



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

UN DECRETO

Arnaldo Frattelli, Diego Calcagno,
Paola Ojetti, Alberto Consiglio,
Emilio Paoletti

Amulo Frattelli
Dopo l'uscita
Alberto Consiglio
Paola Ojetti

SETTE GIORNI A ROMA

Gioia Corbelli
Giorgio Corbelli
"VOTATE CONTRO
IL CINEMA DOMENICALE"

Francesca Bertini
Francesca Bertini
"PRINCIPI AZZURRI"
(dai ricordi di arte e di vita)

Lucio Ridolfi
Lucio Ridolfi
CONSIGLI A DINA
SASSOLI

H. B. Breslauer
H. B. Breslauer
DICK E LA "DIVA"
(novella cinematografica)

Besti
Besti
POMERIGGIO A
TIRRENIA

Gherardo Gherardi
Gherardo Gherardi
"CONFITEOR" DI UN
AUTORE DRAMMATICO

Ferenc Kórmendi
Ferenc Kórmendi
"FUGA VERSO IL SOGNO"
(romanzo cinematografico)

Vera
Vera
Marcia nuziale

STORIA DEL PILOTA
ITALIANO LUCIANO
SERRA

Crescenzo Benelli
e b.
QUESTI GIORNI ALLA RADIO

Un decreto

Dopo la «riforma Alfieri» dell'aprile scorso, il Decreto sul Monopolio istituito in Italia per le pellicole straniere, è senza dubbio l'avvenimento di gran lunga il più importante che si sia verificato nel nostro cinematografato negli ultimi anni. Importante, anche, per il coraggio, la decisione, diremmo quasi la fulmineità, con cui è stato applicato. (Però, se vogliamo ricordare bene le chiare parole dette nell'aprile dal Ministro Alfieri, vi troveremo «qualche cosa» che preludeva già al provvedimento di oggi). Dunque, Monopolio, si dice il pubblico, sentendolo ripetere con tanta frequenza dagli iniziati: ma in che consiste il Monopolio? e perchè è stato applicato? (Domande che rimangono, per i non «iniziati» un po' misteriose, anche perchè non si può dire che la stampa si sia troppo affannata, fino a oggi, a spiegarci la faccenda). E in che cosa, e fino a quando — aggiunge il pubblico — ci riguarda il Monopolio? Al pubblico — si capisce — non giungono le tante parole, e le tante congetture, e le tante illazioni, e le tante previsioni, che fanno gli «esperti»; ed è tantissimo di guadagnato. Perchè, con un Decreto così chiaro, c'è poco da fare congetture, illazioni e previsioni. Con un Decreto così chiaro, ispirato a legittimi superiori interessi valutari ed artistici, non c'è che da prendere atto della sua chirurgica e sostanziale sanità. Le conseguenze le vedremo poi. Per ora è importante solo sapere che tutta la produzione straniera — detto «grosso modo», — come acquisto, importazione e distribuzione, viene avocata a sé dall'EN.I.C. (Non ci riguardano — o almeno è prematuro parlarne, finchè non si saranno precisate meglio — le reazioni degli stranieri, e particolarmente degli americani). Poteva essere interessante — specie perchè il Decreto la preannunciava — conoscere la regolamentazione di una materia così importante e delicata; soprattutto perchè il Decreto porterà ad un quasi completo capovolgimento della politica cinematografica fino ad oggi seguita nel campo dell'importazione; ma ora che, sia pure a grandi linee, questa regolamentazione si conosce, e se ne conoscono i termini che sono gradualmente comprensivi delle varie situazioni (sempre, s'intende, nell'ambito del Decreto); si può credere che perfino le reazioni americane saranno meno violente di quanto in un primo momento non si pensasse; e, per lo meno, sta nei dirigenti italiani di queste organizzazioni il compito delicato e importante di indurle alla comprensione della situazione nuova. Forse nuova. Oltre a tutto, il nuovo regime di Monopolio consentirà una migliore — e più opportuna — selezione delle pellicole straniere da proiettare in Italia. Prima, venivano quelle che gli stranieri volevano mandarci; ora verranno quelle che vorremo noi. Compito di estrema delicatezza, anche questo, affidato all'EN.I.C., cioè in buone mani per definizione; ma compito che indurrà l'EN.I.C. a moltiplicare — se è possibile — i suoi passi, in nome di questa nuova, enorme responsabilità, com'è affidato il compito di affrancare, finalmente, il cinematografato italiano.



Doris Duranti al sole di Tirrenia («Tirrenia, infatti, c'è ancora il sole...»). Fotografia di Lucio Ridolfi

SETTE GIORNI A ROMA

Perché la critica dev'essere proprietà riservata — monopolio privatissimo — dei critici? In polemica con questa consuetudine, «FILM» sta tentando l'esperimento di affidare le recensioni dei film non a critici veri e propri, ma a letterati, ad artisti e, in genere, a giornalisti che, non esercitando la professione della critica, riescano ancora a vedere l'opera da «spettatori». Così, in questa rubrica, si avvicenderanno: Ugo Ojetti, Massimo Bontempelli, Lucio d'Ambrà, Luigi Freddi, Luigi Chiarelli, Stefano Landi, Mario Missiroli, Arnaldo Fratelli, Corrado Alvaro, Indro Montanelli, Diego Calicchio, Alberto Consiglio, ecc. ecc.

Fanciulle alla sbarra

«E s'io non danzo, morì», mi pare che cantino tutte queste donne di «Fanciulle alla sbarra», le quali cominciano a dieci anni con l'agitare in cadenza una gambetta appoggiandosi alla sbarra che corre tutt'intorno alla sala della scuola di ballo, e finiscono a trenta (quelli in più per una donatrice non contano) col volare come libellule sulle tavole del palcoscenico dell'Opera, appoggiandosi a qualche ministro per farsi difendere il posto di prima ballerina del massimo teatro parigino. «E s'io non danzo, morì», canta facendo ballare le mani e storcendo il viso bruttino la piccola Rosa Souris, la quale medita nientemeno che un delitto perché la Beaupré, sua passione e suo tormento, non debba cedere il ruolo di prima danzatrice alla russa Karine. «E s'io non danzo morì», canta appoggiandosi al bastone e atteggiando il bel viso a un dolore teatrale la russa Karine, cui la perfidia della sua diletta allieva Souris ha fatto spezzare una gamba, ed è stata costretta ad annegare il suo prodigioso sogno d'arte nella grigia vita di maestra di ballo. Ma «E s'io non sposo, morì», canta invece l'appetitosa Beaupré per la quale ora è stato commesso quel po' po' d'irradiazione, e pianta le piroette dell'Opera per andarsene con un uomo, ristabilendo così le proporzioni e i diritti dell'umanità, parecchio offesi dalle esagerazioni letterarie del romanziere Paul Morand. Superato il tormento del rimorso e la paura d'essere bocciata agli esami dalla sua vittima, la piccola Souris s'incammina danzando sulla via della gloria che le viene aperta proprio dalla generosa Karine, la quale ha finito per offrire il gucio capitolino sull'altare dell'arte. L'arte, si badi bene, con l'«a» maiuscola: e, trattandosi di arte delle gambe, ci pare un po' troppo.

Inutile dire che, di tutte queste donne agitate da un misterioso furore ballerino, la sola che riusciamo a capire è la Beaupré, la quale preferisce vivere da sposa che morire da cigno. E' vero che essa trasgredisce alla legge bandita in questo film, secondo cui la perfezione della vita, l'ideale, l'ascesi, sarebbe negli armoniosi spasmi del balletto. «La morte du cygne» su musiche di Chopin; ma è di gran lunga la più vera, e la più simpatica. Il resto del mondo rappresentato in «Fanciulle alla sbarra» è estraneo alla nostra sensibilità, rimasta ostinatamente attaccata alla «danza spettacolo», e chiusa alla «danza-stato d'animo» che manda in brodo di giuggiole il vario decadentismo. E dubitiamo fortemente che la massa del pubblico sia del nostro parere.

Cosicché, della minuziosa, e per certi lati perfetta, rappresentazione cinematografica dell'ambiente della Scuola di ballo dell'Opera di Parigi che ci è offerta in questo film, la sola parte che ci è veramente piaciuta è quella realistica — vorremmo dire documentaria — con le scene degli esercizi, degli esami, degli esperimenti teatrali, e infine quella bellissima dell'esecuzione del balletto chopiniano sul palcoscenico del teatro. Tutta questa parte è di continuo ravvivata da episodi intelligenti e gustosi, i quali giocano sulle gelosie, le birichinate, i pettegolezzi delle allieve, coi riflessi negli ambienti delle loro famiglie. I guai cominciano quando si accende nell'anima di queste ragazze, e soprattutto in quella torbida e allucinata della protagonista, la dodicenne Rosa Souris, che è resa con una cattiveria sottile e perfino artificiosa.

Il dramma della piccola Souris oscilla continuamente tra il sogno artistico puerile e una criminalità eccezionale e raffinata. Siamo anche qui, pur in situazioni meno fastidiose, nel clima torbido e deprimente che oggi sembra caro alla miglior produzione cinematografica francese, dal «Bandito della Casbah» al «Carnet de bal». Si direbbe che, se il soggetto non sente un po' di degenerazione morale, i registi francesi non ci si mettono; proprio come i cuochi di fino che non mettono il fuoco alla beccaccia, se il loro naso non vi avverte un principio di putrefazione. E, ad accrescere l'incubo della piccola Souris, il regista Benoit Levy si serve di certi mostri di cartone da magazzino di teatro, con dei partiti alla Sternberg. Vero è che il Levy come Sternberg, è un ebreo.

Riassumendo: un film per molti aspetti notevole, intelligente, accurato, ma che nel complesso non ci è piaciuto affatto. Oltretutto è pesante, forse perché non prende, al centro c'è un'idea arbitraria e artificiosa, e non riescono ad umanizzarla i molti e felici tocchi d'ambiente. E' anche vagamente ridondante e scombinato; sulla trama troppo esile è accumulato un ricco materiale episodico, che scricchiola e tentenna, che non scivola via, a cui non è stato dato un giusto taglio cinematografico.

Anche la recitazione risente dei difetti generali del film, e vi spicca col suo sapore teatrale. La Mica Slavenska (Karine) è bella e balla bene; ma, quanto a espressioni, sembrano quelle d'una scuola di recitazione. La Chaviré balla magnificamente e recita con naturalezza, ma piacerebbe più di vederla al vivo che come ombra. La piccola Giannina Charat ha senza dubbio un temperamento di ballerina e forse di attrice; ma non è abbastanza brava da permettersi il lusso di essere così bruttina. Non la si può guardare.

Chiara, fluida, pastosa la fotografia.

Arnaldo Fratelli

La donna che voglio

Non è facile uscire da un cinematografo con la persuasione di avere veduto un bel film. Talvolta si dice: «Insomma a me piace». Ma è raro dire, senza ammettere contraddizioni: «E' un bel film». E non è nemmeno detto che un tris d'assi del valore di Borzage, regista, e di Joan Crawford e Spencer Tracy, interpreti, garantisca la riuscita di un film. Gli equilibri sono quasi sempre inevitabili; il desiderio di prevalere è umano e ne soffre l'opera cinematografica che è, tra tutte le opere d'arte, quella nata esclusivamente dalla collaborazione.

«La donna che voglio» è il prototipo della collaborazione riuscita a dovere, proprio come Joan è il prototipo della ragazza americana. Tutte le ragazze d'America sognano di essere come Joan; Joan è, di tutte le attrici di Hollywood, quella che riceve più lettere di ammiratori. E, in questo film, par di leggere la sua vita. Piccola operaia, abbandona la famiglia che mantiene, per sposare l'uomo che ama; vive per lui, guadagna per lui, ballando in un teatro di varietà, e, per salvare lui dalla prigione, si piega a chiedere cento dollari al ricco signore che le ha offerto protezione; poi, scoperto che l'amore del marito è avanti tutto ricatto, fugge da lui e va a lavorare in una sartoria; qui è rintracciata dal ricco che la fa sua e la porta in Europa per sposarla; tornata in America, ancora ebbero del sogno d'amore vissuto in quel viaggio, si fa nascondere in un albergo per i quali sta per abbandonare il nuovo marito; ma, ogni mal non vien per nuocere, il ricco fallisce e Joan che lo ama, e, soprattutto, lo apprezza per quel che vale come uomo, gli rimane accanto, fedele e forte, per ricostruirlo.

Una trama esile e poetica, intessuta da capo a fondo di battute tenere che



Joan Crawford e Spencer Tracy in «La donna che voglio» - (M.G.M.)

porta: si vede Joan che, col fazzoletto, toglie dall'uscio di casa la macchia di rosso che vi aveva lasciato. Nella «Grande città» l'eccessiva «espressività» di Louise Rainer pareva stonare perché troppo poco cinematografica; ma qui tutto è cinema, e Spencer Tracy si dimostra una volta di più simbolo di umanità; mai, forse, si era veduto sullo schermo un così appassionato e pur così sobrio amore. Alan Curtis che, istintivamente, mettiamo in seconda linea poiché, pur essendo tanto presente, lascia il ruolo di protagonista a Spencer Tracy, è il giovane marito ricattatore, profondo nella realizzazione come pochi dei giovani attori americani sanno essere.

Paola Ojetti

scevera il bello dal brutto, senza altro movente che la verità. Queste riflessioni saranno ante dieci volte, in dieci cervelli, a proposito del teatro, e prima che nascesse una letteratura cinematografica. Su dieci romanzi che han riunito il concorde entusiasmo della critica e del pubblico, dopo mezzo secolo ne resistono alla revisione sei, quattro, due. Ma di duecento drammi borghesi che ammalavano critica e platea, cinquant'anni fa, ne sopravvivono due?

Ora, questa precarietà di giudizio, in fatto di cinema, è raddoppiata, anzi decuplicata. Dovremo concludere, come fanno molti, che pure hanno cattedra in arte di celluloido, che il cinema non va preso sul serio? Possediamo una lettera, di uno dei pochi poeti italiani giovani degni di questo nome, nella quale, senza riserva, si nega persino al teatro la dignità di «arte pura». Andiamo Trecento metri di purezza bastano per tutta una generazione di registi, e giustificano ampiamente tutta una letteratura critica. Anzi, quanto più un'arte è difficile, tanto più il mestiere del critico è complesso e impegnativo. Un romanzo brutto lo spaccia in venti righe. Di un film «non bello» non finirete mai di scrivere. Esempio: «Sotto la Croce del Sud».

Se non avete l'obbligo di conoscere l'importanza e il meccanismo del Cinema in quanto industria, vi domanderete subito se l'autore, o gli autori, di questo film hanno creduto di aggiungere un nuovo anello di qualità schiettamente artistica alla lunga, lunghissima serie dei film tropicali. Quanti ne vengono alla memoria: «Ombre bianche», «Pioggia», «Lo Schiavo», «Tropic del Canaro» e del Capricorno. Indovina, Africa equatoriale, Mari del Sud. Il tema fondamentale è sempre quello: il clima della terra barbara che assale la volontà dell'uomo bianco, la rode, la corrode, la dissolve in un lento, inesorabile annientamento dell'energia morale. C'è chi si redime prima di morire, chi muore anima e corpo, chi resiste e vince con meravigliosa energia. Si chiamano in gergo «film di atmosfera».

Piaggio, dunque? Ma no. Il feticismo della originalità formale è già lontano nel tempo: invenzione di un tema e variazione su di un tema possono risultare equivalenti. La «Croce del Sud» si proponeva, evidentemente, una variazione essenziale: il dramma morale dell'italiano nuovo, con la sua tipica coscienza, nel clima dei tropici. Tema ampio e complesso. Non si tratta più del funzionario coloniale, francese o inglese, dell'ufficiale, dell'ingegnere o del direttore d'una azienda commerciale.

L'italiano della «Croce del Sud» è un

colono: capo, quindi, di altri lavoratori bianchi, agricoltori e operai, che usano l'aratro, l'erpice, il badile, il piccone come gli indigeni. Drama, quello della resistenza al clima insidioso, alla morbida malia della terra barbara, estremamente più ricco e sottile. Di esso, in «Sotto la Croce del Sud», si riconoscono tutti gli elementi: il capo d'azienda agricola, un ingegnere, lavoratori italiani e indigeni, spose e madri italiane, un «insabbiato» di incerta nazionalità europea, una donna perduta... La trama è facile immaginarla, e gli elementi non hanno valore che in funzione dell'atmosfera.

Ma questa esiste solo nelle intenzioni. Il regista non è tanto sicuro della materia ideale del film, da confidare nel valore espressivo della Duranti e del Giori, per rendere il clima dei tropici. Il problema è risolto con colpi di maglio e di accetta: una danza propiziatoria del tempo delle semine, danzata da due schiere di bellissimi indigeni. Danza più che sensuale, addirittura fallocica. Documentario mirabile, intorno al quale, i bianchi, il cui sangue è scosso dalla carnale Ualù, ansimano, sudano, si contorcono. Il supplizio dura parecchio. Il regista teme davvero che il pubblico non abbia capito, che non si sia reso ben conto di quel che accade nell'intimo di ogni bianco.

Ricordo «Pioggia». A parte il pauroso contrasto tra i due volti della meretrice (Joan Crawford), quello insolente ed osceno e quello purificato, non saprei dire a quali elementi fosse affidata l'atmosfera. Rividi il film dopo qualche anno: la grana della fotografia si era alterata, le luci ormai false, la colonna sonora scupata: l'atmosfera non era più che un mito.

Il «follone» di «Croce del Sud» fa una morte arcimaisculosa: affonda nelle sabbie mobili, circondato da una muta di negri, sguainagliati sulle sue tracce dai colori che egli ha tradito. Qui è opportuna una precisazione. Nei film che trattano del prestigio della razza non sarebbe lecito che dei bianchi dessero la caccia ad un altro bianco, anche se «follone», anche se omicida, a mezzo di negri. Questo forse, per inevitabile ragione pratica, potrà anche accadere, ma non è certo materia da elevarsi alla dignità dello schermo. E, infatti, a quel che ci risulta, nel «soggetto», il «follone» è definito un levantino, un meticcio, un bianco molto incerto, insomma. Quindi, nessuno potrà accusare gli autori di questo film di scarsa sensibilità. Solo, il meticcio del «follone» avrebbe potuto essere più evidente nel dialogo.

Spento il «follone», Ualù che era sua vittima, e che doveva ire il giovane ingegnere per indurlo a chiudere gli occhi sui loschi traffici del traditore, riprende la sua triste vita di peccato. E, donna, è giovane, è bella: l'amore l'aveva redenta prima che il «follone» morisse. L'ingegnere ha qualche accento di pietà: le offre di rimanere. Ma Ualù si abbandona al suo destino. Questo, forse, non è umano, e certo non è italiano, in una circostanza simile la vita è più buona e romantica della finzione artistica: uomini nostri che affrontano la vita dei tropici, non lasciano naufragare una donna giovane e bella, già redenta dall'amore.

Se prevale, dunque, a guardare l'Africa con occhi calmi e realistici? A proposito di «Sotto la Croce del Sud» noteremo in conclusione che tra tanti elementi fuori fase, Doris Duranti non poteva rendere con maggiore efficacia e con più misurata sobrietà il tipo di Ualù, mentre Enrico Giori mostra di non aver niente da invidiare agli specialisti americani di «follonia».

Ma il valore più importante di questo film rimane la «produzione». Come dire il paracadute dell'industria cinematografica. Eugenio Fontana ha fatto tutto quel che dipendeva dalla sua attività, dal suo spirito di iniziativa e dalla sua esperienza. Il film va considerato anche come spettacolo. Montaggio estremamente corretto, fotografia eccellente, dialogo strettamente cinematografico. E la danza della semina, se rompe l'ordine narrativo del film, impone per la sua bellezza e per la bellezza con la quale è realizzata.

Alberto Consiglio

«Giornali»

Quattro giornali settimanali, ognuno dei quali porta una decina di avvenimenti, metà stranieri e metà italiani, è un'attività editoriale di prim'ordine. Il pubblico ama vedere, e magari rivedere al cinema, quello che ha già letto sul giornale stampato o udito per radio. Il pezzo forte di questi quattro giornali, dal N. 1384 al 1387, che escono nelle sale italiane a cominciare dal 7 ottobre, è naturalmente la Giornata di Monaco. L'arrivo del Duce, accolto dalla calda manifestazione della folla tedesca, la sfilata insieme a Hitler, sono seguite dagli operatori in una sequela di semplici inquadrature. L'obiettivo è riuscito a cogliere il clima esere dire familiare dell'accoglienza, che nessuna cronaca, nessun microfono può rendere. Poi, l'arrivo di Chamberlain e Daladier all'aeroporto in due lucidissimi apparecchi. Di tutta la giornata, l'arrivo e l'ingresso dei quattro uomini di Stato alla Fuehrerhaus, quando i destini d'Europa erano ancora da decidersi, sottolineati dal rullo dei tamburi, è un pezzo di singolare efficacia.

La parte politica straniera di questi giornali è abbastanza ricca: vi è un momento drammatico dell'arrivo di Sudeti alla frontiera tedesca; un incidente di frontiera tra Giappone e Sovieti. Nelle curiosità, notevole è la cerimonia del centenario della linea ferroviaria Berlino-Potsdam e il virtuosismo di alcuni suonatori londinesi di cetra. La parte italiana contiene di notevole alcuni momenti assai suggestivi del campeggio delle Giovani Italiane a Tripoli, la descrizione di un primo impianto minerario per la ricerca d'oro in Africa Orientale e la cerimonia alla Casa Madre dei Mutuali, presenziata dal Duce, piena di maschietti comunioni. Tra le curiosità, l'allevamento delle rondini a Ferrara.

Domènica Fancella

ha accettato di scrivere per «Film» un grande romanzo cinematografico, di cui inizieremo la pubblicazione fra pochi numeri. Ecco s'intitola:

“IL CARRO DI FUOCO”

E ora... sposiamoci

Siamo benedette le gambe di Joan Blondell che, così intime, insigni e intelligenti, rendono gradevole il ricordo di qualunque film nel quale esse camminano. Ma interessano ancora molto gli inferi e i paradisi di Hollywood agli italiani che hanno ora una loro cinematografia in fiore? Non lo so. La città cinematografica americana è stata più volte oggetto di film che ritraggono aspetti della sua vita. Dopo molti lavori simili, tutti abbastanza sciocchi, questo, diretto da Tay Garnett con un certo onore, è abbastanza spigliato e piacevole. Vi si vede un giovane uomo d'affari spedito dalla sua banca a Hollywood per salvare le sorti di una grande casa avviata alla catastrofe per colpa di dive in ribasso, di finanziere disonesti, di registi megalomani, in un mare di liquori e di imbrogli.

L'arcangelo (che è il biondo Leslie Howard, così bravo sia a recitare Shakespeare che a dare cazzotti) giunge a Hollywood con una ingenuità e una miopia spaventose. Quando egli perde gli occhiali, ne accadono di tutti i colori e molte risate scoppiano alla vista dei capitomboli e dei colpi di scena che inzeppano la pellicola: per fortuna c'è la sincerità e l'amore di Lester, una controgura a 40 dollari la settimana, che trasformano il candido giovane nel salvatore di tutto lo stabilimento, tra gli entusiasmi dei generici e delle maestre.

Moltissimi, troppi i caratteri, le macchiette, le caricature. Un certo Stokowski, per esempio, nella parte del regista, pareterno, è odioso. Calca troppo i toni. Marta Shelton, nelle movenze di una pessima diva, esagera. Per fortuna Joan Blondell, ragazza simpatica e naturale sebbene non bella, quando sorride è tutto un sole: è Howard ha quel tanto di stupore, di signorilità e di poesia in tutti i suoi atti che bastano a non far cadere la commedia nella farsa di cattivo gusto.

Si può aggiungere che il doppiato è perfetto, che è scandaloso vedere un tabariniano americano intitolato al grande e onesto nome di Victor Hugo, che una nanerottola imitante Shirley Temple è semplicemente ripugnante e che il presidente della banca somiglia troppo a Woodrow Wilson. Ma, in conclusione, si tratta di una gustosa finestra aperta sui guai di Hollywood, attraverso la quale il pubblico è edotto di molte maragnone.

Dej Calicchio

fanno venire il groppo alla gola, e che sta sempre sull'orlo del mellifluiso; Borzage non vi è mai caduto, ecco la sua vittoria. Una vittoria, quella dell'equilibrio, che, dopo «Desiderio», egli non aveva mai raggiunta anche se in tutti i suoi film v'era un colore particolare che ci mandava in solluchero. Borzage, maestro di sfumature, sempre e ovunque, ha trovato in Spencer Tracy, che già nella «Grande Città» lo aveva seguito nella ricerca del particolare, un collaboratore impagabile. Le sfumature di Borzage fanno scuola: quante amanti si saranno svegliate, dopo aver veduto «Desiderio», coi mugolii di Marlene all'indomani della sua notte con Gary Cooper? E, adesso, quanti uomini innamorati e un po' attempati dimostreranno alle loro giovani mogli un amore che è anche un po' paterno, arruffando loro il cappellino? E quante giovani spose baceranno la porta della loro casa alla prima uscita? Ma, badate, non si vede Joan che bacía la

Sotto la Croce del Sud

Si ha forse torto di chiamare «critiche» le osservazioni ragionate scritte da un giornalista a proposito della prima visione di un dramma o di un film. In Francia le chiamano «cronache», certo con maggiore esattezza, con maggiore cautela. Cronache, perché registrano insieme le reazioni del pubblico, quelle dello scrittore, i giudizi fondati sul gusto del momento, del gusto o del secolo, temporali da varie considerazioni di valore degli interpreti e l'industria, che è il fondamento pratico dello spettacolo.

Chi dice «critico», pensa subito ad un giudizio «sub specie aeternitatis», che

I FILM E LA CRITICA ITALIANA

FILM PROIETTATO	Ambrosiano	Carta della Sera	Gazzetta del Popolo	Gloria d'Italia	Lavoro Pubblico	Messaggero	Osservatore Romano	Piccolo	Popolo di Roma	Popolo d'Italia	Stampa	Tevere	Tribuna
Pazza per la musica	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Rosalie	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Ho inventato una donna	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
L'ultima nave da Shangay	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Mischa il faticoso	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Palcoscenico	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Olympia	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Partite	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Fanciulle alla sbarra	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Fuoco	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Il maestro di posta	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
La città dalle mille luci	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
L'Argine	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Hollywood Hotel	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
C'è sotto una donna	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Sei ore a terra	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Habenera	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
La muraglia inviolabile	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
La valigia infernale	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Un marito scomparso	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Il diamante fatale	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Orologio	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Rondine senza nido	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Sono innocenti	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
I fuellieri di marina sbarcano	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Il mistero del Ranch	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
L'intrusa	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Alta tensione	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
La slinge	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Nemico dell'impossibile	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Tamara	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Hanno rapito un uomo	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
La columbia	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI
Pronto per due	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI	SI

Commentando uno dei tanti «no» di questa tabella (e precisamente quello dell'«Osservatore Romano» al film «Olympia»), dobbiamo fare un'osservazione a proposito del passato: «... è di buon gusto mostrare giovani atleti spazzare sul disco per il lancio del medesimo, o spuntarsi nella destra per il lancio del giavellotto?». Che discorsi! Di un film come «Olympia», ciò che conta è la verità: la vita, vibrante verità. Si capisce che sarebbe più «estetico» vedere ragazze che si spazzano la faccia sulle unghie rosse; ma per veder questo, non occorre portare la macchina da presa in un campo sportivo: basta portarla in una stanza da bagno...

ANNO I. N. 37. ROMA 8 OTTOBRE 1938 XVI.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI
SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN SEDICI O DODICI PAGINE
UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE, ROMA - Via del
Salaria, 28 - Telefono 561.635 - AMMI-
NISTRAZIONE, Piazza del Collegio Romano,
1 - PUBBLICITÀ, Milano, Piazza Carlo
Riva, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impres-
e Colonie, anno L. 45 - semestre L. 23
Estero, anno L. 70 - semestre L. 36
Per abbonarsi inviare vaglia o assegno ul-
l'Amministrazione, oppure versare l'importo
sul conto corrente postale N. 124910.

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo
quello che era stato richiesto dalla Direzione.
A norma dell'articolo 4 della legge, niente sui
diritti d'autore, e tassativamente vietato ri-
produrre gli articoli, i disegni e le notizie
di «Film» senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA FESTA DEL N. 37 DI FILM. La
testata di questo numero si riferisce al film
«Il convengo dei cinque» della Nuova
Universal I.C.I. diretto da Ray McCarey
e interpretato da Victor McLaglen, Wil-
liam Garçon, Paul Kelly, Beatrice Roberts,
Frank Jenks.

PRESIDENTE. — Considerando che la stampa italiana ha fatto passare quasi inosservato il film "L'ultima nemica", considerando che un nebuloso mistero continua ad avvolgere uno dei principali elementi del film (intendo dire la febbre di Tasmania, sulla quale i nostri medici legali, all'uopo interpellati, non sono riusciti a dare esaurienti notizie); considerando, al contrario, la chiara, precisa, nonché irrefragabile figura del legittimo padre dell'"ultima nemica", Umberto Barbaro, abbiamo deciso di fare svolgere il processo a porte chiuse. Il pubblico è pregato, quindi, di sfollare la sala; il lettore — se può — di non leggere. Accusa, volete riassumere?

IL CRITICO DI "FILM". — Questo non è solo un film sbagliato; è qualche cosa di più grave: non è un film. Nutrendo un'enorme stima per Umberto Barbaro, uomo colto e probe, abbiamo fatto sforzi enormi per trovare «qualche cosa» che si salvasse: un'idea, uno spunto, una sequenza, una battuta; e, sapendo che Barbaro ha tradito Pudovkin, e ne ha fatto in realtà quel modo il suo idolo, abbiamo sperato che nell'"ultima nemica" ci fosse almeno un pezzetto alla Pudovkin. Neanche questo. (Sarebbe stata una consolazione da poco, perché Pudovkin ci ha sempre fatto un po' ridere; o, almeno, non ha mai saputo entusiasmarci, così come ha entusiasmato i vari Barbaro della Penisola; ad ogni modo, sarebbe stato sempre «qualche cosa»). Peccato, peccato davvero. Da Barbaro — e proprio per via di questo seccatore di Pudovkin — non ci aspettavamo cose folli; ma dalla sua cultura, dalla sua misura, dal suo gusto, ed anche da quel suo sapere essere pacato e vigile, era lecito almeno aspettarsi un film senza tante incongruenze, senza così paradossali ingenuità, senza tanta comicità e umoristica scelleria.

PRESIDENTE. — La parola, adesso, è al secondo accusatore.

FABRIZIO SARAZANI. — Il film è tutto nelle intenzioni. Accenna e non conclude. Si lascia guardare e non convince. Scongiatura, dialogo, montaggio, sono composti con diligenza elementare, ma sono sempre estranei alla drammaticità dell'intrigo.

PRESIDENTE. — Poiché, tra gli accusatori c'è anche l'ultimo tagliatore della pellicola, vediamo che cosa ha da dirvi di interessante.

L'ULTIMO TAGLIATORE. — Per ordine del produttore, mi è stata affidata l'"ultima nemica" perché io vi mettessi le mani. Ho preso, allora, un paio di forbici lunghe così, ho aperto le scatole delle innumerevoli pizze e, con voluttà senza pari, ho tagliato ben quattrocento metri di materiale inutile: tumori di un corpo in istato comatoso.

VOCE DAL FUORI. — Macellaio!

PRESIDENTE. — Silenziosi! Continuare pure, ma sottovoce; diciteli che cosa avete tagliato.

L'ULTIMO TAGLIATORE. — Ho tolto: tutta la passeggiata sulla palude della Denis e di Giachetti; scena che avete visto riprodotta sui cartelloni, ma non nel film; una serie di primi piani nella scena dei giovani raccolti intorno al fuoco nella capupola di Giachetti; tutto il dialogo che si svolge a cavallo tra la Denis e Pisu; tutta la scena del Tevere, quando la Zareschi vien buttata per terra da un giovinetto; una parte del dialogo del medico di bordo con la Denis a letto; una parte della festa a bordo della motonave.

PRESIDENTE. — Mi pare che basti l'ULTIMO TAGLIATORE. — Ma con tutti questi tagli, non sono tuttavia riuscito a togliere le incongruenze che sono rimaste nel film.

PRESIDENTE. — Respingo questo apprezzamento personale. Quanto ad un giudizio sul film, facciamo appunto il processo per arrivarci. Adesso, qualsiasi giudizio sarebbe prematuro. La parola ai testimoni.

VINCENZO BERNABEI DI ROMA. — "PELITA" NUMERO UNO. — Maria Denis e i suoi compagni vanno nella palude con una «Bianchi S. 4» che nel 1920, epoca in cui si svolge il film, non esisteva. E, per di più, questa macchina ha la targa posteriore nera scritta in bianco mentre, allora, le targhe erano bianche scritte in nero.

PIERANGELO FONTANA DI GENOVA. — "PELITA" NUMERO DUE. — L'operazione, alla quale assistiamo viene, per scopo di studio, ripresa cinematograficamente. E vediamo la macchina da presa in alto; ma, poi, assistiamo alla proiezione in cui l'operazione risulta come se la ripresa fosse stata fatta di fianco.

PRESIDENTE. — Sentiamo gli altri testimoni, scelti tra i collaboratori alla realizzazione del film. Parli Francesco Pasinetti.

FRANCESCO PASINETTI. — Prego: prima le signorine.

PRESIDENTE. — La parola a Maria Denis.

MARIA DENIS. — In effetti, non posso disconoscere la cortesia che ha dimostrato Umberto Barbaro chiamando me per interpretare un ruolo drammatico, che a quanto pare è anche ben riuscito specialmente in alcuni primi piani



Com'è noto, la Francia aveva provveduto, nei giorni scorsi, ad una specie di mobilitazione generale. Ecco la famosa "linea Maginot" mobilitata. (Interpretazione libera e paradossale — ma non tanto — di un fotogramma del film "La piste du Sud").

I PROCESSI DI "FILM" "L'ultima nemica" alla sbarra

Presidente: IL DIRETTORE DI "FILM" • **Accusa:** FABRIZIO SARAZANI, L'ULTIMO TAGLIATORE DELLA PELLICOLA, IL CRITICO DI "FILM" • **Difesa:** RENATO MAY • **Testimoni:** MARIA DENIS, ELENA ZARESCHI, LA FEBBRE DI TASMANIA, FRANCESCO PASINETTI, DUE CERCATORI DI "PELI NELL'UOVO" • **Cancelliere:** DOMENICO PAOLELLA

IL CRITICO DI "FILM". — Non ho difficoltà a confermarlo: Brava, bravissima — e tanto meglio se è anche merito del regista — Maria Denis.

PRESIDENTE. — Non c'erano anche delle altre testimonianze: Alida Valli, Giuliana Gianni...

FABRIZIO SARAZANI. — ...questi graziosi visetti del Centro Sperimentale...

PRESIDENTE. — Vediamoli, dunque. Cancelliere, perché non si sono presentate?

DOMENICO PAOLELLA. — Vostro Onore, a parte il fatto che questa ricerca avrebbe dovuto affidarla ad un ufficiale giudiziario, e non a me, vi comunico che le due signorine in questione sono da qualche tempo irrimediabilmente. Sono state, infatti, cercate invano. C'è, in compenso, la signorina Elena Zareschi.

PRESIDENTE. — Udiamola.

ELENA ZARESCHI. — Io e le mie compagne assenti siamo particolarmente riconoscenti a Umberto Barbaro che ci ha dato modo di interpretare dei ruoli rispondenti alle nostre possibilità e alle nostre aspirazioni.

PRESIDENTE. — Me ne compiaccio; ma, signorina, perché impallidite?

ELENA ZARESCHI. — Mi accorgo solo ora che, tra i testimoni è improvvisamente sopraggiunta questa donna vestita di nero. Può darsi che sia la febbre di Tasmania...

MARIA DENIS. — Sì, è lei. Ne so qualcosa. Mi ha colpito duramente nel film. Però, mi ha fatto recitare una bella scena.

LA FEBBRE DI TASMANIA. — Sì. Sono io. Sono la febbre di Tasmania. Ma io

non esisto. Ovvero, esisto soltanto nella finzione del film. Nella vita, sono una balla. Nel film sono la morte. Sono e non sono. Nasco ogni qualvolta il film viene proiettato e muoio con la parola fine. E' per me un incubo dovere ogni tanto rinascere e morire. Ma, oramai, mi ci sono abituata.

ELENA ZARESCHI. — Oh, Dio! E' scomparsa di nuovo.

PRESIDENTE. — Chi l'ha scovata, dunque, questa Febbre di Tasmania?

FRANCESCO PASINETTI. — Una volta non esisteva. Quando si incominciò a sceneggiare il film, era senza nome. Ma un nome o un altro, è lo stesso. In quanti film non si inventa un motivo che serve a sviluppare una vicenda? Tutto sta a renderlo credibile. Del resto, lo scopo di Barbaro non era di fare un film scientifico, ma un film che avesse un contenuto umano e uno svolgimento spettacolare.

PRESIDENTE. — La parola alla difesa.

RENATO MAY. — Non si dovrà dimenticare che Umberto Barbaro, per primo, ha "osato" scoprire interpreti nuovissimi, e senza richiami pubblicitari, li ha fatti lavorare nel suo film. I veri giovani sanno quanto sia difficile trovare un regista che abbia un simile coraggio. Non conosco i retroscena della produzione dell'"ultima nemica" (ve ne sono in ogni produzione), ma devono aver avuto un'influenza certa sulla creazione del film, se dall'opera "compiuta", trasuda così evidente l'amarrezza dell'"incompiuto". Barbaro, sdegnando i facili e possibili lenocini, sia pure con l'inesperienza tecnica inevitabile in una prima produzione a soggetto ha saputo tener fede a sé stesso. Il tono sciatto della fotografia degli interni all'inizio, riflette una posizione polemica e sinceramente attuale (insisto su questa sincerità e questa attualità) in antagonismo col grigio dell'"onesto" vivere borghese, contrario alla norma del tempo nostro. La stessa recitazione a volte forzata, spesso teatrale, è deformata da questa antipatia, vorrei dire disgusto, che il regista sente verso i suoi piccoli personaggi. Solo un tema ritorna, ogni volta con maggiore forza: quello del male che deve avere vinto. Tema sentimentale, ma guai a trattarlo con sentimentalismo: non si giungerebbe in fondo. Ed in fondo bisogna invece arrivare, a costo di dimenticare se stessi (buona la scelta di Giachetti arido, appunto), e scarno all'esterno, come il tema comportava), a costo di non riconoscersi in fine, ed avere ad un certo punto la coscienza che le piccole passioni dell'individuo sono elemento che, anche attuale, appartiene al passato quando si trova in questo superiore mondo morale...

Credo che passerà del tempo prima che ci sia dato di rivedere la Denis in un ruolo drammatico così felicemente intuito ed espresso in alcuni primi piani che da soli avrebbero dovuto salvare il film. Ma è tempo di concludere. E di chiedere che guardando al di là delle ineguaglianze del ritmo, e di una «comica» che manca — sarebbe ingenuo non riconoscerlo — si voglia piuttosto apprezzare di questo film la nobiltà della concezione, l'ottima costruzione del racconto, la sincera emotività, anche rude, anche distorta, dei punti salienti, la franchezza e la coerenza della regia. Ed anche se questo non si vorrà riconoscerlo, il cinema nostro avrà ugual-

(Continua a pag. 4, col. 6)

"LETTERE" INGLESI "Votate contro il cinema domenicale"

IL REVERENDO E LA REVERENDESSA • LO SCANDALO DELLA FAMIGLIA • QUEL BEL TIPO DI MICHAEL • LA BURRASCA È PASSATA, PER FORTUNA • UN POMERIGGIO "LOVELY" CONCLUSIONE CHE NON ERA DIFFICILE INDOVINARE • IL FILM TROPICALE CON DOLORES DEL RIO

Inghilterra, ottobre
Inghilterra - Surrey - Reigate (20.000 abitanti), una cittadina qualsiasi - riunione «contro il cinema domenicale». La sala è affollata. Da parecchi minuti il M. R. Padre ha preso l'abbrivio e si è scagliato, lancia in resta, contro l'obbrolio del cinema domenicale. Come al solito, sono arrivata in ritardo ed ora si tratta di risolvere lo spinoso problema di introdurre nella sala.

In punta dei piedi sguscia attraverso la porta scosciata e mi siedo sull'ultima seggiola d'angolo, presso l'uscita.

Vane speranze. Mrs. la Reverendessa mi attende impazientemente. Dal suo rotondo viso di vecchia Lady ecco sprigionarsi la mimica dei sorrisetti, delle mossette invitanti. Ecco le sue mani grassocce agitarsi impazienti, farmi segno che le devo andar vicino, che mi ha riservato un posto proprio accanto al suo. Sfoderò il più gentile e modesto sorriso di rifiuto. Inutilmente: la tonda mole ha dei brevi sobbalzi preoccupanti; gli ammiccamenti, le mossette si moltiplicano. A nulla serve la tosetta nervosa dell'augusto consorte ormai librato sulle ali del suo splendore sermone che avvinca l'attenzione dei suoi educati fedeli, interessati ed entusiasti ascoltatori. Non c'è via di scampo; devo alzarmi, attraversare la sala con le mie scarpe nuove scricchiolanti, sopportare gli sguardi inorriditi del pubblico profondamente ferito dal mio atto di inurbanità, sorbirmi la tosetta nervosissima del Reverendo, pestare i calli di un vecchio signore in marsina per sdermarsi finalmente, dopo la perigliosa navigazione, accanto alla massa tremolante di serici svolazzanti in cui è drapppeggiata la mole della mia amica la Reverendessa.

Paura. Silenzio.

— Avete pensato alla salvezza delle vostre anime? — riprende il Reverendo, le braccia alzate al cielo e con la sua più costernata e profetica espressione di sgomento. — Avete pensato quale grande coefficiente per la vostra salvezza sia la vostra domenica libera dai mondani richiami del cinematografo? Da secoli la vecchia Inghilterra protestante ha osservato questo sacro, basilare, principio del riposo domenicale. Ed ora, ora, si vuole privare la nostra gioventù, e non solo la gioventù, della sua salvezza. Barbare usanze del Continente invadono la nostra società, inquinano la santità dei nostri principi, le prerogative peculiari della nostra razza. Non dovremmo noi ribellarci, cittadini? Non dovremmo noi gridare morte agli insensati che, per mero lucro o per insano sollazzo, si addossano la tremenda responsabilità della salvezza delle nostre anime? Non io, non noi, negheremo che il cine sia una istituzione utile e dilettevole; ma è giusto, è doveroso, o fedeli, che avendo a disposizione sei giorni della settimana per ricrearsi, ne riserviate uno, uno solo, la nostra santa domenica, alla famiglia, alle intime gioie della famiglia, alla salute e proficua meditazione, alla salvezza dell'anima vostra...

Applausi, misurati, educati, compressi, convinti. Unica eccezione, il feticcio batte di mani di Michael, il nipotino della Reverendessa che trova nel lecito gioco un gusto matto e — finalmente — qualche cosa da fare. Il frugolo, seduto accanto a me, mi guarda maliziosamente e sorride. Il gioco è fatto, ma per poco. Il silenzio ripiomba nella sala come una coltre spessa di ben educato contegno. Il Reverendo, il molto Reverendo, commosso, evidente-

mente compiaciuto per il significativo consenso dell'opinione pubblica benpensante, si lascia con mano stanca la zazzera giallo-sintia, aggrotta lievemente le sopracciglia e, con la sua voce nasale ed enfatica, riattacca il solito motivo palleggiando i quattro striminziti concetti fondamentali del suo anatema attraverso le varianti costellate di deduzioni e di incisi. E la musiche monotona da banda municipale di terzo ordine, minaccia di diventare una cosa seria e preoccupante.

Michael, serio serio, col ditino alzato in aria, sta contando le forcine della parrucca di Lady Cherryfield che gli siede davanti dignitosa e composta. Il distinto signore in marsina, due sedie più in là ha finito di giocare con l'ultimo occhietto del suo panciotto-gentleman costantemente sbucato secondo le norme dell'ultimissima moda inglese. Pisola. Con mosse circospette la Reverendessa si è sfilate le scarpe odiatissime strette. Il tedio dilaga, ma se Dio vuole, coll'ultimo pistolotto finale, il Reverendo ha liquidato e sotterrato il «Sunday Cinemas» e con esso il barbaro costume invasore. Batto le mani e con me, più forte di me, Michael.

Tra il tramonto delle seggiole mosse ed il primo incrociarsi di commenti, Lady Reverendessa si china, calza rapidamente le scarpe e con queste ritrova la sua chiasosa espansività. Mi investe con una profluvio di sorrisi, di parolette melate, di ringraziamenti. Vanamente cerco di frenare il generoso torrentello della sua parlantina, di scusarmi, di ringraziarla con le solite quattro parole di prammatica. Lady Reverendessa è già scomparsa travolta nel turbine dei saluti, dei sorrisi, dei

petegolezzi delle sue infinite conoscenze e parentele.

Mi sento un poco sperduta tra la massa di anticaglie in dentiera — parrucche — marsine — nastri. Sento nella mia mano il tenue tepore di una piccola mano. E' Michael, il reprobato che malgrado i suoi nove anni e i suoi occhi serenamente azzurri, è un «mostro» del continente. Nato, vissuto ed educato in Francia. Ci avvia come due naufraghi verso l'uscita. Proprio sulla soglia, il Reverendo ci blocca. Cerco di cavarmela con quattro strascicate frasi di ammirazione e di consenso. Ma il Reverendo è commosso, fiero della battaglia combattuta e vinta, sente il bisogno di essere completamente gentile:

— Sarà un onore per me, signorina, un onore per tutti noi... Vediamo un po', diciamo domani... Smemorato! Domani ho un impegno importantissimo che non posso assolutamente rimandare. Non ditemi di no: facciamo senz'altro per dopodomani.

— Ma, veramente, dopodomani... — azzardo timidamente.

— No, no: impossibile. Ci conto nel modo più assoluto; dopodomani sarete al tè con noi, ci sarà anche mio figlio, mio figlio Pietro, in vacanza.

Michael è scomparso, da tempo.

Dopodomani è domenica, una vera domenica inglese, grigia, uggiosa, malinconica, una domenica da passare al cinematografo, se l'Inghilterra non fosse un paese senza cinema domenicale e se, come ha detto il Reverendo, non ci fosse il pericolo di perder l'anima privandoci del meritato riposo. Sono le quattro, ora di andare. Ai lati della strada sono accuciate le case dei poveri, tutte in fila, tutte uguali sotto la pioggia, come tanti scalinati, pronti per la rivista. Lungo le pendici del colle, nascoste fra il verde dei parchi e dei pettinati giardini, sono le case dei ricchi. Oggi ogni casa è chiamata idealmente a dare il suo parere pro e contro il cinema domenicale. Vistosi cartelli colorati servono da eloquenti schede di voto: «Vote for Sunday Cinemas!» strillano cromaticamente le case dei poveri.

«Vote against Sunday Cinemas!» protestano le case dei ricchi.

Presso il cancello dell'«Humilis Domus», la sontuosa villa del Reverendo, Mary, la vecchia domestica che spiava evidentemente il mio arrivo, è già ad attendermi col parapigiapio aperto. Borbotta la sua simpatia in uno strano idioma franco-inglese, più francese che anglosassone. Non mi han sentita arrivare. Entro di sorpresa.

Ruth, distesa sul divano, sta leggendo la vita e la carriera di Greta Garbo. Michael è occupatissimo ad appiacciare la sua collezione di figurine cinematografiche su di un grande album, il Reverendo si è appisolato sulla sua poltrona col settimanale illustrato «Guide to Cinemas». Chi non si lascia turbare dalle infiltrazioni del continente è Lady Lis che fuma serenamente le sue sigarette scozzesi, beve i soliti bicchierini di whisky scozzese, e spulcia accuratamente i suoi due pechinesi (allevati in Scozia) che hanno trovato, nel capace grembo della loro padrona, una stabile e confortevole dimora. Animazione generale — sorrisi — saluti — strette di mano. Mary entra trionfante con la teiera bollente. Lady Lis senza scomodare i suoi pechinesi serve il tè.

Poi la conversazione si accende.

— Ruth è lo scandalo della famiglia poiché vorrebbe votare per «Sunday Cinemas» — mi informa Lady Lis indignata.

Fortunatamente, il diritto di voto è riservato ai capi famiglia; i giovani non ci entrano — soggiunge il Reverendo consolato.

Ruth insorge e protesta; dice che passa tutta la settimana a scuola, che solo la domenica avrebbe tempo per una buona partita di tennis e, magari, sì, perché no?, magari anche per andare al cinema. Tensione. Balzato in piedi, il Reverendo si scaglia con voce nasale, tonante, contro le infiltrazioni del continente.

Faccio timidamente osservare che i lavoratori e gli studenti con un solo giorno di riposo avrebbero forse il diritto di usufruire come meglio credono del loro tempo; che a proposito, in Italia il Cine-Gut...

Lady Lis mi è di fronte, indignata, e mi assale con la valanga inesorabile delle sue argomentazioni:

— Vi sbagliate, vi sbagliate, signorina: l'Inghilterra sarà grande soltanto il giorno in cui tutto, assolutamente tutto, sarà come in Scozia. Mia patria la Scozia, signorina, dove i giochi, gli sport ed i teatri sono giustamente proibiti la domenica...

Non c'è niente da fare; chiudo un attimo gli occhi. La valanga verbosa scivola al di fuori di me come uno strano, lontano ed opaco parlottio. Mi si affacciano alla mente, come una prepotente visione, le arene rigurgitanti di popolo, le grandi sale cinematografiche domenicali affollate di lavoratori della mia patria lontana. Quando alzo la testa, la burrasca è passata. E' entrato Pietro, il giovinotto in vacanza, e la madre, subito acclamata, lo guarda e lo accarezza con un sorriso pieno di orgogliosa tenerezza.

Pietro si siede accanto a me e con frasi

Gioia Cerchiari

(Continua a pag. 4, col. 6)



Fabrizio Sarazani, critico cinematografico del "Giornale d'Italia".



Lilian Harvey, la giovanissima e graziosa attrice tedesca.

X Principi Azzurri

XXXIV

Fra il 1917 e il 1919 le richieste di matrimonio fioccarono, in casa mia, in modo impressionante; ma tre, in particolare, erano i pretendenti più quotati: un conte romano, un marchese anch'egli romano, ed un gentiluomo di grande finezza e di squisita sensibilità.

Un giorno, ad un tè in casa mia, furono invitati tutti e tre. Il marchese era

Pioggia di pretendenti alla mia mano... - Uno, due e tre - Film di allora e film di oggi

Egli rimase interdetto.

— E perché, pazzo?

— Perché non vi amo — e, così dicendo, non potei frenare una risata tanto sonora che mia madre, intenta a conversare con delle amiche sue, si volse a guardarmi severamente.

Durante il breve dialogo, anche il conte si era avvicinato, scambiando col marchese una vivace occhiata.

— Che cos'è che vi mette così di buon umore, signorina?

— L'epidemia matrimoniale che infesta Roma in questo momento. — Risposi e mi allontanai, al braccio del terzo pretendente — il più interessante — che si era, nel frattempo, anche lui avvicinato.

Mentre ci incamminavamo verso il tavolo da tè, il mio cavaliere dette un'occhiata di traverso agli altri due e mi disse:

— Anche loro sono innamorati di voi! Come mi danno fastidio, questi uomini che vi ronzano attorno, Elena.

C'incamminammo verso il giardino lentamente. Nulla era più doloroso per me del sentimento che ispiravo a quegli uomini che non mi piacevano, che non mi interessavano e che — lo sapevo benissimo — non avrei mai sposati.

Eravamo ora in giardino. Il mio cavaliere, uomo serio e austero, che mi circondava, da qualche tempo, di gentili attenzioni piene di riservatezza, era un bell'uomo, di grande intelligenza e di spiccatissime qualità intellettuali. Era un vero gentiluomo, capace, lo capivo benissimo, di rendere felice qualunque donna. Ma, pur apprezzando enormemente tutte le sue qualità, sentivo che mai avrei potuto amarlo.

Eravamo soli, sotto le azalee bianche del giardino, tanto grandi da offrire una ombra discreta. Un velo di malinconia

era sceso nella mia anima e non sapevo più sorridere.

— Nuccia, — egli mi disse a un tratto — permettetemi di chiamarvi così, perché non volete dirmi che mi avete capito, che anche voi mi amate, che accettate di divenire mia moglie? Vi sono delle difficoltà, lo so, ma vedrete che saprò superarle tutte e saprò anche rispettare il vostro lavoro. Sono entusiasta, Nuccia, della vostra arte: sarebbe un gran peccato troncarla ora. Sappiate che vi amo e che nessuno conosce il gran sentimento che m'ispira.

Mi prese dolcemente una mano e la strinse fra le sue. Io non la ritrassi, per non offenderlo. Provavo per lui una grande amicizia. La sua adorazione mi lusingava moltissimo, ma ero forse troppo giovane, troppo inesperta, per apprezzarne tutta la grandezza.

Degli amici vennero in quella verso di noi. Ne approfittai per lasciarlo con loro e corsi in casa. Sulla soglia del salone, un timido «attache» d'Ambasciata mi disse, colpito dal mio pallore:

— Com'è pallida, signorina; si sente forse poco bene?

Non risposi e lo lasciai lì, fermo come era, per entrare nel salone verde della casa. Era deserto. Mi guardai nella grande specchiera antica «Louis XVI».

Lo specchio, appannato dal tempo, rifletteva un viso bianco e snervato. Perché Dio mio, ero così pallida e stanca, in quella lunga giornata di dolcissimo aprile? No, non ero stanca né ammalata, ma semplicemente annoiata. Mesta riflessione di quel momento! Alla mia vita mancava qualche cosa.

Dalla biblioteca rossa, dove i lumi, in giro alle pareti, parevano fiamme, qualcuno chiacchiava ad alta voce. Non poteva vedermi, ma la voce giunse distintamente al mio orecchio e la riconobbi.

— Che bella creatura, questa Bertini! — disse costui — e quanti uomini ai suoi piedi! Ma ella non se ne accorge nemmeno, posa a donna fatale; io credo, invece, che sia la donna più fredda che mai abbia veduto.

Tutti gli altri risero alle sue parole. Colui che aveva parlato era un giovanotto imparentato colla più alta aristocrazia romana, antipatico e odioso per la sua cattiva lingua.

Seminascosta sotto i grandi tendaggi del salone, le loro risate mi fecero male. Avrei voluto schiaffeggiare quel piccolo individuo, geloso perché io non gli avevo mai dedicato uno sguardo. Era uno di quegli uomini sempre scontenti, di cui l'umanità farebbe volentieri a meno.

Ma, fra questi pensieri, sola in quell'angolo, non mi ero accorta che qualcuno era alle mie spalle: il frivolo e fatale marchese, che mi osservava da qualche tempo senza parlare. (A dire il vero, malgrado le sue apparenti leggerezze, egli fu innamorato di me per quasi due anni; poi, si consolò sposando una principessa romana di grande bellezza).

— Ma che cosa fate qui, tutta sola? — mi chiese. — Di là vi cercano e vi aspet-

In quel momento mia madre mi chiamò:

— Senti, Elena, vieni qua, la contessa Tecla vuole andarsene.

La contessa Tecla, fin da quando abitavamo a Napoli, era una grande amica di mia madre e posso dire di averla amata come una madre. Essa soleva trattarmi sempre come una bambina e, posandomi una mano sui capelli, mi disse:

— Elena, sta attenta con tutti questi mosconi che ti ronzano attorno!

Cara, affascinante contessa! Lei e mia madre rimarranno le due uniche donne buone e soavi che io abbia amato durante tutta la mia vita. Non ebbi mai amiche, e la vita doveva apprendermi

— Mi permetterete di dirvi, che buona parte della colpa fu vostra...

— Colpa mia, o del mio tempo, non so. Ma, per tornare al nostro discorso, pur preferendo il dramma, il pubblico finì per accettare le commedie di un italiano, di un garbatissimo scrittore italiano (allora gli scrittori si dedicavano al cinematografo più d'addosso) e precisamente di Lucio D'Ambra, che fu il precursore di Lubitsch. La sua prima commedia, «Il re, le torri e gli alfieri», fu un vero gioiello di concezione cinematografica e di raffinatezza, e il pubblico le decretò un trionfo. Alla mancanza della parola, si suppliva con l'originalità e la fantasia: ad esse bastavano...

Augusto Genina poi, era specializzato nella regia di queste commedie e mise mirabilmente in scena «La signorina Ciccone» interpretata da Suzanne Armelle e «Papà mio, mi piacciono tutti» che ebbe per deliziosa interprete Claretta Rosay.

Chi potrebbe, meglio del Genina, «prima maniera» (che era più a posto del Genina dei drammi) rievocare questa meravigliosa serie di deliziose commedie che oggi sono così di moda? Ma, per tornare a Lucio D'Ambra, che fu il creatore della commedia «chic» come pure, in seguito, di tanti moderni drammi, suoi furono il «Girotondo dei lancieri» con Lida Borelli, «La storia della dama

dal ventaglio bianco», «La commedia dal mio palco», «La principessa Bebe», «Amleto e il suo clown». Certamente, l'arte cinematografica di Lucio D'Ambra, fu un tipico esempio di stile e di buon gusto e sono certa che queste deliziose commedie galanti, avrebbero anche oggi un clamoroso successo anche perché il pubblico attuale è molto più scaltro ed evoluto di quello di un tempo. E ora, l'ausilio della parola (se pure ve ne fosse bisogno) renderebbe splendidi «Il conte cent'anni e il visconte gioventù», «La moglie e le arance», e molte altre commedie che erano veri modelli del genere. Come vedete, amico mio, non sono stati gli americani ad «inventare» la commedia leggera!

(Riproduzione vietata)

Net prossimo numero: XI - L'amore.

dal ventaglio bianco», «La commedia dal mio palco», «La principessa Bebe», «Amleto e il suo clown». Certamente, l'arte cinematografica di Lucio D'Ambra, fu un tipico esempio di stile e di buon gusto e sono certa che queste deliziose commedie galanti, avrebbero anche oggi un clamoroso successo anche perché il pubblico attuale è molto più scaltro ed evoluto di quello di un tempo. E ora, l'ausilio della parola (se pure ve ne fosse bisogno) renderebbe splendidi «Il conte cent'anni e il visconte gioventù», «La moglie e le arance», e molte altre commedie che erano veri modelli del genere. Come vedete, amico mio, non sono stati gli americani ad «inventare» la commedia leggera!

Net prossimo numero: XI - L'amore.

I PROCESSI DI "FILM"

"L'ultima nemica" alla sbarra

(Continuazione della pag. 9)

mente un regista di più, ed un buon regista, indubbiamente destinato ad emergere, per superiore cultura, per serietà di preparazione e certa sensibilità, dal «magnanimo» di tanti chissà come improvvisati registi che continuano a fare sfortunati baffi alla vitalissima nostra cinematografia.

PRESIDENTE. — Debbo trovare, nelle vostre parole, qualche precisa allusione personale?

RENATO MAY. — Vostro Onore, nessuna allusione personale.

PRESIDENTE. — Peccato! Ci sarebbe stata bene, in relazione ai film italiani presentati in queste ultime settimane.

RENATO MAY. — Appunto, Vostro Onore! Sarà bene, dovunque, tenere presente che un film italiano, salvo rare ed identificate eccezioni, non può essere misurato che al metro del film italiano.

PRESIDENTE. — Non è vero. Qui i film vengono giudicati obiettivamente di qualunque nazionalità essi siano. Giudicati in senso assoluto. Ora, ascoltati gli argomenti dell'accusa e quelli della difesa, formulo la seguente sentenza: «L'ultima nemica» è condannata all'ergastolo a vita di rimanere, cioè, rinchiusa nelle scatole senza più essere proiettata su alcuno schermo. Umberto Barbaro, in contumacia, è condannato al ricovero nella «Casa per abbandonati delle teorie russe», sino a completa guarigione». Si riaprono le porte: il pubblico può entrare e leggere.

(Fine del dibattimento).

LETTERE INGLESI

"Votate contro il cinema domenicale"

(Continuazione della pag. 3)

impacciate mi parla del tempo, delle gare di Wimbledon. Papà è sprofondato nella lettura del giornale. Mamma ricomincia la pulizia intima dei suoi peschietti. Michael è scomparso. Pietro continua peccatamente i suoi commenti: è tutto sorriso, mossette, strane occhiate oblique; poi, improvvisamente, mi guarda con tutto il suo coraggio e scopre che...

— Sì, effettivamente la signorina assomiglia stranamente ad una diva cinematografica... Non ricordo bene... Eppure, è veramente singolare, direi proprio un film tropicale con Dolores Del Rio. A proposito, voi che cosa ne pensate, signorina, del cinema domenicale? Pensate che io ci vado tutte le sere e non me lo sento, vi garantisco, di andarci anche la domenica.

Questo calma la misura. Mi alzo, saluto. Mary mi accompagna al cancello. Mary ha una segreta simpatia per me, perché infine siamo tutte e due del continente e mi confessa che il Reverendo, sì, ha sempre ragione, ma che davvero non le spiacerebbe andare qualche volta al cinema, alla domenica, il suo unico giorno di libertà.

Gioia Cerchiari



tano. Se voi mancate, tutto perde di luminosità.

A questo punto comparve sulla soglia della biblioteca il pettegolo maldicente seguito da altre persone.

— Ah! — non seppi trattenermi dall'esclamare — guardate i due piccioni! come tubano!

Come lo avrei schiaffeggiato volentieri! Ancora oggi mi domando perché non lo feci. Erano con lui due signore: una contessa bruna, bellissima, molto nota a Roma per la vita frivola ed elegante che conduceva, ed una marchesa mastodontica con grandi arie di donna intellettuale, che soleva ripetere: — Ah! i libri! sono la mia passione, la mia vita! — mentre, di libri, non credo ne conoscesse parecchi.

— Avete indovinato — risposi al pettegolo: — stavamo tranquillamente tubando e voi ci avete disturbato.

che tutte le donne sono perdite con le altre donne e che gli uomini...

Qualche tempo fa, un industriale moderno, di quelli che non vedono e non pensano che attraverso il film americano, mi disse:

— Voi dite, signora Bertini, che l'America non ci ha detto nulla di nuovo in fatto di cinematografo, a parte la tecnica meravigliosa. Ebbene, scusate, chi ha creato la commedia leggera, se non gli americani? E' un genere, questo, che non fu mai tentato...

— Siete in errore — risposi — e si vede che durante la guerra andavate poco al cinema. Le commedie c'erano, per quanto il pubblico nostro adorasse il dramma (non dovette dimenticare che era ancora l'epoca del sentimentalismo acuto, di quel sentimentalismo che, in una parola, voleva commuoversi e piangere su travolgenti casi umani)...

TAVOLE DELLA PRODUZIONE ITALIANA

Dalla nascita a oggi



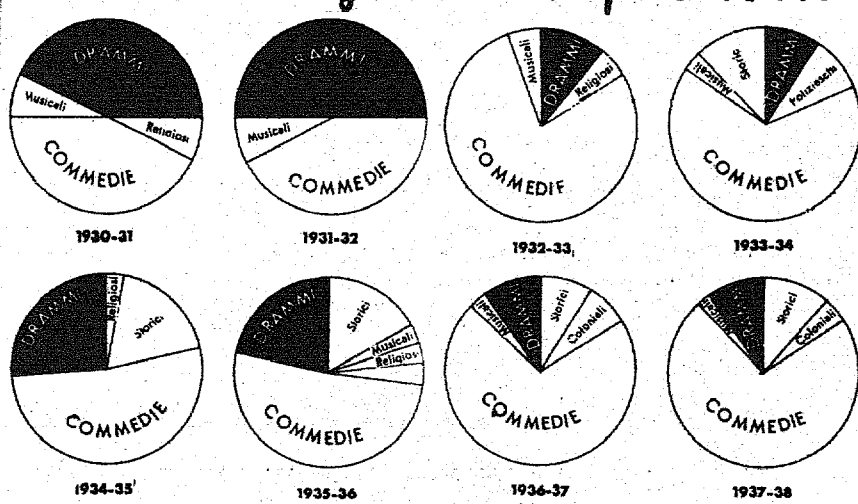
Il metraggio complessivo approssimativo della pellicola negativa e positiva muta e sonora impiegata dalla produzione italiana dalla sua nascita fino ad oggi avvolgerebbe quasi quattro volte la terra.

I "ciack"

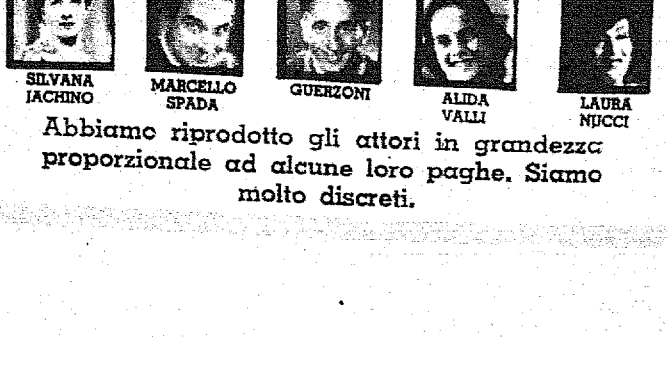


Se battessero tutti insieme i ciack battuti durante la realizzazione dei film italiani sonori, produrrebbero un rumore pari a quello provocato dallo scoppio di un chilogrammo di dinamite.

I vari "generi" prodotti



Le paghe

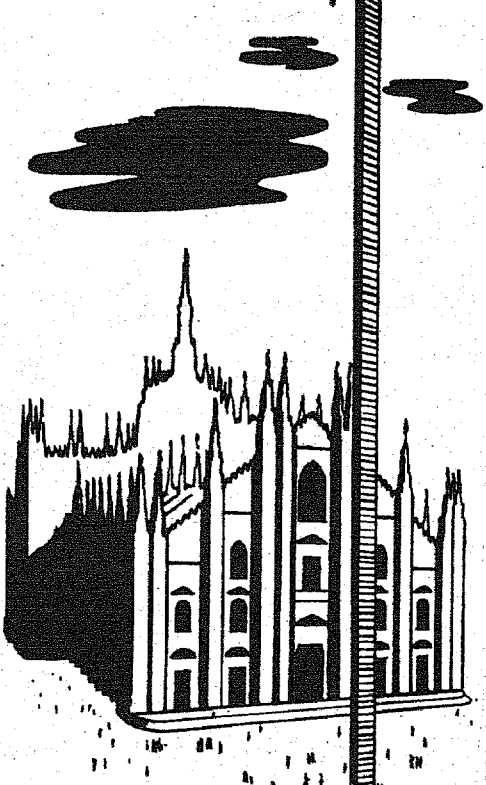


Abbiamo riprodotto gli attori in grandezza proporzionale ad alcune loro paghe. Siamo molto discreti.

Capitali e statistiche

ANNO	NUMERO DELLE CASE DI PRODUZIONE	NUMERO DELLE PRODUZIONI	CAPITALE IMPIEGATO
1930-31	4	12	
1931-32	3	13	
1932-33	9	27	
1933-34	19	34	
1934-35	27	31	L. 18.000.000
1935-36	30	46	L. 39.000.000
1936-37	30	41	L. 71.000.000
1937-38	33	48	L. 90.000.000

I nostri film



Se si mettessero a piazza del Duomo a Milano una sull'altra le scatole da 300 metri ognuna di tutti i film italiani sonori comprese le edizioni straniere e i documentari, la pila raggiungerebbe una altezza molto superiore alla celebre Madonnina.

L'esportazione



PICCOLA POSTA

ALLA SIGNORINA SHIRLEY TEMPLE
SENZA FISSA DIMORA.

OGGETTO: Minaccia di rappresaglie.

Gentile bambina, voi non ve ne sarete accorta: io sì, e con me è d'accordo tutto il pubblico cinematografico del mondo. Ormai le vostre ciancie, i vostri prodigi, i pianti e le avventure, hanno irritato il sistema nervoso di tutti gli individui. Siete diventata troppo intelligente, troppo laccio-da-me, troppo madre di famiglia per poter ancora commuovere le platee. Se per caso siete stata rapita dai briganti, a me non fa né caldo né freddo, perché so che con la vostra bravura riuscirete a disfartene prima che giungano i G. Men in vostro soccorso. Se vi uccidono la mamma, piangete e poi non vi date più pensiero: tanto, voi sapete cucinare, rammentare, lavare i piatti e sgridare vostro padre che se ne va all'osteria.

E' ora di smetterla, cara bimba. Giacché non siete più buona ad essere tale, attendete di farvi più grande per poter interpretare le parti che si addicono alla V. sviluppatissima intelligenza. Col danaro accumulato fino ad oggi, potrete ben vivere di rendita!

Mi auguro che vorrete dare ascolto alle mie parole. Nel caso di recidiva, vi farò «seriamente» rapire da un mio amico gangster e così scomparirete per sempre dalla scena della vita e dello schermo. In attesa di una V. decisione, vi bacio la mano.

AI FRATELLI MARX - S. A. PER SPETTACOLI COMICI - OLLIVU'.

OGGETTO: Incomprensione.

Egredi signori, vi scrivo la presente per chiedervi delucidazioni in merito al V. film «Un giorno alle corse» proiettato di recente sugli schermi italiani.

Carte in tavola, signori! Vogliate avere la bontà di spiegarmi che cosa avete inteso di fare. Surrealismo? Comicità alla maniera di Ridolini o Mack Sennet? Poesia umoristica filmata oppure pagliacciate da circo equestre? Spiegatevi, signori! E spiegatemi una buona volta che cos'è questo surrealismo attribuito da alcuni critici, dove sta il contenuto intimo; cosa sia questo nuovo genere comico da voi iniziato. Sono degli interrogativi, signori, cui va data risposta. Il pubblico sta in ansia: noi siamo ansiosi di dare una spiegazione a tanta gente. Vi siete presentati con l'annuncio di una novità. Avanti! Dove sta la novità? Vogliate indicarcela subito, al termine di dieci giorni dalla data della presente. In caso contrario, saremo costretti a classificarvi — come del resto abbiamo quasi la certezza — in quella categoria di comici che si sforzano di dire una parola nuova sfruttando tutto il materiale che da Max Linder a Laurel-Hardy, da Polidor a Charlot, ha divertito il pubblico in un quarantennio di cinematografo.

In attesa di un V. ragguglio, passo a ben distintamente salutarvi.

ALLA SIGNORINA MARLENE DIETRICH
BAMBINA-PRODIGIO - OLLIVU'.

OGGETTO: Richiesta di chiarimenti.

Signora, non so se questa lettera avrà la fortuna di raggiungerla: non state mai ferma. Comunque, permettetemi qualche osservazione. Se il pubblico potesse comunicare con gli attori, da più tempo vi avrebbe posto l'aut-aut: donna fatale o ragazza per bene. Bisogna decidere. Pare che adesso la vostra stella sia vacillante. Non credetevi! Non ve lo siete mai domandato? E' così, gentile signora. State perdendo a poco a poco la vostra clientela per causa di questa V. indecisione. Ormai è passato il bel tempo del fatalismo: la donna non tradisce più sotto l'auspicio del pubblico compiacente: se lo fa, lo fa di nascosto; i mariti non compiono delle carneificie, perché, anche nel film, si va insinuando il codice penale; gli amanti non si ammazzano più, perché donne se ne trovano ovunque e la vita è bella e santa l'avvenire!

Così, voi, siete rimasta con un piede sulla barca del fatalismo e l'altro sulla terra ferma della rettitudine. E avete combinato un sacco di pasticci. Decidetevi, signora. La vostra grande collega svedese lo ha già fatto. Bisogna che anche voi cambiate tono subito. Non per dire, ma belle donne ce ne offre a milioni il cinematografo. E voi — scuotetevi la franchezza — state pure invecchiando!

Con tutta la mia stima vi ossequio devotamente.

AL SIGNOR SANDRO PALMIERI - ATTORRE-POETA - CINECITTÀ.

OGGETTO: Pericolo di concorrenza.

Signore, da più mesi attendevo l'occasione di potervi dire quattro parole. Solo adesso mi è stato possibile e lo faccio con sadico entusiasmo.

Voi foste, signore, lo sfortunato interprete di un film fortunosissimo: «Casta diva». Non lo negate, mi ricordo di voi! Dopo di allora nessuno vi ha più chiamato a Cinecittà. Male. Non per voi, per me! Chè avete tentato di farmi la concorrenza. Mi spiego: avete scritto un quaderno di poesie cercando di mettervi in vista. «Bene o male, vi sarete detto, qualcuno legge le poesie e mi fa scrivere un articolo; un altro legge l'articolo e mi fa fare un film».

Permettetemi di parlarvi chiaramente, Sandro. Voi, non siete né poeta né più attore. Siete precipitato in quella bolgia di dilettanti — i più arrabbiati — che nel campo cinematografico si buttano all'arrembaggio, tentando ogni sistema per riuscire. Si mandano le fotografie, si scrive un soggetto oppure un articolo, sperando in un modo o nell'altro di leggere il proprio nome sulle pubblicazioni del genere. Deplorevole maniera di intendere il cinematografo.

Drag.



Dina Sassoli, vincitrice del nostro concorso cinematografico

(Fotografia Luxard)

Alba di una nuova stella

Consigli a Dina Sassoli

Ricordi? Eravamo a Rimini, nella tua città viva di sole, in un mattino dall'aria così trasparente che dal mare, a pochi passi dal viale, si alzavano, come un immenso fondale di garza, le pagliuzze d'oro che non ti permettevano di volgere pochi istanti gli occhi al sole senza perlarli di lacrime.

Il primo nostro incontro fu in questo accento di pianto per burla, tra gridolii, disappunti scherzosi e frequenti risate soffocate nelle braccia nude, con le quali cercavi di farti scudo al viso.

Eravamo soli sul grande balcone del «Kursaal» mentre sotto di noi un piccolo cantiere improvvisato dava unidea ai profani di come si fa il cinematografo. Era il mattino del «provin» e tu, volontaria esaminanda, andavi al tuo turno.

Non avevi ancora il viso intonato di cerone color mattone, non ti avevano ancora cerchiato gli occhi di verde e la tua bocca era ancora intatta; guardandola, pensai che qualche minuto dopo, deformata da un grosso cosmetico viola, sarebbe stata inavvicinabile.

Ci parliamo poco, da principio, ed io mi sforzavo, soprattutto, di distruggere con accorta disinvoltura cordialità, la tua naturale diffidenza verso tutto e tutti in quel momento. Era necessario strappare quel piccolo velo di freddezza che ci allontanava, bisognava stabilire qualche momento di cordialità, piena e disinvoltura, se non proprio sincera, per poter cogliere, col mio obiettivo, almeno un attimo di vera espressione e non l'infelicità di un contesismo di secondo di posa studiata.

Ci riuscii intercaldando le inquadrature del tuo volto nel mio limpido mirino, con piccole domande prima, con una vaga conversazione poi. Tu rispondevi a monosillabi e la tua mal repressa agitazione precipitava le frasi, creando intorno ad esse, di volta in volta, un vuoto che io sentivo e mi affrettavo immediatamente a riempire.

Ma, fatta allora la più spedita e libera dalla torturante soggezione dell'apparecchio fotografico, ci parliamo più da vicino; fanciulla come sei, senza accorgimenti mentali — e libera da pensieri inesperti, forse anche per un bisogno di liberazione, come davanti all'ostinato interrogatorio di un professionista delle domande, ti abbandonasti alla sincerità della confessione.

Parlavo della tua vita di fanciulla, della tua città e della tua casa, della famiglia e della scuola, di gusti e desideri e, finalmente, di speranze. Seppi così «tutto» di te; quel tutto che può appartenere ad una fanciulla senza storie che si affaccia alla vita col cuore in mano.

Parlandomi di aspirazioni, mi disisti che ami molto le matite colorate, le tempere e i pastelli; che un disegno composto a macchie sapientemente distribuite da Brunetta e un «cartone» di Marie Laurencine, valevano quanto un sogno realizzato, e avresti scelto quest'arte se ti fosse stato possibile, con lo studio e l'inalazione, raggiungere la perfezione. Ma, poiché eravamo ben lontani dall'Accademia di Urbino, dove questa supposta naturale disposizione avrebbe dovuto logicamente portarti, mi domandai e ti interrogai sorpreso, ed come e perché ti avvicinavi alla macchina da ripresa cinematografica.

«Perché, tra varie porte ermeticamente chiuse, alla soglia della mia vita avvenire, il caso — che regola le cose del mondo e della vita — mi ha indicato un uscita socchiusa dietro il quale intravedo un uso schermo, lo sospingo quella porta e cerco di entrarvi superando il silenzio che altre venti ragazze fanno davanti a quello spiraglio per impedirmi di penetrare nel mondo misterioso dell'avventura che mi attende».

Queste avrebbero dovuto essere le tue parole; erano infatti queste, anche se ine-

spreste, ed io le compresi pur attraverso le varie interiezioni, i gesti vaghi e gli occhi fissi, socchiusi o smarriti.

Ci lasciamo «amici» e ti vidi da quel balcone che avevi abbandonato, attraversare con malcelata indifferenza la terrazza brulicante di vittime (i concorrenti) e di «aguzzini» (i cinematografisti), attraversare più spedita il viale e poi portarti dritta verso il mare, sentendo e sopportando quasi con alterigia il mio sguardo che di lassù ti giudicava.

Sono passate alcune settimane di attesa, è venuta la prima selezione di concorrenti, poi la seconda e la terza; infine, su quell'uscio socchiuso, non hai più avuto a contenderti il passo che una fanciulla bionda dalle mani agili di dattilografia e dai capelli accesi di un biondo prepotente, che per mantenere la sua posizione fino all'ultimo ha giocato sul «trenta e quaranta» del proprio avvenire la sua macchina da scrivere, cioè il suo posto. Tu sei passata avanti; la porta lasciata socchiusa dal destino, complice la fortuna, si è schiusa alle tue spalle. Una creatura come te è rimasta fuori con gli occhi non più cerchiati di verde, ma colmi di lacrime. Ora, tu sei dall'altra parte.

Tu hai diritto, da oggi, a contrattare o a far contrattare per te, il compenso per la prima «parte» che ti offideranno. Sei insomma, materialmente, un'attrice; puoi, insomma, coronare il tuo nome coll'immaginoso appellativo di «diva», come si usa nel mondo della celluloida, dove il firmamento è a portata di mano e le «stelle» hanno nomi di creature vive.

Invece, non sei ancora né attrice, né diva; devi diventarlo. Hai un trono, ma adesso devi saperci stare. E, per addagiarvi in esso, come si conviene per apparire a tutti — a tutti, ricorda — regina, non potrà aiutarti più nessuno. Se la fortuna ha deciso, come pare, di proteggerti, non fidarti del suo mantello invulnerabile, non credere che «sempre» quella dea così tanto affaccendata potrà occuparsi di te. Soprattutto, per restare nelle sue grazie e approfittare della sua benevolenza, rimani come sei. L'errore più grande che tu possa commettere e che moltissime altre hanno già commesso, perdendosi, è appunto quello di camuffarsi con le vesti del divismo che sono tessute da una cattiva strega alla Disney e dipinte in sfacciatissimo tecnicolor.

Non credere, seguendo il tuo istinto, che puoi facilmente tradirti, di sapere già «che cosa dovrai fare»; lasciati, invece, condurre dall'esperienza del regista e dell'operatore che conoscono sempre il perché di quanto ti dicono di fare.

Sii affabile, gentile, irreprensibilmente educata con le tue compagne, ma non amica; questo meraviglioso sentimento lasciato in dono definitivo alla tua compagna di scuola di Rimini, alla quale fino ad oggi hai voluto più bene.

Agli uomini, invece, e ne avrai intorno da non poterli più contare, dona sempre un sorriso e lascia che fra te e ognuno di essi possa passare un ciclista; non credere più ai sogni perché hai abbastanza sognato nei lunghi inverni riminesi; non parlare dell'avvenire come potrebbe farlo una cartomante o una figurante del cinema; non ripetere come ha detto a me una tua (ora) compagna che ha preso parte a due film con De Sica e Melnati, protagonisti, «noi attrici che siamo baciate dalle glorie».

E, soprattutto, cerca di dimenticare il più possibile, dal momento che ad escluderlo totalmente non ci riuscirai, che esistono le «diva» americane dello schermo. Fabbriarsi un volto alla Dietrich o la bocca alla Crawford, atteggiarsi alla Garbo, cominciare alla Ginger, è la più infantile sciocchezza che possa commettere

una esordiente: studiati, invece, attentamente e cerca di essere soltanto e sempre te stessa. I difetti propri si possono correggere; di quelli degli altri, appiacciati alla propria pelle, non si riesce mai più a liberarsi.

E dopo tutto (avrei dovuto dirti questo «prima» di tutto, ma sei donna e mi avresti chiamato pedante) domandati con tutta coscienza che cosa è il cinema. Non confondere l'avventura sul nastro di celluloida di molte attrici con la profondità di questa interrogazione, poiché tu stai per servire un'arte, grande e positiva, difficilissima e meravigliosa.

Non aver timori, sgomenti o paure se avrai coscienza di ciò che fai; ma, se qualche volta le lacrime ti soleranno dal cuore, non soffocarle in aridi e inutili atteggiamenti, ma lasciale cadere, lieta di quella sofferenza che rinnova lo spirito e riaccende la fiducia che non è più speranza ma certezza.

E' in quella certezza e in tale sofferenza quel segno inconfondibile che fa le creature privilegiate dell'Arte. Da quel tormento continuo si accende la speranza, in quel martirio inesperto agli altri, si forma quel segno divino che ci fa dire oggi che Eleonora Duse era la «divina».

Un giorno anche la Duse e la Garbo furono soltanto «creature» come tu sei oggi e il loro nome era oscuro come oggi è il tuo. Può darsi, e te lo auguro con tutto il cuore, che un giorno di si possa incontrare e «dirci tutto» senza parlare; se invece, dopo i primi duecento metri di pellicola impressionata mi dirai «rivedendomi — che ti ha «baciato la gloria» capirò, e avranno capito tutti, che sei perduto».

E la tua grande fatica di vivere tornerà nell'ombra, non farlo, piccola, non farlo; portati nella luce, nella grande luce: il cinema italiano ne ha tanto bisogno.

Lucio Ridenti



Umberto Melnati, di cui pubblicheremo prossimamente, a puntate, «Antipico alle mie memorie» (Fotografia di Lucio Ridenti).

Dick e la diva

Che guaio aver tanto denaro! Bisogna saper giocare al golf, frequentare il circolo, correre da un avvenimento all'altro.

Beato il poveraccio che non possiede nulla! Quanto più serena e tranquilla è la sua esistenza!

Egli almeno, non deve far colazione dagli Hatcher, pranzare dai Dinner e cenare dai Gardener. Non è obbligato ad accettare degli inviti, quando invece desidererebbe riposarsi, solo perché deve incontrarsi i Checker, i Hengster o i Snowden. Non è nemmeno condannato a precipitarsi oggi a Cannes per assistere alle regate, domani a St. Moritz per le gare di sci e domani l'altro a Wiakki per le corse.

Ehi: chi non possiede nulla è de-

gnò d'invidia, quando si è ben rimpinzato, non ha altra preoccupazione che quella di trovarsi un bel posticino dove l'erba è soffice e mettersi pancia all'aria per digerire, mentre Dick Plunger — soltanto perché i suoi pozzi di petrolio sono inesauribili, deve annoiarsi a Palm Beach.

E Dick Plunger si annoiava, e come!

Poi, un bel giorno, conobbe Ethel King, la diva del cinema, l'idolo delle folle. Preso dal suo fascino, il cuore traboccante di passione, passava ormai il tempo a mormorare le più tenere frasi d'amore nelle rose e minuscole orecchie della diva Ethel.

Domani — annunciò Ethel, un giorno che si erano spinti al largo nuotando, — domani parli!

Perché, miss King?

Ho ricevuto un telegramma dal mio regista. Si sta per dare il primo giro di manovella al nuovo film di cui sarò la protagonista.

Benissimo, — Dick continuò a nuotare accanto ad Ethel, — pagherò la penale, ma voi resterete qui!

Impossibile!

Im... — Dick ignorava questa parola a tal punto che inghiottì una boccata d'acqua salata e, tossendo e sputando, nuotò a riva.

Dite davvero, Ethel? — chiese quando si ritrovarono sdraiati sull'arena.

Ella assentì ed allora il giovane prese a costruire febbrilmente una maestosa roccaforte.

Benissimo... — concluse dopo un po', — vuol dire che allora vi raggiungerò a Hollywood, non appena finito di sbrigare qualche cosuccia a New-York.

Well — mormorò Ethel — non dimenticate di avvertirmi per telefono... Passo quasi tutta la giornata allo studio.

Ethel — propose Dick, incanalando un'onda che si era riversata a riva, nel fossato che attornia la roccaforte, — vuoi che ci sposiamo?

Pensierosa, la fanciulla prese una manciata di sabbia e la fece scorrere fra le dita.

Attenzione: un'onda sia per distruggere il vostro capolavoro!

Dick si gettò in avanti e, con la schiena, infranse l'onda.

Ebbene, Ethel?

E il film?

Quando saremo marito e moglie, lo faremo in cornice!

Temo che non sia così semplice.

Tutto si può, basta volerlo, Ethel... Tutto!

Ho bisogno di riflettere... — pregò ella — datemi tempo!

Ethel King rifletté tutto un giorno, rifletté tutta una notte, scambiò con Hollywood radiogrammi a non finire e passò ore ed ore al telefono e, finalmente, mentre i cronisti del «Movie-Magazine» facevano scattare per l'ennesima volta i loro apparecchi, alzò i bellissimi occhi cerulei e soavemente sussurrò:

Ma, dimmi un po', Dick, — chiese una mattina Bob Kaackson, — è proprio vero che sposi Ethel King?

Certamente! — annui Dick divertito.

Hm... — Bob scuoteva il capo, — e tollerai che continui a girare dei film?

Ma nemmeno per sogno, Bob, che ti salta in mente?

Allora, non so rendermi conto... Oggi i giornali comunicano che Ethel King ha firmato un nuovo contratto... Un contratto di tre anni.

Frottole! — scattò Dick — Fammi vedere!

Ecco... leggi tu stesso...

Dick Plunger strappò con rabbia il giornale.

Questo è troppo... Parlo immediatamente per Hollywood... o io o il cinema! Il bungalow di Ethel era un enorme ca-

stello copiato dal Seicento. Il cancello era spalancato per probabile incuria di qualche servo distratto, di modo che Dick poté subito inoltrarsi lungo i viali ombrosi.

Immerso in pensieri tutt'altro che pacifici, raggiunse la piscina in cui miriadi di pesciolini dorati giocavano a rincorrersi, stava per imboccare il viale principale, allorché si trovò improvvisamente faccia a faccia con una signora.

Ci siamo — fece, tagliandosi premurosamente il cappello, ed osservando una leggera rassomiglianza tra Ethel e la sconosciuta — dov'essere la madre. Strano, però, che Ethel non me ne abbia mai parlato.

La signora squadrò meravigliata l'intruso.

Signora... — balbettò Dick inchinandosi.

La donna impallidì.

Da dove siete entrato? — chiese severamente.

Dal cancello! — rispose Dick con grande ingenuità.

E' un'impudenza...

Signora, volevo parlare con vostra figlia...

M... mia figlia...

Dick s'inchinò nuovamente.

Vostra figlia vi avrà certamente parlato di me... Sono Dick Plunger!

La signora indietreggiò, lasciandosi sfuggire un grido e volgendosi di scatto fuggì lungo il viale, mentre Dick, interdetto, la seguiva con lo sguardo.

Boy — chiamò rivolgendosi ad un negro occupato a pulire un'aiuola — che cosa sta succedendo a quella rispettabile dama?

Miss non avere piacere che estranei... — tentava di spiegare premurosamente il negro — estranei non essere entrare permesso...

solo quando miss ricevere... miss King amare essere sola...

Miss King?... Dov'è?

Là: salire gradini... — indicò il negro scoprendo la dentatura. — In questo momento scomparire in bungalow...

Dick non capiva e l'espressione del suo volto lo lasciava trapelare chiaramente.

Quella... quella era...

Massa non conoscere? — si meravigliò il negro — non conoscere miss King del cinema?... Oh, massa non andare al cinema?

Ma... — replicò Dick cercando invano di raccapezzarsi — quella... quella non poteva essere... che la madre...

Niente madre... miss King non avere mai avuto madre! — Il negro rilevava gli occhi, poi con aria di mistero soggiunse:

Miss forse non truccata...

Non... trucc...

Sì, miss qualche volta così, quando fare bagno...

E chi ci capisce niente? — brontolava Dick contrariato. — Dimmi un po'...

Ma già un servo accorreva alla sua volta e, senz'alta spiegazione, respingendo sdegnosamente la manica che il giovane gli porgeva, lo fece indietreggiare, lo spinse fuori dal cancello che con cupo fragore si richiuso alle spalle di lui.

Dick rimase lì impallato, senza trovare la forza di allontanarsi; finché scorse un'automobile che veniva verso di lui. Sui cuscini era seduta Ethel King.

Ethel — chiamò Dick — Ethel!

Tu, Dick! — Ethel balzò a terra.

Perché non mi hai avvertito?

Ethel... — Dick cercava di darsi un contegno, — sali sulla mia macchina... andiamocene in un sito tranquillo dove poter parlare indisturbati...

Ethel, perché non rispondi?

La fanciulla chinò il capo sul petto.

Mi avevi promesso di non rinnovare il contratto... Questo film doveva essere l'ultimo... Ed ora...

Dick... mormorò Ethel con gli occhi velati di lacrime. — Dick...

Il giovane si lasciò sfuggire un gesto d'impazienza. Ethel lo fissava, lo sguardo spento; esitava; le parole non volevano uscire di bocca; infine, con accento accorato:

Dick, non sono quella che tu credi, non sono Ethel King, — confessò tutto d'un fiato.

Cosa? — chiese l'altro sconcertato, — cosa dici?

Io non sono che la tua controfigura! Dick Plunger spalancò tanto d'occhi.

Proprio così — continuò con uno slancio la fanciulla, — essa si fa sostituire ovunque: nella vita, nelle interviste e nei film. Sia nei convegni mondani, che nelle riprese cinematografiche di primo piano sono sempre io che...

E' mai possibile?

Sai Dick, la sera, di sfuggita, può sembrare ancora...

Chi l'ha vista, come l'ho vista io un momento fa, non può più illudersi!

Non dimenticare — la controfigura di Ethel King posò in così dire la mano su quella del giovane, — non dimenticare ch'essa girava dei film quando tu eri ancora bambino!

Già, non ci avevo pensato!

Dick, non volermene, ma non avevo altra via di scampo. Sono al tuo servizio... Vedi: fu per questo che quando ti incontrai a Palm Beach e tu mi offristi di sposarmi, fu obbligata a chiedere a lei se dovevo, o no, accettare la tua offerta... Fu naturalmente felice di dare il suo consenso: tu per lei rappresentavi una pubblicità fenomenale...

E poi? chiese Dick corrugando la fronte.

E, poi, lo scalpore sollevato dalla notizia di tale fidanzamento era ciò che di meglio potesse desiderare. E' sempre opportuno tener desta l'attenzione del pubblico, specie quando si è alla vigilia di firmare un nuovo contratto!

Dick si prese la testa fra le mani.

Sicché non vi è nulla di genuino in quella donna?

Eppure, sì, Dick: la sua bravura!

Che fortuna — mormorò sollevato Dick, — essersene accorto prima delle nozze, l'ho scampata bella...

Mio povero amore... Rassicurati: questo rischio non l'avresti corso in nessun caso; ella ti avrebbe tenuto a bada soltanto sino al giorno in cui da questa pubblicità fosse riuscita a ricavarci qualcosa.

E... — soggiunse Dick, attirando dolcemente a sé la controfigura di Ethel King, — nemmeno tu saresti disposta a sposarmi?

Dick... balbettò la ragazza, mentre una grossa lacrima le scendeva lungo le gote, — che te ne vuoi fare di me...? Io non sono che una misera controfigura!

Dick Plunger scoppiò in un'allegria risata e baciò e ribaciò a lungo la controfigura di Ethel King sulla bocca.

Ma tu, per lo meno, sei genuina... Genuina, capisci? ed è quello che conta!

H. K. Breslauer

Mentre si gira

Si dice che tra poco si inizieranno le riprese del grande film musicale dell'Era, interpretato da Maria Eggerth e da Jan Kiepura, diretto da Geza von Bolvary; gli stessi interpreti e lo stesso regista del film *La Bohème* che, quest'inverno, ha riscosso, sia in Italia che all'estero, un così largo consenso di applausi e di... lagrime. Questo film si chiamerà *Tosca*. Il lavoro della sceneggiatura procede alacremente, per merito di Mario Soldati e di Giuseppe Adami.

E questo, di tutti, il maggiore film che si annuncia poiché richiederà una lunghissima lavorazione. Ma non è il solo film al quale parteciperanno attori stranieri poiché si annuncia vicinissimo anche *Castelli in aria*, prodotto in doppia versione italo-tedesca dall'Astra Film in collaborazione con l'Ufa. Esso sarà diretto da Augusto Genina e interpretato da Lilian Harvey, Vittorio De Sica, Otto Tressler e Fritz Odemar.

Giuseppe Amato torna al lavoro, cioè seguita a lavorare, con un ritmo cinescopio. Adesso è il turno della sua nuova produzione *Grandi magazzini*, diretta da Mario Camerini. La prima attrice sarà Assia Noris e, tanto per fare un nome nuovo, il primo attore sarà Vittorio De Sica.

Cinecittà ha dei vasti dintorni, cioè quei luoghi che gli americani chiamano «location» e che, sempre in California, danno diritto ai produttori di far lavorare gli attori anche di domenica. Spesso i «location» americani distano da Hollywood qualche centinaio, se non qualche migliaio, di miglia. Qui si parla di chilometri, che sono i fratelli minori delle miglia, ma si va lontano. Difatti Cinecittà ha messo ramificazioni anche a Gubbio che, come Civitavecchia, serve di teatro agli esterni di *Terra di nessuno*, il nuovo film della Roma Film che fra poco verrà in lavorazione in cantiere per gli interni. Il direttore della messa in scena è Mario Baffico e gli interpreti sono Mario Ferrari, Laura Solari, Nelly Corradi, Maurizio D'Amico, Tina Pica, Lamberto Picasso, Enzo Biliotti, Umberto Sacripante, Mario Mazza, Vasco Creti e Mario Gallina. Ma quel che più conta è il soggetto che è di Luigi Pirandello ed è stato sceneggiato da suo figlio, Stefano Landi, e da Corrado Alvaro.

Tra i «futuri» ci sono anche *Napoli che non muore*, prodotto dalla Manenti per la regia di Amleto Palermi e l'interpretazione di Amedeo Nazzari, Marie Glory e Bella Starnace Sainati, e *Montevergine* della Diana Film che ha per attori principali Leda Gloria e Carmen Navasquez, diretti da Carlo Campogalliano.

Se questa è stata la lista dei «futuri», figuriamoci i «presenti». Cominciamo col parlare dell'*Ultimo scugnizzo*, tratto dalla commedia omonima di Raffaele Viviani che ne è anche l'interprete. La sceneggiatura è di Gherardo Gherardi e la regia è di Gennaro Righelli. Vi lavoreranno anche Vanna Vanni, Laura Nucci, Dria Paola, Silvana Jachino e Anita Farra. Una bella lista di ragazze in gamba... La musica

è di Bixio. E' inutile aggiungere che sarà un film allegro.

E poi c'è il *Marchese di Ruvo* che è già a buon punto e che è interpretato dai fratelli De Filippo, da Elli Pardo e da Rosina Anselmi, sotto la regia di Matarazzo. Il direttore di produzione è l'avvocato Sylos.

A Cinecittà si lavora, ma ci si diverte; difatti hanno spesso luogo sontuosi balli, come quello di *Batticuore*. Se a questo ballo avviene un bel furto in piena regola, poco male... Si fa conto che il furto sia per davvero e si ricorda che il furto è per finta, cioè per lo scherzo. La ladra è Arlette (al secolo Assia Noris) e il derubato è il Duca Jerry Moldkavi (al secolo John Lodge). Mario Camerini ha diretto magistralmente questa grande scena alla quale ha preso parte, tra uno sfarzo grandissimo di luci, di gioielli e di scollature, un enorme numero di generici.

Il divertentissimo soggetto di *Batticuore* è tratto da una commedia di Lilly Janüss e la sceneggiatura è opera di Mario Camerini, Ivo Perilli e Leo Longanesi. Oltre ai due protagonisti suddetti vi prendono parte Rubi D'Alma, Maurizio D'Amico, Luigi Almirante, Giuseppe Porelli, Giulio Stival e Armando Migliari.

A Cinecittà, come s'è detto, si balla ma bisogna aggiungere che si canta a squarcigola. Difatti le canzoncine che il tenore Buti canta in *Per uomini soli* sono state incise in questi giorni e già tutti gli operai e tutti gli attori del Quadraro cantano quelle melodie. E queste canzoncine faranno il giro d'Italia, prima ancora che il film sia finito, perché la Romulus-Lupa va a girare gli esterni a Capri e a Venezia, dopo essere già stata a Firenze.

Per questo film ha lavorato, come seggettista, Luciano Doria. La sceneggiatura è di Giannini e di Vergano e la regia è di Brignone. Gli interpreti sono moltissimi ma i più importanti sono Paola Barbara, Antonio Gandusio, Carlo Buti, Fanny Marchiò, Loris Gizzi, Guido Riccioli, Pina Renzi e Riento.

Il «maitre» del Quisisana di Capri ci ha mandato questa cartolina: «Shirley Temple non è che Mistinguette capovolta».

Al portone dell'Eiar si presentano tre giovanotti perfettamente somiglianti. Il portiere mangia la foglia e dice: «Sì, il trio Lescano sta quasi per uscire».

Umberto Meloni si è trovato recentemente alla Fiera di un paesotto del Piemonte. Lo colpì il fatto che mentre un cartello diceva «La Donna Barbuta: ingresso cent. 80» il banditore urlava «La donna barbuta! Ingresso centesimi 40!».

Stupido ne chiese spiegazione alla bigliettaia e si ebbe questa risposta: «Sì, oggi facciamo pagare metà prezzo perché la donna barbuta si è fatta la barba».

Opinione di Spadaro sullo spettacolo cinematografico: «Un'ignoranza che costa 4.50 con il Dopolavoro».

ed ha viaggiato da Livorno a Civitavecchia. Prima conseguenza di questa cura, che di colpo fa migliorare il prodotto, portando a un livello pari a quello della industria americana, a prescindere dal soggetto e dagli interpreti, è che la Metro Goldwyn Mayer ha preso il film per l'Italia.



Elsa De Giorgi fotografata a Cinecittà.

Pomeriggio a Tirrenia

Tirrenia, settembre. Una volta giunti che si sta a Tirrenia, il sorriso del panorama è così radioso che si dimenticano perfino le difficoltà logistiche superate. I turisti ci vengono incontro coi loro volti lavati di fresco come le casette di campagna e il mare confonde il suo respiro azzurro con quello dolce che vien giù dalla pineta.

Quattro operai lavorano sul prato riservato alla costruzione degli «esterni» davanti al vecchio e diroccato castello che fu dei conti di Brechard, stanno fabbricando una specie di scoglio marino. Ogni tanto qualche loro parola risuona nitida nel silenzio assoluto; il loro penello sbatte pesantemente sulla cartapesta, spruzzandola di calce, come se volessero preservarla dalle mosche. Dall'interno dello stabilimento si sente gracchiare la moviola; i tecnici, con le porte aperte come bocche spalancate, dopo aver vomitato il accanto assi di legno, ricostruiscono in gesso di statue, colonne e capitelli, riposano sotto il sole e sembra che sbadiglino in silenzio.

Entriamo negli uffici, pestando i piedi per far rumore, finché non appare un impiegato.

«Non c'è alcun film in lavorazione?»
«In questi giorni no. La dama di Montecarlo» è finita; ma dopodomani incominceranno gli «interni» di «Piccoli naufraghi». Questa sera dovrebbero arrivare i ragazzi».

Difatti, eccoli qui.

Sono giunti in torpedone da Santo Stefano di Orbetello, dove hanno approdato lasciando l'Isola del Giglio. Si sono fatti annunciare da urla incomposte che hanno richiamato attorno al torpedone, tutta Tirrenia. In fondo, erano vecchie conoscenze che ritornavano, perché nel mese di luglio essi avevano già lavorato negli stabilimenti di Pismo. Sono scesi gridando, saltellando di qua e di là, invadendo il piccolo atrio della pensione con le loro valigie; sembrava che fossero cinquanta e non dodici ragazzi soltanto. Quasi tutti coi capelli lunghi ed arruffati e in tenuta di «scena» o, per essere più precisi, in divisa di «naufraghi». Al loro chiascio, poi, si aggiunge quello dei cani (ora in sei, compreso quello arrivato in torpedone) che abbiamo con gioia.

Finalmente il segretario di scena del film li fa tacere (ragazzi e cani) e li spedisce (i ragazzi) nelle loro stanzette e li esorta a mettersi un po' in ordine in attesa del pranzo.

Grazie al cielo, il pranzo fu abbastanza tranquillo. I ragazzi erano troppo affamati perché potessero parlare o litigare fra di loro, e poi, c'era il pericolo di rimanere senza frutta per castigo. Così, più calmi e, seduti a tavola, fu più facile osservarli e studiarli nel loro atteggiamento.

Quello che prima di tutti si nota è, naturalmente, il nerissimo Simba: il piccolo somalo già conosciuto in «Sentinelle di bronzo», troneggia in mezzo alla lunga tavolata e pare la illumini con quei denti bianchissimi, parlando in perfetto romanesco; accanto a lui, è il più delicato, il più fine della compagnia, Roberto Pionti, il «signorino» del film. L'uno figlio di Somalia, l'altro figlio di un professore di scuola: tutti e due 13 anni, tutti e due intelligentissimi: uno completamente analfabeto, piccolo selvaggio indisciplinato, l'altro appena uscito dal collegio, dove ha vissuto per sette anni e dove è pronto a ritornare appena finito il film. Eppure, vanno molto d'accordo. Del resto, chi non andrebbe d'accordo con quella birba di Simba? Nel film deve tenere sempre allegri quei poveri naufraghi, e nella vita ha la stessa funzione. Così, tutti finiscono per volergli bene: da Nello de Rossi, il «capitano dei cattivi», a Leo Melchiorri, un buon figliolone che fino a ieri faceva il garzone tipografo e che ora, per dare maggior risalto alla figura del napoletano Esposito, ha dovuto sacrificare i suoi capelli alla tosatrice e, così rapato, mostra un più facile bersaglio ai proiettili di mollica di pane lanciati dai piccoli Simba.

Terminato il pranzo, i ragazzi sgombrano rumorosamente e i più grandi fanno la siesta, godendosi in pace una sigaretta: tanto, i genitori non ci sono e papà Braghi (il segretario del film) finge di chiudere un occhio.

E' giunto, così, il momento di far quattro chiacchiere con loro. Parlano tutti in una volta e raccontano a balzi, coloritamente, la loro vita all'Isola del Giglio. Viene confessato anche il loro amore collettivo per Maria, una ragazza di Tirrenia, dalle bionde trecce annodate sulla nuca, ch'era divenuta la loro piccola grande amica. A sentire parlare, il garzone tipografo arrossisce fino alle crecchie, commosso. Ed è beffato dal vivace negro che afferma persino — lui analfabeto spaccato — di avere avuto una corrispondenza intima con la fanciulla dalle trecce bionde.

Poiché si è toccato un tasto sentimentale e scabroso per tutti, è meglio cambiare discorso... Ci rivolgiamo a un ragazzino dai capelli biondi e arruffati, dall'aspetto timido timido:

«E tu, come ti chiami?»
«Mario Artese: faccio l'aiutante in prima al «Bar Vesuvio»...»
«Ah! la famosa «Riva dei bruti»...»
«Non c'è da scherzare, signore! un ritrovo in gamba...»
«Già, già... lasciamo stare. E tu?»
«Romolo Aglietti...»
«Donghi — gli dicono i compagni — fai vedere come fai col naso! — E Donghi, fra le pazze risate degli amici, ripete quello che ha già fatto davanti alla commissione esaminatrice e che gli ha procurato la sua elezione ad attore cinematografico: dilata cioè le narici, facendo così una faccia buffissima. Bruno di pelle e di capelli, forte nelle spalle larghe, è forse il più anziano della brigata: 17 anni. Accanto a lui, invece, c'è un ragazzino biondo che è tutto l'opposto: gracile all'apparenza, curvo, con due occhi che brillano intelligenti sotto una zazzera scomposta di capelli biondi.

«A quanto pare tu non ti pettini mai?»
«Da quando lavoro nel film, li tengo sempre così: sono sempre pronto a «girare»...»

Bravol! Questo tuo senso di responsabilità del lavoro è molto bello, ma per carità, non esagerare! Del resto, più lo si osserva e più ci si accorge che quei suoi capelli così arruffati fanno parte della sua personalità: un tipo come lui non potrebbe essere diverso; in un certo senso, è un ribelle. Si chiama Alberto Angelini, ha soltanto 13 anni ed ha già fatto 14 mesi di campagna in Spagna, in un battaglione di assalto, accanto a suo padre: ha letto il Vangelo e la Bibbia e si è formato un sistema di religione tutto suo, qualche cosa che ha del cattolico, dell'evangelico e del protestante messi insieme. Non si può dire che per la sua età non abbia già avuta una certa esperienza!

Ma per tutti e dodici i ragazzi questo film è stato in fondo un'ottima esperienza: tre mesi di vita sana all'aperto, vita rude, irta di fatiche e di sacrifici. Esperienza che ha fatto di questi dodici ragazzi tanti piccoli uomini, tempestati, instancabili e, in un certo senso, felici. Alla fine del film, essi riprenderanno la loro vita borghese. A Leo ricresceranno i capelli e tornerà fra le stridenti macchine della tipografia; Artese, col suo parrucchino biondo, tornerà a servire aranciate in Piazza San Claudio; il paffuto Prestigiacomo conserverà — lui solo — il nomignolo di «Minutillio» e, impossibile dietro lo schermo degli occhiali, farà finta di osservare il mondo, mentre penserà solo a mangiare in silenzio; alle spalle del piccolo Roberto si richiederanno le porte del collegio. Adio sogni di avventure, progetti di carriola! La vita di ogni giorno riprenderà anche loro, cari «piccoli naufraghi»...

Best.

CINECITTÀ E DINTORNI

Ricordo di Carlo Roncoroni

Se la vita non fosse la nostra stessa attività, diremmo che Carlo Roncoroni conciliava, appunto, l'idea della vita. Certo, ne dava un senso più completo, più estetico. Non troiamo ideale umano che possa reggere e forse vincere al confronto quello del poeta e del soldato, più della figura del costruttore. Il nostro amico non usava parlare della sua passione. Parlava a lungo, aperto, cordiale; ma di cose, di idee attinenti, da vicino o da lontano, ai suoi affari. Come tutti i veri uomini d'azione, non aveva parole per i suoi sentimenti: accade, anzi, a questi tipi dall'attività divoratrice, di non accorgersi nemmeno di possedere una vita sentimentale.

Eppure, se accompagnava qualcuno in visita a Cinecittà, — un ministro, uno straniero, un'attrice, uno qualunque, — aveva un modo singolarissimo di guardare, una luce negli occhi dalla quale si capiva che lo stupore ammirato dell'ospite era tutta la sua parte di profitto. A cinquantacinque anni, mangiando e dormendo nei ritagli di tempo, come un soldato, Carlo Roncoroni conservava intatto quegli entusiasmi ardenti che sono il fondamento delle grandi opere.

Costruttore, non architetto. Non in senso restrittivo, ma forse con un significato di maggior pienezza. E' l'attività che meglio fa sentire all'uomo la sua natura divina: ecco una landa deserta che si copre di bionde messi, di case rurali, di villaggi; ecco una insenatura sabbiosa che diventa un porto sicuro con le sue dighe, i suoi moli, i suoi impianti; ecco le pendici brulle di un monte che si rimboscano e si coprono di edifici industriali. Non è l'attività dei castori o delle termiti, determinata da pure reazioni meccaniche dell'organismo; ma è il risultato di un cervello che studia le leggi architettoniche della natura. Il costruttore umano è discepolo di Dio.

Carlo Roncoroni, costruttore di porti di quartieri urbani, di Cinecittà, era un tipo esemplare di italiano nuovo. L'idea di Mussolini ha rimesso in luce una delle qualità predominanti della nostra razza: l'italiano è soprattutto un edificatore. A buon diritto, dunque, l'on. Roncoroni era stato designato per sedere in Parlamento e nelle assemblee corporative.

Diciamo «costruttore» in senso pieno, perché la sua attività si prodigava soprattutto nel modificare la natura, là dove la natura con le sue energie doveva piegarsi a servire l'uomo e la sua civiltà. Carlo Roncoroni era alla testa delle costruzioni portuali dell'Italia Fascista: la sua attività gli si era estesa alle coste dell'Impero.

A lui spetta il merito della costruzione di Cinecittà, opera che porta il segno della sua audacia e della sua praticità. Solo un costruttore di porti poteva intendere che il problema del cinema italiano prima di essere un problema di uomini era un problema di impianti. Bisognava costruire in Italia i migliori stabilimenti d'Europa. Questi impianti, questo «porto della cinematografia», avrebbe servito di centro d'attrazione, di stimolo, di propulsore. In questo grandioso clima di lavoro internazionale, il cinema italiano avrebbe trovato una temperatura di sera... Prima di costruire Cinecittà, l'on. Roncoroni era stato in America per studiare personalmente gli impianti di Hollywood.

Carlo Roncoroni apparteneva a quella speciale categoria di lombardi che preferiscono, al vento tagliente delle Alpi, la brezza gioconda del Mediterraneo. Di immutabile e cordiale umore, governava con semplicità e con disinvoltura centinaia e centinaia di milioni in uno studio singolarissimo: un appartamento di pa-

lazzo gentilizio romano che non aveva perduto nemmeno un briciolo della sua vecchia patina. Si trattava dei porti dell'Italia e dell'Impero e della vita internazionale di Cinecittà, in un'atmosfera da vescovi e da camerieri di Cappa e Spada.

UN FILM DI GIOVANI

Con la ripresa degli esterni durante la vendemmia, è terminata la lavorazione del film *Tre... fratelli in gamba!* prodotto da E. Calucci e diretto da Alberto Salvi. In questa pellicola hanno avuto il ruolo di protagonisti due allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia: Giulia Cadore e Ugo Sasso coadiuvati da Gino Bianchi, Renato Chiantoni, Lussi Mirto. La trama del soggetto, pervasa di spirito prettamente fascista, è basata sulla organizzazione del «Carro di Tespi Lirico» e porta al pubblico una visione completa di questa grande istituzione creata dall'O.N.D. per la cultura del popolo. Operatore del film è Carlo Nebiolo: architetto: F. Paolo Villa; segretario di produzione: Diego Carli, tre dei migliori elementi tecnici del Centro Sperimentale di cinematografia.

I raggi X applicati alla produzione «L'OROLOGIO A CUCÙ», DIRETTO DA CAMILLO MASTROCINQUE

Ad un primo rapido esame, le cifre di questo film, produzione ERA, regia di Camillo Mastrocinque, direzione della produzione di Lucente, potranno forse sembrare un po' alte. Bisogna subito precisare che, per quanto il film non voglia assumere carattere di eccezionalità, è stato realizzato in una veste scenica e tecnica di prim'ordine. Si pensi che per

questo film è stata allestita appositamente, in cinecittà, una piscina, più grande dell'altra, occupata dal film «Verdi». Si pensi che 135 generici per la scena del ballo e 90 generici per quella del ricevimento hanno avuto abiti e calzature fatti su misura, caso piuttosto raro nella storia della produzione italiana. Si pensi che una nave è stata appositamente truccata

ed ha viaggiato da Livorno a Civitavecchia.

Prima conseguenza di questa cura, che di colpo fa migliorare il prodotto, portando a un livello pari a quello della industria americana, a prescindere dal soggetto e dagli interpreti, è che la Metro Goldwyn Mayer ha preso il film per l'Italia.

SCENE			GIORNATE LAVORATIVE						PELLICOLE ADOPERATE				
nel copione	effettive con le ripetizioni	montate	INTERNI			ESTERNI			FOTOGRAFIA		SUONO		MATERIALE MONTATO
			preventive	effettive	guadagnate o perdute	preventive	effettive	guadagnate o perdute	negativo impressionato	negativo stampato	negativo impressionato	negativo stampato	
546	3.590	668	29	31	— 2	16	25	— 9	25.640	21.000	31.600	26.000	2.335

Da queste cifre, mediante calcoli scrupolosamente esatti, si giunge a suddividere così le ore complessive di lavoro:

ORE COMPLESSIVE DI LAVORO				
durata complessiva del «SI GIRA»	attesa e preparazione del «SI GIRA» da parte degli			
	Attori	Generici e comparse	Dirigenti e tecnici	Maestranze e operai
7h 13'	14.776h 47'	53.752h 47'	11.416h 47'	10.744h 47'

e, finalmente, si giunge al seguente istruttivo raffronto:

CONSUMI TOTALI				MINUTI DI PROIEZIONE della pellicola proiettata al pubblico	
Pellicola negativa	Pellicola positiva	Scene	ORE DI LAVORO	55'	
52.570	44.665	2.922	90.691h 52'		

Film



Oretta Fiume

(Fotografia di Lucio Ridenti)

PALCOSCENICO

"Confiteor" di un autore drammatico

("La legge": tre atti di Guglielmo Giannini; Teatro Eliseo, Compagnia Calò-Solbelli-Bernardi)

ESITO. Applausi senza fine a tutti gli atti e anche a scena aperta, all'indirizzo di Nerio Bernardi, della Pietri, della Sanmarco.

ARGOMENTO. Giallo. Corrado Allen durante la guerra commise una indebita amministrazione ai danni dell'esercito. Krikson lo aiutò a uscire dal pasticcio, ma conservò le prove di questo misfatto, profitandone per ricattare Allen e spogliarlo di tutte le ricchezze che aveva. Venti anni di ricatto. Alla fine, sulla soglia della rovina, Allen uccide Krikson. Quando l'ispettore che indaga, arresta il figlio di Allen, Allen padre confessa. Ma l'alibi, che egli aveva creato era così intelligente e diligente, che l'ispettore deve chiedere al confesso di dimostrare la sua colpevolezza. Mentre Allen si dispone a distruggere il proprio alibi, si scopre che Krikson era stato ucciso dalla sua segretaria, che gli aveva sparato una fucilata dal giardino, proprio nello stesso momento in cui Allen sparava e falliva il colpo.

INTERMEZZI. Effervescenti a causa delle grandi notizie che le edizioni straordinarie dei giornali diffondevano per tutta l'Europa pacificata.

INTERPRETAZIONE. Buonissima da parte di tutta la compagnia. Non diciamo da parte di Calò che, a fare il commissario, l'ispettore, l'agente di Scotland Yard e via dicendo, ha preso tale pratica, che quasi quasi l'autore può anche fare a meno di scrivergli la parte. Nerio Bernardi ha avuto momenti felici, specialmente durante la confessione, che sarebbe stata assolutamente degna di un attore di cartello, se le intenzioni fossero state più equilibratamente composte, in una espressione più semplice e umana. Si sentiva, insomma, che Bernardi aveva avuto una buona idea interpretativa, ma a quando a quando (emissioni di voce sproporzionate, coloriture un po' letterarie e via dicendo) egli si lasciava sentir recitare. Ma intanto bisogna lodare questo attore, per la sua tenacia, la sua coscienza, la sua serietà. Poche volte, pur troppo, ci troviamo di fronte ad attori che cercano se stessi, veramente, e quando se ne trova uno bisogna additarlo alla riconoscenza nazionale. Bernardi "si cerca" veramente, lavora, e sopra tutto, ci pensa.

Anche la Pietri, con quella sua pronuncia strana, quel suo sillabare all'unghelese (peccato che la lingua italiana abbia le "brevi" e le "lunghe", alle quali non si può rinunciare), è riuscita a commuovere e a persuadere il pubblico, perché ci ha messo anima, volontà, passione.

Una parola alla Sanmarco, che, con una tecnica consumatissima e una intelligenza sempre presente, risolve le sue parti con gagliardia.

CRITICA. Che cosa richiede il teatro giallo all'autore che si dispone a tentarlo? Abilità tecnica, scioltezza dialogica, misura degli effetti e molta astuzia. Giannini ha tutte queste qualità. Le ha dimostrate anche in questo suo ultimo lavoro. Non c'è altro da dire.

E, adesso, lasciatemi scrivere due righe personali a Giannini. Se il lettore vuole rispettare il segreto epistolare, può farlo liberamente. Non me ne avrà a male.

«Caro Giannini, Tu sai che ti stimo per un uomo molto intelligente e per un autore teatrale pieno di risorse. Hai il teatro nel sangue. Forse, non ti è ancora arrivato al cuore. A parte il meritato successo de "La legge", e la tua possibilità, indiscussa, di scrivere cento altri lavori di questo genere e tutti con piena soddisfazione tua e delle compagnie, io vorrei che il teatro riuscisse a sparginare da quel tuo generoso petto taurino qualche accento di umanità autentica. Credo che tu stesso abbia sentito questo bisogno perché, da qualche tempo a questa parte, accenni a tentativi di evasione dalle tue vecchie forme teatrali, verso forme nuove. Lo fai con spavalda timidezza, ma lo fai. Io lo so quel che ti cruccia. Non ostante la tua aria di uomo che si sente a posto e che sfida l'opinione del mondo che si bea nella coscienza sicura del proprio valore, tu senti che "bisogna fare di più e di meglio". Ma, quando esci dal campo che è tuo, ti senti un poco intimidito. Certe tue irritazioni contro la critica non sono in fondo che una manifestazione di questo stato di timidezza. A me, autore, non puoi negare che la critica ci dà fastidio quando esprime duramente di noi quel che noi di noi stessi pensiamo. Quando sbaglia apprezzamento, quando ci accusa ingiustamente, non ci tocca, perché sentiamo che la difesa è facile. Se ci tocca, è perché ci svela. Voglio dire che quando la critica ci pungola, perché prendiamo il teatro più sul serio e lo riportiamo alla sua vera missione, che non è soltanto quella di divertire (anche se il divertire debba esserne il mezzo indispensabile), noi sentiamo che ha ragione e la vivacità con la quale rispondiamo alle sue rampogne, è lo scoppio di un disagio che ci viene dal dentro, dalla coscienza che abbiamo di non avere ancora fatto abbastanza il nostro dovere nei riguardi del teatro. Tu sei un uomo deciso, che non ama gli stati di incertezza. Non puoi sopportare a lungo il martirio delle preoccupazioni inattive. E piuttosto che restare con la testa fra le mani, a scavarti dentro, preferisci adagiarti in una posizione polemica che, confessando, non ti pacifica. E fai dei "gialli". E' necessario che io dica



Gherardo Gherardi - (Fotografia di Lucio Ridenti)

proprio a te che questo genere sta morendo e che ci vuole proprio il tuo ingegno a fare dei gialli che stiano ancora in piedi, e si giustificano, con trovate intelligenti e nuove? Tu lo sai meglio di me, che tutto ciò è morto. Tanto lo sai che a quando a quando, l'ho detto, tenti altre vie. Recentemente tu avresti ragione di lamentarti di un giudizio critico troppo severo a proposito di una tua commedia. Avesti ragione, perché, a farlo apposta, quella commedia aveva un significato nella tua vita e forse tu stesso, nel comporla, l'eri proposto di mostrare a te stesso più ampi orizzonti. Avesti ragione perché quella commedia non solo fu applaudita, ma era

anche ben fatta e ci mostrava un Giannini volenterosamente e intelligentemente disposto a patire, per conquistarsi. Valeva la pena che un incoraggiamento ti venisse. Perché basterà che tu assuma la coscienza che sai fare tanto e tanto bene, perché tu immediatamente trovi nel lavoro la gioia nuova di esprimerti rinnovato. Vorrei darti questa certezza. A un compagno di poltrona, assistendo alla tua ultima commedia, mentre le battute del tuo dialogo scorrevano limpide e fluide, incisive e essenziali, io dicevo che fra tutti noi che soffriamo dello stesso tormento, della stessa ansia e deloriamo della stessa fatica, tu eri tra i più dotati da

Dioniso. Ed è la verità. Dunque basta, col giallo. Tu sai fare ben altro. Sine cerio. Non ti preoccupare se dovrai superare la barriera delle diffidenze che tante volte, a tutti noi, impediscono gesti d'audacia. E' vero che non si può lavorare con feconda sicurezza, se non in clima di piena confidenza, ma è anche vero che le diffidenze dalle quali ci sentiamo circondati, noi tutti o quasi tutti, ce le siamo meritato, considerando troppo leggermente una missione che, invece, è delle più delicate e solenni. Ce le siamo meritato resistendo per troppo tempo estranei al movimento della storia viva, lontani dalle grandi masse del popolo vivente una sua passione, che noi non ci siamo abbastanza sforzati di intendere. Ed ora il nostro primo, più sacro dovere. Ci siamo accontentati del "pubblico", dimenticando la "folla". Il teatro, per tutte queste ragioni, è molto malato. C'è perfino qualcuno che lo dichiara moribondo. Ma noi abbiamo la possibilità di salvarlo e lo salveremo. V'è stato in questi giorni UNO che ci ha insegnato come si vince la morte, la guerra, la crisi, in un attimo, per un supremo sforzo di fede. Non dobbiamo disperare, anche se ne io, né te, né tanti altri di noi, avremo la fortuna di trovare il rimedio salutare. Per noi, l'importante è fare tutto ciò che è in noi, compiere il massimo dei sacrifici, esercitare tutto lo sforzo di cui siamo capaci, per mantenere il respiro del teatro in un clima sufficientemente ossigenato, che gli consenta almeno di aspettare il salvatore. Questo è il minimo che possiamo fare. Ma dobbiamo farlo.

In coscienza (diciamolo con fierezza, perché è tempo che si veda la verità, al di là dei luoghi comuni, che avvelenano ingiustamente la vita del teatro) gli autori italiani; sono una forza attiva che, all'estero, è stata notata, specie in questi ultimi tempi. Segno che gli elementi di una vita rigogliosa fermentano nel nostro teatro. Si tratta di esprimersi sempre più chiaramente, sempre più nobilmente, con una attenzione sempre più vigile ai caratteri della vita "nostra", in tutto ciò che essa ha di peculiare e moderno. E questo faremo. La critica italiana, dovrà riconoscere il nostro sforzo e tanto saremo uniti e concordi e compatti nella nostra battaglia, che dovrà finire per aiutarci. Perché la salvezza del teatro dev'essere a cuore anche ad essa.

Tuo G. G.

(E' inutile che io aggiunga che queste confessioni non sono state provocate dal bisogno di fare una predica a Giannini, che non la merita, ma al "genere", in questione, che è, tra quelli che si coltivano oggi in teatro, il più lontano da quel clima ossigenato di cui il grande malato ha bisogno).

Gherardo Gherardi

Gian Maria Cominetti sta per partire con la sua compagnia della "Chimera". Questo raro ci riflette nel ricordo dei tempi d'oro del teatro, quando non c'era compagnia drammatica che non agisse un vestito letterario. Questa di Cominetti è una trovata che può dare le più belle sorprese: una compagnia per il teatro comico, per la esposizione di tutti i modi di ridere e che si sono susseguiti nella storia del teatro. Compito brillante e difficile. Interessantissimo.

STORIA DEL PILOTA ITALIANO LUCIANO SERRA

Supervisore, VITTORIO MUSSOLINI.
Regista, GOFFREDO ALESSANDRINI
Produttore, FRANCO RIGANTI

Luciano Serra, AMEDEO NAZZARI
Sandra Serra, GERMANA PAOLIERI
Aldo Serra, ROBERTO VILLA
Aldino, GINO MORI
Franco Morelli, MARIO FERRARI
Nardini, EGISTO OLIVIERI
José Ribera, GUGLIELMO SINAZ
Cappellano, OSCAR ANDRIANI.

L'ATTESA

Siamo nel 1921. Su una riva del Lago Maggiore, accanto alla loro modesta villetta. Luciano, pilota della grande guerra, sono a bordo di un vecchio idrovolante. Luciano, pilota della grande guerra, pioniere dell'aviazione in Italia, non può rinunciare al cielo e alla guerra e nutre il suo amore per il bambino con queste sue due inguaribili passioni. L'apparecchio è uno "scassone" col quale Luciano conduce i forestieri, disposti a spendere cinquanta lire, e con garanzie di "massima sicurezza", a fare un volo sul lago; ma esso è, soprattutto, il simbolo della sua carriera. Aldo beve le parole del padre; esse, ad una ad una, gli entrano nel sangue per dare a lui, ancora bimbo, la religione, prima che la passione, dell'aria. L'aria e la guerra sono più care al bimbo che, ad un certo punto, esclama:

— Nel giro del mondo che dobbiamo fare, la mamma non la portiamo con noi, vero babbo?...

— Perché vuoi che rimanga a casa? Perché alla mamma non piace volare... E, in quel dire, Aldo imita il crepitio di una mitragliatrice puntata contro un apparecchio nemico — Pam-pam-pam... Incendiato, papà...

Ma ecco che le risatine di compiacimento del bimbo, gli incoraggiamenti del babbo e la caccia agli immaginari apparecchi nemici devono subire una brusca interruzione. Sandra, la mamma, che ha da pensare al pane e all'affitto prima che alle chimere, taglia l'aria con un richiamo che è più duro di un rimprovero aperto.

— C'è una lettera per te, Luciano... Tieni, leggi subito.

Luciano non si muove. Manda il suo meccanico, Pietro, a prendere la lettera. Tanto sa di che cosa si tratta: per certe cose, c'è sempre tempo... Il padrone di casa, lo sfratto: Luciano si meraviglia di quella lettera, ma la sua fede nell'avvenire è sempre profonda. Scende dall'apparecchio, calmo calmo, e va a raggiungere, nella casetta, Sandra, che, aiutata da una popolana del luogo, è tutta intenta alle faccende domestiche. Non è una massaccia allegra; si sforza di non pian-

gere ma il vapore dei panni da stendere gli inumidisce il volto quanto le lagrime che invano tenta di reprimere.

— Luciano, credi che si possa seguire così?

E' la solita incoscienza del grande uomo, dell'artista, dell'eroe, che non può sopportare vi siano delle cose contingenti e piccole che non possono aspettare. Per lui l'attesa è speranza, per Sandra è affanno.

— Perché?... C'è qualche cosa che non va?...

— E me lo domandi?... Cosa aspetti? Che ci caccino fuori di casa?

— E se ci cacceranno fuori di casa, dormiremo all'aperto... Fuori fa caldo e si sta bene.

Sandra, donna pratica, cade dalle nuvole. Non sa se Luciano scherzi o dica sul serio. E' già così abbattuta dalla preoccupazione di vedere il marito e il bambino volare continuamente a bordo di quel tespolo alato che non ha quasi la forza di reagire a quelle parole che — scherzo o verità — le paiono bestemmie.

Luciano la chiama a sé, amorosamente, se la fa sedere accanto, cerca di calmarla, mettendole una mano intorno alla vita:

— Amor mio, tu hai sposato un aviatore, non un notaio... Quindi, bando alle preoccupazioni! Tu sei una brava moglie e una buona mamma, ma anch'io, del resto...

— No, no... Tu credi di essere un buon marito e un buon padre...

Sandra fa capire al marito che sarebbe ora di andare dal suocero, dal padre di lei, che sempre ha offerto a Luciano un posto nella sua azienda e che, forse, malgrado abbia avuto tanti rifiuti che hanno finito per allontanarlo dal genere e perfino dalla figlia, acconsentirebbe, a ricoprirla le braccia e aiutarlo. Luciano non ha mai chiesto aiuto a nessuno e poi come potrebbe, lui, un aviatore, lui, che ama l'aria e il cielo e il sole, chiudersi in una industria, fare l'impiegato in una filanda? Il suo amore per Sandra è grandissimo, egli vede in lei la sua donna, colei che gli è fedele e gli ha dato il bambino, la piccola creatura nella quale riversare tutta la passione, con la quale aspettare il giorno della maggiore epopea aviatoria, di quell'epopea che egli presente senza quasi confessare a sé stesso. No, no, a Sandra lo lega molta riconoscenza e un sincero amore; ma non può, per far piacere al commendatore suocero, rinunciare al suo sogno, alla sua attesa.

— Insomma, ho capito, Sandra: vuoi dire che sono un fannullone; questo vuoi dire...

— Non un fannullone: un illusori...

Pur nell'affetto vi è una barriera che divide Luciano dalla moglie e queste parole la fanno più insormontabile. Luciano si alza, non tanto addolorato perché Sandra gli ha parlato duramente, quanto perché la madre del suo piccolo gli è stata di fede, in tutto il colloquio, non lo ha mai guardato negli occhi, e un aviatore

che guarda in faccia anche il sole, con un coraggio che ha della spavalderia, non perdona a chi tiene gli occhi bassi.

Fuori, sull'acqua, c'è lo "scassone" fedele che aspetta il suo padrone mentre Pietro, "l'aiutante", lustra e rinvicchia lo scafo. Pietro condivide l'amore del padro-

ne per quell'apparecchio e spera che Luciano abbia chiesto alla vicina officina di Sesto Calende uno scafo nuovo. Uno scafo nuovo? E con che cosa lo avrebbe comprato?

— Sì, vado oggi a Sesto... — assicura Luciano.



E a Sesto va per davvero, ma non per acquistare uno scafo. Ci va perché c'è un suo compagno di guerra, Morelli, che forse può aiutarlo a trovare da guadagnare qualche soldo.

— Abbiamo fatto la guerra insieme, Morelli, e tu sai che qualcosa so fare... Un posto qui, per me, capisci, significherebbe tante cose...

Morelli capisce, ma come si fa? Nel 1921 c'erano più uomini che apparecchi e quelli che erano in servizio temevano da un momento all'altro di essere "sbaraccati via".

— Sicché quello che si è fatto non conta niente? — chiede Luciano, il poeta, che ha combattuto per un ideale e non può ammettere di vederlo frustrato.

La lotta si fa sempre più dura. La vita non è un gioco, come la vede Aldo, ed è soprattutto dura perché sono pochi quelli che hanno fede. Perfino Morelli, che è amico sicuro, dubita.

Luciano, per la prima volta a capo basso, torna verso casa. E' già notte, la strada è lunga e buia, e a casa c'è Sandra che aspetta e alla quale non si può fare nessuna promessa sicura. Ma no, a casa Sandra non c'è. Sono venuti "quelli della luce" e l'hanno tagliata; allora Sandra, sentendosi sfrattata, s'è presa il bambino ed è andata via.

— E dov'è? — chiede Luciano, stupefatto.

— Dal commendatore Nardini, credo, — annuncia timidamente Pietro.

Luciano, solo, si siede a tavola. Il pranzo è pronto, un povero piccolo pranzo borghese e povero. Era meglio il pranzo di trincea, anche quello con la candela, ma con un'altra luce... E suona il telefono. Sandra fa avvertire il marito che lei e il bambino dormivano dal padre. Luciano, quella sera, non potrà neppure dare a Aldo il bacio della buonanotte; e la sua cena è molto triste...

A Luciano, intanto, viene detto da Pietro che certi signori del Grand Hôtel di Stresa lo hanno cercato. Volevano fare un volo sul lago, proprio quando lui non c'era, e così sono sfumate anche quelle cinquanta lire. Nella speranza di ritrovarli e, anche, per stare in un posto dove ci sia la luce elettrica, Luciano si mette lo smoking e si avvia verso l'albergo.

C'è molta gente all'albergo: si balla, si chiacchiera. Un'atmosfera cosmopolita che poco si addice a Luciano e al suo umore. Ma, forse, se si ritrovano gli americani, si fa qualche velleità e con qualche cinquantina di lire si riattacca la luce e Aldo torna a casa. Un amico gagà lo aiuta nelle ricerche e la presentazione è fatta. La signora Thompson è un fiore, come la definisce il barman, ma il marito è una spugna...

— Ah, è lei che mi ha fatto aspettare tanto, oggi? — chiede con aria di rimprovero la bella signora.

— Mi dispiace, signora, di averle fatto fare una passeggiata inutile... Vuol dire che domani ci rifaremo. Mi dispiace solo di non poterle offrire un veicolo degno di

lei. Se gli apparecchi potessero essere decorati, il mio avrebbe certamente molte medaglie... e forse anche la pensione da grande invalido...

Thompson è un grosso industriale aeronautico e non larda, tra un volo e un whisky, a proporre un contratto a Luciano Serra; cosicché quando l'indomani il commendatore Nardini va per l'ultima volta a proporre a Luciano di entrare nella sua azienda, Luciano può rispondere che è già impegnato per far l'aviatore in America e che partirà subito.

— Ma Sandra e il bimbo resteranno con me... — dice Nardini.

— E' poi sicuro che Sandra sia del suo parere?

— Sicurissimo, perché Sandra ha la testa sulle spalle, non tra le nuvole... non vola... Pensa al bambino; mentre lei... Luciano insiste. Dice che lo fa proprio per Sandra e per Aldo, ma che non può desistere dal suo progetto. Il suocero adesso si è fatto ironico e lancia l'ultima sferzata, la più pungente:

— Si ricordi però di usarmi questa cortesia: non si rivolga a me il giorno in cui avrà bisogno del biglietto di ritorno.

Luciano si prepara a partire. Ma bisogna dare un bacio a Aldo, a tutti i costi, magari di nascosto. Ed ecco che raggiunge il cancello della villa Nardini. Aspetta, pazientemente, finché non spunta il bambino che corre in bicicletta per i viali.

— Papà, papolino bello, l'hai già vista la mamma?

— No, ma oggi sono qui per te... soltanto per te. Troviamo un posticino dove non ci veda nessuno...

Luciano confida a Aldo la sua partenza. In quel distacco v'è più dolore che nel solito distacco tra padre e figlio: v'è tutto il dolore di chi parte verso l'ignoto e di chi rimane nel grigio; Luciano sa che, partendo, porta via le ali di un piccolo, il quale lì, in quella villa borghese, rischia di diventare un bambino qualunque, abituato a mangiare la frutta con la forchetta e a andare in tricolore senza salire sui prati. No, il dolore è troppo forte: bisogna mentire. E Luciano mente, per la prima volta, al suo bambino:

— Non partirò, te lo prometto. Ma tu non dire a nessuno che mi hai visto, capito?

Non è difficile far le valigie, quando si ha tanta poca roba. L'unico tesoro è proprio quello che non può portar via con sé. E lo raccomanda, appunto, all'amico Morelli.

Franco, ho piacere che tu sia venuto a rivedermi prima della partenza perché volevo parlarti del mio bambino. Durante la mia assenza, tu andrai da mia moglie e vedrai Aldo e gli parlerai di me... del mio babbo... Poi mi scriverai di lui, del mio ometto... Vorrei tanto che...

— Sì, Luciano, ho capito. Ho fatto per tanti anni l'istruttore: farò conto di avere un piccolo allievo. Va bene?

Nel prossimo numero: L'AVVENTURA

FUGA VERSO IL SUEGNO

romanzo cinematografico

DI
FERENC
KÖRMENDI

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI.
Teri, la giovane moglie del medico Emerico Zala, attratta dall'illusione del cinema, segue a Budapest il regista Alessandro Kálnay che le ha proposto di sostituire in "Fuga verso il sogno" l'attrice Lys, latitante Emmerich attraverso un grosso guaio, accettato com'è, ingenuamente, di avere ucciso, somministrandogli una dose eccessiva di calmante, un suo vecchio cliente, Béla. Ma la sua innocenza non tarda a rivelare ed egli è rimesso in libertà appena in tempo per apprendere la fuga della moglie. Questa, a Budapest, diventa l'amica del regista, non tarda ad accettare delle gravi difficoltà: il cinematografico non è un fantasma facilmente raggiungibile... Ecco perché, alla fine, ella decide di fuggire, per così dire, dal sogno. Ma dove andrà? Eccola, dunque, vagare disperatamente per Budapest...

Giunti che furono in capo al ponte, dalla parte dell'isola, la guardia le augurò la buona notte e si ritirò. La lasciò andare come chi non è più responsabile, e non può interessarsi di ciò che accade al di là del territorio affidato alla sua sorveglianza. Teri percorse il ponte fino in fondo, imboccò il viale, senza sapere di dove sarebbe andata. Era esultante. Sarebbe andata ai giardini pubblici a sedersi su una panchina? Doveva vagabondare tutta la notte per le vie della città? Avrebbe fermato qualcuno... tanto ormai tutto le era indifferente. O doveva cercare un alloggio in un alberghetto notturno da pochi soldi e lasciarsi in pegno l'orologio da polso?

L'orologio da polso...
La notte sarebbe pur passata in qualche modo e al mattino avrebbe portato l'orologio al primo monte di pietà che le fosse capitato di trovare: ne avrebbe avuto tanto da pagarsi il biglietto fino... a dove? Fino a casa? E aveva, ella, un luogo che poteva chiamare casa sua? Oppure invece di aspettare fino al mattino, sarebbe entrata in un caffè notturno per tentare di vendere l'orologio; poi sarebbe andata alla stazione a passarvi la notte nella sala d'aspetto... L'orologio?... e se le avessero chiesto come aveva quell'orologio? Forse l'avrebbero sospettata, si sarebbero rivolti alla questura... E non era indifferente anche questo?

Affrettò i passi, poi si fermò a un tratto e si voltò. Tornò a fermarsi, proseguì, ritornò sui suoi passi. Le pareva d'essere seguita, tenuta d'occhio...

A un tratto, qualcuno le fu vicino e le rivolse la parola a voce bassa.

— Entrate in quella via laterale!

Teri si irrigidì, si fermò.

— Che cosa volete da me?

L'uomo vestito di scuro continuò a parlare a voce bassa:

— Su, venite con me. Niente storie! Voglio vedere la vostra carta d'identità.

— Dio santo!... La carta d'identità... Per chi la prendevano?

— Avanti, avanti! Vi sto osservando da mezz'ora andare su e giù. Vediamo le carte!

Teri sapeva che cosa voleva da lei l'uomo vestito di bruno e sapeva anche di non avere alcun documento.

— Io... io... sono la moglie del dottor Emerico Zala...

— Io non dico che non lo siate — disse il poliziotto con molta pazienza, — ma vorrei che me lo provaste!

— Io... sono Terry Balogh... della Cinestella... della casa cinematografica...

E va bene, sorrise il poliziotto bonario, come chi comprende le cose, — va bene, se non avete le vostre carte, direte in questura chi veramente siete! Su, evitiamo gli scandali!

Teri volle gridare, ma la voce del poliziotto, a quest'ultima parola, s'era fatta così secca, così minacciosa, che il grido le morì in gola. Ella perdettero a un tratto ogni forza di resistenza, chinò il capo e lo seguì.

Qualche nottambulo si voltò loro dietro, ma la scena non diede molto nell'occhio.

— Una fariellina notturna, — disse una signora grassa, vecchietta a un uomo, forse suo marito, che le era accanto. — Ora il poliziotto l'accompagna in questura, e la bene, bisogna liberare la strada da questa gente.

Ladislao Répássy era furente. Era seduto nella saletta d'aspetto dello stabilimento cinematografico, deciso che, se l'inserviente in uniforme fosse ritornato a dirgli che «si stava girando» o che «non si poteva importunare l'attrice», gli avrebbe tirato uno schiaffo, avrebbe spinto da parte chiunque gli avesse sbarrato la via e sarebbe entrato nella sala... Dignitosa i denti. Aspettava lì da quattro ore. Frattanto erano entrate, è vero, alcune belle ragazze, comparse o che sapeva lui, ma ora non aveva occhi per esse. Doveva parlare con Teri, con quella pazzia! Doveva riportarla, a casa! E se non avesse voluto? Era necessario! Non l'avrebbe lasciata lì un solo minuto di più! L'avrebbe riportata a casa, doveva salvare quel poveruol! Quella pazzia non la meritava... e s'egli lo faceva, non era per amore di lei, ma per Emerico! Quindi appena trovata, le avrebbe detto: Cara Teri, come avete potuto commettere una tale... pazzia? Come, pur sapendo che il marito era in prigione, aveva avuto cuore di non ritornare subito a casa? Doveva comprendere... Se fosse stato necessario, avrebbe gridato, supplicato, magari usato la forza...

Si lasciò fare, insomma, a lui! Egli sapeva ciò che doveva fare!

In quella, l'inserviente riapparve. Répássy strinse il pugno.

— Olà! Un momento! — perché quello s'apprestava a ritirarsi. — Aspetto l'attrice Balogh! È finita la ripresa?

Quello guardò l'orologio elettrico attaccato alla parete. Erano passate le otto. Fuori era buio da un pezzo.

— L'attrice Balogh? — disse seccato.

— Chi sa dov'è l'attrice Balogh? La ripresa è finita alle sette! Le attrici non usano rimanere qui fino alla mezzanotte!

L'ira strinse alla gola l'avvocato, così da farlo quasi soffocare.

— Il diavolo si porti la vostra stupidità! O non sapevate, macabrone, che io attendo la Balogh sin dalle quattro?

Uomo diede un balzo fino alla porta, indietreggiando spaventato.

— Prima di tutto, adagio col mascalzone! E poi, io non sono qui per sorvegliare l'attrice Balogh!

L'avvocato, afferrato per le spalle, lo scosse.

— Dov'è andata? Ditemelo tosto!

— E come posso saperlo, io?... Vi prego di lasciarmi, perché...

— Chi sa dov'è andata?

— Forse quelli dell'ufficio...

Ladislao Répássy aprì con mano tre-

manente la porta del primo ufficio. La stanza era buia. Buia anche la seconda e la terza. I furtanti! Erano tutti fuggiti! Forse, si nascondevano!

Nel corridoio comparve un uomo in divisa.

— Che cercate qui? L'ingresso alla sala è vietato agli estranei!

— Dov'è l'attrice Teri Balogh? Dov'è andata? Dove abita?

L'altro alzò le spalle. Lo sapeva forse l'impiegato di turno.

Questi scosse il capo. L'attrice Balogh? Forse c'era ancora qualcuno nello studio: forse lì lo sapevano.

Nello studio, trovò un uomo assonnato, in camicia bianca. Terry Balogh? Forse ne sapeva qualche cosa il portiere.

L'avvocato attraversò tutto lo stabilimento, il cortile deserto, entrò nel casotto del portiere.

— Io, scusate, sono il portiere notturno! Non so chi sia codesta attrice Balogh!

Che il diavolo vi porti tutti! Allora... Naturalmente, l'ufficio informazioni della questura è chiuso da un pezzo; ed egli è stato tanto stupido da non incominciare di là!

Stupidamente s'era precipitato allo stabilimento, appena arrivato! Che si può fare? Deve immediatamente poter entrare all'ufficio informazioni, a costo d'importunare chichessia! Ma... e se non c'è, in nota? Non è possibile! Deve cercare del nipote del consigliere Ráday, addetto alla questura centrale: egli forse potrà fare qualcosa! S'è messo in testa di trovarla entro oggi.

Si suonò inutilmente il campanello. L'abitazione è deserta. Al rumore, si presenta irritato il portinajo. Dove si poteva trovare, a quell'ora, il signor vicecommissario? A quell'ora? Dio solo lo sapeva. Talvolta, usava trovarsi al Caffè Budapest in compagnia di altri commissari di pubblica sicurezza.

Un altro tassì per andare al Caffè Budapest. Finalmente, ecco, per fortuna lo trova. La faccia di Ráday è raggiante.

— Oh, vecchio mio! Che cerchi qui? Da quando sei a Pest? Hai avuto un'ottima idea, faremo un po' di baldoria, va bene? L'avvocato si disse:

— Non andare in collera, amico. Oggi non m'è possibile. Si tratta di ben altro! Avrei bisogno d'un gran lavoro da te.

— Comandami in quello che posso!

Répássy lo raggiunse in brevi parole del caso. Era venuto a cercare la moglie d'Emmerich scomparsa. L'altro certo sapeva come stavano le cose: Emmerich sarebbe stato assolto, si sarebbe cessata l'azione penale contro di lui, non v'era dubbio. Ma la cosa principale, la più importante, era riportargli la moglie. Allo stabilimento cinematografico non aveva potuto saperne l'indirizzo. L'ufficio denunce era chiuso. Egli doveva sapere immediatamente questo indirizzo. Quindi lo pregava.

— Hum, l'indirizzo a quest'ora? E' un affar serio. Vedremo d'averlo. C'è servizio di turno anche alle denunce, verrà io con te, investigatoremo stasera stessa. Come si chiama la donna? Il nome di fanciulla...

Takács, se ben me ne rammento, Margherita o Chiara?

— Teri, Ma... credo che la cercheremo invano sotto questo nome. Sulla rivista cinematografica ho letto che si fa chiamare Teri Balogh!

Il giovane cameriere che serviva i signori della questura e che, come sempre, stava ascoltando i loro discorsi appoggiato alla parete, s'accostò a un tratto a Répássy.

— L'attrice Balogh? — chiese sorridendo confidenzialmente. — Abita all'isola Margherita! L'ho vista domenica scorsa, quando avevo giornata libera! Ero curioso di vederla, che i giornali ne parlano tanto!

All'isola Margherita... Ladislao voleva corrervi tosto, ma il vicecommissario lo tratteneva. Aspettasse un momento. Quel cameriere era un fanatico del cinematografo, sapeva tutto di tutte le attrici, ma poteva darsi che non sapesse bene proprio questa cosa. Era meglio che Répássy telefonasse prima all'albergo dell'isola per sapere s'ella abitava veramente lì; poi ritornasse da lui. E l'avvocato corse al telefono.

— Non comprendo. Il portiere dice che abitava lì, fino a stasera. Stasera se n'è andata, ha pagato il conto e ha lasciato lì il bagaglio raccomandando di spedirgli a... Emerico! Non comprendo!

Il vice commissario aggrottò la fronte.

— Diavolo! Codesta cosa non mi piace! Il giovane cameriere s'accostò di nuovo al tavolo:

— Non mi stupirei — disse confidenzialmente — se fosse accaduto un guaio all'attrice Balogh. Ho letto nel «Mondo del film» che è successo non so che pasticcio durante le riprese. Sono stato interrotto, o non si fanno più o... insomma tutto è andato a monte!

— Diavolo! — rispose Gabriele Ráday.

— Come siete bene informato, Giorgetto! — E rivolto a Répássy: — Questa cosa non mi piace. Queste partenze improvvise, fughe di casa e, diciamo pure com'è in realtà, fughe dall'albergo...

Su vecchio mio, andiamo alla questura centrale. In tutti i casi farò telefonare a tutti gli uffici di polizia, ai posti di guardia dei distretti, al pronto soccorso... chi lo sa? Ehi, Giorgetto, chiamatemi un tassì!

L'aiuto regista si fermò sull'uscio della sala delle riprese, fece un cenno verso il tavolo dove sedevano i dirigenti.

— Kálnay, vieni qui un momento!

Il regista gli si accostò.

— Che c'è? Hai telefonato?

— Sandro — gli disse l'altro sottovoce, — c'è un pasticcio. Il portiere dice che Teri ieri sera ha lasciato l'albergo.

Kálnay lo guardò stupito.

— Ha lasciato l'albergo? E dov'è andata? Dov'è?

— A me lo domandi? Se non lo sai «tu», come posso saperlo io?

— Non comprendo... T'hanno detto che se n'è andata?

— Proprio così! — E, dopo un breve silenzio: — Sandro... insomma tu non sai dov'è e che cosa le è accaduto. Io credo che sia avvenuto un grosso malanno. Ieri osservai la faccia di lei, allorché, dopo la ripresa, uscì di qua... Già, quando, dopo la scena del furto, tu le gridasti che la sua non era una recitazione, ma un lavoro da ciabattino, notai che quella donna esaltata doveva avere qualche cosa. E già allora volevo dirti che con questa donna...

— Fammì il favore! — gli disse Kálnay nervoso. — Vuoi tenermi una lezione di galateo? Io so che cosa si può fare e che cosa no, e se sono nervoso... se non ne posso più di tutta questa storia...

Vedendo quel due che discorrevano agitati, s'accostò loro il direttore di produzione:

— Signori, la cosa va troppo per le lunghe! Chiacchiere e chiacchiere e chiacchiere! — Agitò minaccioso il copione che aveva in mano: — In nessun film siamo andati tanto poco avanti con una spesa così esagerata!

Tutti i giorni i dirigenti della Cinestella entravano, sempre in maggior numero, ad assistere alle riprese per vedere che cosa ostacolasse il ritmo del lavoro e ogni giorno osservavano sempre più ansiosi l'andamento delle cose. Mentre i tre parlavano, s'avvicinarono loro in fretta il signore dagli occhiali a molla, il signore elegante e il signore dalla chioma d'artista.

— Che cosa accade, signori? — chiese il signore elegante. — Di che segreti parlate con codeste facce sospette? Ci preparate

un'altra delle vostre gradevoli sorprese? Dobbiamo ripetere dieci o venti riprese?

— C'è poco da scherzare! — gli rispose brusco Kálnay. — La Balogh è scomparsa dall'isola Margherita! Dunque, — chiese all'aiuto regista — non si sa dove sia andata?

— Ti dico di no!

— Come «scomparsa»? — chiese il signore dalla chioma d'artista. — Non si sparisce così da un momento all'altro! O che s'è mutata in aria?

Kálnay gli lanciò uno sguardo torvo; poi riprese a parlare con l'aiuto regista:

— Io... non mi ritengo affatto responsabile di ciò che m'hai detto poco fa, ma... forse... bisognerebbe fare qualche cosa...

— Proprio così! — interloquì il signore con gli occhiali a molla, — proprio così Kálnay. Anzitutto, constatiamo che l'attrice Balogh, senza alcuna causa s'è assentata dal lavoro; poi, facciamo pure «qualche cosa».

Si volse, entrò nell'ufficio attiguo alla sala e tutti gli altri istintivamente lo seguirono. Il signore in occhiali a molla era già al telefono e componeva il numero.

— Pronto! Parla la direzione della Cinestella. Siete voi, Gisella? Ascoltate, bambina: vorrei parlare con la signora. Macché alle due! Ora, subito. Già, all'alba; è un affare urgente! Su, bambina, affrettatevi! Sotto la mia responsabilità! — Breve pausa. — Sì, viene? Grazie. — Breve pausa.

— Lys? Siete voi, cara, unica, bella Lys? No, non faccio complimenti! Non andate in collera, se vi ho fatto alzare. Lys, bellezza, che Dio vi benedica. Non chiedetemi troppo; sapete bene che io sono sempre andato nel fuoco per voi. Sì, ve lo dico subito. Mormorò accanto al telefono: — Assumetevi la parte della protagonista nella «Donna e il diamante». — Breve pausa. — Sì, abbiamo dei guai. Ossia, al contrario, non c'è alcun guaio, proprio ora le cose incominciano finalmente ad andar bene. Ne ho avuto abbastanza di questa Balogh! Vi spiegherò tutto quando verrete qui. Voi lo sapevate? E accettate? Dio vi benedica, bellezza! Ora subito! — Breve pausa. — Sapete quanto ci costa già quest'affare? Tra la scoperta della diva e le prove, un intero patrimonio! — Breve pausa. — Quanto paghiamo? Quanto volete, Lys cara. — Breve pausa, poi con voce sgomenta: — Quanto? Via, non credete che... Va bene, va bene! Dio ne guardi! Non mercanteggiate affatto! Vi supplico! — Breve pausa. — Sì, è qui. Ve lo mando. Ma voi m'avete promesso di venir tosto. V'aspettiamo! Vi bacio le care manine.

Si rivolse a Kálnay, pergondogli il ricevitore.

— Vuole parlare con voi! Non fate sciocchezze, mi raccomando!

— Che porcheria è questa? Siete impazzito? — lo investì il regista. — Credete che lo si possa fare con chiunque?

— Ora non discutiamo! Non fatevi aspettare! Non guastate le cose! Parlatele! O ci sarà Lys, o tutto va a monte! Ciò che s'è perduto, s'è perduto; io ne ho abbastanza di volatili!

Il regista, furente, prese il ricevitore.

— Pronto! Lys? Ciao. Che vuoi?

— Ciao — disse anche Lys e rise. — Perché sei così furibondo?

— Non sono furibondo. Di, che vuoi?

— Che vuoi, che vuoi! Sento che sei furibondo! Non mi chiedi neanche come sto!

— Scausa, non ho alcuna voglia di scherzare!... Bè... come stai?

— Grazie della domanda gentile, sto bene. Ora farò il lavoro di pregrammi anche tu d'assumere la parte di Inez.

Kálnay digrignò silenziosamente i denti.

— Cara Lys, se sapessi di che pessimo umore sono...

— Sei di pessimo umore? Allora addio! — Lys, aspetta! Non chiuderai! — Breve pausa. — Ti prego di assumere codesta parte.

— L'altro giorno, al corso, eri più gentile nel parlarmi. Quando vuoi che incominciamo?

— Quanto prima. Appena avrai studiato la parte.

— Nel pomeriggio, allora.

— Nel pomeriggio? Come nel pomeriggio? Nel pomeriggio di «oggi»?

— Sicuro. Non vorrei mica credere che non sappia la parte che ho recitato almeno centocinquanta volte, e non vorrei credere che io non sapessi già che... avrei recitato questa parte sul film?

— E allora...

— Aspetta un momento. Cosa ne è di quella donna?

— Non lo so.

— Confessa che l'avete scacciata! Kálnay inghiottì la saliva.

— No. Oggi non s'è fatta vedere. Non so che cosa le sia accaduto.

— V'ha piantati? T'ha piantato?

— Sì. — Breve pausa. — C'è poco da scherzare. Non so dove sia.

— T'ha piantato, «anche» lei? Dunque ti abbandonano tutte? Persino una Balogh!

Il regista riuscì a frenarsi a stento.

— Sentì, figliola, se vuoi burlarti di me...

— Via, via! Cos'è codesta «figliola»? Bada che chiudo il telefono! L'altra sera, al corso, eri più gentile! O vuoi forse che ti piantino? Non hai capito ciò che ho detto? Assuma la parte. Possiamo incominciare nel pomeriggio. Ma tu devi immediatamente darne notizia alla «Vita cinematografica», in modo che domani sia pubblicata. Anzi, facciamo così: non s'incomincia finché la notizia non è pubblicata. Scrivete che... Aspetta un momento. Io non sono capace di formularlo. Ma nell'articolo ci sia ch'ella è una «principiantina» e che voi l'avete messa alla porta, o se non volete scrivere in modo così rude, dite che avete sciolto il contratto e che, dopo lunghe trattative, v'è riuscito fortunatamente d'indurmi ad accettare, ma soltanto per fare un piacere alla Cinestella, la parte che avevo già respinto una volta. Hai capito? Ecce!

Kálnay digrignò di nuovo i denti.

— Non è molto elegante offendere l'avversaria vinta! Tanto più che non si sa che cosa possa esserle accaduto!

— Vieni non essere tanto sentimentale! A gente simile non può accadere nulla! Tutt'al più, sarà andata a casa, dalla mamma! E d'altronde l'ho favore di non darmi lezioni d'eleganza! Insomma... ci sarà l'articolo?

(15 - Continua)

(Traduzione di Sirtino Gigante)

(Proprietà riservata)



Documentario di Alberto Manfredini, vincitore del nostro concorso cinematografico. Il Manfredini, com'è noto, è stato scritturato dall'Alfa Film per interpretare «A bocca nuda» e ha desiderato dividere il premio in denaro ricevuto dalla Scatena (banditrice insieme a FILM del concorso) con i concorrenti Aldo Grimaldi e Giuseppe Pigorini, che erano rimasti fino all'ultimo in lizza. (Fotografie di Lucio Ridenti)

La moda di... Fanny Marchiò



L'illustre attrice Fanny Marchiò della Compagnia drammatica Ruggero Ruggeri, è giudicata una delle donne più eleganti del teatro contemporaneo. I creatori di modelli se la contendono, a suon di biglietti da mille, per sottoporre alla sua autorevole osservazione le loro creazioni e pregare di indossarle allorché abbiano ottenuto la sua approvazione.

Proprio in questi giorni, Fanny Marchiò trovava a Roma per « girare » un nuovo film nel quale dovrà emergere la sua arte interpretativa e il suo buon gusto. Ad un giornalista che l'ha intervistata per conoscere il suo pensiero sulla moda italiana, ha così risposto:

« Il clima italiano è l'unico clima ove può nascere la vera moda, ossia in Italia il buon gusto è nello spirito del popolo. Qualunque cosa fatta da noi — purché sia fatta da artisti autentici e non da artisti improvvisati — è sempre un capolavoro. Ecco perché io metto al primo posto le calze Franceschi « Mille aghi », perché queste sono create da un poeta, da un idealista, da uno che vede le gambe della donna in un'atmosfera di sogno e nella volgare architettura materiale. Sono contraria a permettere che il mio nome serva a scopi pubblicitari, ma per Franceschi devo, in coscienza, superare questo mio ritegno. Provate a confrontare le migliori calze che conoscete con le calze Franceschi « Mille aghi », e vi persuaderete che anche una donna profana di tessitura, ma amante del bello, trova queste ultime di una bellezza e una leggerezza assolutamente inimitabili ».

« Convincente le lettrici del vostro giornale ad acquistare esclusivamente le calze Franceschi, oppure a farle spedire a domicilio se la loro residenza è fuori Milano, in questo modo avrete reso un gradito servizio al sesso gentile e compiuto un dovere verso il vostro Paese ».

Le calze Franceschi « Mille aghi » si fabbricano in due tipi: leggerissime come il respiro e sensibilmente più resistenti. Ambedue i tipi costano L. 35 — il paio. Alle lettrici di « Film » verranno consegnate in un artistico cofanetto porta-calze, degna cornice a così delicato capolavoro. Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, via Manzoni, 18 Milano. Per ricevere fuori Milano aggiungere L. 1 — ogni paio, per le spese postali.

Marcia nuziale

Bella cosa sposarsi, non c'è che dire, prima di tutto per il marito che, volere o no, rappresenta sempre la più bella conquista della donna, e poi per quel tale vestito bianco che la tradizione impone e che dona alle fanciulle moderne, almeno per un giorno, o meglio per poche ore, quell'aria serafica, quegli atteggiamenti composti, comuni al tempo di Nonna Speranza, ma rarissimi adesso.

L'ideale di tutte le ragazze da marito, qualunque sia la classe alla quale appartengono, è di sposarsi in bianco, e questo ideale viene complicato da paggetti, da un numero di damigelle d'onore che aumenta in proporzione diretta con lo snobismo e le possibilità finanziarie della coppia felice, da marce nuziali diffuse a piene canne dagli organi più o meno asmatichi, da decorazioni floreali in grande stile, da partenze sensazionali per viaggi di nozze destinati a far rimanere le amiche della sposa preda di una sorda invidia.

Primo dovere della sposa, il giorno delle nozze, è di apparire palesemente virginea, bella quanto basta a non far comparire lo sposo dalle altre donne intervenute alla cerimonia, felice quanto occorre a farsi invidiare dalle tenere amiche. Ora, per una terribile fatalità, proprio in questo fausto giorno, ogni donna è più brutta di tutti o quasi tutti gli altri giorni della sua vita. Il viso è stanco, non si può truccarlo troppo per via appunto dell'indispensabile aria virginea; il parrucchiere reso nervoso dal nervosismo della sposa, invece di realizzare il capolavoro capillare che si era ripromesso di edificare, ha incorciato il visino tirato con ondulazioni di stucco e ricciolini di cemento; il velo che sembra debba donare sempre a tutte e che il giorno prima stava benone, prende quella mattina delle arie indipendenti e a nessun costo si riesce a dargli le pieghe volute; le scarpe sono troppo piccole, il mazzo di fiori è troppo grande. Ce n'è insomma quanto basta per dare alla sposa un'aria infelice che non ha nulla a che vedere con i sentimenti nutriti per lo sposo, ma che viene immediatamente registrata e commentata malignamente da quanti hanno la fortuna di assistere alla festa.

I matrimoni ideali, dal punto di vista dell'estetica, sono i matrimoni cinematografici nei quali anche l'occhio più severo non può trovare nulla a che ridire. Sposa miracolosamente bella e divinamente vestita, sposo impeccabile, damigelle d'onore senza difetto, paggetti adorabili, madri e padri degli sposi decorativi, invitati di prima scelta, e si può benissimo tentare di avvicinarsi quanto è possibile a questo ideale di perfezione che, dosato in ogni suo dettaglio, può veramente essere preso come esempio. Naturalmente non tutti gli abiti da sposa cinematografici sono realizzabili per il viver comune e, al solito, bisogna anche fare la parte del buon senso, ma questa è la sola occasione in cui anche un po' di messa in scena non sta male e questo vestito di un'ora può anche permettersi il lusso, se la figura e lo stile della sposa lo consentono, di essere un po' teatrale.

Joan Crawford ha indossato, in un suo film, un vestito da sposa che potrebbe essere benissimo copiato, un abito di stile Secondo Impero tutto di tulle a increspature parallele di stoffa aperta una dall'altra. Su ogni linea di increspatura uno sbiechino di raso bianco che in mezzo del davanti formava un minuscolo nodo d'amore. Anche le maniche, piuttosto ampie, erano trattate allo stesso modo e l'abito era chiuso in alto con un colletto da collegiale fermato da una spilla di perle. In capo due gardenie, e gettato su queste un semplice velo rotondo, di tulle, che scendeva poco sotto ai fianchi. Vi è chi preferisce ancora l'abito di gran linea, di tessuto rasato lucente o anche di laminato argento e bianco se il matrimonio deve svolgersi in un ambiente sontuoso. Da qualche tempo si va affermando all'estero, e già ne abbiamo visti alcuni esempi anche da noi, una moda che preferisce per gli abiti da sposa un bianco leggermente tinto di azzurro o in rosa, quel tanto che basta a togliere

al bianco la sua crudezza. Non è una vera e propria colorazione, ma quasi appena un riflesso che dà alla stoffa una maggiore ricchezza e dona moltissimo. Anche il velo, di tulle illusione, avrà in questo caso la stessa tenue tinta dell'abito.

Il fior d'arancio non si porta quasi più. E' questa una constatazione di fatto, non un'insinuazione. Le sposo moderne portano più volentieri i candidi gigli o le calle decorative, il simbolico mirto, le minuscole roselline.

Non v'è oggi matrimonio un po' elegante che non si ornì di paggetti e di damigelle. I paggetti, se sono vestiti con buon senso, sono quasi sempre carini perché i bimbi sono per natura adorabili. Le damigelle invece sono più facilmente delusive. Questo compito è affidato generalmente alle amiche della sposa, e alle sorelle o cugine dei due futuri sposi. Quando si tratta di amiche, la cosa è meno grave poiché si ha sempre la risorsa di sceglierle fra le più graziose, ma sorelle e cugine sono come sono, e bisogna accettarle così, tanto più che, pove-



Un abito da sposa di amoeruo avario, con accosciatura di tulle disposto a turbante intrecciato con fili di perle.

rine, sono tutte contente di vestirsi a volanti di taffetà nei più teneri colori e di coronarsi di rose e di fiocchini.

Non è detto che nella vita si debba sposarsi una volta sola e bisognerà quindi studiare anche l'eleganza per questa seconda cerimonia che nel rito ripete né più né meno la prima, ma è assai più diversa almeno per ciò che riguarda lo stato d'animo della sposa. Le americane, stelle e non stelle, con i loro molteplici divorzi e conseguenti molteplici matrimoni, hanno da tempo risolto il problema. Una bionda sposa americana per le sue seconde nozze ha scelto un abito di tulle biondo come lei, con velo dello stesso colore fermato da una coroncina di foglie di mirto dorate; un'altra ha preferito il viola pallidissimo che, così disse un poeta, è del rosa che ha pianto, un'altra era tutta avvolta di veli di un grigio di nebbia vespertina, punteggiati d'argento. Abiti difficili da fare e da portare, ma che dimostrano come una donna intelligente sappia sempre affrontare gli avvenimenti più importanti della sua vita con un'ottima preparazione, non solo morale, ma anche estetica.

Vera



Un abito di mussolina con cintura e alto bordo di crespo rasato alla gonna, e un abito di tulle rosa pallidissimo con sbiechini di raso che formano guarnizione sull'ampia gonna.

Lacrime furtive

Vi sono molte donne dalla bellezza fragile e dalla pelle delicatissima che vedono il loro volto disfarsi letteralmente, non appena piangono anche soltanto un poco e per un dispiacere né grosso né profondo. Non solo gli occhi si gonfiano e s'infiammano, ma anche il naso perde la sua linea e non di rado perfino il contorno del viso sembra modificarsi. Disastro su tutta la linea dunque, e disastro particolarmente grave quando si debba, in queste condizioni, pensare a fare qualche visita o trovarsi per lo meno in contatto con qualcuno a cui non vogliamo rivelare il nostro stato d'animo.

Vi sono per fortuna alcuni piccoli rimedi che in generale servono a migliorare di molto la nostra bellezza minacciata dalle lacrime e, a volte, servono addirittura a rendere al nostro volto il suo aspetto abituale. Se il dispiacere non è in realtà profondo e si tratta, come spesso avviene, solo di lacrime di disappunto, di dispetto o di lacrime versate senza una vera ragione, ma per uno stato di debolezza nervosa, cerchiamo prima di tutto di reagire con la nostra volontà, senza abbandonarci, con una specie di perverso compiacimento, a queste lacrime che sembrano liberarci da un peso che ci gravava sul cuore, ma non ci liberano in fondo un gran che e ci fanno soprattutto il brutto regalo di lasciarsi un piccolo viso scupato e stanco e un quasi inamancabile mal di capo.

Asciugate dunque che sieno le lacrime, cominciamo a prendere un cachet contro il mal di testa, rimanendo stesi per un quarto d'ora almeno al buio cercando di non pensare a nulla, e tanto meno a quanto è stato cagione del nostro pianto. Dopo questo primo periodo che chiameremo di rissestamento generale, bisogna passare alla pulizia del viso e degli occhi con batuffoli di cotone passati nel latte o nella crema detergente, fino a che ogni traccia di trucco sia radicalmente scomparsa. Ci sono infatti dei cosmetici per le ciglia non solubili nell'acqua; essi resistono relativamente anche alle lacrime che riescono solo a staccarne qualche particella che va a finire nell'occhio già infiammato dal pianto, e non ha proprio bisogno di questo piccolo tormento supplementare.

Tolto dunque il cosmetico sciacquate l'occhio servendovi di un bicchierino oculare con una buona lozione o anche con acqua di rose o acqua di camomilla tepida. Preparate delle compresse e immergetele in acqua di camomilla o tè molto forte e caddissimo e applicatele sugli occhi chiusi, alternandole con compresse fredde. Intanto sul viso perfettamente pulito stendete una maschera di rosso d'uovo sbattuto con un po' di limone e rimanete distesa con le vostre compresse sugli occhi chiusi, fino a che la maschera si sia rassodata. Lasciatela sul viso ancora dieci minuti e poi toglietela con acqua appena tepida. La maschera funziona come una stiratura del viso e avrete la gioia, dopo averla tolta, di ritrovare una faccia riposata e fresca. Non eseguite subito la truccatura, ma contentatevi, prima, di stendere sul volto la crema di bellezza, in uno strato abbastanza spesso, e poi, se sentite che ogni bruciore è già passato, cominciate a passare il cosmetico sulle ciglia.

Togliete le veline detergenti o con un pannolino morbidissimo ogni eccesso di crema di bellezza, e iniziate la vostra truccatura normale dando la preferenza ad un rosso per le guance grasse invece che a quello in polvere.

Mettete solo per l'ombra ultima sugli occhi e tenete la mano molto leggera, perché può anche darsi che il vostro pianto abbia lasciato una velatura naturale azzurra o violacea attorno ai vostri occhi e ogni aggiunta vi renderebbe il pessimo servizio di darvi l'aria stanca e notevolmente invecchiata, ciò che, dovete convenirne, bisogna evitare ad ogni costo.

V.

Norma Shearer è non solo bella, ma tanto distinta che può permettersi anche le più vistose eccentricità rimanendo sempre e indiscutibilmente una signora. Uno dei suoi nuovi costumi a giacca riprende il tema che sembrava sfruttatissimo del bianco e del nero e che, tuttavia, appare abbastanza nuovo se tradotto in lana. Ha una gonna diritta, nera, e una giacca, stretta ai fianchi, nera, ma con le maniche larghe, bianche, tagliate in un pezzo solo con una specie di sprone che viene chiuso al collo con una grande foglia d'avorio scolpita. Il cappello è alla cosacca, piuttosto alto e di feltro nero. Si dice, un insieme che non tutte possono portare con successo!

TUMMINELLI & C.
EDITORI - ROMA MILANO



STORIA

è un periodico Tumminelli

STORIA

vi narra nella forma più brillante e più veritiera i più importanti avvenimenti del passato.

STORIA

è più interessante di un romanzo.

STORIA

è la rivista che dovete leggere.

Ogni numero variamente illustrato costa lire 2
L'abbonamento annuo lire 40 - Semestrale lire 22

Chiedete numeri di saggio all'
UFFICIO PERIODICI
TUMMINELLI
Piazza Collegio Romano 1° - Roma



PREVENIRE
ASSISTERE
GUARIRE

SALUTE

è un periodico Tumminelli

SALUTE

è la rivista illustrata di divulgazione medica

SALUTE

è la più bella rivista per voi e per la vostra famiglia.

SALUTE

è la rivista dove i medici più illustri scrivono per voi

Ogni numero riccamente illustrato costa lire 2,50
L'abbonamento annuo lire 50 - Semestrale lire 27

CARLO ERBA
S. A.
MILANO

SE SOFFRITE DI IRRREGOLARITÀ MENSILI

Squisito - Ai posti un bicchierino

MINERALIZZATE IL VOSTRO ORGANISMO CON TONERGIL

TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

Migliora rapidamente le condizioni generali, regolando le funzioni femminili in tutti gli stadi di deterioramento, anemia, iponutrizione ed esaurimento.

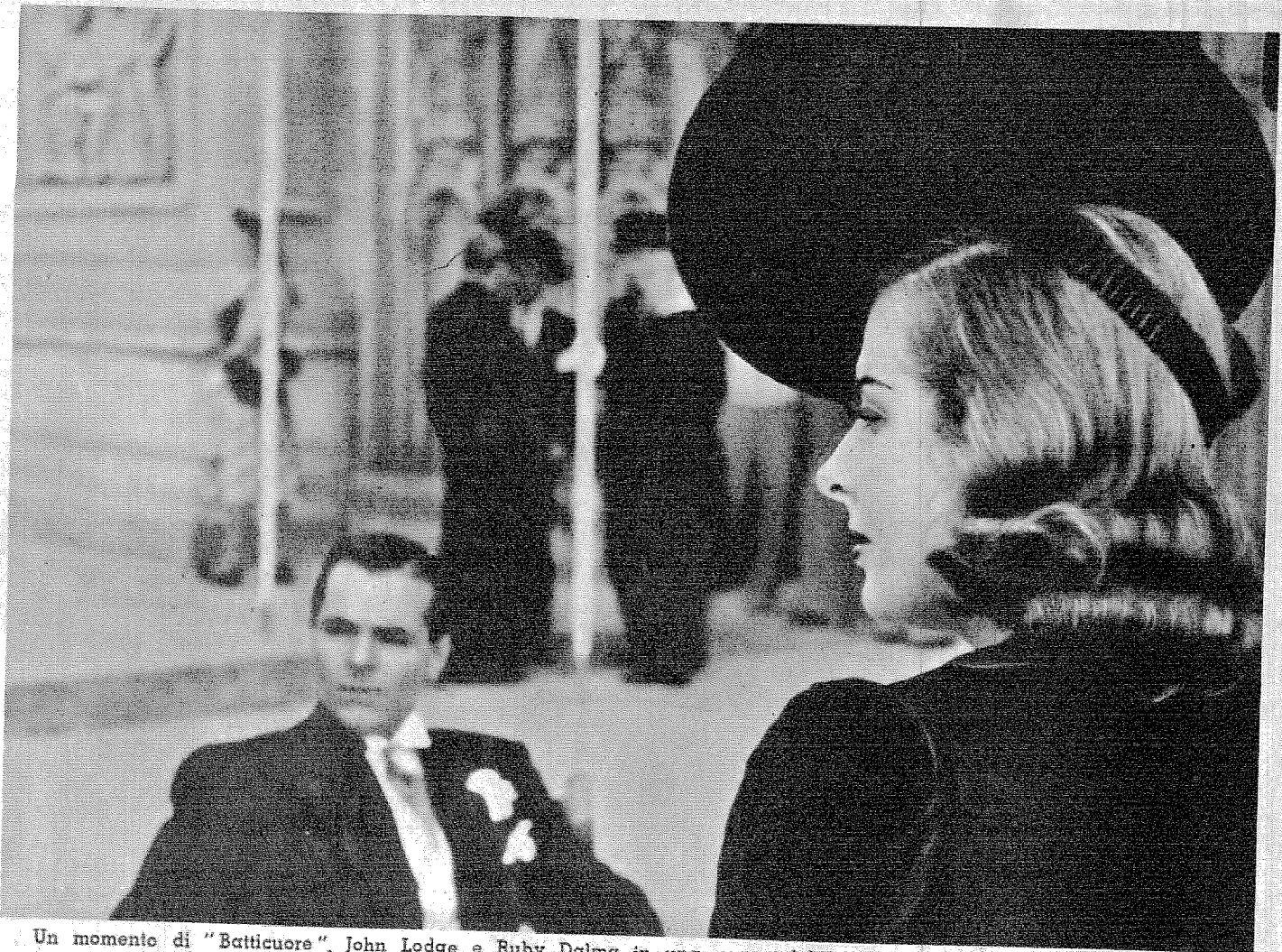
ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE

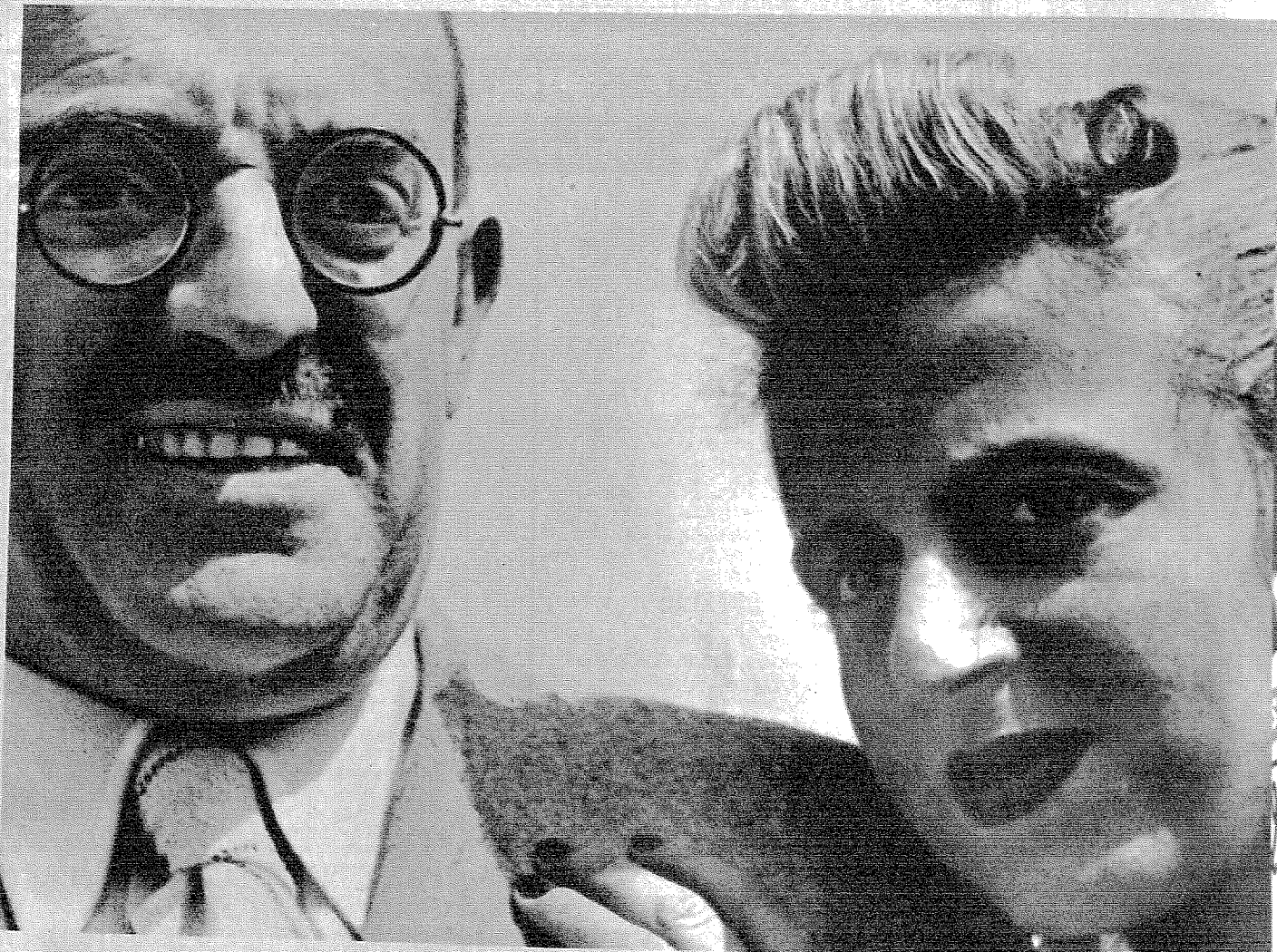
Hisco

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA



Un momento di "Batticuore". John Lodge e Ruby Dalma in una pausa del nuovo film diretto da Mario Camerini



Blandizio ai critici. Laura Adani e Silvio D'Amico



Dopo la scomparsa dell'on. Carlo Roncoroni: momenti della vita operosa del fondatore di Cinecittà. Una delle più recenti fotografie dello Scomparso, che accompagnava il Ministro Dino Alfieri ad una visita agli impianti.



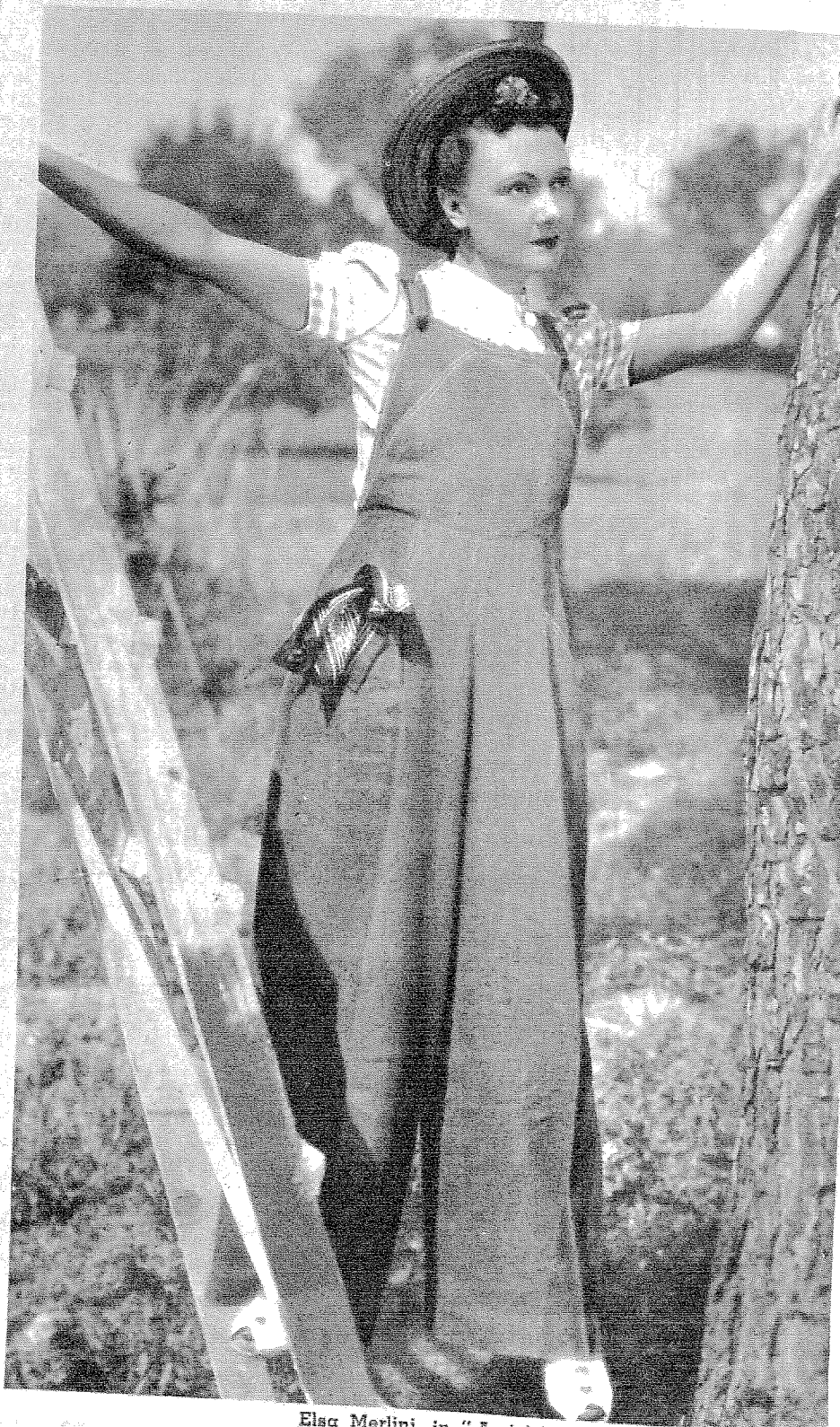
Lucille Ball della R.K.O. (Generalcine)



La maschera dell'attore Federico Collino



Deanna Durbin che miete successi nel suo recente film "Pazza per la musica", in una scena con Herbert Marshall e Gail Patrick.



Elsa Merlini, in "Amicizia"

Film

di d...
do ut...
di T...
...
a D...
...
TTERE
...
vado
...
No Sa
...
...
TTE G
OMA
...
PRIM
LHAMB
cinema
...
MORE
arte e d
...
MARIO
ANIA
...
ALTA
...
SICA
...
ORIA DEL
ALIANO L
RA: II. L
RA
...
GA VERS
O" (la p
Nata del
matografi
...
ATTARE
DIO
...
TAZZA