersog e si accascia su una poltrona. Alle agitate domande di Arpescu («che è accaduto?», «perché non sei al comizio?») risponde: «Ho ucciso».

E, passata la prima eccitazione, racconta. La moglie è ritornata, e si è installata in un appartamento nello stesso palazzo in cui è lo studio di Arpescu. Lo ha cercato, si è rifiutata al divorzio, gli ha estorto grosse somme di denaro, ha minacciato di fare uno scandalo che, seppure in definitiva innocuo, non può non portargli danno in questo momento decisivo della sua carriera; ma più

che altro la bella Olga ha cercato in ogni modo di tornare a vivere come moglie nella casa di Ersog, ed ha riacceso in lui una fiammata sensuale che egli ha dominato a fatica, scontando questo sforzo di volontà con uno stato di nervosismo che in certi momenti rasenta la follia. E in uno di questi convulsi ed esasperati stati d'animo ha ucciso Olga, dopo una scena più violenta delle altre. Ora Ersog non sa la sente di presentarsi al popolo come banditore di libertà e di giustizia, con le mani ancora macchiate di sangue; sente profondamente d'essere un assassino, e si ribella all'idea d'un inganno perpetrato ai danni degli uomini che erodono in lui. Il racconto che egli fa ad Arpescu è dettagliato, minuzioso come lo sono gli incubi; la scena è ancora tutta nei suoi occhi. Ma Arpescu lo scrolla dalla sua prostrazione, gli grida che lui non appartiene più a se stesso ma alla causa cui s'è votato, che il popolo ha bisogno di lui, che per la cecità d'un istante non si può privare il paese di un uomo indispensabile; e lo spinge verso l'uscita, perché corra al comizio dove la folla lo aspetta. Sulla porta Ersog domanda: «E se arrestassero un innocente? E' questo che mi tormenta». Arpescu risponde: «Corri, va. Ci penseremo domani. Qualunque cosa tu voglia fare, la farai domani». Ersog si allontana.

Arpescu, solo, piomba nella poltrona immerso nel più funesto pensiero. Ma la radio continua a vociare come per rincorarlo. La stanza è già piena d'ombra. Ma di colpo la luce si accende, voci e passi concitati si odono nella stanza accanto, è sospettato come assassino di Olga. E' stato trovato accanto al cadavere con il revolver in pugno. Da tempo era l'amante della donna, che negli ul-

timi tempi, desiderosa di riunirsi ad Ersog, lo sfuggiva, lo umiliava, lo tormentava in ogni modo. Ecco la ragione dei rapporti tesi fra lui e Marika. E una lettera che il commissario trova nel cassetto di Marika sembra rendere più che logica il processo mentale che avrebbe portato al delitto. Arpescu sa benissimo chi è il colpevole, ma tace. Nell'anima sua si combatte una tremenda battaglia. La radio è lì a ricordargli qual è l'altro suo dovere. Comincia col cercar di scagionare il figlio con argomentazioni sottili, tentati a tutti i modi gli altri mezzi che la sua esperienza gli suggerisce; approfitta della vecchia amicizia che c'è fra lui e il commissario (che è anche suo compagno di fede politica) per prender parte all'interrogatorio della cameriera di Olga e metterla in contraddizione. Ma sono piccole cose, insufficienti a sciarare il ragazzo dalla orribile accusa. Infine, sembra decidersi: dice al commissario: «Io ho ricevuto qui, in questa stanza, la confessione dell'assassino». «Diteci il suo nome». «Non posso parlare». Il commissario ha un sorriso «Capisco che vogliate salvare vostro figlio. Nessuno sente più di me la tragicità di una simile situazione». Arpescu continua a vedersi dinanzi il volto pallido e disfatto di Ersog. Ed ecco, la radio tace di colpo. Dopo un attimo entra nella stanza un agente con una notizia gravissima. Ersog è stato ucciso da un nazionalista, mentre scendeva dalla tribuna degli oratori. E il suo cadavere è diventato una bandiera. Ora la rivoluzione dilaga nelle piazze, ed Ersog ne è il simbolo, il più grande martire della causa. Arpescu cade a terra svenuto.

E l'alba trova Arpescu infreddolito, stanco, vecchio di cent'anni,

su una sedia del commissariato, dinanzi al funzionario che continua a ricevere dal telefono, continuamente, notizie che preannunciano l'imminente conquista del potere. Appena il commissario può ascoltarlo, Arpescu comincia a precisare, uno per uno, tutti i dettagli dell'omicidio. Essi corrispondono alle confessioni dei vari testimoni. Sono cose che, all'infuori della polizia, non può sapere altro che l'assassino. Arpescu vuole così provare la verità della sua asserzione; egli ha veramente raccolto la confessione dell'omicida. Ma nella mente del commissario si fa largo pian piano la convinzione che l'assassino sia proprio lui, l'avvocato. E quando a bruciapelo glielo chiede, Arpescu esita un momento, poi risponde, come illuminandosi di colpo: «Sì. Sono stato io. Quella donna non faceva che umiliare, tiranneggiare e ricattare mio figlio. Sono andato da lei per questo. Ne è nata una scena violenta. Non ci ho visto più. L'ho uccisa». Il commissario è talmente sorpreso e addolorato di questa notizia, che quasi non riceve con sufficiente allegrezza l'annuncio della vittoria completa del partito.

E viene Stefano. Scarcerato, libero. Il padre gli dice: «Va' a casa. Io non so se potrò venire. Ci sono ancora molte cose da chiarire qui col commissario. Poi debbo andare al partito. Forse non dormirò in casa questa notte». Il ragazzo se ne va. Arpescu tende i polsi alle guardie e pensa: mio figlio è libero, Ersog rimane l'incantata figura d'un martire, la rivoluzione ha vinto, io sono ormai vecchio e non mi rimane che andare in pace, nell'ombra, incontro alla fine della mia giornata.

BILLIAT

LA NOTTE CI APPARTIENE

ERROL FLYNN SI DIVERTE



Errol Flynn (qui sopra) è stato sorpreso dall'obbiettivo in un ristorante di Santa Monica in California. Il vigoroso attore sta per vibrare un energico «uppercut» al proprietario del locale, che ha commesso l'imprudenza di pronunciare parole scortesie. Nora, la moglie di Errol, ha tutta l'aria di divertirsi. La fotografia in alto a destra riproduce un momento della vita notturna dell'attore, in compagnia di Anita Colby. In un bar sperduto sulla strada per Sonora, Errol Flynn non posa: osservando il suo viso, colto in una insolita espressione, possiamo esserne ben certi.



Le manie e le predilezioni degli attori hanno avuto divulgatori in tutto il mondo, dai giornalisti ai redattori radiofonici, agli scrittori che eccezionalmente si dedicano alla cronaca. C'è lo sportivo come Robert Taylor, capitano di una squadra di baseball, o come Spencer Tracy che raccoglie enormi successi nel polo a cavallo, o c'è, invece, il collezionista di oggetti e curiosità orientali come Robert Young o Basil Rathbone. Non manca il divo che si dedica esclusivamente alla propria eleganza o all'originalità del foulard o delle cravatte, come il dandy Nino Martini.

Ma Errol Flynn era stato inutilmente braccato dai giornalisti. L'attore irlandese non rivelava assolutamente un'attività o una mania curiosa, se si eccettuava una spiccata tendenza a frequentare i ritrovi notturni, ciò che è comune, del resto, a molti attori. Ma Joe Mulligan, del gruppo giornalistico Hearst, non si diede per vinto. Dopo alcune reticenze riuscì a sapere dall'autista di Errol il nome della caffetteria sulla strada per Sonora, dove ogni sera l'attore si recava sulla sua Lincoln Zephyr, accompagnato da Anita Colby. La prima sera, Mulligan arrivò troppo tardi e ad suo attivo giornalistico non rimase che il rumore della macchina di Errol sulla via del ritorno. La sera successiva, il perseverante reporter fu ampiamente ricompensato. Dal suo osservatorio vide Errol e Anita mangiare una enorme quantità di ostriche, bere della birra in ghiaccio, baciarsi o dirigersi decisamente verso il «bandito dal braccio mancino». Flynn introdusse due gattini e alzò la leva. Il «bandito», per chi non lo sapesse, è una macchina molto diffusa nei bar degli Stati Uniti, provvista di una leva sul lato destro, che deve essere tirata dopo aver infilato i gettoni nelle apposite fessure. Se siete fortunati, la macchina vi gratifica di un bel mucchio di quattrini; se la vostra stella è invece entrata in un trigno sfavorevole, potete continuare fino alla chiusura: perderete un patrimonio.

Errol Flynn quella sera incassò 14 dollari dopo aver scosso la macchina in tutti i sensi, con lunga, sapiente arte. Anita Colby mise la somma nella borsa che, secondo lei, deve

essere inviolabile. Errol le ha suggerito di farvi ricamare, sulla parte esterna, la scritta «Strettamente personale». Come speso i dollari incassati? Nell'acquisto del migliore champagne della caffetteria, non Bourbon, ma Piper, ma tuttavia abbastanza efficace da mettere Flynn in una condizione di suprema allegria. L'attore irlandese, è noto, non resiste ai vini e ai liquori; la sua predilezione per le bibite allo zenzero è conosciuta da tutti i padroni di casa di Hollywood.

L'indomani, Nora Eddington capì, leggendo i giornali, perché suo marito, Errol Flynn, era ritornato in camera sua, la sera prima, entrando dalla finestra. E si decise per una sconata. Ma Errol lasciò fare, permise che la moglie frantumasse con un lancio elegante una economica ma simpatica anfora messicana, poi le annunciò: «Questa sera, Nora, faremo pazzie leggendarie». La sera, infatti, andarono in un elegante ritrovo di Santa Monica. A fine pranzo Errol chiamò il cameriere, chiese il conto, poi chiamò il padrone, un greco grasso e viscido, e gli dichiarò: «Non ho un soldo in tasca». Il greco urlò come un ossesso e Nora si divertì un mondo. E quando il proprietario passò agli insulti, Nora ammirò il secco a destra e il marito mirò sul mento del rotondo e pascelo a verniere, fra la curiosità delle impellicchiate signore presenti e l'indignazione dei camerieri. Questi, levantini, tennero un brevissimo consiglio di guerra, poi si lanciarono sull'incauto divo, Errol menò botte fino a raggiungere la macchina, che Nora aveva già messo in moto, e ritornò alla sua abitazione. Due ore dopo il segretario particolare dell'attore Errol Flynn chiedeva un colloquio con il signor Costantino Agorou, proprietario del ristorante «Alle Termopili» di Santa Monica, per saldare il conto del suo principale, secondo le buone regole degli usi di Hollywood. Errol Flynn ha confessato che tutte queste avventure hanno il merito di movimentargli l'esistenza, che egli ritiene troppo monotona. A noi, gli spassi di Flynn fanno l'impressione di una continua corsa alla bizzarria, che non ci sentiamo assolutamente di imitare.

AUGUSTO RIUSTINI



Questa non è una vera suora. Sotto le apparenze monacali riconoscerete Dina Sassoli, protagonista del film «Un giorno della vita».

LE MONACHE di Blasetti

Una negra cantava alla radio mentre, in camionetta, passavamo davanti al Foro Italia diretti a Sutri. Le negre sono tali anche nella voce: si riconoscono subito; e dei soldati americani stavano lì ad ascoltare. E' una caserma, ci pare, il Foro Italia, oggi, un'allegria caserma. E pensavamo che in fondo la guerra di questi soldati è stata meno dura della nostra, meno sconoda, più confortata da cosa di questo genere.

E i nostri partigiani? Più triste ancora. Così quando a Sutri li vedemmo con quelle barbe di più giorni, sporchi e snervati persino nei modi, li abbiamo riconosciuti subito, non soltanto perchè si chiamavano Nazari, Girotti, Pierfederici o Foa, ma perchè ci sembravano davvero gente scesa allora dai monti, con la guerra ancora negli occhi.

A Sutri, per chi non lo sapesse, sta girando Blasetti; il film è «Un giorno della vita». Sutri è un bellissimo paese pieno di cripte gotiche, anfiteatri romani e ruderi etruschi. Forse anche «Un giorno della vita» sarà un bellissimo film, ma non possiamo ancora dirlo. Certo tutti vi lavorano con impegno. E' la storia di un gruppo di partigiani che si rifugiano in un convento di clausura e sono dalle suore nascosti e curati. Sopravvissuti i tedeschi dopo combattimenti nei dintorni e dentro il convento stesso, i partigiani sono costretti ad allontanarsi; quando ritornano trovano alcune suore impiccate per rappresaglia; si accingono a vendicarle, ma le suore si oppongono: non vogliono essere vendicate. Poi arrivano gli alleati e la lotta riprende, vittoriosa.

Un film contro la violenza, afferma Blasetti, e pare fermamente preso del messaggio che si appresta a lanciare sui nostri schermi.

Quando arrivammo a Sutri, si girava nel convento la scena nella quale le suore scoprono non so che trucco di partigiani. Un

gruppo di suore avanza parlando concitatamente, lo segue Dina Sassoli, la quale si ferma a un certo punto per esclamare: «Oh, perchè? Che hanno fatto...». E guarda fuori campo. Era effettivamente un campo dove guardava, ma c'erano dei bellissimi cavoli di uno stupendo color viola. Dietro i cavoli, aspettavano Elisa Cegani, Nazari, macedonisti, ecc. Intanto, sulle orme della Sassoli, ecco spuntare la Lotti con gli occhiali. Ambiguamente ella guarda intorno, si capisce che è la pecora nera del convento; poi supremo che, i capelli al vento, le vesti monacali scomposte, fugge durante un bombardamento, verso la vita mondana.

Blasetti, nel frattempo, prendeva sottobraccio le suore, Melnati, la Ninchi, la Pellegrini, e insegnava il percorso. Imprecava soprattutto contro i giornalisti. Brava persona, diceva, ma quando arrivano, addio lavoro. A tavola, si mangiò molto, la Orbis fa le cose per bene.

Ma tanto si fece, poi, per evitare un ricovero noioso e desolato, che l'ing. Colonna accconsenti a parlare.

Sulla Cassia c'era una Dalila rovesciata in un fosso che ci aspettava; e c'era dentro un groviglio di corpi sanguinanti che, a mala pena, tirammo fuori e spedimmo all'ospedale su un'altra macchina. Solo il proprietario, dall'aria di bersaglio nero, visibilmente ubriaco, non volle andarsene; rimase sulla strada sporco di sangue; guardava le gomme della Dalila.

Ce ne tornammo a Roma adagio adagio, perchè, con tutto il rispetto che abbiamo per la Orbis e per le sue iniziative, che testimoniano della serietà con cui questa casa lavora, non avevamo nessuna intenzione di finire all'ospedale, o di restare, comunque, sulla Cassia, durante la notte, a far la guardia alle gomme.

L'INVIATO



Nel convento di Sutri, Amadeo Nazari e Mariella Lotti prendono parte alle riprese del film diretto da Blasetti, e interpretato anche da Elisa Cegani, Arnoldo Foà e Massimo Girotti. Il film tratto da un soggetto originale di Blasetti, Chiari, Fabbri e Zavattini, è prodotto dalla Orbis.