

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

# Dissoluenze

## La critica

Ernesto Valentini scrive su «Cinegiornale»: «Si può veramente parlare di compiti della critica? La critica, oggi, potrebbe avere un solo compito. Dopo avere sviscerato tutti i mali del nostro cinematografo, dopo aver messo ripetutamente tutte le dita sulle piaghe della produzione, conoscendo quindi alla perfezione quello che bisogna fare per mettere su un bel film, dovrebbe passare in massa alla produzione e insegnare un po' di vera cinematografia a tutti quei produttori e quei registi e quegli attori che ella maltratta senza misericordia. Se non si sente di far questo, però, dovrebbe scomparire di urgenza in omaggio alla battaglia contro gli sprechi». Bè: detta un po' meno brutalmente, e senza conseguenze così definitive, è questa l'idea che noi stiamo predicando da anni, senza che però nessuno — dei produttori e dei registi — ci ascolti.

## Delle polemiche

«Primato» scrive:  
«Anche nella polemica si riflettono i modi di tutta una cultura: e cioè il suo livello, il suo tono, la sua serietà. I ragazzacci incolti sogliono leticare con l'inguria più osceana: ci sono uomini colti che si impuntano a chi, le ingiurie, le dice più castigamente, ma più maliziose e pungenti. Non ultimi, fra questi, sono i letterati: non casualmente, forse, quelli fra essi per i quali la «parola» è tutto. Quante volte discussioni e polemiche sono naufragate in un pelago di personalismi pietosi, proprio per questo amore della parola, dell'aggettivo, del giudizio definitivo e stroncatorio chiuso nel giro di tre parole, o del tenorile e prolungato pezzo di bravura che suscitasse gli applausi del pubblico piccolo e grosso! Quante inimicizie personali per un motto di spirito, inimicizie invano giustificate con intransigenza di idee e di carattere, perché poi si vedono andare insieme, in altre vie, laici e preti, realisti ed idealisti, critici e letterati delle più opposte sponde: genti che spesso stan fra di loro — sul piano culturale — come il diavolo e l'acqua santa!»

E «Quadrivio», sotto il titolo «Polemisti o capponi?», replica:  
«Non sappiamo vedere fino a qual punto siano utili le ritornanti invocazioni ad una maggiore obiettività polemica (v. «Primato») perché quel po' di esperienza che abbiamo in proposito ci dice che opinione, che è qualcosa di assolutamente soggettivo, non può esser certezza, cioè oggettiva idea, conclusione definitiva, e perciò superamento della polemica. Di una cosa si può essere certi che i letterati, quando abbiano esauriti i personali umori e le individuali effervescenze, di polemiche non ne faranno certamente più. E sarebbe curioso vedere una polemica del tutto impersonale, castigata ad un linguaggio tutto cose e concetti, dati e raziocinio. Ne verrebbe fuori un'omelia monotona, un sermoncino tutto al più diretto alle stelle, e non agli uomini, agli uomini di lettere che sono pur essi fatti di sangue e di carne, di nervi e di suscettibilità». Insomma, con chi stare? Con «Primato» o con «Quadrivio»? Bè: diciamo con tutti e due perché, in fondo in fondo, i concetti non sono molto diversi. E questi concetti li dovrebbero meditare certi nostri avversari che le discussioni le chiamano «attacchi» e le polemiche artistiche le chiamano «fatti personali».

## "Alcazar" e "Alcazar"

Bac, sul «Giornale d'Italia», a proposito del nome Alcazar che nel film omonimo viene pronunciato «Alcazar, alla francese», mentre si dovrebbe pronunciare «Alcazar», dice: «Che bella figura di cafoni faremo quando il film sarà veduto nella Penisola Iberica e nell'America Latina!». Rispondiamo subito a Bac, rassicurandolo: il film andrà (anzi, è già andato) in Spagna nella versione appositamente girata e doppiata da attori spagnoli, quindi, niente figure da cafoni. (Ma è poi assurdo che «Alcazar» sia una pronuncia «alla francese»? Non potrebbe essere invece una pronuncia «all'italiana?»).



SOPRA: Una stupenda espressione di Maria Denis in "Addio giovinezza" (Ici-Saffie - Fot. Bragaglia). SOTTO: Alida Valli e Mariù Pascoli in "Piccolo mondo antico" (Ata-Ici - Fot. Vazelli)

# Dissoluenze

## Il referendum

Mosca, direttore del «Bertoldo», invitato a interloquire nel referendum «Chi è l'autore del film?», ha preferito scrivere un lungo pezzo sul suo giornale per partire anzitutto a lancia in resta contro i referendum in genere («tornei di chiacchiere, vetrina di vanità, pretesto per esibizionismi») e contro il nostro in particolare: «Ma come! Si fa tanto perché il cinema italiano si affermi, torni a primeggiare come un tempo, e i giornali specializzati che dovrebbero appoggiare concretamente questo sforzo, lo rallentano, invece, intavolando chiacchiere, discussioni, e, quel che è peggio, referendum su chi sia l'autore di una pellicola?...» Ora, vorremmo fare osservare a Mosca (il quale, evidentemente, si dimentica di avere, altre volte, e proprio su «Film», risposto ad altri referendum, che non erano, si vede, «tornei di chiacchiere, vetrine di vanità e pretesto per esibizionismi») che egli, giudicando il nostro referendum «inutile e irrispettoso in partenza», si è messo intanto in uno «splendido isolamento», se è vero che decine e decine di scrittori autorevolissimi hanno trovata invece utile la discussione e sono stati lieti di parteciparvi. Non ci sembra, del resto, che la nostra inchiesta abbia fatto... rallentare il ritmo della produzione, la quale continua ad andare benissimo; e nessun produttore (tra i tanti che ci hanno già scritto e dei quali pubblicheremo presto il parere) ha deciso, in seguito al referendum di «Film», di ritirarsi dal cinematografo per andare a coltivare carciofi. No, Mosca può stare tranquillo: nulla di tutto questo è accaduto; e nulla di tutto questo accadrà. (Egli può, dunque, continuare imperturbato a mandare i suoi soggetti ai produttori, così come ha già cominciato a fare: la produzione continua. Piuttosto, forse, fra qualche tempo, sarà il caso di fare un altro referendum — e lo faremo — sul tema: «Desideriamo sapere quanti milioni, tutto sommato, stanno cominciando a costare gli umoristi al cinematografo italiano...». E sarà solo in seguito a questo referendum che i produttori decideranno con ogni probabilità, non di dedicarsi alla coltivazione dei carciofi, ma di mettere in scena, per reazione, soltanto film tutti da piangere).

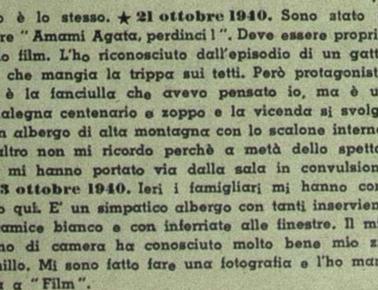
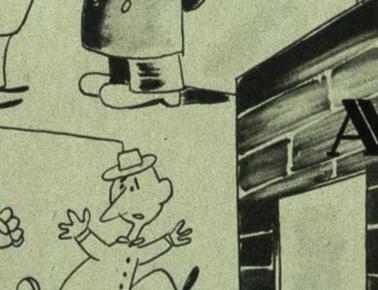
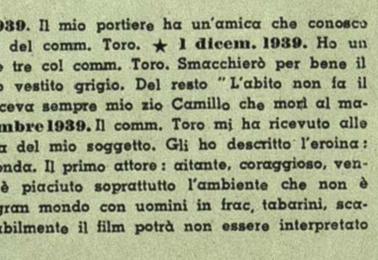
Giunti a questo punto, Mosca, ci deve permettere di coglierlo in contraddizione con se stesso. Egli dice che il referendum di «Film» è inutile, irrispettoso, eccetera, eccetera, perché la legge secondo la quale autori della pellicola sono l'inventore del soggetto, lo sceneggiatore, il regista e il musicista, è stata già approvata: che bisogno c'è, dunque, — egli ripete — di fare inchieste? E più avanti: «Nessuno ha avuto il coraggio di rispondere che non si potrà mai stabilire chi sia l'autore della pellicola sino a che le cose, nella maggior parte dei casi, andranno in questa maniera...». Insomma, Mosca, dovrebbe cominciare, dunque, con il decidersi lui. Lo sappiamo, o non lo sappiamo, chi è questo benedetto autore del film? Si può decidere, o non si può decidere? Si decida, intanto, Mosca, e poi abbia la buona grazia di concludere con noi che i referendum — quando vi partecipano delle persone intelligenti — servono bene a qualche cosa.

Piuttosto, non vorremmo che, gratta gratta, la «sparata» del direttore del «Bertoldo» avesse un altro scopo: quello — diciamo pure — abbastanza tardivo — di intervenire in una polemica già archiviata. Egli, scrive, infatti: «Referendum, discussioni, bizzantinerie, attacchi, incensamenti, questioni personali, tutta roba inutile e dannosa. Talvolta, cattiva. Adesso, per esempio, tutti se la prendono con Zavattini. Sembra sia di moda prendersela con Zavattini, così come fino a pochi mesi fa era di moda esaltarlo. Il giornale che recentemente ne seguiva, con amore, l'attività e i propositi, ora lo condanna, gli dà addosso, ne grida il fallimento. Caro Zavattini, non è vero. Il nostro cinema ha bisogno di uomini nuovi. Tu sei uno di quelli, o, forse, addirittura, quello. Ci sarebbe stato da dubitare solo se avessi trionfato immediatamente, al primo tentativo. Cattiverie, colpi di spillo, questioni sullo stipendio? Tra qualche anno, ripensandovi, non potrai che sorriderti». Gratta gratta, a parte lo stile da mutuo soccorso di questa per-

# Diario di un povero SOUQUETTISTA

★ 12 aprile 1939. Dopo tre mesi di lavoro assiduo nel silenzio della mia cameretta, ho posto oggi la parola "fine" al mio soggetto cinematografico intitolato "Amami Agata, perbacco!". Sono felice: adesso non mi manca altro che farlo realizzare, ma sono sicuro di riuscirci. "Il merito tria sempre" come diceva mio zio Camillo che morì al manicomio. ★ 19 aprile 1939. Sono stato dal comm. Prosit: non c'era, era a Tirrenia. Sono stato dal comm. Gaetano: non c'era, era a Torino. Sono stato dal comm. Barbancini: non c'era, era a Cinocittà.

★ 19 maggio 1939. Sono stato a Tirrenia dal comm. Prosit: era a Roma. Sono stato a Torino del comm. Gaetano: era a Tirrenia. Sono stato a Cinocittà dal comm. Barbancini: era a Torino. ★ 19 giugno 1939. Accidenti! Non c'è mai nessuno. ★ 20 luglio 1939. Sono stato a pranzo da Nino. Il comm. Bruno mi ha detto di andare a trovarlo in ufficio. ★ 21 luglio 1939. Sono stato all'ufficio del comm. Bruno. Mi ha dato appuntamento da Nino. ★ 20 agosto 1939. Mi sono fatto mandare mille lire da casa perchè a forza di mangiare da Nino... Beh, coraggio.



★ 30 novem. 1939. Il mio portiere ha un'amica che conosco l'amico dell'amica del comm. Toro. ★ 1 dicem. 1939. Ho un appuntamento alle tre col comm. Toro. Smacchierei per bene il mio unico vecchio vestito grigio. Del resto "L'abito non fa il monaco" come diceva sempre mio zio Camillo che morì al manicomio. ★ 2 dicembre 1939. Il comm. Toro mi ha ricevuto alle sette. E' entusiasta del mio soggetto. Gli ho descritto l'eroina: bella, giovane, bionda. Il primo attore: aitante, coraggioso, ventiquenne. Gli è piaciuto soprattutto l'ambiente che non è quello del solito gran mondo con uomini in frac, tabarini, scalloni interni. Probabilmente il film potrà non essere interpretato da Nazari.

★ 8 dicem. 1939. Ho detto al comm. Toro che desidero seguire la sceneggiatura e la lavorazione del mio film affinché nulla sia cambiato. Mi ha risposto: Naturalmente. Credete che io sia come gli altri produttori? Poi mi ha guardato severamente e mi ha detto: "Andate!". Gli ho fatto le mie scuse. E' veramente un onest'uomo. Evviva il comm. Toro! ★ 10 giugno 1940. Sono trascorsi sei mesi e non ho saputo più nulla del comm. Toro, nè del mio film. ★ 11 giugno 1940. Ho letto sui giornali che domani andrà in lavorazione al teatro n. 7, il film "Amami Agata, perbacco!". ★ 12 giugno 1940. Sono stato al teatro di posa n. 7. Mi hanno detto: "E' vietato l'ingresso". ★ 13 giugno 1940. Sono tornato al teatro di posa n. 7. Mi hanno chiusa la porta in faccia. ★ 14 giugno 1940. Sono andato di nuovo al teatro di posa n. 7. Mi hanno mandato via a calci. ★ 15 giugno 1940. Sono stato in ufficio del comm. Toro. Il comm. Toro è a Tirrenia.

★ 20 ottobre 1940. E' annunciata per domani la prima del film "Amami Agata, perdinci". Che sia il mio film? Non capisco perchè nel titolo invece di "perbacco" abbiano messo "perdinci". In fondo il signifi-

ficato è lo stesso. ★ 21 ottobre 1940. Sono stato a vedere "Amami Agata, perdinci". Deve essere proprio il mio film. L'ho riconosciuto dall'episodio di un gatto nero che mangia la trippa sui tetti. Però protagonista non è la fanciulla che avevo pensato io, ma è un taglialegna centenario e zoppo e la vicenda si svolge in un albergo di alta montagna con lo scalone interno. Di altro non mi ricordo perchè a metà dello spettacolo mi hanno portato via dalla sala in convulsioni. ★ 23 ottobre 1940. Ieri i famigliari mi hanno condotto qui. E' un simpatico albergo con tanti inservienti in camice bianco e con inferriate alle finestre. Il mio vicino di camera ha conosciuto molto bene mio zio Camillo. Mi sono fatto fare una fotografia e l'ho mandata a "Film".

★ 20 ottobre 1940. E' annunciata per domani la prima del film "Amami Agata, perdinci". Che sia il mio film? Non capisco perchè nel titolo invece di "perbacco" abbiano messo "perdinci". In fondo il signifi-

ficato è lo stesso. ★ 21 ottobre 1940. Sono stato a vedere "Amami Agata, perdinci". Deve essere proprio il mio film. L'ho riconosciuto dall'episodio di un gatto nero che mangia la trippa sui tetti. Però protagonista non è la fanciulla che avevo pensato io, ma è un taglialegna centenario e zoppo e la vicenda si svolge in un albergo di alta montagna con lo scalone interno. Di altro non mi ricordo perchè a metà dello spettacolo mi hanno portato via dalla sala in convulsioni. ★ 23 ottobre 1940. Ieri i famigliari mi hanno condotto qui. E' un simpatico albergo con tanti inservienti in camice bianco e con inferriate alle finestre. Il mio vicino di camera ha conosciuto molto bene mio zio Camillo. Mi sono fatto fare una fotografia e l'ho mandata a "Film".

★ 20 ottobre 1940. E' annunciata per domani la prima del film "Amami Agata, perdinci". Che sia il mio film? Non capisco perchè nel titolo invece di "perbacco" abbiano messo "perdinci". In fondo il signifi-

ficato è lo stesso. ★ 21 ottobre 1940. Sono stato a vedere "Amami Agata, perdinci". Deve essere proprio il mio film. L'ho riconosciuto dall'episodio di un gatto nero che mangia la trippa sui tetti. Però protagonista non è la fanciulla che avevo pensato io, ma è un taglialegna centenario e zoppo e la vicenda si svolge in un albergo di alta montagna con lo scalone interno. Di altro non mi ricordo perchè a metà dello spettacolo mi hanno portato via dalla sala in convulsioni. ★ 23 ottobre 1940. Ieri i famigliari mi hanno condotto qui. E' un simpatico albergo con tanti inservienti in camice bianco e con inferriate alle finestre. Il mio vicino di camera ha conosciuto molto bene mio zio Camillo. Mi sono fatto fare una fotografia e l'ho mandata a "Film".

razione (perchè Z. risponderà subito in qualche posto — se già non gli ha telegrafato — che l'uomo nuovo, invece, è Mosca, che il salvatore è lui, genio della stirpe, raddrizzatore delle cose cinematografiche; e Mosca replicherà che è Z., Z., soltanto Z.; e, a furia di prego passa tu, no prima tu, oh non sia mai, io passerò soltanto dopo di te, chi sa quanto durerà la faccenda) occorre ripetere anche a Mosca — che barba! — che noi non abbiamo « dato addosso » a nessuno e non abbiamo gridato il fallimento di nessuno: ci siamo permessi, soltanto, di constatare che Z., ecco, non ha « trionfato » immediatamente, al primo tentativo, e — se non dispiace a Mosca — siamo pronti a tenere la contabilità dei tentativi futuri. Infine, poiché non ci sarebbe affatto da meravigliarsi che l'eldorado cinematografico tentasse anche il direttore del « Bertoldo » (potrebbe, per esempio, venire a Roma e fondare gli Autori Associati), terremo la contabilità anche dei suoi. E, se non trionferà immediatamente, al primo tentativo, non abbia paura: perseveri. Il nostro cinema ha bisogno di uomini nuovi. Egli è uno di quelli, o, forse, addirittura quello. Cattiverie, colpi di spillo, questioni sullo stipendio? Tra qualche anno, ripensandoci, Mosca non potrà che sorriderne.

**Continuazione**  
«...il produttore sceglie un soggetto appena sceltolo, si pente, e usa mille astuzie per cercar di rivenderlo a un altro produttore. Costui, uomo di mondo e furbo di tre cotte, si dà malato o si traveste per sfuggire al primo produttore il quale, alla fine, combattuto fra il pudore di sfruttare un soggetto che reputa orribile e il ricordo delle dieci o ventimila lire spese, chiama uno sceneggiatore e gli promette somme enormi purché, sceneggiandolo, cambi in tale maniera il soggetto che nemmeno il campione del mondo degli esperti di soggetti sia in grado di riconoscerlo. Lo sceneggiatore, contentissimo dell'incarico che sollecita non poco il suo orgoglio di scrittore, scrive addirittura un altro soggetto, lo sceneggia, lo porta al produttore il quale si mette le mani nei capelli, e per alcuni giorni rimane indeciso tra continuare a vivere nel cinema o iscriversi al Giro d'Italia 1941 in qualità di isolato. Alla fine l'amore del cinema vince, ed ecco il produttore chiamare un regista e, in ginocchio, promettergli villette a condizione che travisti in modo tale quella sceneggiatura da renderla completamente irriconoscibile. Il regista, che la renderebbe irriconoscibile anche se non ne fosse pregato, potete figurarvi, pregato e pagato, come la riduce. Non resta al produttore che chiamare, durante il corso della lavorazione della pellicola, gli attori e scongiurarli, con promesse di olii odorosi, di fare tutto il contrario di ciò che dice loro il regista. Gli attori che, anche non scongiurati, si guarderebbero bene dal fare ciò che dice loro il regista, figuratevi quel che faranno. Terminata la pellicola, non restano al produttore che due alternative: bruciarla o rappresentarla. In verità il produttore, uomo onesto, accende parecchi fiammiferi. Ma insieme alla celluloida brucerebbero tutti i danari spesi. Perciò la pellicola verrà rappresentata. Ed ecco i giornali specializzati ospitare le polemiche del regista, del

produttore, dello sceneggiatore, del soggettoista, ognuno dei quali dà agli altri la colpa della cattiva riuscita della pellicola, con quanto vantaggio per il trionfo del nostro cinema voi potete bene immaginarvi...»  
Ed ecco, ancora con le parole di Mosca, arcidimostro che il nostro referendum « Chi è l'autore del film » era necessario, anzi, più che necessario, indispensabile.

**Ancora le mele**  
Vito de Bellis così replica sul « Marc'Aurelio » alla nostra nota sulle « donne » di Barbara: — « Mino Doletti — direttore di « Film » — ha trovato divertente ma non convincente, la mia risposta alla sua domanda: « Esistono le donne che Barbara, Molino, De Seta disegnano sul « Marc'Aurelio »? ». Sarà bene precisare ancora una volta che meglio che di una domanda si tratta di un'affermazione del Doletti: non esistere nella realtà le donne che i lettori di « Marc'Aurelio » vedono ritratte sul giornale. Quelle donne naturalmente esistono ed è Doletti a non vederle. Volevo convincerlo con l'esempio di Newton e della sua mela. Bene. Dalle donne alle mele il passaggio è breve. Fermiamoci su queste. La mela di Newton è una mela per Steno, ma lo è poi in realtà? Lui ha « visto » una mela, Newton il principio di una legge fisica, un pittore una modello per natura morta; un affamato un cibo; un medico una riserva di vitamine; un distillatore una fonte alcolica e Doletti ha « visto »... il modo di darmi torto. Così è, caro Doletti (se ti pare). »

Insomma, caro De Bellis, le famose « donne » esistono; ma esistono per Barbara e De Seta; per noi, invece, no; e non esistono neanche le mele, se tu dici che una mela per me è mela, e per Newton è la legge di gravità, e per un pittore una modello... E tu, caro De Bellis, sei tu? e io sono io? e Barbara è Barbara?... Bè: credo che a questo punto la polemica si possa e si debba chiudere senza vincitori, né vinti: se no, corriamo il rischio di finire, dritti dritti, fra le braccia di Amleto.

**Lettera**  
Riceviamo questa lettera:  
« Caro Direttore,  
« I giornali di questi giorni hanno portato, scritti nei loro fogli, articoli circa ferimenti di attori durante alcune riprese di film a carattere cavalleresco nei quali abbondano duelli all'arma bianca. Se da una parte le scene dei combattimenti saranno, in tal maniera, cruente e quasi reali, dall'altra l'interesse della produzione viene a patirne per il forzato riposo dell'attore infornuto; infine il pubblico, che di solito è sempre severo e pronto alla critica dirà: « Quelli fanno a bastonate ». Il pubblico ha ancora l'impressione buona riportata per i duelli del « Prigioniero di Zenda », e « Capitano Blood » per i quali ha avuto grandi elogi, elogi che potrebbe benissimo fare ai nostri attori, se essi; alle qualità recitative unissero quelle fisiche, affinate dalla pratica degli sport, ed in particolare della scherma. Essa dovrebbe essere veramente curata perchè dispone l'individuo al combattimento, mettendolo in grado di sapersi trarre

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle campane è diventato tutt'al più il duetto dei... Campanini.

Il sorriso di Elli Parvo, a sentire certi maligni, è stata la scintilla che ha acceso il cuore d'un certo capo ufficio stampatore. Parvo favilla, etc. etc.

Qualcuno chiese a Gambino come mai avesse scritturato Alberto Capozzi, attore che ebbe molta notorietà ai tempi del muto, senza dare poi alla faccenda la comprensibile pubblicità. — Forse avete ragione — rispose il regista. — Ma ormai è cosa fatta. Sarebbe come dire: cosa fatta, Capozzi ha.

Durante la lavorazione di Piccolo mondo antico è stato scoperto e scacciato un omettino che, introdottosi furtivamente nei teatri di posa, faceva proposte libertine alle belle comparse cosa tanto più ripugnante in quanto si trattava d'un vecchio. Sarebbe come dire: piccolo mondo antico.

Corre voce che Antonio Centa abbia avuto una relazione con

una ragazza, la quale ha dovuto assentarsi per qualche mese in campagna desiderando non farsi vedere eccessivamente ingrassata. — Ma dov'è la tua amichetta? — ha chiesto al divo un conoscente — Non la si vede più in giro... Forse è malata. — No, — ha risposto il bell'Antonio, che ha anche dello spirito — E' soltanto... in-Centa.

La donna perduta, il recente film di Gambino, non ha saputo sfruttare come si conveniva uno degli elementi di possibile successo dello spettacolo: la musica di Pietri. Invece l'ha tenuta in sottordine. Difatti il famoso duetto delle cam

## L'EUROPA CINEMATOGRAFICA, OGGI

## Parigi millenovecentoquaranta

La cinematografia francese non esiste più - Vani tentativi del governo di Vichy - Quelli della Costa Azzurra... - Il perché del crollo - Che cosa sarà il domani? - Lo spirito delatorio di certi registi

(Dal nostro inviato)

Parigi, ottobre

In un pomeriggio piovoso di questo autunno precoce, da Berlino, attraverso i territori della Francia occupata, siamo arrivati a Parigi, Avenue Champs Elysées, centro, sino a quattro mesi or sono, della cinematografia europea.

Dobbiamo confessare che ci ha fatto una certa impressione questo ritrovarci ad un tratto là dove, in un tempo non lontano, ferveva la vita multiforme del film francese, senza che si vedesse in giro alcuna faccia nota. La grande avenue ci appariva infatti popolata di fantacini germanici, a gruppi o isolati, in marcia verso l'Arco di Trionfo, assolutamente deserta di pubblico elegante, di quel pubblico e di quel movimento che, prima della guerra, ne costituivano il fascino e la « gloria ».

Le terrazze di Fouquet e del Collisè apollinate, le sentinelle germaniche di guardia presso le garitte a righe rosse e nere piantate davanti alla porta del Claridge, le automobili militari della O.K.W. stazionanti ai margini della strada, ci hanno dato la sensazione immediata della fine di un mondo, della chiusura fatale di un ciclo, del crollo irrimediabile di una tradizione.

Nel quadro di questo crollo bisogna dire subito che la cinematografia francese, che pur s'era affermata negli ultimi anni come arte e come industria, oggi non esiste più. I « cinematografi » sono scappati tutti, portandosi via i soggetti e i negativi; gli stabilimenti di produzione e i laboratori sono chiusi; i cinematografi sono per la maggior parte chiusi o requisiti dalla autorità militare. Quelli rimasti aperti fanno affari d'oro proiettando vecchie commedie francesi. Tragico paradosso: nella disastrosa della Nazione la cinematografia francese ha conquistato la sua indipendenza, perché oggi, a Parigi, si proiettano soltanto film francesi.

Gli affari cinematografici della celebre « Regione Parigina », che rappresentava il 45 per cento dell'intero mercato francese, sono dal giorno della occupazione diretti da un ufficio distaccato della Reichsfilmkammer, con sede al numero 52 dell'Avenue Champs Elysées, che funziona in stretto contatto con la « Kommandantur von Paris Stadt ». Alla testa di questo ufficio c'è un giovane luogotenente, il dott. Dietrich, che prende gli ordini a Berlino, in Meinecherstrasse, dall'ottimo dott. Melzer. Sospesa l'attività di ogni organizzazione sindacale francese, il dott. Dietrich ha proceduto rapidamente ad un censimento delle sale, dei noleggiatori e degli industriali; ha vietato ogni possibilità di traffico agli ebrei, ai senza patria ed ai faziosi; ha autorizzato la continuazione del lavoro da parte di coloro che ne hanno dimostrato la buona volontà ed infine ha proceduto alla requisizione di tutto ciò che poteva, da un punto di vista militare e politico, tornare utile nello stesso tempo a Parigi ed all'esercito di occupazione. Così cinque grandi cinematografi, tra cui il Marignan e il Rex, sono stati messi a disposizione dei soldati; ingresso libero. Grandi cartelli rossi recano in nero la scritta: « Soldaten Kino - Eintritt Frei », e vi si proiettano film tedeschi in versione originale. Negli altri cinema passano, come s'è detto, esclusivamente film francesi, preventivamente censurati dall'ufficio del dott. Dietrich. Fra i programmi più brillanti abbiamo notato « L'Intrigante » con Germaine Aussey al Paramount, « L'Homme du Niger » di Baronnelli alla Madeleine, « Narcisse » al Max Linder e « L'homme qui cherche la vérité » con Raimu al Marivaux. Il

Normandie è anch'esso aperto, ma fa scintillare varietà.

Le organizzazioni di noleggio hanno cessato quasi tutte di funzionare; soltanto alcune agenzie provvedono con modeste disponibilità a rifornire la piazza. In compenso la Ufa e la Tobis stanno organizzando grandi reti di noleggio per tutta la Francia. E' superfluo dire che le case americane sono sparite dalla circolazione, e che tutta la stampa cinematografica è stata soppressa. « Pour vous », « Cinemonde » eccetera non esistono più, come più non esistono i vari giornali e giornali illustrati che variopingeavano le edicole parigine.

Del settore della produzione s'è detto. Sciolta la camera sindacale, il cui segretario generale M. Vincent, è morto sulla linea Maginot; fuggiti i produttori, i registi, gli attori e i tecnici, gli stabilimenti sono quasi tutti sotto sequestro. Qualche parco lampade è stato trasferito a Berlino. Naturalmente il lavoro è fermo su tutta la linea. Si dice che a Nizza coloro i quali sono fuggiti da Parigi cercano di far qualcosa raggruppandosi intorno ai pochi studi esistenti in riviera. Si dice che sul finire dell'inverno gli studi parigini si riapriranno per produrre dei film francesi realizzati dalle grandi case germaniche. Ma per ora non c'è niente di certo salvo che i fatti smentiscono nettamente le voci corse per cui i migliori registi e attori francesi sarebbero stati invitati a lavorare a Berlino.

I pochi che sono rimasti sulla piazza hanno per il momento cambiato mestiere. Aris Nissotti, il nizzardo che combatté da volontario nelle file del nostro esercito, dopo aver prodotto « Le jour se lève » e « La fin du jour » oggi ha in appalto i lavori di restauro dell'aerodromo del Bourget, danneggiato dai bombardamenti e si dedica con immutato fervore alla nuova fatica. Pierre Frogerais produttore di « Carnet de Bal » commercia in vini di scampagna, il signor O'Connell della Regina si dedica all'avicoltura. Degli altri, qui a Parigi, non si ha notizia. Si sa soltanto che Duvivier è ad Hollywood, che Marcel L'Herbier, André Hugon, Marcel Pagnol e Greville sono sulla Costa Azzurra, che Lillian Harwey è a Nizza, che Spaak, poiché era belga è rimasto travolto nel disastro della sua patria ed è scomparso, che Pola Negri, profuga polacca, si è ammazzata il 13 giugno.

Dunque a Parigi non si lavora, e la cinematografia francese che era assurda a contraddire di quella di Hollywood è finita. Oggi come oggi, oltre a ciò che s'è detto, si riduce a due stabilimenti di stampa e ad uno di sottotitoli; in funzione per riformare le sale aperte, nonché ad uno stabilimento di doppiaggio, dove si cerca di organizzare la sincronizzazione in francese di qualche film germanico e italiano. Il problema della ripresa è tuttavia già posto, anche perché deriva in linea diretta dalle responsabilità di cui la cinematografia francese è partecipe nel quadro generale del crollo della Francia.

E' indiscutibile che lo spirito di « Quai de brumes » è stato una delle più serie determinanti della disastrosa. Questo spirito propagandato in ogni ceto sociale attraverso gli schermi ha contribuito al disaccoglimento della coscienza nazionale e di tutti i valori patriottici tradizionali del popolo francese. E' dunque naturale che si cerchi oggi di trovare una formula nuova, che possa intonarsi con il movimento di « redressement national ». Sembra pertanto che la ripresa dell'industria cinematografica francese sia oggetto di un seriissimo studio da parte del governo di Vichy. Un piano di rinnovazione totale sarebbe in corso di elaborazione. Fra breve tempo un'organizzazione amministrativa ed una armatura corporativa dovrebbero disciplinare in forme e limiti ben precisati l'industria cinematografica francese che, vittima dell'inerzia e dell'imbroglio, troppo spesso creava opere noive al Paese sia all'interno che all'estero. Si tratterebbe insomma di una riorganizzazione industriale e di una riforma artistica. Si vorrebbe che per l'avvenire fosse evitato che sotto il pretesto dell'originalità e dell'avanguardia registi e soggettisti continuassero a giustificare una gioventù francese che, si sostiene, non sarebbe mai esistita se non nell'immaginazione di certi scrittori affezionato al genere morboso e demoralizzatore. La libertà era diventata, come al solito, licenza, e la licenza articolo di esportazione, così che certi film, rappresentavano davanti al mondo il volto di una Francia smidollata e marcia. Ora tutto questo non dovrebbe più accadere. Una severissima censura ha già tolto dalla circolazione tutti i film di tal genere. Per l'avvenire tale censura si dovrebbe esercitare su tutte le fasi della produzione, come è già in uso in Germania e in Italia. Non siamo riusciti a sapere che cosa pensi di tutto ciò il famoso Jeanson che insultava sui giornali M. See, capo della censura del Fronte Popolare ogni qual volta si permetteva di discutere una sua trovata... Tuttavia si dice che queste nuove norme non avrebbero alcuna intenzione di tarpare le ali alla fantasia o di chiudere le porte alle idee moderne, né di limitare le risorse e l'interesse spettacolare della settima arte fra le strettoie di un eccessivo puritanismo. In conclusione dovrebbe sorgere un'attiva collaborazione tra la Direzione della Cinematografia di prossima costituzione presso il governo francese e l'organismo corporativo destinato a dirigere l'indu-

ustria. Da questi nuovi metodi dovrebbe nascere il vero film francese ispirato alla migliore letteratura nazionale e realizzato in una cornice di arte e di bellezza...

Parole... La verità è che il cinema francese per ora è morto e ci vorranno molti anni prima che possa riprendere una sua vita libera e seconda. D'altra parte, non bisogna dimenticare che di questo cinema molte attività erano nelle mani di uomini e di gruppi ebraici che non potranno mai più lavorare in territorio francese. Verranno dunque a mancare alla nuova cinematografia che vorrebbe creare il governo di Vichy alcune fra le sue più antiche basi finanziarie, tecniche, e artistiche. Siamo dunque dinanzi al classico « tutto da rilanciare », del cui significato siamo particolarmente edotti per esperienza di quanto si verificò a suo tempo — per diverse cause — in Germania e in Italia.

Per ora ad ogni modo la verità è una sola: Parigi, disertata dagli elementi artistici e tecnici più importanti, svuotata del meglio della sua popolazione, occupata dall'esercito vincitore, non è più un fattore comunque sensibile nel mercato europeo. Tutte le sue



La giovane attrice tedesca Maria Sazarina (Tobis).

iniziative, tutte le sue possibilità sono poste sotto il controllo del Reich, che tende ad inquadrarle in un ordine nuovo ben determinato. Né la pace, quando arrivarà a sanare il periodo di crisi bellica, potrebbe avere il valore di un toccasano. Dunque, prima che la cinematografia francese risorga ci vorranno degli anni. E per il momento è soltanto Berlino che può fare il nobile e il sereno sugli Champs Elysées, qualunque sia il parere del governo di Vichy o del... valorosissimi « rifugiati » della Costa Azzurra.

Sotto la pioggia di questo autunno disperato, nell'oscurità di queste buie sere parigine in cui alle undici suona il coprifuoco, nella tragica povertà di questa metropoli vinta e abbattuta noi abbiamo subito avuto la certezza dell'impossibile d'una qualunque ripresa dei traffici cinematografici francesi. E ci siamo allora ricordati della stampa suntuosa atteggiamenti della stampa tecnica della fu « Villa Lumière » nei riguardi dello sforzo produttivo italiano. Ne abbiamo così tratta la conclusione che fino a quando questa presunzione non sarà scomparsa da tutti gli atteggiamenti francesi, la cinematografia francese, così come la stessa Francia, non potrà rinascere.

G. V. Samperi



Amedeo Nazzari in « Caravaggio » che Goffredo Alessandrini sta girando per l'Elica Film.

## Epistolario apocrifo

F. T. Marinetti  
a Luisella BeghiA. Germano Rossi  
a Silvana JachinoC. Invernizio  
a Totò

Aeroluisella mia beghi fulmine roseo che duri attimi eterni sui miei orizzonti forsennati nuova nuovissima come il primo vermiglio assalto di sole sul mondo lavato torido dopo il diluvio sul serio non c'è male!

Luisellabeghi mio strillo azzurro sospiro traocante delle mie notti t'amai prima di nascere quando ero letto di fiume albero scoglio o soltanto un desiderio di forma nonsosemispiego nell'antemistero t'amai luisellabeghi.

Ante ante ante sempre di te fui dolcetrabocante!

Creatura corrusca t'amai nelle fasce che prime mi avvolsero t'amai nei primi calzon; stirati t'amai nel primo tabacco blu nel primo pelo che apparve mite sulla massiccia geometria delle mie dure mascelle t'amai!

Luisellodelizia t'amai a nord e a sud a dritta e a manca nelle concave lontananze del mondo esiguo sentiero per il galoppo della mia giovinezza sellai le più alte montagne per cavalcarle con te!

Luisellotormento mi fosti compagna dovunque destrorsa e sinistrorsa dai quattro punti cardinali mi venisti incontro col tuo calore mi bagnò la corrente del golfo con le tue mani mi schiaffeggiarono i monsoni col tuo sorriso impossibile il metropolitano di Singapore mi multò per dieci e dieci!

Luisellocondanna all'amore ergastolo senza beneficio di attenuanti incapacità di intendere e di volere grazia condono amnistia manco agli uscieri! LuiselloS.O.S. della mia nave impennata sull'ultima cresta sloracchiata dall'ultima saetta coricata dall'ultima raffica abbandonata dall'ultimo topo!

Ti amo e tu sai perché con ogni goccia del tuo sangue lo sai!

Poeta cantai la macchina nel suo complesso di leve quadranti molle rotelle ingranaggi pistoni pistacchi prodigioso organismo ultrasensibile ultracelere creatura d'acciaio cromato salite sulla piattaforma introdurre un ventino la mia voce dirà il vostro peso esatto anche a chi non lo vuol sapere!

Poeta cantai la macchina groviglio di miracoli lubrificati e di tassa scambiale forte sconto ai rivenditori ecco perché luisellabeghi mi sei destinata! La macchinadapresa occhiocristallo rapinatrice di volti e di vicende vendemmiatrice di romanzi si la macchinadapresa ti ha partorito luisella! Perciò inequivocabilmente sei mia o beghi-cinema-nata sei mia luisella come se pezzo per pezzo congegno per congegno al tornio della mia passione ti avessi con le mie mani fabbricata riempita di stelle e consegnata al mondo stupefatto così!

Il bacio che mi darai creatura al creatore fiore alla pianta scadenza alla cambiale sarà il divino collaudo della mia fatica meccanopoetica + altezze siderali non mai raggiunte + sangue alla testa assordata dalle eliche pazze del desiderio + camicie quattro colletti nove = felicità dirompente incendiaria scoppio scoppio deflagrazione zumi mina nel mondo che salta allegramente sotto di noi sventagliando brandelli di produttore e di carnevallone negli spazi attoniti mitragliando di sogni e di follia i freddi vertici del cielo speriamo bene! E così ora tu sai luisellabeghi tu sai che attendo soltanto un tuo cenno a giro vorticoso irrefrenabile sovralimentato di posta.

P. S. - Spedisco in plico a parte le virgole e i punti.

F. T. Marinetti

Questa faccenda dell'amore, cara Silvana, a me non mi capacita niente niente. Perché uno l'amore non lo può nascondere, lo deve per forza dichiarare, e l'odio per esempio no? Secondo me, se l'umanità vuol'essere perletta, ecco come si deve regolare. Il giovanotto si avvicina alla ragazza e le fa:

— Signorina, vi supplico di ascoltarli... io vi odio! Fin dal primo momento che vi ho vista, ho provato una repulione istintiva, indefinibile! Oh come siete brutta signorina! I vostri occhi bovini, il vostro corpo silbano che...

— Non vi credo... — fa lei arrossendo — Forse dite così a tutte... chi mi assicura che mi odiate veramente? Magari volete soltanto arrivare al vostro scopo, farvi odiare anche da me, e poi...

— Ma no! — esclama lui con impeto — Vi giuro che il mio è un odio serio, un odio che durerà per tutta la vita! Sono pronto a venire a parlare ai vostri genitori... ma datemi una speranza, fatemi capire che neppure io vi sono simpatico, che un po' di ripugnanza ve la ispirò... su, su, mi detestate, almeno?

— Sì — mormora lei, vinta — Sentite che potrà odiarvi, un certo dispiacere per voi confessa che già la prova...

— Credetemi, cara Silvana, soltanto allora il mondo sarebbe perfetto, come nel film « Il ladro ». Scusatemi il piccolo sfogo e concedetemi un appuntamento.

A. Germano Rossi

Vi amo, Totò, e lasciate pertanto che io vi racconti la trama del mio ultimo romanzo. La protagonista è una bellissima giovinetta, ignara delle brutture della vita. Abita in una soffitta di Corso Vinzaglio, lavora e sogna. Ma il destino ordisce la sua perfida trama. Improvvisamente voi, Totò, sgusciate nella stanza. Un sussulto, un grido. Sul vostro volto aristocratico la fanciulla decifra le stimmate del vizio e del libertinaggio più srenato. Che fare? Prima che riusciate soltanto a sfiorarla, l'infelice salta sul davanzale e grida:

— Indietro! Vi riconosco, infame! Siete il seduttore di Rina, l'angelo delle Alpi, e di Maria, la sartina di Corso Oportol! Ma non tutte le ciambelle riescono col buco! Sono povera, ma onesta, e preferisco la morte al disonore!

Brevi ma tragici istanti trascorrono... invano voi, Totò, le sussurrate che avrà pellicce, carrozze, gioielli ed applausi di Brancaccio... Pallida ma decisa, ella vi risponde:

— Nol Fate ancora un passo, Totò (marchese Antonio De Curtis), ed io mi lascerò cadere nel vuoto!

Un gemito, un tonfo sordo. Come avrete intuito, amico mio, la illibata fanciulla è la nostra cinematografia, con la quale vi saluto.

Carolina Invernizio  
e per c. e.

Giuseppe Marotta

Maria Denis in « Abbandono », il film Sangraf che vedremo prossimamente.



NOI E GLI ALTRI

# I cartoni animati IN ITALIA

Il pittore Giobbe precisa quali siano i suoi propositi e che possibilità abbia l'Italia per la produzione dei cartoni animati

Luigi Giobbe è uno fra i pittori più noti al mondo dei bambini: da anni collabora ai maggiori settimanali per i piccoli e ha un vero e proprio pubblico affezionato. Di Giobbe si è parlato in questi ultimi tempi intorno a termine e che riguarda la possibilità di produrre dei cartoni animati anche in Italia. Il tema ci è sembrato oltremodo interessante, soprattutto nell'attuale momento.

Ci siamo proposti perciò di sapere quali siano le reali difficoltà che si oppongono alla produzione di cartoni animati in Italia, quale sia il contributo che il lavoro preliminare di Giobbe ha apportato e quali siano le sue conclusioni.

Giobbe tiene soprattutto a convincerci che è necessario sia fatto uno sforzo in questo settore: «Se lo Stato si è tanto preoccupato dell'industria cinematografica e ha voluto, a prezzo di notevolissimi sforzi, che essa progredisse, è perché si è compreso che il cinema è una manifestazione d'arte a cui un paese di primo piano non può restare estraneo. Allo stesso modo non possiamo estraniarci dal problema dei cartoni animati: se essi si fanno, se sono stati fatti, se esistono insomma, dobbiamo farne anche noi. I problemi artistici non possono non essere affrontati con la stessa serietà che manca una attrezzatura industriale. Sarebbe come se un paese volesse ignorare la letteratura perché manca della cellulosa necessaria alla produzione della carta.

Il ragionamento di Giobbe ci sembra convincente, ma quello che più ci preme è a che punto siano giunte le sue personali esperienze e se abbia speranze per poter condurre in porto un esperimento completo. Giobbe ci illustra innanzi tutto le difficoltà tecniche che afferma di aver superate. A dimostrazione ha fatto visionare un cartone muto, di ottanta metri, realizzato da lui con l'aiuto di pochi collaboratori. Non è una storia, è soltanto una prova di quanto si può ottenere. I movimenti dei personaggi disegnati sono perfetti, così come risultano fluidi i movimenti di contorno, il mutare del paesaggio, ecc. «Difficoltà tecniche per il disegno non ce ne sono. Gli apparecchi necessari allo sviluppo dei movimenti possono essere costruiti senza difficoltà. C'è naturalmente il problema del colore, ma anche esso è di facilissima soluzione. Uno dei sistemi di colore tedeschi di cui noi possiamo usufruire presenta la difficoltà dei tre fotogrammi identici per ottenere la tricolore. Questa che è una insormontabile difficoltà per il film normale è risolta da sé per il cartone animato in quanto il disegno è lo stesso e può essere fotografato quante volte si vuole. Ho esaminato due sistemi entrambi ottimi: non ci sono neppure soverchie difficoltà per lo sviluppo e la stampa della pellicola. Tecnicamente il cartone animato a colori può essere prodotto in Italia senza reali ostacoli».

Naturalmente il problema tecnico non è l'ostacolo più grande. C'è un problema industriale, di produzione e di sfruttamento. Di questo, Giobbe, ci parla lungamente dimostrando come la possibilità di una realizzazione sia stata da lui accuratamente vagliata sotto ogni aspetto. — Un problema industriale specifico per la produzione dei cartoni — dice Giobbe — non esiste. Si è talvolta parlato a caso di limitato campo di sfruttamento: niente di più inesatto di questo. Quando la qualità del prodotto è di classe internazionale, lo sfruttamento è automaticamente illimitato. Per il cartone animato il problema commerciale è lo stesso di quello del normale film: è necessario produrre della roba buona. Il resto va da sé. L'attrezzatura industriale americana non si sostiene col solo mercato interno, per quanto vasto. Essa punta sulla qualità per poter interessare il pubblico di tutto il mondo. Sembra del resto che anche la produzione italiana sia entrata in questo criterio: alcuni film di

questa stagione ne testimoniano. Un cartone animato ben fatto avrebbe possibilità di sfruttamento come quelli americani, né più né meno.

— Pensi ad una produzione sistematica di cortometraggi? — domandiamo.

— No. Il cortometraggio mi sembra da escludere, almeno se non è affiancato ad una produzione di metraggio normale. Per diverse ragioni le tariffe in uso fra i nostri esercenti non assicurano al cortometraggio che uno sfruttamento se non limitato, povero. Proporzionalmente poi, il costo del cortometraggio sarebbe più alto di quello di un film a metraggio normale.

Vorremmo fare delle cifre ma Giobbe non è di questa opinione. Le cifre non possono essere fatte finché non si sia di fronte ad un piano di lavoro: allora potrà essere concretato un preventivo scrupoloso, assai più esatto di ogni preventivo di film. Poiché i cartoni animati possono avere una lavorazione calcolata a cronometro, non devono subire la volontà del tempo come i film normali e soprattutto non danno possibilità di sprecare che un minimo di giornate lavorative.

Parliamo poi dei propositi artistici che Giobbe si propone. Qui il pittore è più esplicito.

— Non vedo intanto perché i risultati artistici raggiunti dagli americani non possano essere eguagliati da noi. Non ci manca l'estro e non difettano i temi da sfruttare. Disney, quando si è proposto il lungo metraggio, ha lasciato da parte Topolino e si è rivolto a dei personaggi ancora più universali. I Nani prima e Pinocchio adesso. In Italia abbiamo molti temi da prendere in esame e molti personaggi a cui dare una vita artistica, capaci di commuovere le platee di tutto il mondo.

— Ma tu hai già in mente il personaggio? (N.B. Questa parte di conversazione è spudoratamente falsa. Il personaggio che Giobbe ha in mente lo conosciamo benissimo, ne abbiamo parlato insieme per ore intere, ne abbiamo ricostruito pazientemente il carattere. Insieme lo abbiamo visto vivere ed agire in un mondo vero e di fantasia che abbiamo immaginato per lui. Il personaggio di Giobbe insomma, è anche un po' nostro e perciò il candore della domanda che precede non è che un volgare artificio giornalistico).

— Un personaggio universale: Pulcinella. L'ho studiato spiritualmente e graficamente. Graficamente ha un effetto enorme, così bianco, con la mezza maschera nera: è un miracolo di sintetismo e di espressione, e nessuno più di lui è universale.

Effettivamente Pulcinella è un personaggio mondiale. La più celebre delle maschere napoletane è un fenomeno che esula dal regionalismo per iscriversi in un assai più vasto cerchio di simpatie. Pulcinella, se si vuol dar retta ad alcuni storici, risale addirittura ai tempi dell'antica Roma, alle favole Atellane che avevano per protagonisti Maccò che è, anche fisicamente, l'autentico di Pulcinella. Ma, qualunque sia la sua storia, Pulcinella mosse da Napoli alla conquista del mondo. Recitò nelle commedie di Molière, Feuilleton tentò di naturalizzarlo francese. Gli inglesi lo trasformarono in Punch, ma il suo spirito immortale è sempre quello e quel che più conta è di risonanza universale.

Se da qualche anno è assente dalle scene, questo non può che giovare: maggiore sarà la curiosità di rivedere un personaggio di cui tutti hanno sentito parlare, che ha una celebrità che supera forse quella di Pinocchio.

— Ho preso per tema — dice Giobbe — una commedia celebre: «Le 99 disgrazie di Pulcinella», il tema è soltanto un titolo. Sulla scorta di antichi copioni, di canovacci di commedia dell'arte, noi abbiamo ricostituito il carattere, lo spirito del personaggio. Le sue avventure saranno vecchie e nuove: prenderemo dalle antiche commedie le situazioni più gustose ma ci occuperemo di dare soprattutto alla maschera un sapore di attualità che non deve perdere. Non ci proponiamo una fredde rievocazione: Pulcinella non deve essere soltanto una maschera: è soprattutto un'anima. Un'anima candida, ingenua in un corpo un po' goffo. Arguto e impacciato insieme. Io lo vedo vivo, e vivo mi sembra di averlo ritratto.

È vero. Pulcinella occhieggia dai cartoni che Giobbe ha sparpagliato sul tavolo da disegno. Sembra che da un momento all'altro debba alzarsi e parlare, apostrofarci con la sua voce chioecia e bonaria. Giobbe ci parla del mondo che ha intravisto in Pulcinella, un mondo che egli si sente capace di esprimere.

Nella baracchetta al Pincio, forse, l'ultimo Pulcinella attende che il cinema gli ridia nuova vita. Che gli dia modo di tornare fra i grandi e fra i piccoli che tante volte è riuscito a far sorridere sulle proprie miserie.

U. D. F.



Tre espressioni di Silvana Jachino nel film "San Giovanni decollato" (Capitani - Enrico)

Doris Duranti e Fosco Giachetti in una bellissima scena de "La figlia del Corsaro Verde". A terra è Enrico Glori che... non vuole assolutamente fare il morto (produz. Marenco; organizzazione Fontana).

## II NOSTRI REFERENDUM

# Chi è l'autore del film?

53.

Ettore Allodoli

Mi dispiace di rispondere così tardi alla domanda tanto cortesemente rivolta. Il ritardo mi ha fatto però vedere, sulle interessanti risposte pubblicate, come questo argomento («chi è l'autore del film?») sia complesso e difficile a chiarire.

Quasi quante le città greche che si disputavano l'onore di aver dato i natali ad Omero, sono gli aspiranti autori di un lavoro cinematografico. Quelle eran sette: e a sette forse si potrebbe arrivare, con un po' di indulgenza, anche per le categorie di cui si parla. Oltre le quattro di prima fila (soggettista, sceneggiatore, regista, produttore) possono aggiungersi anche queste altre tre: l'attore (di questo, mi pare si siano dimenticati molto dei partecipanti al referendum: che forse un film ove c'è Greta Garbo non è per il gran pubblico unicamente il film di Greta Garbo?); il musicista (se questo avesse le mani libere e potesse talvolta fare a suo modo acquisterebbe nella produzione cinematografica un posto di prim'ordine, e molti andrebbero a sentire proprio il film del maestro tale); il fotografo. (Il film non è forse, anche, nella sua origine e nel suo principio fondamentale, una serie di fotografie animate?)

Di questi sette, dunque, chi è l'autore? Colui che possa dare il suo nome di creatore all'opera d'arte come Manzoni lo dà ai «Promessi Sposi», Cervantes ai «Don Chisciotte», (cito questi nomi, innocentemente, senza voler fare un paragone ironico?)

Nessuno, probabilmente; e un po' tutti insieme. E non è necessario affatto che vi sia un solo autore: il film non è un romanzo, non è una poesia, non è una biografia narrativa, non è una commedia, né una tragedia (sebbene a queste ultime voglia spesso, accontentarsi; anzi alla prima, producendo talvolta l'effetto della seconda).

Il film è un'opera d'arte sui generis, nuova, tipica della civiltà contemporanea, che si giova di tecnica e d'industria, di fantasia e di pratica, di scienza e di istinti individuali e collettivi; che chiede il suo sussidio, il suo soccorso un po' a tutte le arti; dalla musica e dalla letteratura alla scenografia e alla pittura.

Questa «cosa nuova» ha bisogno perciò d'essere studiata con criteri nuovi né ad essa può ricondursi il solito canone estetico.

Queste sette categorie che ho elencate (ed altre se ne potrebbero aggiungere, l'operatore del montaggio, chi soprintende al suono, al colore, il truccatore ecc.) hanno tutte una importanza ben diversa da quella limitata che possono avere nei riguardi delle altre manifestazioni artistiche, letterarie, musicali, teatrali, per es.: l'illustratore di un libro o il commentatore o il traduttore, o i minori addetti ad una rappresentazione scenica.

E non si creda con questo che voglia diminuire il valore reale del soggettista. Il soggetto, nel film, non è però che un ingrediente; e nei film fatti da opere letterarie, i primi e celebri autori per dirne alcuni: Flaubert, Tolstoj, Thackeray, non hanno che ben poco a vedere con le «Madame Bovary», «Anne Karenine», «Becky Sharp» realizzate via via sullo schermo.

Non c'è esitazione a dire che l'autore del «Trovatore» o della «Traviata», pur essendoci intorno a codeste opere tanti collaboratori, a cominciare da uno molto notevole, l'autore della trama, del fatto. Non c'è esitazione; che, il solo una finzione d'arte emerge sulle altre e le sommerge tutte: la musica, la creazione musicale.

Qui, nel bianco e nero, le funzioni

54.

Giovanni Cenato

Poiché questo privilegio è conteso soprattutto fra autore del soggetto e regista, io credo che autore del film debba ritenersi il soggettista, che ha ideato la trama. Il regista sta all'autore del soggetto come il cantante sta all'autore della musica. Un buon regista fa il successo del film come un ottimo cantante fa il successo dell'opera. Egli ne è l'interprete, il realizzatore, colui che comunica al pubblico i sentimenti dell'autore.

Giovanni Cenato

sono varie, alternate, a volta a volta l'una imponendosi all'altra. E parecchi, quindi, gli autori.

Non deve però tacersi; che si è fatto a poco a poco nel pubblico più colto, la convinzione che il film è opera di un solo, o che, almeno, per individualità, occorra chiamarlo regista. E talvolta non si può dar torto a questa opinione: e si sono avuti film di semplicità ordinativa, come quelli di Chaplin, in cui non era possibile non riconoscere l'impronta di uno solo. E quando uno solo assume in sé le facoltà direttive delle principali categorie che danno origine alla produzione, quegli si avvicina di più, naturalmente, ad essere lui l'autore del film. Ma per le ragioni su esposte, questo accentramento non è necessario, come nelle altre opere d'arte e talvolta può essere, se non addirittura pericoloso, molesto alla sintesi del lavoro, proprio tutto il contrario di quello che avviene nelle altre manifestazioni ed espressioni dell'arte.

Ettore Allodoli

55.

Alberto Donaudy

Perché attribuire a un esecutore — per quanto grande egli sia, per quanto genio egli metta nella realizzazione d'un'opera d'arte — la paternità dell'opera stessa? Noi avemmo la Duse, avemmo Caruso, abbiamo Toscanini; e abbiamo forse mai detto «La donna del mare» della Duse, l'«Aida» di Caruso, la «Nona» di Toscanini?

A ciò si ribatte: ma il regista del film non esegue soltanto, crea. Ebbene, qui sta il male: che egli crei, cioè che improvvisi. Allorché vuol creare, ne ha il tempo e la possibilità, sceneggiando egli stesso o collaborando nella sceneggiatura. Allora si che, insieme con l'autore del soggetto, gli spetta nel film una paternità. Altrimenti, il suo compito deve essere solo quello — e, ahimè, non è — di realizzarlo nel miglior modo possibile, senza in nulla tradire il testo che ha davanti.

Il film, insomma, non è che del soggettista e dello sceneggiatore, come l'opera lirica — che tante affinità ha col film, per il necessario concorso alla sua realizzazione di tanti ingegni diversi — è del musicista e del librettista soltanto, e non di chi la dirige, o di chi la dirige. Chè, se il pubblico dice: «Andiamo a vedere Genina nell'«Alcazar», come direbbe «Andiamo a sentire Toscanini nella «Nona Sinfonia», padronissimo: vuol dire che per lui, giudice sovrano, la regia di Genina ha un'importanza o una curiosità maggiore da soddisfare; ma il film è e resterà sempre di chi vi ha speso il tesoro della sua fantasia, tanto nell'immaginarlo che nello sceneggiarlo.

Alberto Donaudy

Da un "cartone" di Luigi Giobbe: Pulcinella.



U. D. F.

STRONCATURIE

30. Rina Morelli  
OVVERO  
Cenerentola

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

Nei «Due anelli magici», commedia per burattini, (una commedia bellissima, colma di ilari, meravigliosi intrighi) una zitella languida e magra — così magra che pare una linea retta — mormora a Faggiolino: «Vieni sul mio seno». Lo smanioso invito non garba all'impertinente mascherotto, che risponde: «Lo cerco subito», «Che cosa?», «Il seno».

Se la dovessi definire l'arte di Rina Morelli — che è una donna minuta quasi una bimba — questa sarebbe la mia opinione: «L'arte è un seno». Perché il seno di Rina Morelli non c'è, ma splende inventato da una recitazione che tramuta nella mia fantasia di ascoltatore, le linee rette in linee curve, le autostrade lisce in aspre montagne. La cara attrice non si offende; e pensi, per via del seno, a Emma Gramatica e a Dina Galli: esili, e grandissime; pensi a Vanna Vanni e a Silvana Jachino: prospere, e meno grandi; pensi a Eleonora Duse: che non aveva i fascino umani di Clara Calamai, ma per sé aveva il più raffinato e conteso amatore dell'epoca. Il seno può creare un successo, non l'arte; al contrario, l'arte crea il seno; e la gloria.

I critici non dovrebbero confondere i seni naturali con i seni inventati: non dovrebbero, cioè, dare alla calligrafia l'autorità dello stile. Il seno è una cosa, e un'attrice un'altro. E dovrebbero, i critici, parlar chiaro. Stasera, si replica non la commedia di Gaspare Cataldo ma il seno tentatore di Cesarina Gheraldi. Stasera, sarà proiettato in prima visione non il film di Gennaro Righelli ma il seno atteso di Oretta Fiume. Continua il successo non di «Eravamo sette seni» ma di «Eravamo sette seni». Anzi: otto: ché il seno di Amelia Chellini conta per due. Se fossi un produttore, vorrei far girare a Rosina Anselmi un film intitolato, spiritosamente: «Il seno sono io», regia di Rina de Liguoro.

Ma torniamo all'altra Rina, quella che ha ceduto la sua parte di seno ad Amelia Chellini, a Rosina Anselmi, a Rina de Liguoro. Non ha recitato che in un film: «Una avventura di Salvatore Rosa». Dopo aver prestato la sua voce — quella sua voce amorosa; sospirata negli idilli, tinnula nelle schermaglie; un covo di ombre negli abbandoni, un nido di gorgheggi alla felicità — a molte attrici forestiere, Rina Morelli è apparsa finalmente — lei, in persona — dentro un film: e tutti hanno gridato alla rivelazione.

E' apparsa in un personaggio stordito, caparbio, bizzoso, agrio: una fanciulla che ha un diavolo per capello: ironica, perfida, capricciosa; e dotata, alla fine, da quel gagliardo pittore, che non ha paura di nessuno: nemmeno delle donne. Così piccolina — quella furibonda ragazza — e così bella. Così minuta — quella inviperita ragazza — e con quel seno. Un seno — ricordate? — scattante; e innamorante. Non c'era; e l'abbiamo visto tutti. Non c'era ma c'era l'arte. L'arte che creava, davanti ai nostri occhi stupefatti e adoranti, la più veziosa bisbetica del mondo. Il mio amico e maestro Lunardo, vicino a me, fremeva; e gemeva: «Ma che Laura Nucci, ma che Laura Nucci, capisco».

Direi dunque, con perfetta coscienza, che Rina Morelli è un'attrice grandissima. Come Emma, Come Dina. Con quel visetto a punta; con quella gracile figura di cenerentola. Mi pare, anzi, che la storia di Cenerentola si rinnovi per Rina Morelli: negli anni andati respinta, trascurata; e, oggi, eletta, vittoriosa, dominatrice.

Se ne stava nell'ombra, Cenerentola; e tutta la luce, alla ribalta, era per le sorelle: Laura Adani e Andreina Pagnani: le sorelle bionde, bellissime; con Silvio d'Amico che scriveva: «Andreina Pagnani è la perfetta attrice goldoniana». Se ne stava nell'ombra, Cenerentola: al fianco di Antonio Gandusio, in un repertorio di farse, o al fianco di Giulio Donadio, in una cronaca di delitti misteriosi; e gli amministratori dichiaravano: «E' brava ma non ha femminilità». Ed ecco — pare una fiaba... — che Cenerentola è inviata alla reggia: è prima attrice con Renzo Ricci, poi con Armando Falconi, poi con Memo Benassi... E' brava, Cenerentola, persino con Benassi, che vuol esser bravo soltanto lui... Cammina cammina cammina... Ed ecco che Cenerentola Morelli è oggi la più brava di tutte, la più bella di tutte, la più «femminile» di tutte. «Femminile» al punto che reciterà, quest'anno, la «Locandiera», che è un inno alla civetteria; brava al punto che io non scrivo la stroncatura ma l'elogio.

La più brava, la più bella: con quella voce amorosa; sospirata e tinnula, covo di ombre e nido di gorgheggi; e con quel seno che non c'è; ma splende.

Tabarrino

Ai lettori: Quando avrete letto "FILM" mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'Ufficio giornali truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà ai combattenti.



Winnie Markus che vedremo nel film presentato in Italia dalla Generalcine "Oceano in fiamme"

LO STIVATORE BIZZARRO

Continua il  
LIBRO DEI  
SOGNI

Proviamo a immaginare. Che cosa sogna Alessandro Blasetti? Un film in costume: avventuroso e romantico: cappelli piumati e corazze splendide, belle sonore e madrigali estrosi. Cantano i galli: i galli con le penne sciarlatte e gli stivali d'oro. Là, sulla torre, le guardie — con gli stivali neri — squillano la sveglia: riucono le trombe nel primo azzurro.

Luisa Ferida — braccia nude e gonnellino — esce dal palagio e si avvia alla lontana. Torvo è il palagio, dove Osvaldo Valenti, il signore del luogo, passa inquieto le notti, obbligato come è a non cavarsi gli stivali: i lunghi stivali che lasciano le cosce. Invano Ugo Cèseri e gli altri fidi si aggrappano ai tacchi, tirano gli speroni, gettano acqua sul duro cuoio: quegli stivali, di marca Blasetti, resistono prepotenti, e Osvaldo se li deve tenere. La Ferida, intanto, si lava ruscicamente. Il gonnellino buttato su una aiuola pare una corolla. Sinfonia di mandorli in fiore. Adesso, la Ferida — che è un'amile ancella — pulisce alcuni stivali, se li stringe al seno, mormora con abbandono: «Oh stivaletti, stivaletti miei...». Sono gli stivali di Ettore Fieramosca e di Salvatore Rosa.

Alessandro Blasetti sogna ora la sua infanzia. Grida: «Voglio fare il regista, e voglio un paio di stivali». Crede — lo strano bimbo — che, senza stivali, non si possa dirigere un film. Non solo: ma vuole anche un maglione da corridore... Dissolvenza.

— Devi essere miel — tuona Osvaldo all'ancella Luisa.

— Siete pazzo, messere.

— Ma non capisci che ti adoro? Non capisci che io, signore del luogo, darei tutto per te? Che vuoi, cuor del mio cuore? Vuoi forse il luogo? E' tuo, Vuoi il palagio e le gemme? Ma con tutto il piacere. Vuoi una stroncatura di Tabarrino? Chiedi Tabarrino, che è vanitosissimo, troverà il modo di far sapere che i tuoi occhi non valgono i suoi... O desideri ancora — le donne sono bizzarre — una regia di Mario Bonnard? O preferisci un soggetto di Leo Mezzadri? Parla, e avrai.

Rumor di zoccoli sul ponte del castello: le guardie a cavallo vanno a giostare.

Risponde Luisa, con inquadatura alla russa. — Amo Salvatore Rosa, il celebre autore del «Figlio inquieto» e di «Ombra, la moglie bella».

Uraganeggia Osvaldo: — Maledizione!

Nuvole dense, negre, sinistre.

Osvaldo chiama i fidi: «Datemi un maglione e l'elmo. Devo battermi». Poi fra sé. «Ah ah, Salvatore Rosa! Tu aspiri all'Accademia? Tu credi, perché hai scritto il «Ciclo dei Vela» di andare all'Accademia? Ma non sai, o temerario, che l'ama Luisa deve misurarsi con me? Ah ah, Salvatore Rosa! Tu sono uno spacciatto terribile, e i tuoi romanzi — e i romanzi di Riccardo Bacchelli — non mi fanno paura. Andiamo a duellare in campo aperto: e vedrai che servizio ti faccio».

Cantano i galli, squillano le trombe, giungono madonne e messeri, il direttore di produzione raccomandando: «facciamo presto», l'ufficio stampa organizza un comunicato, Luisa assiste dal verone, la sceneggiatura, a questo punto, non è chiara, il pubblico domanda: «Insomma, è Ettore Fieramosca o Salvatore Rosa?», un po' di silenzio, non siamo al mercato, finalmente si gira.

Uria Blasetti ai cavalieri nemici: — Caracollate.

I cavalieri caracollano. Sequenza del caracollo. Naturalmente, caracolla anche il carretto. Darei l'anima al diavolo per sentir leggere da Sandra Ravel, che ha l'erre molle, questi periodi caracollanti.

Dice Salvatore Rosa a Osvaldo: — Io mi batto, ma a petto scoperto. Ecco: butto via il maglione. Voglio farti vedere che non temo il tuo brandito. In più, mi cavo gli stivali. Ascoltami bene se riesci a cavarti gli stivali, o ti cedo Luisa.

riesci a cavarti gli stivali, io ti cedo Luisa.

E ride beffardo.

Uraganeggia Osvaldo: — Gli stivali ci vogliono: è un film di Blasetti. Non facciamo scherzi gli stivali ci vogliono. Senza stivali il film di Blasetti non è più lui. Madonne e messeri: ricordate «Nerone»? Ricordate la «Tavola dei poveri»? la «Contessa di Parma», il «Caso Haller»? Sono film senza stivali, cioè film di un Blasetti minore...

Risponde Salvatore Rosa: — Tutte storie, o mio scaltro rivale.

— Pensa a «Retrosena», pensa al baritono Romito...

Tutte storie, ripeto. Cavati gli stivali, cavati il maglione... Io ti sfido.

Blasetti nel sogno smania: «No, Salvatore Rosa, no, Ettore Fieramosca, no, Osvaldo Valenti: gli stivali no, il maglione no...».

Incubi. Stringe il cuscino, cerca sul tappeto, a occhi chiusi, le pantofole... Grida Luisa dal verone: — Osvaldo, cavati gli stivali, e sarò tua.

E ride invidiosa.

Blasetti si agita, freme, caracolla.

Lunardo

\* Lenj Riefenstahl, al pari di Trenker, si è messa a interpretare i film che dirige, oltre a scriverne il soggetto. Essa sta adesso preparando un grande film tratto dall'opera di D'Albert «Tiefenland».

SETTE GIORNIA ROMA

"La peccatrice"

E' inutile: non c'è nulla da fare: quando a uno gli dice male, gli dice male. Prendete il caso di Maria Ferrante, altrimenti detta «La peccatrice». Essa era, in origine, una bella figliola procace e illibata. Se le avesse detto bene, avrebbe fatto la fine di tutte le belle figliole procace e illibate: avrebbe incontrato un produttore, il produttore l'avrebbe fissata lungamente e avrebbe esclamato: «Toh, guarda que bel tipo di ragazza procace e illibata!». E, ipso facto, o, se preferite, illico et immediate, l'avrebbe nominata diva.

Invece a Maria Ferrante, altrimenti detta «La peccatrice», diceva male, per cui, invece che in un produttore, s'imbatte in uno studente.

Cosa fa lo studente? Avrebbe potuto fare mille cose una più innocua dell'altra. Non so, firmare un trattato di non aggressione con la luna, ordinare una Mostra personale, tentare di battere il primato olimpionico dei 100 metri sul dorso; e così di seguito. E invece no: fra tante cose innocue a disposizione, va a scegliere proprio quella meno innocua: rendere madre Maria Ferrante. E la rende madre con il poco visibile entusiasmo che vien proprio fatto di domandarsi: «Ma chi glielo ha fatto fare?». Comunque, quel che è stato, è stato: se Maria Ferrante non è ancora peccatrice, in compenso non è più illibata, per cui, allo scopo di risparmiare alla vecchia genitrice l'onta, decide di fuggire con lo studente. Il quale — e qui a Maria comincia veramente a dirle male — pensa bene di fuggire prima di lei. Maria è sola. Potrebbe tornare dalla madre e farsi perdonare. Troppo semplice: essa preferisce invece farsi accogliere da un documentarista dell'Istituto Nazionale Luce e allattare, insieme con il bimbo che le è nato, anche il bimbo di un ricco contadino.

Naturalmente — visto che a Maria deve assolutamente dire male — il bimbo suo le muore e a lei non resta che accettare l'offerta del ricco contadino, il quale l'accoglie come una parente nella sua casa. «Meno male!» — direte voi. Macchè! Meno male se non ci fosse stato Salvatore, il cognato del ricco contadino. Invece Salvatore c'è e s'innamora di Maria. Non solo, ma quando sa che essa non è più illibata, tenta di violentarla.

— Tu — le dice — non sei più illibata: perciò io ti violento!

Strano modo di ragionare! Fortuna che all'ultimo si ravvede, altrimenti con quel suo principio di voler possedere tutte le ragazze non più illibate, finiva dritto dritto al Creatore. Comunque Maria prende le valigie e lascia quella casa dove avrebbe potuto essere felice. Ritorna dalla madre? Macchè! Si reca in una città di mare ove fa la conoscenza di un bravo giovane, Pietro. Pietro s'innamora di Maria, Maria di Pietro e tutti — direte voi — vissero felici e contenti.

Questo se a Maria le avesse detto bene: siccome invece le diceva male Pietro finisce in prigione e lei resta di nuovo sola in mezzo ai guai. Ritorna dalla madre? Macchè! Finisce, mercé i buoni uffici di un losco individuo che si fingeva amico di Pietro, in uno di quei locali in cui gli uomini, per esservi ammessi, debbono aver compiuto i 18 anni.

— Orrore! — direte voi.

— Orrore! — dico io.

— Ma perché — direte ancora voi — non ritorna dalla madre?

— Già — dico io — e la redenzione, allora? Più si pecca e più la redenzione fa effetto.

Ad un certo punto, infatti, una bella compagna di Maria muore e la Peccatrice, sconvolta, gridando, «Dagli, alla redenzione!» fugge dalla casa malfamata, inseguita ad una testa dal losco amico di Pietro, il quale la minaccia, se non ritorna all'ovile, di denunciarla per furto.

— Ma insomma — grida Maria esasperata — qui non ci si può nemmeno redimere in pace! Gnaffe che jella!

Fugge di nuovo e va da Pietro, il quale nel frattempo era uscito di prigione. Ma Pietro che ha saputo tutto non vuol saperne, «Com'è?!» — dice — lo ero in prigione e tu te la spassavi in quella casa malfamata? Voi dormite e Kinglax lavora? Neanche per il cavolo! Non voglio più saperne! Al massimo posso darvi un posto nella lavanderia di mio padre.

Maria accetta. «Ma — direte voi — non era fuggita dalla casa per tornare dalla mamma?». Evidentemente no: evidentemente ci aveva ripensato; evidentemente ognuno la quello che più gli pare e piace. Comunque, anche nella lavanderia continua a dirle male. I genitori di Pietro, saputo da un poliziotto delatore il passato di Maria, gridano: «Ma questa i panni non li lava: li sporca!», e la scacciano.

Maria si decide finalmente a tornare dalla madre.

Inseguita da Pietro pentito, dopo un

breve colloquio con Salvatore pentito, ritorna, pentita, nel suo paese, ove si imbatte per la seconda volta nello studente, il quale mangia con un appetito invidiabile.

— A quello — pensa Maria — i rimorsi fanno da aperitivo!

Lo guarda con dispregio e corre a gettarsi, finalmente, fra le braccia della mamma. Le campane suonano a festa, cinguettano gli augelli, e splende il sole!

Il film, a parte questo nostro scherzoso modo di raccontarlo, è buono. Palermo l'ha diretto con grande abilità, mano intelligente, e con gusto, anche se non sempre con efficacia. V'è infatti, in alcune scene specialmente, un po' di retorica: forse per la paura di cadere in un realismo troppo da film francese. Ma nell'insieme è una regia che fa onore al nostro cinema. Paola Barbara ha interpretato alcune scene da grande attrice: diciamo l'incontro al ristorante con lo studente e il ritorno dalla mamma; e, comunque, esce largamente vittoriosa dal cimento. Degli altri meritanio omaggi floreali Gino Cervi, De Sica, Pilòto, Giachetti e il mio sarto, il quale deve avere tanti di quei soldi che se non lo tengo buono con gli omaggi floreali mi fa uno scandalo.

«Il pirata sono io!»

Io vorrei consigliarvi, quando vi recate a vedere un film comico, di truccarvi da istrice o da puzola, in modo da tenere lontano da voi «lo spettatore di ferrea memoria».

Lo «spettatore di ferrea memoria» è una specie di calamità: è un uomo che sa dirvi con matematica precisione da quale film è stata copiata la trovata tale, da quale libro è stata sottratta la battuta tal'altra e così via sino a farvi restare le risate a metà strada, come un ascensore qualsiasi.

Ed io alla prima de «Il Pirata sono io!» capiti proprio vicino ad un tipo simile.

— Carina — dissi io — la trovata del testamento.

— Vecchia — commentò seccamente lo spettatore di ferrea memoria — copiata dal film «Uno scozzese alla Corte del Gran Kan». Quando la Principessa deve sposare l'usurpatore, per ritardare la cerimonia e dare a Gary Cooper il tempo di salvarla, si mette a declamare tutti i suoi nomi e tutti i suoi titoli.

Bene — risposi rimandando indietro la risata — però quella, di stordire i pirati per poi imbarcarli è carina.

— Vecchia! — strepitò irosamente lo s. d. i. m. — E' già in un film di Stan Laurel e Oliver Hardy, nonché in altri quattordici film americani.

— Beh, ma quella del catrame bollente?...

— Vecchia! Già vista in sette film.

— Sì, ma quella di chiamare «Cicciona» una delle protagoniste...

— Vecchia! Walter e «Marc'Aurelio»!

— Sì, ma...

— Vecchia!

— Lo so, ma...

— Vec'hial!

E così per tutta la durata del film, per cui, sebbene fossi animato dalla migliore volontà del mondo, non mi fu possibile farmi notare per una risata fresca e squillante.

All'uscita, chiesi notizie ad un critico.

— Divertente? — dissi.

— Bella messa in scena! — mi rispose.

— Fa ridere però?

— I costumi sono stanzosi: la ricostruzione degli ambienti lussuosi.

— Le situazioni non vi sono forse sembrate comiche?

— E' un film che è costato per lo meno tre milioni!

— Forse le battute vi sono sembrate un po' fredde e tutt'altro che cinematografiche, oppure le trovate fiacche e volute? Pensate forse che Macario, il vero Macario, è stato sacrificato alla trama? Oppure pensate che Macario è stato sommerso dalla stanzosità della ricostruzione? Non vorrete dirmi ora che le battute appartengono ad un genere di umorismo più da giornale che da film, è che questo genere, inoltre, è già stato un po' troppo sfruttato? O pensate che...

— Io penso — m'interruppe il critico — che se non mi sbrigo, perdo l'ultimo autobus! Vi saluto.

E se ne andò lasciandomi con i miei dubbi. Io comunque penso che un film di Macario è sempre un film di Macario, un film cioè che merita di essere veduto. Qui, poi, c'è uno sforzo industriale che è degno del massimo rispetto perché si è voluto, con intelligenza, dare al brillantissimo attore comico una cornice di grande ricchezza e di vivaci colori: e poche volte — bisogna dirlo — un film italiano è stato così ricco. Dopo di che inneggiamo insieme al comm. Giuseppe, dal quale aspetto grossi lavori.

— Rido... cherubini presso l'acquasanta negli abiti turchini dentro la sacrestia tra odor di malvasia e gocciolate di cera.

Diego Calcagno

O grande bella Paola fiore della malia, vagano odori intensi di candele e d'incensi nell'ampia sacrestia un poco polverosa.

Il caval di San Giorgio tra nuvole di rose schiaccia il capo al demonio e San Giuseppe, chino sul bastone fiorito di gigli, a San Gioacchino sorride e a Sant'Antonio.

Con le papille inquiete, o Paola, confessate molte colpe segrete al rubicondo frate.

— «Sirena risplendente, sul colle del peccato sdruciolati lentamente.

E l'anima mia è piena d'un fiamme di rimora che ora favvelena.

Ho dannato infiniti giovanotti in marsina e guesfieri agguerriti: eroi, flogi, banchieri travolti nelle gonne, immense perdizioni, da De Sica a Falconi; e fui la più crudele ed empia delle donne.

Son stata granduchessa e imperatrice, io stessa tra le folie del secolo un cuor di calcestruzzo portai sotto un cappello dalle piume di struzzo.

E infine, padre mio, son naufragata infelice in ricerca d'oblio, oscura peccatrice tra essenze maledette di case malfamate e locande sospette, e ho persino avuto per colpa del demonio

un tenero bambino fuori del matrimonio.

Alta, superba, sana ero il tipo purissimo della bella italiana.

O padre, padre mio, poco tempo è passato da quando andavo sola con i seni erompendi e le gambe sfioranti e le braccia fiorenti e ardore di prato.

Portavo una vestina di filo colorato, ero una signorina del caro tempo andato...»

Il rubicondo frate vi sorride gioviale e vi dice: — «Esultate, figliola mia, non vale. Questi peccati orribili non son degni di pianto perché sono compiuti fra incanti di velluti sullo schermo soltanto. V'han portata sul Lido in trionfo, nessuna ebbe tanto alte il grido del plauso tra le gondole glauche della laguna. Ed ormai d'impavida il vostro grande nome sull'«Eco della Stampa».

Nel dolce panorama delle ombre la lolla più dogna, alta vi ama, tutti i vostri peccati son danque perdonati e quel vostro viso piuttosto che l'inferno merita il paradiso».

Ridono i cherubini presso l'acquasanta negli abiti turchini dentro la sacrestia tra odor di malvasia e gocciolate di cera.

Diego Calcagno

MADRIGALE a Paola Barbara

D. W. - Genova - La fotografia sarà probabilmente pubblicata a suo turno. Per ora è in esame.

Morgan - Non chiamo a te mi «Peppinello», soltanto Gino Bartali, ha fatto una volta, impunitamente, Marika Rokk non mi dispiace; a vederla, le «k» del suo nome diminuiscono prodigiosamente, e diventano dolci come gianduia. Che cosa penso di Luciana Peverelli? Ho già avuto occasione di dirlo recentemente, in questa stessa indefinibile rubrica: Luciana Peverelli è nata per scrivere ciò che milioni di ragazze pensano sul tema amore. Cupido tesé una volta il suo arco, e mirò al cuore di Luciana giovinetta; ma improvvisamente cambiò idea, depose l'arco, gettò alla Peverelli un foglio di carta, e disse: «Dettato: Alida incontrò Maner in una sera di giugno, gonfia di profumi...». Avrà mai amato, questa Luciana? Davvero mi sento di escluderlo; diventerà vecchia, un giorno, sarà una piccola signora bianca ed esile; ma le lettere che i suoi nipoti ritroveranno in un polveroso scrigno, legate con un nastro azzurro, saranno tutte di complimenti per il romanzo in corso, che «ha fatto aumentare la tiratura di diecimila copie, e in cui sarebbe opportuno insistere sulla figura di Maner, sempre lasciando largo respiro a quella di Alida, e sottolineando ogni moto dell'animo del transiuga Alberto»; saranno tutte le lettere, come si intuisce, dell'attento Eugenio Garca, direttore responsabile. Ma ora basta su questo argomento, e d'accordo su gli ipotici, Morgan di accordo. E' così brutta, l'ipocrisia, che la detestiamo negli altri pur sapendo di possederne una discreta dose anche noi.

Man, studente torinese. - Dato che avete

conseguito la licenza liceale (ralliegramenti, a proposito) non vi conviene abbandonarvi a espressioni come «Ho tardato così tanto a scrivere...»; i termini «così» e «tanto» aspirano ad essere usati, come gli occhi degli strabici, separatamente. Se la mia cara Ada è mia moglie? Credo di sì; ho domandato a un bravo avvocato che cosa accadrebbe se la mia cara Ada venisse rinvenuta in un bosco, e non rispondesse a nessuna domanda, e il mio voto esprime una sovrumanca deliziosa pace. L'avvocato ha consultato i suoi codici, e mi ha risposto che in tal caso io avrei commesso un uxoricidio. Se i miei versi per Maria Denis erano un'ode o un madrigale? Non saprei; potevano anche essere un pesce, o un canguro. La mia poesia si adatta a tutto, è più che altro anfibia. Concludo informandovi con vivo piacere che l'autore di quel soggetto è proprio Mino Doletti.

Ammiratrice di Rodolfo. - Mi spiace, ma non sono d'accordo con voi. Non i giornali cinematografici, ormai, debbono occuparsi di Rodolfo Valentino, ma soltanto le anime buone, nelle loro preghiere. Quanto agli attori anglosassoni, ho spiegato negli scorsi numeri perché non desidero neppure nominarli. Mi auguro di ricevere ancora lettere vostre, purché mi parliate d'altro, scusate.

Amo d'oro. - La vostra lettera è stata trasmessa a Marina Von Dittmar.

Giovanni T. - Genova. - Macché! Non è umorismo quello che si basa sul dire o sul fare le cose al contrario. Taluni pensano: esattore del gas; e poi scrivono: «Il signor Pasquale fermò per istrada l'esattore del gas e disse: - Vorrei pagare il gas - Come vi chiamate? - disse l'esattore, estraen-

do il fascio delle tattuere. - Ma non è il mio gas che voglio pagare disse il signor Pasquale - Voglio pagare la fattura di un altro, a vostra scelta. - Ho capito - disse l'esattore sfogliando le fatture - Vi va allora Minelli Carlo, metri cubi 130, lire 76,20? - Ma sì - disse il signor Pasquale. Questo o un altro, fa lo stesso. Piuttosto sentite - aggiunse - volete fare un affarone? Volete vendermele tutte in blocco, le fatture? - Ve ne do semila lire - Ma ci rimetto! - esclamò l'esattore - Sono almeno diecimila lire di gas... - Semila, prendere o lasciare - disse il signor Pasquale, ormai deciso - E va bene, affare fatto per semila - concluse improvvisamente l'esattore - Tanto è tardi... - Mi spiego? Taluni risultano in grado, magari a quarant'anni, di scrivere cose simili: ma secondo me non si tratta di umoristi.

Vecchio burlesco - Parma. - Grazie della simpatia. Ma non chiamatemi Marotta, vi prego. Il mio buon padre, morendo, non mi lasciò che una spada e una sola erre nel cognome, facendomi giurare che avrei sempre adoperato la prima al servizio della seconda. Perciò io ho collocato la spada sulla parete dell'anticamera, esattamente al disopra della sedia che qualunque creditore, entrando, è costretto ad occupare (dato che non ce ne sono altre); e generalmente mi limito ad avvertire: «Non alzate la voce, per piacere, altrimenti il filo che sostiene la spada si rompe». Ciascun creditore, è ovvio, ribatte chiedendomi perché non ho adoperato un filo più robusto; ciò che mi consente di replicare chiedendo a mia volta perché, come creditori e come uomini, non si sentono disposti ad assumere un contegno più educato.

Corallina - Livorno. - Vi sbagliate. Io presumo di dire, scherzando, cose abbastanza serie; e voi perché non cercate, con un piccolo sforzo, di identificarle? Si tratterebbe di dare una mortificante smentita alla teoria secondo la quale l'umorismo è inibito a due sole categorie di persone: le donne e i megalomani. Di mia zia Carolina ho deciso di non parlare questa settimana. Offesa per ciò che ho detto dei suoi cappellini, essa li ha sostituiti con una sciarpa, e mi ha tolto il saluto. Tale sciarpa, secondo me è quella - famosa di cui si serviva il celebre strangolatore Gutierrez. Intendiamoci: egli non strangolava le vittime con quella sciarpa; gliela mostrava soltanto, in modo che il disegno risultasse ben visibile, e gli infelici morivano strangolati.

Annamaria T. D. - Napoli. - Ahimè, la vostra carta da lettere... dove avevo già visto negli annali giudiziari

tanto giallo? Forse in un'arancia. Beniamino Gli vive attualmente in Italia, e continua a cantare anche quando si fa la barba. E siccome il rasoio lo ha in mano lui, i suoi vicini di casa non possono che mormorare qualche preghiera. La mia opinione su questi film desidero ignorarla io stesso. Detesto in blocco i film in cui si canta, ci mancherebbe che scendessi a picchiare loro mogli. Spero che la mia franchezza non vi abbia offeso, anche perché se io ho le mie idee su ballerini vi avrei indubbiamente le vostre idee sugli umoristi, che mi impegnò fin d'ora a rispettare.

Una pianista - Firenze. Vi ringrazio del bacio che mi mandate, ma non illudetevi di aver fatto gran che. Per iscritto io sono capace di baciare chiunque, anche un amico. Desiderate che vi predica l'avvenire sulla semplice base del fatto che nascente di domenica. E' un po' poco; dovrete almeno darmi l'elenco delle farmacie di turno per quella domenica.

Giuseppe La Palombara. - Rispondo cumulativamente alle vostre ultime cinque lettere (scrivo queste righe in data 21 ottobre e la vostra missiva più recente è del 14 ottobre: tenetene conto, se vi interessa anche il lato contabile dei nostri rapporti epistolari). Vi confesso che finora soltanto qualche creditore mi aveva scritto così intensamente; vi ringrazio e vi nominio mio creditore onorario. Sono lieto di informarvi che tutte le vostre lettere gemono a questa ora nei cassetti degli astri del nostro cinema ai quali le avete destinate. Perché molti non vi hanno risposto? Capricci d'artisti, suppongo. Alcuni nostri attori - maschi e femmine - non hanno altro, di artistico, che la peggiore che esista - ce n'era abbastanza per pregarlo di assentarsi da Cinecittà,

Roberto e Maria - Milano. - Vi confesso che non ho mai avuto simpatia per i ballerini del varietà; sono sempre io che fischio quando essi compaiono sul palcoscenico. So già quello che faranno: lui girerà intorno a lei sorridendo in modo da non lasciar pre-

sagire nulla di buono, e lei darà l'impressione di non sentire la minaccia che c'è nell'aria; poi lui afferrerà e la scarverà, e lei si scosterà, e lui si avvilgerà al collo e alle spalle; e tutto questo con la presunzione che la musica gli dia ragione, e che gli spettatori fremano di sottile piacere estetico, come se fossero tutti uomini abituati a picchiare le loro mogli. Spero che la mia franchezza non vi abbia offeso, anche perché se io ho le mie idee su ballerini vi avrei indubbiamente le vostre idee sugli umoristi, che mi impegnò fin d'ora a rispettare.

Una pianista - Firenze. Vi ringrazio del bacio che mi mandate, ma non illudetevi di aver fatto gran che. Per iscritto io sono capace di baciare chiunque, anche un amico. Desiderate che vi predica l'avvenire sulla semplice base del fatto che nascente di domenica. E' un po' poco; dovrete almeno darmi l'elenco delle farmacie di turno per quella domenica.

Giuseppe La Palombara. - Rispondo cumulativamente alle vostre ultime cinque lettere (scrivo queste righe in data 21 ottobre e la vostra missiva più recente è del 14 ottobre: tenetene conto, se vi interessa anche il lato contabile dei nostri rapporti epistolari). Vi confesso che finora soltanto qualche creditore mi aveva scritto così intensamente; vi ringrazio e vi nominio mio creditore onorario. Sono lieto di informarvi che tutte le vostre lettere gemono a questa ora nei cassetti degli astri del nostro cinema ai quali le avete destinate. Perché molti non vi hanno risposto? Capricci d'artisti, suppongo. Alcuni nostri attori - maschi e femmine - non hanno altro, di artistico, che la peggiore che esista - ce n'era abbastanza per pregarlo di assentarsi da Cinecittà,

Roberto e Maria - Milano. - Vi confesso che non ho mai avuto simpatia per i ballerini del varietà; sono sempre io che fischio quando essi compaiono sul palcoscenico. So già quello che faranno: lui girerà intorno a lei sorridendo in modo da non lasciar pre-

sione di rivolgermi in prosa e in versi ad alcune celebrità dello schermo; ma non mi è mai accaduto di captarne un cenno di ringraziamento. Scusate, faccio eccezione per Osvaldo Valentini, col quale mi sono poi anche incontrato da uomo a uomo in un teatro di posa. Parliamo fra l'altro di libri, e la mia impressione fu che questo dannato e geniale aggressore del cinematografo sapesse anche leggere. Intendiamoci, i divi non hanno tempo, e perciò la loro unica lettura è costituita dall'elenco telefonico e dalla nota della lavanderia; ma Osvaldo? Esce barcollando da Cinecittà, si scrolla di dosso ogni residuo di cappa e di spada, si fa legare su una sedia e legge: buoni libri, buone riviste, ma specialmente «Film», il giornale del suo duro ubbriacante meraviglioso mestiere. Perbacco. Sostengo che se il cinematografo non esistesse, questo Valentini sarebbe dimenticato; i dialetti di tanti nostri diffusi colleghi. Con questo non presumo di lusingarvi, dato che non avete sigli signor Palmieri; ma le cose stanno così e non so che farci, addì. Torno a voi, signor La Palombara, e ancora una volta scusate. Ho l'inguaribile difetto di divagare, e la mia balla, che lo sapeva, mi faceva passare spessissimo dal suo braccio destro al suo braccio sinistro. «Buon appetito, fiorellino» scolveva dirmi compiaciuto; e giudicavo, voi che affermate di aver visto con piacere la mia fotografia sul n. 14 di «Film», se ho potuto mai meritare di essere definito così. Dovete rinunciare a quel documentario perché non vogliamo più occuparci di attori appartenenti a paesi coi quali siamo in guerra, e che se Dio vuole sono ritornati a casa loro.

Enrico P. - Agrigento. Sì, ero proprio io il compilatore di quella rubrica. Sembra che, con

questa informazione, io vi faccia vincere una scommessa; c'è forse anche modo di partecipare agli utili? Intelligenza, forza di carattere denota la vostra scrittura.

Talsavro - Messina. No, quel comico non è morto. I comici non possono morire in seguito a un investimento automobilistico; la gente si divertirebbe troppo, apprendendolo. L'altro attore al quale vi interessate ha quasi cinquant'anni, col permesso di sua moglie s'intende. Se la comicità di Macario è spontanea oppure accennata dal regista? Giudicate voi; mi sono informato che spesso Mattoli esce dalla sua pensosa dolcezza per incitarlo con appropriatissimi «Forza, Macario, forza!». Il saggio calligrafico che mi accludete è troppo breve; tuttavia scorgo in esso tracce evidenti di buon senso, scarsa fantasia, orgoglio.

Un amico - Parma. - Ho trasmesso, su un vascello d'argento, la vostra lettera a Luisella Beghi. E' una dolce e intelligente creatura, questa Luisella, che il collega Patellani mi presentò una sera in via del Tritone. Non mi guardò neppure, ma che importa? Appresi stupefatto che si chiama proprio Luisella Beghi, e che non ha mai sentito il bisogno di ribattezzarsi Vivi Gioi, Rubi Dalma o Arraffia. Tutto; è una pacata signorina il cui solo nome costituisce una formidabile dichiarazione di indipendenza e di buon gusto. Auguro, quanto a voi, se assolutamente non volete saperne di iscrivermi al Centro Sperimentale, non so proprio in che altro modo potete sperare di diventare attore. Voi mi pregate di aiutarvi a infilare un piede nella stalla, che poi a saltare in sella penserete voi. Mi dispiace di informarvi

che il cavallo della cinematografia non ha stalle, e tanto meno sella. Ha soltanto calci, che non aguro a nessuno. Un regista paterno che vi riceva e vi ascolti, figuriamoci i registi, in generale non hanno il senso della paternità altrimenti non si vedrebbero tanti brutti film in giro.

Un giannizzero - Milano. - Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio; pubblicheremo anche fotografie e biografie degli artisti del Varietà. Siete entusiasta della compagnia di Macario, tanto che componenti di essa hanno finito per soprannominarsi «giannizzero»; e voi vi rivolgete a me per sapere che cosa significhi questa parola. Nulla di corrusivo; i giannizzeri erano uomini d'arme, piuttosto di bassa forza, ma volenterosi e attivi. Attualmente il termine serve a definire una presenza assidua e sottomessa, ma non importantissima; diciamo insomma che è un garbato sinonimo di «tirapiedi» e non ci pensiamo più. Ah; mi avete fatto sudare, ma ve l'ho detto, infine.

Alle lettrici che desiderano diventare madri in guerra di nostri valorosi combattenti, segnalo i seguenti nomi: «Furiere Rizzo Eugenio, Comp. Sup. C. R. E. M., Sez. Reclutamento, Posta Militare; Cap. Magg. De Muro Virgilio e Artiglieria Scelta Magliocchetti Alessandro, 16. Regg. Artiglieria, Reparto Comando, Sez. Marconisti, Posta Militare n. 30, Artigliere R. T. Sottesoldi Mario, 47. Regg. Artiglieria, Reparto Comando, Posta Militare 72. Cann. Martini Cesare, Comando Marina, Portoferraio; Cap. R. T. Beni Carlo, 47. Regg. Artiglieria, Posta Militare n. 72; Caporal Magg. Bistrusso Antonio, 8. Regg. Artiglieria Superga, Posta Militare n. 80».

Giuseppe Marotta

# Mentre si gira "Ragazza che dorme" QUELLI CHE STANNO aspettando il sole SWELIAMO IL MISTERO della nascita di un film

L'avventura degli esterni - Andrea e Giacomo Forzano - La ragazza che dorme è Oretta Fiume, quello che non dorme Andrea Checchi

Quando un produttore va a vedere una rivista - Frastuoni e battaglie attorno a Totò - Buona notte e telegramma a Titina De Filippo - Il sorriso di Palermo - 700 telefonate e 200 telegrammi, 100 dialoghi



Totò in "San Giovanni decollato" (Capitani-Enic) Andrea Checchi in "Ragazza che dorme" (Pisorno-Tirrenia)

Tirrenia, ottobre L'avventura degli «esterni» è finita. Comincia, ora, l'ordinaria amministrazione delle sequenze in teatro di posa. E l'espressione non va intesa nel senso di facilità (ché nulla è facile in questa romantica industria del cinematografo) ma piuttosto come un sospiro di sollievo dopo le tante giornate trascorse in montagna, nell'attesa che il sole vincessesse il combattimento ingaggiato con le nuvole che tentavano di soffocarne gli ardimenti. Sempre, in un film, gli «esterni» significano improvviso, così da essere considerati con timore dai direttori di produzione, preoccupati di vedere i loro bene elaborati piani andare a ramingo per colpa di uno stupido acquazzone. Mai, forse, come nel caso di «Ragazza che dorme», essi si rivelarono tanto forieri di sorprese; e dicendo «sorprese», s'intendono piacevoli sorprese. Si direbbe che anche il tempo abbia voluto sottoporre Andrea Forzano, il regista alla sua prova numero 1, al più severo collaudo della pazienza, accomunando nella sorte anche l'altro debuttante del film, l'operatore Manfred Bertini. Nei giorni passati, Forzano e Bertini, girovagando con la compagnia di «Ragazza che dorme» per le campagne toscane, alla caccia di un angolo di cielo blu, si guadagnarono rapidamente l'appellativo di «quelli che cercano il sole». Ansiosa e trepida ricerca. Regolarmente, il mattino si annunciava prodigo di buone promesse. Al primo timido raggio, alberi e prati ponevano in mostra la tavolozza dei colori d'autunno. Poi, con altrettanta regolarità, uno stormo di nuvole grigiastre assaliva il sole e lo debellava in rapido combattimento. Allora tutta la compagnia di «Ragazza che dorme» restava bloccata fra gli ulivi, e l'attesa, l'attesa sibrante di tutti i giorni, aveva inizio. Cominciava l'epopea di «quelli che aspettano il sole». Andrea Forzano, paziente come un certosino, approfittava della sosta forzata per fare il punto, un'ennesima volta, su certe sequenze. Manfred Bertini inseguiva con l'occhio, protetto da un vetrino colorato le grandi manovre che, nel cielo sconvolto, compieva l'astro ribelle. E gli attori, profession-

almente allenati alle attese a lungo metraggio, ingannavano il tempo in pittoreschi conversari nei quali affioravano le nostalgie (poche) del passato e le speranze (moltissime) nell'avvenire. A tratti, la monotonia della conversazione era interrotta da piacevoli «numeri» fuori programma. Oretta Fiume tessava l'elogio del pantalone di flanella azzurrina, Andrea Checchi riassumeva con lirici accenti la sua penultima fortuna d'amore, Aldo Silvani recitava con delizioso umore un canagliesco e irripetibile sonetto, Checco Rissone tentava di accreditare l'enorme importanza da lui assunta nella Compagnia dell'Accademia, Giovanni Grasso lanciava colliche ricettive all'impassibile cielo, Vinicio Sofia spiatellava senza pudore la sua folta e caotica carriera sentimentale. Talvolta, quasi fosse commosso da tanto fervore, il sole riappariva finalmente nel cielo. Allora l'occasione era colta al volo, e si girava. Come, fra tante difficoltà, le riprese in esterno di «Ragazza che dorme» siano state portate a termine brillantemente, lo sa soltanto Giacomo Forzano, che di questo film «Pisorno» ha la responsabilità organizzativa. Lo sa ma non lo dice, tanta è la paura di rifare col pensiero il tormentato sentiero percorso sotto mille acquazzoni. L'avventura è finita, ed è finita bene, che tutte le scene girate in esterno sono perfettamente riuscite, rese anche più suggestive dai cieli mossi. Ora la compagnia è ospite degli attrezzati teatri di Tirrenia, al riparo da ogni sorpresa. «Quelli che aspettano il sole» sono finalmente placati. Adesso, nei pittoreschi ambienti costruiti su disegni di Luciano Zacconi, quando occorre un bel raggio di sole, basta impartire un ordine. E il sole, un meraviglioso sole da centomila candele, fa la sua comparsa cordiale. Fuori, intanto, quello vero continua a lottare con le nuvole basse.

## X. Y.

Ai lettori: Quando avrete letto "FILM" mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'Ufficio giornali truppe del Ministero della Cultura Popolare, Roma, che lo invierà a combattenti.

Una sera del giugno 1940 in un palchetto del Valle c'era Liborio Capitani. Sul palcoscenico Totò rappresentava la rivista «Tra moglie e marito la suocera e il dito». Si notava un altro spettatore d'eccezione in poltrona, Ramon Novarro. Capitani nascosto nell'ombra rideva cercando di non farsi scorgere. Dal pubblico? No, da Totò. Spieghiamo più avanti il mistero. Intanto diciamo che in quel palchetto nasceva il «San Giovanni decollato» film. Capitani accarezzava da tempo la idea di tradurre sullo schermo la famosa commedia di Martoglio; se n'era assicurati i diritti, ma non aveva ancora trovato l'interprete ideale. Girava per i varietà ed era un bracco, poi assumeva quella sua aria dolcissima e distratta con la quale riesce a dire così spesso di no. Un giorno aveva detto: «Io vedo i manifesti: San Giovanni decollato interpretato da Totò». Gli bastava, come un sogno, per rinunciare al progetto. Procedeva cauto, ascoltava i pareri di cento persone sopra Totò o mai si era trovato in mezzo a così acerbi dissensi. Per alcuni la commedia non era adatta allo spirito metafisico di Totò, per altri solo Totò poteva rinfrescare la figura di Agostino Miciacio servendosi delle sue qualità d'interprete meno popolari ma evidenti per gli uomini di teatro. Poche volte in quell'ufficio di via della Mercede la polemica era stata così accesa: telefonavano dai giornali, antichi amici si facevano vivi per incoraggiare o scoraggiare il nostro produttore. Il quale entrava da un uscio, riappariava da un altro, ascoltando, socchiudendo gli occhi, mettendosi e levandosi il cappello. Da quel frastuono, da quella battaglia intorno a Totò si fortificava in Capitani la convinzione che l'idea era vitale e avrebbe tratto dalle discussioni uno degli elementi di più sicura e originale curiosità. Ma ci volle quella prova del fuoco: Capitani aveva tanto sentito parlare della preghiera di Totò come di un pezzo classico del comico napoletano dove si sposavano meravigliosamente i suoi due aspetti: il recitativo e il creativo. Inserita nella rivista, d'accordo con Totò disposto a sostenere l'esame, «la preghiera» fece cadere le ultime esitazioni del produttore. Ventiquattro ore dopo, si firmava il contratto.

Il rosario delle preoccupazioni non

E il mistero? Capitani non volle mostrarsi straordinariamente entusiasta per elementari ragioni psicologiche. - Mi piacete - disse a Totò, - io sono pronto. Totò, abituato alle lodi, si aspettava dei superlativi: quindi non osò chiedere una cifra americana. Capitani vedeva dentro come fa Agostino Miciacio in una delle più allegre clamorose sequenze del film. Quella sera Capitani, seguito dal solito codazzo di luogotenenti, percorse via Nazionale a piedi. E cominciava a impostare il secondo problema: - Chi è donna Concetta, la moglie di Agostino Miciacio? Subito (e furono almeno una decina) passarono nell'aria bui e più brillanti nomi, da Pina Renzi a Tecla Scaramo, a Amelia Chellini, alla Pica. Qualcuno disse: - Titina De Filippo. E Capitani interruppe la discussione senza commentare, augurando a tutti la buona notte. Il mattino dopo partiva per Napoli un telegramma al quale Titina De Filippo rispondeva affermativamente. A questo punto il lettore avrà capito che nella creazione di un film il produttore c'entra per qualche cosa. Anzi, l'idea motrice nasce e dovrebbe nascere prima di tutto nella testa del produttore: anche sul vaglio delle molteplici proposte che quotidianamente gli vengono fatte, il produttore porta, selezionando e accettando, un vero e proprio contributo creativo. Per questo si può sostenere che una grande cinematografia, anche se ha tutti i quadri in ordine, per farli funzionare, armonizzando i vari valori, ha bisogno di grandi produttori. Dobbiamo dirlo? Produttori che abbiano intuito industriale ma insieme artistico: «che vedano». Infatti la decisione di un film è un atto creativo, una specie di «prima assoluta» nella testa di chi vi arrischia tempo e danaro. Basta sbagliare un addendo, sia esso il regista o l'interprete o lo sceneggiatore, perché i conti materiali ed estetici non tornino più. Basta, insomma, non individuare i nomi per la cosiddetta distribuzione dei ruoli per scardinare alla base le più belle intenzioni.

Il rosario delle preoccupazioni non

finì con Titina De Filippo. Per tre mesi si avvicendarono elementi di primissimo ordine; il copione conobbe l'esperienza di teatro di Gero Zambuto, la tecnica di Aldo Vergano, l'astro di Zavattoni. Poi venne Amleto Palmieri che, con la sua personale e irrompente immaginazione, scompose il lungo lavoro degli altri per ricrearlo in una perfetta parabola cinematografica. Il lavoro cominciò il primo luglio assumeva contorni precisi e confortanti dopo tre mesi novanta giorni durante i quali il produttore aveva fatto 700 telefonate, 200 telegrammi, seduto 100 dialoghi troppo vivaci, spronato Caio e animato Sempronio. In mezzo alle polemiche esterne e ai momenti di ebbrezza o di panico, immancabili durante la gestazione di un film, nell'intrigo dei piccoli e dei grandi interessi che circondano il capitale necessario alla nascita di 3000 metri di pellicola, chi conservava una calma bonaria e umana era Liborio Capitani. Era sicuro di arrivare in porto, l'idea lo aveva convinto sempre più ed era fermata in due nomi: San Giovanni decollato e Totò. Per muovere la grande macchina si chiamò Palmieri come un'altra intuizione. Palmieri entrò come il vento nell'organizzazione del film e in 48 ore scoperte Totò attore. Chiamò al suo fianco il regista Giorgio Bianchi e il giorno 16 settembre si dava il primo colpo di manovella a Cinecittà. E i problemi non erano esauriti. Totò con la parrucca o senza? Capitani e Palmieri si appartarono due ore a risolvere il quesito, come, vedrete nel film. Ora si sta dando l'ultimo colpo, si stanno girando gli ultimi 200 metri. Agostino Miciacio nella sua ennesima conversazione con il santo miracoloso. - Mi fate o non mi fate il miracolo di far cadere la lingua a mia moglie? Liborio Capitani sorride più apertamente; ogni tanto guarda Palmieri con una grande voglia di abbracciarlo. Fra due ore tutto è finito. Nel teatro numero 7 cominceranno ad abbattere il cortile dell'architetto Filippone che riscuote delle gaie musiche di Cherubini e Pagano, le due spalle del mago Bixio. Ma la Capitani comincia una nuova fase: il lancio e la distribuzione del film....



*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Conchita Montenegro*

nel film "Melodie eterne" realizzato da Giuseppe Amato per la produzione Ente, con la regia di Carmine Gallone. (Fotografia Pesce)

# IL PELO NELL'UOVO

Ho da segnalare alcuni «peli»:

1) Nel film di Gallone «Amami, Alfredo», ho osservato che il Teatro alla Scala e quello di Pavia dove canta la Cabotari sono identici: evidentemente si tratta sempre dello stesso teatro, cioè di quello ricostruito a Cinecittà; anche l'attore che ricopre il ruolo di Alfredo è sempre lo stesso a Milano e a Pavia! E anche se questo fosse in un certo modo spiegabile (l'attore sarebbe stato scritturato assieme alla soprano), non è spiegabile che anche il servo di scena sia lo stesso, in due grandi teatri.

2) Nel film «Spie all'equatore», Marion, giunta all'albergo di Genova, non essendovi camere disponibili al primo piano, deve accontentarsi di una cameretta al secondo. Il portiere, dandole la chiave, le dice che il suo numero è il 227. Poco dopo Frölich, per telefonare a Marion, chiede al centralino il 237, eppure non si tratta di un errore.

3) Nello stesso film Frölich riprende alla vera erede del documento, il documento stesso che questa gli aveva «soffiato», e lo intasca. Quindi scende nell'atrio con lei. Quasi nello stesso tempo, Marion entra nella sua stanza e ruba il documento, dalla valigia.

4) Nel film «Gloriosa avventura», si vede Cooper tagliare il ponticello sull'abisso. La scena è su sfondo completamente nero, mentre si sa che il ponte ha per sfondo l'abisso e la foresta intricata. (Tullio Kezich, Via Palestina 3, Trieste).

1) Non è vero che i due teatri siano identici, sono diversi e soltanto il secondo, quello di Pavia, è stato ricostruito in parte (qualche fila di palchi) a Cinecittà; per le inquadrature della Scala è stato adoperato il modellino e qualche pezzo di «repertorio». E' vero, invece, che il tenore ed il servo di seconda sono gli stessi; ma del primo non si è accorge nemmeno.

2-3) L'errore del numero è da imputarsi all'attore che ha doppiato Frölich, il secondo errore è dovuto alla sceneggiatura; forse c'è stato un taglio all'atto del montaggio e così è saltata la seconda scena in cui Frölich ripone il documento nella sua valigia; ovvero il taglio è stato operato dalla casa italiana distributrice del film, cosa che avviene di frequente quando il metraggio è troppo alto.

4) L'inquadratura di Gary Cooper che spezza le liane del ponticello con una fucilata è presa in primo piano ed è stata realizzata in teatro contro un fondale dipinto o un trasparente finto; niente di strano che lo sfondo sul quale campeggia Cooper sia scuro: prima di tutto è servito per far campeggiare meglio la sua figura e poi, dietro a lui, la foresta è fittissima e si confonde con la parete della roccia. Il precipizio non c'entra, è fuori campo.

Nel film «Bel Ami» ho riscontrato due peli: Quando Bel-Ami va al caffè si vede in una inquadratura una mano che toglie dal tavolo il suo cappello e il suo bastone. Cappello e bastone non si vedono più neanche allora, cioè quando si siede accanto la ballerina. Invece dopo che i due sono giunti a casa di lei, Bel Ami ha nuovamente cappello e bastone. In un'altra scena, al primo incontro con Susanna, Bel-Ami le chiede dove potrà rivederla e lei gli dà appuntamento all'Opera, per il ballo mascherato dove dice che indosserà un abito a fiorellini viola. La si vede poi con un abito a tinta unita. (Marilisa Cordone, Via Palestro 66, Roma).

La mano che prende cappello e bastone è quella stessa di Bel-Ami che li toglie dal tavolino per poter applaudire liberamente. Quando va via dal caffè, assieme alla ballerina, egli riprende cappello e bastone. Per il vestito a tinta unita, in luogo di quello a fiorellini viola, c'è una sola spiegazione: la scena nella quale Susanna parla del vestito a fiorellini è stata girata prima di quella dell'Opera e per quest'ultima l'attrice ha dovuto indossare un altro vestito; e le ragioni di un simile contrappunto possono essere molte.

Nel film «Arditi civili» c'è una scena nella quale si vedono i vigili del fuoco di Venezia accorrere sui loro velocissimi motoscafi per spegnere un incendio lungo il canale della Giudecca. Ma la caserma dei vigili del fuoco è situata tra il ponte dell'Accademia e quello di Rialto. Come mai, allora, nel film si vedono i motoscafi passare sotto il Ponte di Rialto dirigendosi velocemente verso il bacino di San Marco?

Un'altro pelo: in «Vento di milioni» Primo Carnera interpreta la parte di un poeta colosso ed è fidanzato di Gemma Bolognesi. Come mai egli porta, bene in evidenza, una grossa fede matrimoniale all'anulare della mano sinistra? (Liana Dozzi, Venezia).

Il primo pelo è già stato segnalato e da noi commentato in uno degli scorsi numeri di «Film». Si tratta di un pezzo di pellicola documentaria inserito nel film e che non s'accorda logicamente con il testo del dialogo dove si parla dell'incendio alla Giudecca. Solo un veneziano o chi è pratico della città se ne può accorgere.

Il secondo pelo è spiegabile (ma il torto è sempre da addebitarsi ai diretti collaboratori del regista) con il fatto che Carnera è sposato, nella vita, e proprio nei giorni in cui si girava quel film gli è nata una bambina. Nessuno ha pensato a fargli togliere la «fede» durante le scene alle quali doveva partecipare.

I «peli» segnalati da Antonio Monnosì (via Oberdan 7, Pisa), Eros Ferrari (Reggio Emilia), e Morando Morandini (via Stoppani 48, Como) sono stati già commentati nei numeri scorsi di «Film».



Una bella espressione di Nino Crisman in «Caravaggio». (Elica Film)

## QUESTIONI

# Il «doppiaggio»

Non è passato molto tempo da quando l'Italia aveva il primato europeo del doppiato, non solo per quantità (essa è infatti la sola Nazione nella quale tutti i film esteri sono doppiati), ma, ciò che è più importante, per qualità. A quel tempo, tedeschi, spagnoli, cecoslovacchi, austriaci venivano in Italia ad imparare «come si doppiava un film estero». Gli attori stranieri rimanevano sbalorditi a «vedersi» e a «udirsi» parlare in italiano, senza che una sola delle loro inflessioni, uno solo dei loro atteggiamenti, fossero traditi: avevano, talvolta, l'impressione di sognare e, come il pubblico, anch'essi credevano di vedere la loro bocca pronunciare correntemente l'italiano, miracolosamente imparato a loro stessa insaputa.

Oggi, salvo quando essi sono fatti in casa (esempio: alla Scala, produttrice, distributrice, doppiatrice), i nostri doppiati sono tali da meritare articoli, come quello recentissimo e sacrosanto di Dino Falconi, che ne auspiciano la morte. Alla loro morte seguirebbe la nascita dei sottotitoli: signori, la nascita dei sottotitoli, di quei maledetti sottotitoli che sono adatti solo ai film di avventura dove preme unicamente di seguire la vicenda e che sono deleteri ai film comici o raffinati perché le schematiche battute sovrappresse possono tutt'al più indicare una situazione ma non precisarne le sfumature; quei sottotitoli che fan diventare strabico lo spettatore costringendolo a leggere una scritta e a seguire una immagine con lo stesso colpo d'occhio; quei sottotitoli che — sia pure lievemente — annebbiano la fotografia; quei sottotitoli, insomma, che l'Italia ha così trionfalmente debellato.

E allora? Come si fa? — Il pubblico è abituato al doppiaggio, non lo osserva più con la minuzia di una volta; allora esso appariva una novità e ogni battuto della bocca degli attori era controllato dall'occhio dello spettatore, oggi si può anche tirar via sicuri dell'indulgenza di tutti, — sostengono talune case distributrici.

Forti di questa persuasione, esse affidano il lavoro a traduttori che con meno di mille lire raffazzonano una traduzione che in altri tempi sarebbe bastata appena appena per il visto preventivo di censura, si contentano di veder il film una volta o al massimo due volte in proiezione, e poi, senza neppure illudersi di aver messo il dialogo in «sinc» («sinc»: sincronia, nel gergo velocissimo dei doppiatori) consegnano il copione al direttore; e se vedessero un dialogo di altri tempi, con tutte le pause, tutte le sospensioni, tutti «f. c.» e «c.» («fuori campo» e «campo») che abbreviavano e facilitavano l'opera dei sincronizzatori, penserebbero di trovarsi di fronte a una epigrafe degli antichi egizi.

Pronta la traduzione, quelle case affidano la sincronizzazione del film a uno stabilimento di doppiaggio al quale offrono una trentina di migliaia di lire (ai tempi sullodati gliene offrivano anche più di setanta). Questo stabilimento deve quindi fare un piano di lavorazione che non superi — mettiamo — i tre giorni (a allora, certi doppiati sono stati condotti a termine in venti o trenta giorni, e si consentivano agli attori di provare, prima di incidere la colonna del parlato, in una sala apposita, affinché essi potessero diventare un «alter ego» del personaggio

temporaneamente all'incisione del parlato e dei rumori avviene l'incisione della musica, così che non c'è più modo di rimettere in sesto e di rivedere il dialogo: «se la va, la va»; e se no, pazienza.

Da tutte queste circostanze che cosa nasce a parte il doppiato raffazzonato, la sincronia imprecisa e una più o meno mediocre armonia delle voci? Nasce che, siccome i «cannoni» del doppiato, quelli, cioè preferiti dai direttori perché fanno, secondo il loro giudizio che è logicamente insindacabile, guadagnare tempo e risparmiare pellicola e pazienza, consentono allo stabilimento di dare in tre giorni un lavoro che non disonori né la firma sua né quella del direttore di sincronizzazione, si odono sempre le stesse voci. Non spetta a noi farne una questione di principio economico perché è anche troppo naturale e troppo giusto che coloro i quali sono tanto ricercati e tanto indispensabili e hanno tanta esperienza esigano paghe superiori agli altri ed è quindi naturale che questi stessi, lavorando per più d'uno e magari di due stabilimenti nello stesso giorno, sacrificando la loro esistenza ad una fatica oscura e massacrante, accumulino guadagni maggiori. Ma spetta a noi denunciare il danno artistico, gravissimo, che provoca l'assurdità di udire, tutti i giorni, in tutti i cinematografi italiani, le stesse voci (dieci o venti, al massimo...). D'altro canto — poiché la nostra industria cinematografica, sempre alla ricerca di nuovi tipi, deve accontentarsi di divi e divetti, di stelle e stelline che, non venendo dal teatro e non avendo mai studiato quella difficilissima arte che è la dizione, si fanno vedere molto bene ma ascoltare con meno diletto — anche i film italiani devono essere doppiati; necessità resa anche più frequente dai film che, prodotti in compartecipazione con altri paesi, portano, tra gli interpreti principali, uno o due attori esteri. Quelle voci diventano, spesso, una vera e propria ossessione; pensate, ad esempio, ai cinematografi rionali dove lo spettacolo è doppio e alla meraviglia di quello spettatore il quale si trovi di fronte a un'amabile tenera vecchietta tedesca che canti le sue litanie con la stessa identica voce di quell'indiaiolata ragazza italiana del film precedente... E non citiamo che un esempio di questo strano fenomeno, poiché chiunque frequenti regolarmente i nostri cinematografi, di esempi ne trova a centinaia.

Un'altra pecca del doppiaggio di oggi è l'infedeltà delle voci agli attori. Pecca gravissima, che non possiamo sempre imputare alla fretta ma piuttosto a una certa tendenza al formare «tribù» che hanno molti direttori nostri, e dei più bravi. Abbiamo ultimamente udito un film di Olga Tschekowa nel quale questa mirabile attrice era sincronizzata da una voce troppo argentina, che non le era aderente e che nulla aveva a che fare con la voce che avevamo udito così volentieri in un altro film della stessa attrice parecchio tempo addietro. Una volta si giungeva perfino ad ottenere (non sappiamo mediante quale penale) che attori scritturati in compagnie di prosa fossero lasciati liberi qualche giorno e potessero correre a Roma per sincronizzare attori esteri che avevano sempre avuto la loro voce. A proposito sempre di questa fedeltà delle voci, la Fono Roma si vanta, con molto diritto, di avere rifiutato di fare la sincronizzazione di due film molto importanti (i due ultimi di una nota attrice, per non fare nomi) perché la sincronizzazione scelta dal direttore del doppiato (che, del resto, non era quella adoperata qualche anno fa per il precedente film di quest'attrice) era libera per uno solo dei due film e lo stabilimento avrebbe dovuto, per obbedire al direttore, mettere la sua firma sotto due doppiati che sarebbero stati indegni perché uscendo a brevissima distanza, avrebbero presentato la stessa attrice con due voci diverse. Non si potrebbe, presso lo stesso ufficio di collocamento, istituire un elenco di attori-doppiatori abbinati ai principali attori esteri affinché non avvenissero più queste infedeltà che denotano un disordine dei più nocivi alla causa del doppiato italiano? Questo elenco, oggi tanto necessario, non occorre quando in Italia il Monopolo non era stato istituito e gli attori — per la maggior parte — appartenevano tutti a determinate case che, a loro volta, avevano sempre gli stessi direttori che si incaricavano dei loro doppiati, col ferreo principio di non commettere mai le infedeltà troppo comuni nei doppiati 1940.

La stessa Fono Roma (bisognerebbe proprio citarla all'ordine del giorno!) — che, per accuratezza di registrazione, per modernità di impianti tecnici e per precisione di montaggio è uno dei più famosi stabilimenti romani — ha tentato di ovviare anche al guaio delle poche voci e, per non costringere i direttori di sincronizzazione a perdere tempo innescando ad elementi inesperti, ha aperto due corsi appositi, di due mesi e mezzo ciascuno, uno dei quali, diretto da Sandro Salvini, si è iniziato in gennaio e l'altro, diretto da Giulio Panicali, in aprile. I partecipanti ai corsi provenivano da tutti i vivai più noti: dalla R. Accademia di Arte Drammatica, dal Centro Sperimentale, dai Cineguf, eccetera eccetera. E tra questi giovani allievi altri ve n'erano, alcuni non più tanto giovani ma indicati dall'ufficio collocamento come «aspiranti doppiatori». Su trecento elementi, Salvini e Panicali ne hanno ritenuti idonei solo una quindicina, tanto la selezione è stata accurata. La Fono Roma ha inviato l'elenco dei nomi agli stabilimenti di doppiato che sono a Roma. Invano. Le voci sono rimaste sempre quelle.

Conclusione: occorre nuovo sangue per le vene del doppiato italiano. D'accordo, ma occorrono anche un maggiore scrupolo, una maggiore larghezza di mezzi da parte delle Case (favorite e aiutate in tutti i modi affinché i film affidati alla loro distribuzione siano presentati nel modo più efficace). E occorre anche un po' di sacrificio da parte dei direttori di sincronizzazione: quel po' di sacrificio e di comprensione che tutti noi dobbiamo mettere nel lavoro legato a diversi interessi, il sacrificio di uscire talvolta dal troppo consueto, dall'abitudine. Così, come la Fono Roma ha dimostrato di voler fare, anche altri stabilimenti collaboreranno all'opera comune, il doppiato — piccola ma importante gloria della nostra industria cinematografica — non si meriterà più condanne a morte.

X. Z.

**Una giovane stella del cinema italiano**



**Eralia Volpiana** scrive "Agli insuperabili prodotti Co-Radia" *«debbò l'amarato pallore del mio volto»*

**La Scienza al servizio della vostra Bellezza**

TO-RADIA

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

**La vera FLORELINE**

Tintura delle capigliature eleganti

Restituisce ai capelli bianchi il color primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.

La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-1-1928)

**FORME INFLUENZALI?**



**ASPIRINA**

Autor. R. Pref. Milano - N. 6560 - XVIII

IL PROSSIMO N. 20 DI

**STORIA**

DI IERI E DI OGGI

È DEDICATO A

**I PROTAGONISTI DELLA GUERRA**

OLTRE 100 BIOGRAFIE DI CAPI ED UOMINI DELLA GUERRA

LA PIÙ COMPLETA DOCUMENTAZIONE SUI VINCITORI E SUI VINTI

COSTA LIRE DUE

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA

**CREME CIPRIE LOZIONI BELLETTI**



ACCADEMIA SCIENTIFICA DI BELLEZZA

S. A. P. - SOC. ANON. PROFUMERIA VIA ARSENALE, 4 - TORINO

**CRONACHE DELLA GUERRA**

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che possa raggiungerla su tutti i complessi aspetti della guerra moderna, esponendone in un quadro organico e completo la cronaca politica, diplomatica, economica e militare

Un ampio corredo di fotografie, illustrazioni, grafici, carte geografiche e cartine dimostrative Vi offre il modo di seguire in rapida sintesi quella che è propriamente la dinamica del conflitto

ESCE OGNI SABATO - OGNI NUMERO COSTA LIRE 1,50

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA



Maria Mercader, interprete del film Lù "La forza bruta", fotografata a Cinecittà

# PALCOSCENICO D I R O M A

## "Falstaff" 2 commedie

Ora che, coi «Falstaff», il ciclo verdiano al Reale s'è chiuso, ci prometiamo di fare qualche osservazione. Per celebrare il quarantennio della morte di Giuseppe Verdi — celebrazione voluta dal Duce, come si sa — sono state scelte, dal Reale, quattro opere di repertorio («Il Trovatore», «La forza del destino», «Otello» e «Falstaff») ed una da tempo non eseguita («I Vespri siciliani»); bene, ma sarebbe stato opportuno portare alla conoscenza del più anche quelle opere che per vari motivi, tra i quali la pigrizia, vengono date raramente. Non pretendiamo addirittura tutto Verdi: ci vorrebbe più di una stagione; ma lavori importanti come, ad esempio, il «Simon Boccanegra», il «Macbeth» e il «Don Carlos» meritavano di essere divulgati in una celebrazione, magari omettendone qualcuno di repertorio, se il tempo non bastava. Sarebbe risultato, specie da quella cupa tela caravaggesca ch'è il «Boccanegra» e dallo strano e spesso morbido «Don Carlos», un Verdi diverso dal consueto: si sarebbe avuta una testimonianza della sua straordinaria multanimità, una testimonianza palpabile della sua facoltà di assorbire e ridar voce inconfondibile alle più diverse esperienze sentimentali e spirituali. Se, a parità di qualità, è lecito adottare un criterio quantitativo per misurare la statura dei geni artistici, allora Verdi, non per la copia della sua produzione, non indifferente, ma per quella delle più diverse «figure» del sentimento e dello spirito che gli riesce a concretare e a trasfigurare in «vita», sopravanza molti geni della musica, pur eccelsi, ma dalla lira con meno corde della sua: per esempio Wagner. (Sappiamo che l'estetica moderna, democraticamente, non concepisce differenze tra i geni).

Ed ora saremmo tentati — in un tempo musicale di troppo facili convinzioni — di discorrere della «lezione» di Verdi. Ma sarebbe cosa lunga, da rimandare, tuttavia, ad altra volta, quando non ci premeranno doveri di cronaca. Solo vogliamo augurarci che la celebrazione verdiana di quest'anno diventi, come per esempio si fa in Germania per Wagner e per altri grandi, un'istituzione fissa, a maggior gloria dell'arte musicale italiana.

La vasta visione della vita, di cui dà prova, come s'è accennato, l'opera di Verdi, si completa, alla fine, con la rivista di «Falstaff». In realtà solo ai saggi e dato raggiungere l'umorismo, non quello triste d'uno Charlot, ma l'altro, giocando, che, dall'alto a una raggiunta serenità, ha la forza di esclamare il famoso «tutto nel mondo è burla» senza per questo sentirsi mancare la terra sotto i piedi. Come è stato notato, il «Falstaff» di Verdi ha un significato nazionale, come «espressione di questa seconda natura del temperamento italiano che, quando non è tutto vulcanica appassionata drammaticità, tende allora ad equilibrarsi su di una saggezza profondamente scettica ed ironica», il suo riecheggia il «sorriso di Orazio». Si può aggiungere che Verdi, per quella vulcanica appassionata drammaticità dell'altre sue opere esprime anche la prima natura del temperamento italiano; pertanto è l'artista nazionale per eccellenza.

Come l'«Otello», e come ogni opera d'arte vera, anche il «Falstaff» è, nel significato non cronistico del termine, autobiografico, cioè è un autoritratto. La vita — nella finzione del poeta, l'amore — fugge dal vecchio Falstaff come fuggiva dal vecchio Verdi; per loro essa, nella sua prepotente spinta di accrescimento e rinnovamento implacabile e spietato, non può essere che «burla». Ma Verdi ch'è vissuto a pieno nell'onda della vita, prima d'essere estromesso, ha il coraggio e la forza d'estromettersi da sé, col vantaggio di contemplare dal di fuori, di dominare senza risentimenti, ma con divertito umore appena velato, com'è umano, da un'ombra di controllato rimpianto, la vita che segue il suo corso.

Diretto da Serafini, il «Falstaff» ha riscosso unanimi applausi, specie per la bravura con cui Stabile, come sempre, ha saputo impersonare il protagonista.

### Nicola Costarelli

Una generica si confessa:  
— Sono stata pazza d'amore per quel giovanotto. E adesso... Ah! come cambiano gli uomini!...

Silvana Jachino è dal dentista, le mani contratte sui braccioli della terribile poltrona. L'odontoiatra solleva e agita le pinze che rinserrano la bianca preda: una delle trentadue perline, sottratta al monile della bella bocca.  
— Vedete? Non vi ho fatto sentire il minimo dolore. Non avete gridato...  
— Oh, dottore! I grandi dolori sono silenziosi!

Un'attrice cinematografica non più giovane, ma non ancora vecchia, depone davanti al giudice in uno dei frequenti processi cinematografici.  
— Quanti anni avete?  
— Ventinove.  
— Mi diceste ventinove anche due anni or sono...  
— Sicuro. Io non sono di quelle che oggi dicono una cosa e domani una altra...

Da una rivista teatrale italiana: «Il successo di Daniela Palmer non è stato improvviso, ma raggiunto gradatamente».  
Ecco un caso di successo raggiunto a palmer a palmer...

Una commedia rosa è stata rappresentata all'«Argentina» da Dina Galli: «Madre Allegra» di De Seville e Sepulveda, due autori spagnoli, che stanno sul pentagramma dei fratelli Quintero, e nella stessa chiave. Personaggi tutti cari, fatterelli, tutti semplici, cuore in mano, parole dolci, nessuna droga, tutti a letto e buona notte, senza cattivi pensieri. Vero è che il mondo è così pieno di cose grandi e di contrasti sanguinanti, che, avere la possibilità di rifugiarsi, almeno per un paio d'ore in un ricovero blindato da tutti gli oblii è una vera consolazione. I nervi, distendendosi, scricchiolano un poco, ma, alla fine, ti pare d'aver bevuto una confortevole camomilla, dall'odore di margherita, così dolcemente evocativo di primavere infantili, chimmè quanto lontane! Dina Galli sarebbe la corazza del rifugio. Senza di lei, non si resisterebbe al bombardamento delle contingenze. Ma questa donna è così ricca di corde artistiche, così facile ai miracoli allucinatori della scena, che basta la sua presenza a dare consistenza umana e poetica anche alle cose che non ne hanno molta, come questa piana, dolce, modesta commedia spagnola. La direzione di Pacuvio ha dato alla recitazione la lindura che la commedia doveva avere, per giustificarsi: ed ecco un bianco lenzuolo di lino, levato fuori dal vecchio casertone profumato di spionardo. La Petri, il Bernardi, la Broggi, tutti gli attori, insomma, contribuirono alla creazione dell'illusione generale e gli applausi furono molti, alla fine di ogni atto.

Una commedia gialla è stata rappresentata all'«Eliseo» dalla compagnia diretta con tanta passione da Romano Calò: «La fine dei Greene» dal romanzo di Van Dine. Giudicando di una commedia tratta da un romanzo, non si deve ricordare il romanzo. Perché, da qualunque parte venga l'argomento dell'opera teatrale, essa in tanto vale, in quanto teatralmente interessa. Qui poi non si tratta nemmeno di una traduzione teatrale di un'opera d'arte. E' un meccanismo fosco di avvenimenti tenebrosi, di delitti e di istruttorie, di sospetti e di spasimi senza fine. L'importante è che funzioni. Non importa se l'accendisigaro che ci viene presentato provenga da un orologio smontato. Pur che s'accenda. Deve essere stata una fatica piuttosto pesante per Romano Calò, questa, di condensare in tre atti agili, nervosi, emozionanti, un romanzo giallo di grande successo e di tela complessa; una fatica che è giusto sia stata compensata con tanto successo di pubblico e tanta simpatia di critica. Il travestimento è riuscito, il montaggio ha dato i suoi effetti, la ricostruzione, anche se ha perduto qualche cosa dell'origine, ha trovato in sé le forze per reggere. Niente da dire.

Con questa commedia, ha fatto il suo ingresso trionfale nella compagnia la nuova prima donna Margherita Bagni, che prende il posto della Petrucci, scritturata dalla Merlini. Margherita Bagni ha dato, come sempre, tutto di sé, con coscienza, precisione e sicuro mestiere. Calò fu l'ispettore infallibile con la signorilità che tutti gli riconoscono. A canto a lui, molto bene, Nino Pavese, de Macchi, l'Orlandini, il Martelli e tutti gli altri. Alla giovane Martinelli raccomandiamo costanti esercizi di respirazione per rendere la sua voce più sonora.

### gher.

Teatro fulminante di Ferrante Alvaro de Torres. Personaggi: il Pino e l'Abete. A Villa Borghese, oggi.

Il Pino: — Ah, ma perché nun te scansi? tu me ripari tutto er sole...  
L'Abete: — Ma tu ciai li pignel' Tela.

Guido Oliva, Direttore di Cinecittà, va a visitare una mostra di pittura novecentista. Fermatosi alibito davanti a un quadro di fattura ignobile e inconcepibile, ne chiede il prezzo.

— Seimila lire.

— Bene, portatelo subito a casa.

Ma quando gli portarono il quadro, non volle che lo appendessero e lo fece riporre nel solaio.

— Ma allora, perché hai voluto che te lo portassero a casa con tanta fretta? — gli chiese un amico che lo accompagnava.

— Perché non rimanesse più a lungo a piede libéro — rispose il commendant Oliva. . . .

In un ristorante romano un cameriere, per ringraziarsi Carlo Salsa gli disse:

— Io vi ammiro molto, maestro. Ho letto tutti i vostri libri.

— Grazie! E li avete letti tutti e ventiti? — chiese Salsa.

— Tutti e venti, maestro.

— Ma se ne ho scritti soltanto dieci.

— Ebbene, erano così attanaglianti, che li ho letti due volte.

\*\*\*

Mario Gromo, avendo ritardato la villeggiatura, ha affittato in questi giorni una villetta per corrispondenza. Giunto sul luogo, quando è ormai troppo tardi per disdire il contratto, vede che la «villetta in posizione incantevole» è in verità una casupola in mezzo a cento fabbriche industriali.

— Ma — protesta — non mi avete accennato a tutte quelle ciminiere che mi circondano!

— Non preoccupatevi — lo consola la padrona. — Le vedete perché è domenica. Ma durante i giorni di lavoro fanno tanto fumo che non le vedrete più.



...L'altalena che aveva cullato sogni e fantasie. Ora vi andava spesso per rivederla. (Disegno di Giuseppe Casolaro)

## LUCIANA PEVERELLI:

# INCANTAMENTO

### XVIII.

Ora che il sangue di Leif l'aveva riavvicinata alle cose della vita, e non si sentiva più immersa nella trasparente indifferente vacuità della morte, ella sentì il valore delle parole nel loro pieno significato: distrutta la fatica, distrutto il lavoro, ma insieme distrutto il tormento, l'ossessione. Le fiamme avevano sciolto quel nero incubo, soffocato per sempre la voce di Laila Dober, arsa per sempre la tristezza disperata di Melinde. Tutto era ritornato in polvere e cenere. La loro vita fittizia aveva avuto breve durata.

Valse gli occhi a Leif:  
— Ti dispiace? — domandò con sofferenza.

Egli fece cenno di no col capo: aveva gli occhi chiusi, teneva la mano di Alide tra le sue e avrebbe voluto riprovare la sensazione squisita di quella corrente di vita che faceva dei loro due corpi un solo essere.

— Credi che ritornerà?

— Non so — egli sussurrò. — Wilka e il maggiordomo stanno a guardia della casa. Il telefono è staccato, la porta è chiusa. Nessuno ci disturberà più questa notte, anche dovessero bruciare tutti gli stabilimenti, anche dovessero bruciare tutta la città. Tu devi stare tranquilla: Frejus l'ha detto.

— Vorrei sentir leggere Oberka — ella mormorò, accennando al libriccino dalla copertina ricamata. Ora non ne aveva più paura; dal vecchio album non si sprigionava più nessuna essenza malefica.

Oberka sedette ai piedi di Alide sul letto e cominciò a leggere, lentamente.

...«Diario di Laila Dober, incominciato in una mattina di pioggia, 2 ottobre 1896. — Questa notte ho urlato, urlato così forte che il mio grido deve aver trapassato i muri di questa vecchia, terribile casa. Ma è buona sorte che io sia venuta ad abitare qui, in questa casa isolata, lontana da tutti, benché io abbia paura della gente come della solitudine. L'incubo non si dissiperà più, dunque? Il ricordo della orribile cosa non mi abbandonerà mai? Come potrò fare per cancellarlo dal mio pensiero e dal mio sangue inorridito? Ho udito il medico dire che se non mi libererò dall'ossessione, diventerò pazza. Non sa che io lo sono già, forse, perché ogni notte, quell'ora spaventosa, si ripete per me, ed è come se io soffrissi ogni notte l'orribile tortura già patita. Mi consigliano di frequentare il mondo, di distrarmi. Non mi è possibile. Ogni volta che la mano di un uomo mi tocca, anche leggermente, inavvertitamente, il mio sangue dà un tuffo, ed io debbo fare uno sforzo per non urlare. Tutti ignorano la sventura che mi ha colpita, ed io ne sono innocente, eppure è come una

vergogna che mi è rimasta incollata, attorcigliata addosso, dalla quale non mi libererò più... Solo ch'io chiuda gli occhi un momento, e rivedo la deserta strada di campagna che io percorrevo cantando, ignara del mio destino, nell'ora crepuscolare: la rivedo in ogni suo minimo particolare: i cespugli aspri, selvaggi, gli alberi immobili... e ad un tratto colui che mi sbarrò il passo, che mi afferrò per le braccia, come una belva... Oh, mio Dio, forse era meglio ch'io vedessi chiaramente il suo volto: anche ricordarlo con orrore sarebbe stato meglio che non ricordarlo affatto e identificarlo in ogni volto di uomo che mi appare... Maledizione su di me! Ecco: io volevo scrivere un diario sereno, per rompere la noia delle morte ore, per parlare delle cose belle che ancora conosco e so: e invece, ecco, non ho saputo parlare d'altro che della orribile cosa che ha distrutto la mia esistenza. Sento con chiarezza che divento, di giorno in giorno, sempre più malvagia, come se un veleno corrodese, dissolvesse tutto quello che in me era sano, giovane, lieto... Io odio gli uomini, odio la natura e chi la cred: trovo posto soltanto per l'odio nella mia anima. Odio questa casa in cui mi sono nascosta per celare a tutti il mio orrore e il mio stato: questa casa lontana dalla terra dove io sono nata, dalla mia gente che non posso più sopportare perché mi guarda con pietà o con orrore. Mi rimproverano di non voler vedere la creatura che è nata da me! Stolti! So me l'avessero lasciata tra le braccia, forse avrei commesso un delitto. Ma chi avrebbe osato incolparmi se io avessi voluto soffocare nella culla la sventura di tutta la mia vita? Io non voglio vedere la sua faccia: potrebbe assomigliare alla faccia di colui che mi ha schiantata per sempre... Che mai mi ha schiantata per sempre... Che mai non una creatura d'odio, concepita nell'odio e nell'orrore? La primavera, i tramonti, l'incanto dei boschi e questo amore di cui tutti parlano, altro non sono per me che subdoli, tetri inganni... Ed essa divenuta grande, dovrà pensare come me. Perché è venuta alla luce, mio Dio? Perché? Nessuna l'ha voluta... E' come un essere demoniaco concepito nel male, nato nel male... Soffro in questo momento, non posso più continuare a scrivere: gli occhi mi si velano, le mani mi tremano... domani forse sarò più calma...»

Oberka smise la lettura: vide gli occhi di Alide e quelli di Leif spalancati e fissi sopra di lei: il cuore di Laila era davanti ai loro occhi, e l'intimo segreto, a tutti ignoto.

— Debbo continuare? — domandò Oberka.

Alide fece cenno di sì col capo. Non

poteva parlare: era come inchiodata dall'angoscia e dalla sorpresa alla vicenda lontana finalmente ricostruita e apparsa in tutta la sua miseria. Il diario di Laila Dober, Povera terribile e misteriosa Laila Dober!

— Nelle pagine che seguono vi sono piccole e brevi note sulla pioggia che continua a cadere, sul fiume, sulla musica — disse Oberka — e poi ecco, il 4 gennaio del 1898, Laila narra il suo grande incontro... «Sono di ritorno dal ballo. Non so perché vi sono andata. Una forza segreta mi ha trascinata. Avevo bisogno di musica, di lumi, di gente, forse soltanto per non pensare. Ma non ho voluto ballare con nessuno: non avrei potuto sopportare il contatto di una mano sulla mia mano, sulla mia spalla. Eppure c'è stato qualcuno che ha insistito per tutta la serata; insistito fino all'esasperazione per avermi nelle braccia; questo Oscar Vidigund, bello, giovane, dal sorriso sicuro, dall'occhio chiaro... perché vi penso così intensamente, così disperatamente? Si dice che tutte le donne lo amino, e che egli ne abbia già sedotte parecchie senza curarsi della loro sofferenza e delle loro lagrime. Oh, io odio questo Oscar Vidigund dall'espressione crudele: lo odio e continuo a pensare a lui! Forse nel mio cuore, nella mia mente malata si annida soltanto un desiderio: quello della vendetta. Ma nessun uomo potrebbe mai soffrire ciò che io ho sofferto. Con quali arti, di quali perfidie bisognerebbe servirsi, perché la baldanza di Oscar Vidigund e la sua sicurezza fossero distrutte? Questa notte non il pensiero del mostro che mi ha fatto sua vittima nel bosco mi ossessionerà, ma il pensiero di questo Oscar Vidigund bello, giovane, amato, che mi fissava con tale intensità da farmi rabbrivire di ribrezzo: mi ossessionerà come il ritmo della musica da ballo che cullava le sue parole, i suoi discorsi. Mi faceva orrore, eppure avrei voluto attrarlo: volevo respingerlo e lo volevo vicino... Oscar Vidigund... questo nome martella nel mio pensiero...»

Oberka sospirò, guardò Leif e Alide muti e soggogati, voltò pagina e riprese a leggere.

«6 aprile 1898. Se esistesse un Dio clemente, non sottoporrebbe le sue creature a prove tanto atroci. Oscar Vidigund ha chiesto il mio amore... Il mio amore e tutta me stessa. Non posso, non posso. Se soltanto avvicinasse la sua bocca alla mia, se soltanto mi stringesse contro il suo corpo, io urlerai d'orrore, io lo ucciderò: sento che lo ucciderò... ripenserei a quell'attimo atroce... Il medico pietoso che mi cura, mi consiglia di partire, di dimenticarlo. Dice che non potrà mai più vincere questa sensazione: sono avvelenata.

Alide fece cenno di sì col capo. Non

potrebbe parlare: era come inchiodata dall'angoscia e dalla sorpresa alla vicenda lontana finalmente ricostruita e apparsa in tutta la sua miseria. Il diario di Laila Dober, Povera terribile e misteriosa Laila Dober!

— Nelle pagine che seguono vi sono piccole e brevi note sulla pioggia che continua a cadere, sul fiume, sulla musica — disse Oberka — e poi ecco, il 4 gennaio del 1898, Laila narra il suo grande incontro... «Sono di ritorno dal ballo. Non so perché vi sono andata. Una forza segreta mi ha trascinata. Avevo bisogno di musica, di lumi, di gente, forse soltanto per non pensare. Ma non ho voluto ballare con nessuno: non avrei potuto sopportare il contatto di una mano sulla mia mano, sulla mia spalla. Eppure c'è stato qualcuno che ha insistito per tutta la serata; insistito fino all'esasperazione per avermi nelle braccia; questo Oscar Vidigund, bello, giovane, dal sorriso sicuro, dall'occhio chiaro... perché vi penso così intensamente, così disperatamente? Si dice che tutte le donne lo amino, e che egli ne abbia già sedotte parecchie senza curarsi della loro sofferenza e delle loro lagrime. Oh, io odio questo Oscar Vidigund dall'espressione crudele: lo odio e continuo a pensare a lui! Forse nel mio cuore, nella mia mente malata si annida soltanto un desiderio: quello della vendetta. Ma nessun uomo potrebbe mai soffrire ciò che io ho sofferto. Con quali arti, di quali perfidie bisognerebbe servirsi, perché la baldanza di Oscar Vidigund e la sua sicurezza fossero distrutte? Questa notte non il pensiero del mostro che mi ha fatto sua vittima nel bosco mi ossessionerà, ma il pensiero di questo Oscar Vidigund bello, giovane, amato, che mi fissava con tale intensità da farmi rabbrivire di ribrezzo: mi ossessionerà come il ritmo della musica da ballo che cullava le sue parole, i suoi discorsi. Mi faceva orrore, eppure avrei voluto attrarlo: volevo respingerlo e lo volevo vicino... Oscar Vidigund... questo nome martella nel mio pensiero...»

Oberka sospirò, guardò Leif e Alide muti e soggogati, voltò pagina e riprese a leggere.

«6 aprile 1898. Se esistesse un Dio clemente, non sottoporrebbe le sue creature a prove tanto atroci. Oscar Vidigund ha chiesto il mio amore... Il mio amore e tutta me stessa. Non posso, non posso. Se soltanto avvicinasse la sua bocca alla mia, se soltanto mi stringesse contro il suo corpo, io urlerai d'orrore, io lo ucciderò: sento che lo ucciderò... ripenserei a quell'attimo atroce... Il medico pietoso che mi cura, mi consiglia di partire, di dimenticarlo. Dice che non potrà mai più vincere questa sensazione: sono avvelenata.

Alide fece cenno di sì col capo. Non

potrebbe parlare: era come inchiodata dall'angoscia e dalla sorpresa alla vicenda lontana finalmente ricostruita e apparsa in tutta la sua miseria. Il diario di Laila Dober, Povera terribile e misteriosa Laila Dober!

— Nelle pagine che seguono vi sono piccole e brevi note sulla pioggia che continua a cadere, sul fiume, sulla musica — disse Oberka — e poi ecco, il 4 gennaio del 1898, Laila narra il suo grande incontro... «Sono di ritorno dal ballo. Non so perché vi sono andata. Una forza segreta mi ha trascinata. Avevo bisogno di musica, di lumi, di gente, forse soltanto per non pensare. Ma non ho voluto ballare con nessuno: non avrei potuto sopportare il contatto di una mano sulla mia mano, sulla mia spalla. Eppure c'è stato qualcuno che ha insistito per tutta la serata; insistito fino all'esasperazione per avermi nelle braccia; questo Oscar Vidigund, bello, giovane, dal sorriso sicuro, dall'occhio chiaro... perché vi penso così intensamente, così disperatamente? Si dice che tutte le donne lo amino, e che egli ne abbia già sedotte parecchie senza curarsi della loro sofferenza e delle loro lagrime. Oh, io odio questo Oscar Vidigund dall'espressione crudele: lo odio e continuo a pensare a lui! Forse nel mio cuore, nella mia mente malata si annida soltanto un desiderio: quello della vendetta. Ma nessun uomo potrebbe mai soffrire ciò che io ho sofferto. Con quali arti, di quali perfidie bisognerebbe servirsi, perché la baldanza di Oscar Vidigund e la sua sicurezza fossero distrutte? Questa notte non il pensiero del mostro che mi ha fatto sua vittima nel bosco mi ossessionerà, ma il pensiero di questo Oscar Vidigund bello, giovane, amato, che mi fissava con tale intensità da farmi rabbrivire di ribrezzo: mi ossessionerà come il ritmo della musica da ballo che cullava le sue parole, i suoi discorsi. Mi faceva orrore, eppure avrei voluto attrarlo: volevo respingerlo e lo volevo vicino... Oscar Vidigund... questo nome martella nel mio pensiero...»

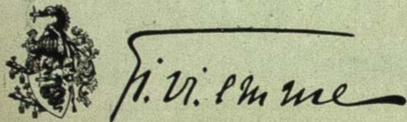
Oberka sospirò, guardò Leif e Alide muti e soggogati, voltò pagina e riprese a leggere.



# Carattere

Sottile, delicato, persistente, Tabacco d'Harar il nuovo Profumo GI. VI. EMME che tanto successo ha incontrato, ha un carattere che dona singolare personalità a chi lo usa. All'estero è considerato uno dei migliori profumi oggi esistenti e conferma al nostro paese il diritto al posto che sta conquistando nel campo delle creazioni di profumeria.

Tabacco d'Harar, profumo per uomo e signora, è posto in vendita in eleganti bottiglie in laccato naturale presso i principali profumieri.



G.I. VI. EMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

ammalata per sempre. Ciò che per le altre donne è ragione di gioia, per me è ragione di orrore. Se anche l'anima volesse, il corpo martoriato si rifiuterebbe. Ma come partire, come dimenticarlo? E come dirgli, raccontargli la mia miseria? Io ho bisogno del suono della sua voce, io ho bisogno dei suoi occhi... di vederlo vicino a me. Mi fa orrore e lo amo... Sento che sto per perdere la ragione. Oggi mi sono vista un attimo nello specchio, livida, con gli occhi cupi... io avevo il volto di un'assassina... Che mai sarà di me? E di lui?»

Alide ebbe un brivido: la sua mano strinse la mano di Leif. E vide che Leif era pallido, come se tutto il sangue fosse raccolto intorno al cuore. Oberka continuò:

«10 maggio 1898. Io credo d'aver trovato il mezzo di tenere Oscar vicino a me, il mezzo di non perderlo. Quale demone ha messo tanta scaltrezza nel mio cervello, quale demone tanta arte nelle mie parole, tanta sottigliezza nelle mie trovate?... Quella piccola, splendida Melinde che io vidi per caso l'altro giorno in un prato è venuta al mio richiamo, come una stupida allodoletta. Essa non è altro che una splendida creatura di giovinezza, che uno splendido corpo da amare: non ha personalità, non ha spirito; oserei dire non ha anima. Servirà a placare i sensi inquieti di Oscar: ed io mi gioverò di lei come di un'altra me stessa: non sarà altro che uno strumento in mia mano: l'obbligherò a dare ad Oscar ciò che io, per mia maledizione, non posso...»

Leif scattò; quasi con un singulto. — Basta, basta, Oberka... Smetti. Non voglio più sentire! Tutto ciò che tu leggi noi lo sappiamo, l'abbiamo appreso da soli e a caro prezzo! Basta di questo tormento e di questo orrore!

Ma Oberka, cupida di storia d'amore e di morte, come di leggende e di stregonerie, disse, con occhi scintillanti:

«Tu volevi fare un film per dimostrare l'innocenza di Laila Dober... Senti, senti... ora di quale innocenza era candido il suo animo d'agnella! Lascia che ti legga ancora queste due pagine, le ultime... «10 giugno 1898. Melinde e Oscar sono usciti ora insieme dalla mia casa. Li odio entrambi, dello stesso odio atossicato e violento. Io credevo di averli in mio potere ed essi m'hanno giuocato. L'insignificante creatura che io credevo mio strumento si è ribellata oggi: ha voluto essere più grande, più forte di me. La colpa è mia, lo l'ho gettata nelle braccia di Oscar: che mai potevo sperare? Che egli fosse migliore dell'ignoto che ha fatto di me una belva umana e non una donna? Che egli preferisse al mio amore fatto di puro spirito, quello di Melinde? Piccola donna qualunque, contadina raccolta sul ciglio di un fosso, ella sta per avere una creatura, come me un tempo. Ma mentre io odio la creatura delle mie viscere, e non voglio vederla, essa lotta per la sua creatura come se già l'adorasse: e grida che è la creatura del suo amore... Quando ha pronunciato queste parole avrei voluto stringerle la gola; troppo crudele è stato il contrasto tra la mia sofferenza e la sua gioia. Perché lei deve aver tutto, e io nulla? Vuol portarmi via per sempre il mio Oscar, ed egli intende seguirlo... Ma io lo schiaccerò entrambi, li schiaccerò sotto il mio tacco, come due rapali...»

Alide si gettò un pochino nel letto: — Basta, Oberka — pregò — basta di questa letteratura di fine di secolo... Non voglio più.

«Aspetta... una pagina ancora: le poche righe che tranquillamente lei ha scritto l'indomani del delitto. Ascolta. Sono scritte con calligrafia chiara, semplice, di una persona perfettamente calma. «Oscar Vidigund non fuggirà più. Non mi sono mai sentita tanto tranquilla e serena come oggi. Il mio tormento di lunghi e lunghi anni si è placato. Penso che d'ora in poi, potrò dormire sonni tranquilli. E come se fossi miracolosamente guarita. Quando Oscar Vidigund è stramazato ai miei piedi, come un sacco vuoto, guardandomi con larghi occhi in cui era un'infinita sorpresa, il mio cuore ha avuto un grido di gioia. Ho identificato in lui, innocente e ignaro di tutto, l'uomo del mio tragico incontro nel bosco deserto. Mi è parso di avere ucciso quello. Egli è caduto, stupefatto e inorridito come io ero caduta quel giorno. Non potrà fare alcun male, alcun male mai più! Così ho potuto affrontare con calma Melinde: ma essa era inquieta, come presagisse: e io godevo della sua inquietudine, della sua inutile febbre attesa con indicibile piacere. A un certo momento ha guardato i miei occhi e ha compreso, prima ancora di vedere il corpo di Vidigund disteso presso il fiume. Ma non ha urlato, non mi ha gridato insulti e minacce. Mi guardava con occhi dilatati dallo sgomento, come Oscar prima di morire, e pareva che comprendesse, che intuisse la ragione di tutto ciò: sentiva che una forza misteriosa ci aveva tutti presi nel laqueo. Scrivo queste ultime parole in una mattina di pioggia. Ora, per un gran tempo non scriverò più su questo diario. Non so che cosa mi accadrà e se gli uomini e la legge vorranno e dovranno interrogarmi. Ripongo questo libro in un luogo sicuro, dove nessuno possa mai trovarlo e affronto la prova del mondo che odio, sicura della mia innocenza!»

Oberka ebbe una stridula risata: — La sua innocenza! E gli uomini le hanno creduto... Il dottor Frejus aprì un occhio e mormorò, saggio e tranquillo: — E' un caso patologico interessante, ma non tanto raro. Uno dei più noti e storici è quello della regina Elisabetta d'Inghilterra... Alide sollevò un poco il capo e guardò sorpresa il dottor Frejus che aveva ascoltato e udito tutto, anche dormendo. — Può dunque esistere una donna al mondo che abbia tanta paura... dell'amore? — domandò. (Continua)

Luciana Peverelli



Macario e Silvana Jachino in una scena del film "Non me lo dire" che Mario Mattoli ha finito di girare per la "Capitan Film" (Distribuzione Enic)

# PANORAMICA

Quest'anno, oltre ai noti ritorni al teatro di Camillo Pilotto e di Mario Ferrari, che dal teatro vennero al cinema; ed oltre al ritorno alle scene di Isa Pola, che invece dal cinema è passata al teatro; va segnalato il passaggio di altri nomi dalle file del cinema a quelle del teatro di prosa.

Elsa de Giorgi è stata scritturata da Andreina Pagnani che, uscita dalla stabile del Teatro Eliseo, ha formato compagnia per suo conto avendo a primo attore Giulio Strival.

Della stessa compagnia farà parte Dina Sassoli.

Elena Zareschi invece passa dalla compagnia di Giovacchino Forzano, scioltasi l'inverno scorso, a quella di Memo Benassi coprendovi il posto lasciato libero da Eva Magni, che ora è prima attrice con Ricci.

Com'è noto, Leonardo Cortese, è stato scritturato da Laura Adani che ha fatto compagnia con Filippo Scelzo.

Lia Orlandini è rimasta nella nuova compagnia di spettacoli gialli diretta da Romano Calò, che segna il ritorno alle scene di Margherita Bagni-Ricci.

E' definitivamente smentita la notizia secondo la quale Vivi Gioi sarebbe stata scritturata dalla Compagnia del Teatro Eliseo, dove avrebbe esordito con l'«Otello» nella parte di Desdemona. La parte sarà al contrario, sostenuta da Rina Morelli-Ciapini.

Laura Solarj ha abbandonato l'idea di provare il teatro, recitando nella compagnia Pilotto-Dondi.

Cotre voce che Isa Miranda, ultimata la sua interpretazione nel film «Senza cielo», sia stata impegnata per il film «Santa Maria» tratto dal romanzo omonimo di Guido Milanese; e sceneggiato da Alessandro De Stefani. Il film, prodotto dalla Fono-Roma e dall'Eia, sarebbe diretto da Amleto Palermi.

Anche il nuovo film di Totò, che per ora s'intitola «L'allegro fantasma», prodotto dalla Fono-Roma e che doveva essere diretto da Franciolini e Faraldo con la supervisione di Camillo Mastrocicche, sarà diretto invece da Amleto Palermi; che attualmente sta ultimando il montaggio di «San Giovanni decollato».

Carlo Ludovico Braggaglia ha sempre in progetto di realizzare un «Fra Diavolo», con commenti musicali presi dall'omonima opera lirica di Auber.

Laura Solarj è tornata da Berlino dove ha avuto dei colloqui con alcuni produttori tedeschi in vista di una sua prossima partecipazione a film editi in Germania. E' nota la perfetta conoscenza che ha la Solarj della lingua tedesca.

Nella zona dell'E. 42 procedono i lavori per la costruzione del più grande cinema-teatro d'Italia. L'imponente edificio avrà una lunghezza di settanta metri e una larghezza di centoquaranta e coprirà una superficie di 9 mila ottocento metri quadrati, dato anche che la parte anteriore sarà costruita in doppio colonnato, alto 60 metri. La costruzione delle linee architettoniche moderne, sarà capace di contenere oltre cinquemila persone. La vasta sala, ove prenderanno posto gli spettatori, sarà costruita a gradinate. Mobile è la copertura della sala ed è formata da lastre di metallo che scorrendo si sovrappongono, con massima celerità e silenziosità, l'una sull'altra. In tal modo la sala potrà essere sempre ben areggiata. Un'altra innovazione interessante è data dal piano su cui poggerà l'orchestra. Questo piano potrà essere sollevato secondo il genere dello spettacolo che sarà programmato. Completano, infine, l'imponente costruzione vastissimi saloni larghi 70 metri e lunghi 40 ove il pubblico potrà intrattenersi durante gli intervalli. Il progetto dell'opera, com'è noto, è dell'arch. Moretti.

Il regista Augusto Genina è stato scritturato dal consorzio cinematografico tedesco «Terra-Filmkunst» per dirigere in Germania le riprese di un film sulla vita di Paganini, che sarà intitolato: «Il violinista diabolico».

Una interessante vertenza giudiziaria in materia cinematografica, è stata risolta dal Tribunale di Roma. Avendo la Società Cinematografica «Continentalcine» desistito dalla realizzazione dei due film «Il figlio del Corsaro Rosso» e «Gli ultimi Filibustieri», parecchi artisti già scritturati, fra i quali Mario Mazza, Guido Celano, Lea Pardo, Gian Carlo Cappelli ed altri — assistiti dall'avv. Nicola Atlante — citarono dinanzi al nostro Tribunale, sezione speciale del lavoro, la detta Società per ottenere il pagamento dell'importo dei loro contratti. In seguito a transazione con tutti gli altri, la causa fu continuata soltanto dal Mazza, scritturato quale direttore di produzione dei due film, e da Guido Celano, scritturato come interprete dei medesimi.

La Società, assistita dall'avv. De Tiberis, eccepiva, fra l'altro, l'incompetenza per materia del Tribunale del Lavoro e in via riconvenzionale chiedeva la condanna del Mazza al risarcimento dei danni per aver causato la sospensione della realizzazione dei due film.

Il Tribunale (Pres. Galizia, est. Rossi), con la sua sentenza, dopo aver affermato che «il direttore di produzione» deve essere considerato impiegato a tempo indeterminato, ha respinto la riconvenzionale proposta della Società cinematografica nei confronti del Mazza, disponendo mezzi istruttori per la liquidazione del danno a lui spettante. Quanto al Celano ha condannato la «Continentalcine» a versargli tutto il residuo importo contrattuale in lire trentamila, stabilendo il principio che, dichiarato risolto il contratto di scrittura per colpa del datore di lavoro, questi deve corrispondere tutto l'importo contrattuale pre-stabilito, e non è ammissibile la risarcibilità del danno derivante soltanto dalla inattività non imputabile a colpa o anche a semplice negligenza del prestatore d'opera.

Vera

# LA MODA Eva in pelliccia

Bisogna riconoscere che la pelliccia è ereditata un gran fascino su quasi tutte le donne, e soltanto gli uomini di cattivo umore possono trovare da ridire su questa dopo tutto perdonabile e logica passione. In quanto a me, confesso che fra tutte le innumerevoli cose che la moda ci offre, quella che più mi attira è proprio una bella pelliccia. L'ho sempre detto, io, che ero nata per esser milionaria, e questo mio gusto perverso non fa che confermare la fatalità di un destino che, per un complesso di ragioni, non ha trovato modo di compiersi. Adoro le pellicce, le belle pellicce morbide, calde, ricche di riflessi, dai bei toni profondi. Mi piace guardarle, toccarle e magari anche possederle, mi piace di vedere ogni anno Eva moderna ricoprirsi di pelli di ogni sorta, proprio come dovette fare a suo tempo, l'altra Eva, quella del pomo.

Un argomento maschile contro le pellicce è il loro costo, e non è facile combattere su questo terreno, dato che questo anno, in verità, tutto ciò che appartiene al mondo animale coperto di pelli, raggiunge un prezzo addirittura iperbolico. Ma il dio della vanità e della moda protegge come al solito le donne, e proprio quest'anno, grazie all'intelligente sforzo dei pellicciai italiani, si può avere una bella pelliccia a prezzo relativamente conveniente, purché si sappia sceglierla con criterio.

Chiusi le frontiere all'importazione, sono venute a mancare sul nostro mercato molte delle pellicce esotiche più preziose e quelle che ancora si trovano hanno raggiunto prezzi impossibili e assolutamente sproporzionati. Nessuna donna di buon senso può pensare di acquistare quest'anno una pelliccia il cui altissimo prezzo è in proporzione con la difficoltà del momento attuale e non con il suo valore intrinseco, e la scelta delle donne italiane, note proprio per il sano equilibrio del loro spirito e per la semplicità dei loro gusti, si orienterà per forza verso le pellicce nostrane. Dobbiamo dire che questa scelta viene incoraggiata dal fatto che in due o tre anni si sono verificati in questo campo progressi addirittura impressionanti, così che viene offerta alla nostra ammirazione tutta una serie di pelami di ogni tipo, colore e valore, talmente belli che, anche se il mercato fosse come un tempo saturo di pellicce esotiche, potremmo scegliere con tutta serenità e soddisfazione fra quelle nostrane.

Le volpi argentate della Val d'Aosta e quelle di Bolzano, sono ormai note e apprezzate anche sui mercati stranieri, le nostre martore, le nostre faine, per rimanere nell'ambito delle pelli pregiatissime possono rispondere alle più esigenti richieste. Ma poiché abbiamo parlato di pellicce pratiche e poco costose, passiamo in rassegna altri animali della nostra fauna e vedremo che in realtà vi sono pellicce per tutte le borse. Le volpi naturali di Sardegna, dal pelame biondo percorso di riflessi rossicci, sono ideali per pellicciotti da mattino o da sport, mentre se sono tinte in marrone, possono anche essere utilizzate per l'eleganza del pomeriggio. Lo stesso si può dire delle marmotte che, quando sono naturali, si utilizzano per giacche tre-quarti foderate e profilate di lana come si userà per quest'inverno, mentre se tinte possono benissimo essere adoperate per mantelle o paltò da pomeriggio, o anche come guarnizione di ottimo effetto.

La talpa è un'altra bestiolina nostrana

che fornisce già al nostro mercato un quantitativo interessante di piccole pelli vellutate, e più ancora potrà darne in avvenire, secondo recenti statistiche che affermano come il solo Piemonte potrebbe fornire due milioni di pelli all'anno. Nella sua colorazione naturale la talpa appare ed è un po' scialba, ma tinta o decolorata, prende un aspetto assai più ricco. Mantelline, giacche scampanate di talpa ossigenata dai riflessi dorati, sono di una eleganza davvero raffinatissima, mentre la talpa tinta nera ha una profondità di riflessi che rivaleggia con quella della lontra naturale. La talpa viene anche usata molto come guarnizione e, in ogni caso per renderla più calda, dato che il suo pelo è molto leggero, la si foderà di frequente di lana.

Dalle nostre colonie arrivano in gran copia i bellissimi agnelli dell'Asmara, ideali per le pratiche pellicce da mattino e da sport. In grigio opportunamente tinti e lavorati, si usano per mantelli sfumati dal grigio scuro al grigio chiaro, con una fantasia di ottimo gusto, mentre gli agnelli bianchi bizzarramente spruzzati in nero o in marrone si adattano meglio all'eleganza delle giovanissime, o vengono usati come fodera di paltò.

Altri agnelli, e quanto belli, ci vengono dalla Toscana o dalla Sardegna e concianti, tinti e lavorati in mille modi, fanno un po' tutte le parti in commedia. In marrone e col pelo rasato imitano con molta approssimazione il castorino, o, quando il loro tono è più rossiccio e il pelo più lucido, la preziosa lontra dorata; in una lavorazione a pelo più lungo sdraiato e a riflessi lucenti, essi possono rivaleggiare con la foca, mentre quando conservano il loro pelo lungo al quale uno speciale trattamento fa perdere il riccio, essi possono un po' da lontano ricordare la volpe rosa e perfino la volpe azzurra. Non so che cosa si potrebbe chiedere di più da un semplice e modesto animale!

Il coniglio ha sempre un suo posto di prim'ordine sulla ribalta della moda e ad esso viene soprattutto affidato il compito di imitare la lontra che oggi raggiunge prezzi proibitivi. Bisogna dire che l'onesto coniglio assolve questo compito a meraviglia e con generale soddisfazione, e occorre proprio essere competenti in materia per smascherare a un passo di distanza un coniglio in veste di lontra.

La fauna nostrana ci offre perfino il sostituto per pellicce che sembravano insostituibili: l'agnello persiano o il breitch-wanz. Infatti il caracul italiano di cui si ha un magnifico allevamento a Lussin-piccolo, è un agnello il cui pelo morbido dal bel riccio lucente, dal cuoio leggero e pure resistente, lo rende adatto a creare quelle pellicce tagliate a redingotta di una eleganza squisita e quanto signorile, ideali per pomeriggio.

Come vedete, la chiusura delle frontiere che a spiriti superficiali poteva sembrare un male irreparabile, ha invece aperto la strada ad una delle più belle vittorie della nostra industria. Michelangelo diceva che per l'artista anche un inatteso difetto del marmo è un ostacolo utile, poiché fa sorgere la necessità assoluta di liberarsene con un sistema nuovo nato dalle circostanze. E lo stesso si può dire per la nostra moda che, posta di fronte ad ostacoli di ogni genere, si è trovata nell'obbligo di superarli, e li ha tutti superati brillantemente.

**arresta ogni dolore**

**DOLORI REUMATICI DI SCHIENA DI RENI DI PETTO LOMBARI**

**CEROTTO BERTELLI**

30 ILLUSTRAZIONI UNA CARTA GEOGRAFICA

**COSTA LIRE DIECI**

**TUMMINELLI - EDITORI ROMA - CITTA UNIVERSITARIA**

**TUMMINELLI pubblica**

**LA CAMPAGNA DI NORVEGIA**

di WERNER PICHT

**IL DRAMMATICO INIZIO L'APPASSIONANTE SVILUPPO E LA COMPLETA VITTORIA GERMANICA**

La ricostruzione dello svolgimento della CAMPAGNA DI NORVEGIA attraverso la concisione dei verbali bollettari del Comando Supremo delle Forze Armate germaniche, ai quali è contrapposta una raccolta delle false incredibili notizie pubblicate contemporaneamente dai più importanti giornali dei paesi nemici.

**FUMATORI... FUMATRICI... PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE**

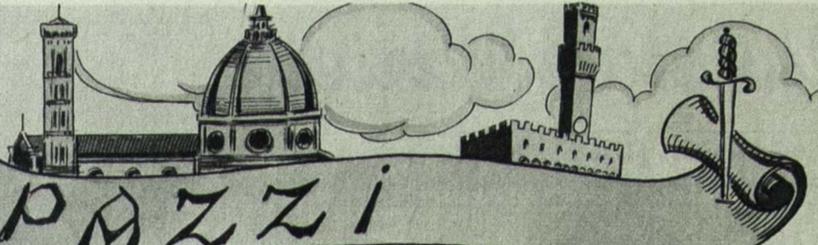
**SMOKO**

**L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBA LA PROPRIETA DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI**



MENTRE SI GIRA

# LA CONGIURA DE' PAZZI



Il Conte di Robilant produttore de "La congiura dei Pazzi"



Paolo Stoppa



Conchita Montenegro

Juan de Landa

Laura Nucci



Enzo Oriolo direttore degli stabilimenti di Tirrenia.



Luis Hurtado



Alanova



L'Ecc. Bruno Biagi Presidente del gruppo Tirrenia.

Giovacchino Forzano



Osvaldo Valenti



Mario Tugno Consigliere delegato della Cine Tirrenia.



Il Dott. Mario Borghi amministratore unico della Incine.



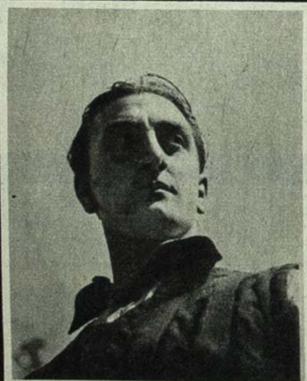
Leonardo Cortese



Ladislao Vayda regista de "La congiura dei Pazzi"



Una scena di "San Giovanni decollato" con Totò. (Capitani-Enic; fot. Cinecittà).



Giacomo Forzano, direttore di produzione di "Ragazza che dorme" (Pisorno)



Elsa de Giorgi e Carlo Tamberlani nel film "Ai tempi di Cesare Borgia".



Vivi Gioi e Guido Notari in un'inquadratura del film Manenti "La canzone rubata".



Raniero Orsini, affermato attore di teatro, in attesa del suo debutto cinematografico



Maria Mercader, protagonista del film Lux "La forza bruta" (Foto Vaselli)



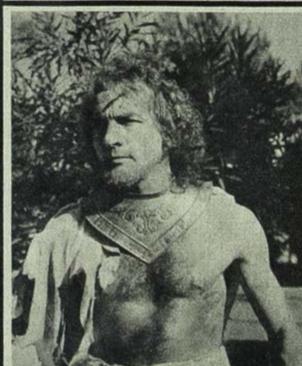
Jenny Jugo, protagonista del film "Un caso disperato" (Cine-Tirrenia)



Un saluto ai nostri lettori da Lillian Herman, che sta lavorando in Svizzera



Giovani attrici alla ribalta: Alba Vighel, fotografata da Luxardo.



Piero Pastore, come lo vedremo nel film Enic-Lux "La corona di ferro".



Andrea Checchi e Daniele Danielli durante una sosta di "Ragazza che dorme".



Ultimo ritocco al volto di Totò durante una sosta di "San Giovanni decollato".



Palermi prepara un mazzo di fiori per una scena di "San Giovanni decollato".



Una scena del film Scalera "Kean", interpretato da Rossano Brazzi.



Jenny Jugo e Hannes Stelzer in un momento del film "Un caso disperato".



Agnese Dubbini, ossessione dei pirati di Macario, finalmente in gabbia.



Juan de Landa e Maria Mercader in un quadro de "La forza bruta" (Prod. Lux)



F. M. Poggioli, mentre si gira una scena di "Addio giovinezza". (Ici-Salio)