



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



*Questa volta*  
**INCANTAMENTO**  
*romanzo cinematografico di Luciana Peverelli*

Attenzione, Attenzione!... Una fotografia rarissima: Dorothy Lamour vestita di tutta punto...

# Documentari di guerra SULLE NUOVE VIE del cinematografo

**Potenza del giornale sonoro - Il crescente interesse del pubblico  
I cinematografi armati, all'attacco delle posizioni nemiche**

Alla vigilia dell'attuale conflitto si era generalmente dell'opinione che con l'inizio delle operazioni la cinematografia internazionale e quella tedesca in particolare avrebbero subito un tracollo tale da minacciare l'esistenza di moltissime industrie. Invece, al contrario, le sale si sono affollate come non mai appena sono giunti i primi documentari presi dagli arditi componenti le « P. K. » (Compagnie di propaganda) aggregati a ciascun corpo di operazioni. Già ai primi di settembre i cinematografi tedeschi registrarono il « tutto esaurito ». Fin da allora si cercò di intensificare e sviluppare il giornale sonoro e a ciò contribuirono gli enormi successi delle armate del Reich attraverso la Polonia, la Norvegia ed infine sul fronte occidentale. E così la lunghezza del normale giornale parlato sonoro da 300 metri salì a oltre 1200 metri per settimana e raggiunse così anche la massima perfezione e la più fedele riproduzione del vero.

Che il pubblico abbia dimostrato questo interessamento è ben comprensibile, perchè oltre a sentire per radio e leggere sui giornali gli ultimi avvenimenti, esso era ansioso di poter avere un'idea più chiara ed immediata di quanto si svolge al fronte; inoltre le masse degli spettatori fin dal primo momento hanno avuto la sensazione che i « pezzi » presentati nulla avevano a che vedere con le riprese « a trucco » di antica memoria.

All'indomani della conclusione della campagna di Norvegia, dopo la « gloriosa » fuga degli inglesi, un laconico comunicato riportato dalla stampa riferiva i primi dati statistici sul sacrificio di coloro che nelle file delle compagnie di cronisti di guerra avevano scritto il proprio nome nell'album d'oro dei caduti in guerra. Fra questi eroi, provenienti dalle redazioni, dalle file dei radiocronisti, dei fotografi ed operatori, molti erano i pionieri del film d'attualità inteso come specchio fedele degli avvenimenti per terra, sul mare e nell'aria. Gli operatori cinematografici delle compagnie di propaganda non hanno infatti disertato nessuna fase dell'attuale conflitto. Essi furono in tempo di pace i primi a fissare sulla pellicola gli avvenimenti politici, sportivi, culturali e mondani, e sono ora, nel pieno sviluppo delle operazioni militari, primissimi a tutto osare per dare alla storia la più fedele riproduzione di quello che si chiama « Blitzkrieg ». Anche coloro che prima della guerra avevano lavorato soltanto negli studi cinematografici, fra grovigli di fili, di lampade e praticabili, anche operatori che avevano raggiunto la celebrità, non hanno esitato un sol momento ad indossare la divisa grigia del soldato germanico. Oltre alla loro dotazione di attrezzi cinematografici si aggiunse il fucile o la mitragliatrice. Il loro campo di azione, fino allora ristretto, spaziò per il cielo e per il mare e lungo le migliaia di chilometri percorsi dalle truppe germaniche, dalla Polonia alla Danimarca, alla Norvegia, all'Olanda, alle battaglie sul Canale Alberto, delle Fiandre e della Somme, fino a Parigi, fino a raggiungere la costa dell'Atlantico. Essi erano anche fra i paracadutisti che eroicamente contribuirono alla

rapida conclusione della campagna in Olanda ed anche là gli operatori non esitarono a lanciarsi dagli apparecchi con il loro enorme carico di armi, obiettivi, materiale grezzo ed apparecchi di ripresa. A Narvik, ultimo punto della Norvegia settentrionale ancora conteso, gli operatori si mescolarono agli alpini della Stiria e del Tirolo che con instancabili attacchi impartirono un'ennesima lezione a quella flotta britannica che nove mesi or sono voleva essere invincibile.

La cinematografia che sin dai suoi inizi si orientò di primo acchitto verso il film di attualità per poi passare gradatamente alle forme più complesse del film spettacolo, ritorna così alle fonti di origine arricchita di un vasto patrimonio di esperienze. Il pubblico ha accettato con entusiasmo questo ciclo di evoluzione e lo dimostrano i successi ottenuti in Germania e lo confermano i larghi favori che il giornale sonoro germanico va riscuotendo ora in Italia ed altrove.

E' forse per noi interessante conoscere qualche statistica dell'enorme lavoro svolto dalla Centrale Cinematografica del Comando Supremo Germanico per preparare e lanciare puntualmente ogni settimana un documentario di guerra sui recentissimi avvenimenti. Questi documentari hanno raggiunto in queste ultime settimane la lunghezza di 1250 metri per volta. Ma non bisogna dimenticare che per ricavare questo metraggio occorre personale del tutto specializzato, dato il brevissimo tempo disponibile. E' a disposizione dei montatori per ogni giornale-documentario l'enorme quantità di pellicola impressionata nella settimana precedente e cioè dai 20.000 ai 30.000 metri, girati nel furore della battaglia, nell'irresistibile avanzata, spaziando per i cieli e per i mari, dai temerari ed eroici operatori addetti alle P. K.

Solamente per la selezione e la scelta di questa montagna di pellicola occorrono due giorni; poi vengono fatti il montaggio definitivo, la sincronizzazione, il fissaggio ed infine si può provvedere alla stampa. Tutto deve essere preparato entro cinque giorni per poter presentare il film puntualmente ed in contemporanea visione al pubblico di quasi tutta la Germania, che attende ansioso di poter vedere nuove ed ancor più grandiose azioni dell'esercito vittorioso. Sembra impossibile in così breve spazio: ma tutto dipende dall'organizzazione e questa funziona al millesimo!

Per presentare questi giornali sonori occorrono settimanalmente oltre due milioni di metri di pellicola positiva, perchè, mentre in Germania erano normalmente in distribuzione 800 copie, ora si devono stampare 1700 copie alla settimana, tenendo però presente che la Germania ha oltre 7000 cinematografi e quindi non tutti possono programmare in contemporanea; tuttavia, è un passo gigantesco più avanti e mai come oggi il pubblico può seguire così da vicino ed entro pochi giorni dal loro svolgersi avvenimenti che la storia registrerà fra i più avvincenti e più spettacolosi della nostra era dinamica ed eroica.

**Ernesto Purger**

## UN DOCUMENTARIO D'ATTUALITÀ Fronte di guerra

Con questo titolo sarà proiettato in settimana, nei cinematografi di prima visione delle principali città italiane, un documentario « Luce » che riassume gli avvenimenti bellici tedeschi del fronte occidentale, nella loro fase ultima e conclusiva: cioè dall'avanzata delle forze germaniche in Olanda, nel Belgio e nel Lussemburgo e in Francia, fino al recente armistizio. La trama (soggetto, sceneggiatura e testo del parlato) è stata ideata da Domenico Paolella, la realizzazione artistica è dovuta a Vittorio Gallo (autore anche dei documentari: « Sei mesi di guerra » e « Tecnica ») ed al reparto trucchi dell'Istituto Nazionale Luce.

Per riuscire a mettere insieme un ottimo documentario, occorre anzitutto avere a disposizione un ricco materiale fotografico e gli operatori stessi, girando un'azione, devono sempre tener presente di seguire una sequenza che cinematograficamente sia logica: da questo lato i tedeschi si sono mostrati impareggiabili. Quel che poi resta al montatore dei vari pezzi di pellicola, a colui che imbastisce e lega con continuità ideale ciò che è interrotto e spezzato, dalla stessa azione ripresa e dal campo successivo in cui è stata ripresa, è proprio il lavoro di regia; una regia diversa da quella dei film normali perchè i protagonisti delle singole scene le hanno già interpretate in sua assenza e da soli. Il regista dei documentari di attualità deve interessare, deve avvicinare il suo pubblico deve fargli apparire inedito anche quanto ha già visto, per lo meno tre volte, come attualmente avviene per questi giornali di guerra. Vittorio Gallo è riuscito a far diventare nuovo e inedito un materiale fotografico che tutti noi abbiamo già visto più volte sullo schermo: ciò è dovuto alla sua originalità di montaggio e all'accorgimento tecnico adoperato nella scelta dei pezzi. Il suo amalgama è unitario.

In verità queste scene di guerra noi oggi le viviamo da protagonisti: la guerra è sul fronte ed è dietro il fronte nella sua impressionante drammaticità solo a mezzo del cinematografo: quando leggiamo su un bollettino di guerra che venti apparecchi nemici sono stati abbattuti al suolo o che una nave è stata colpita e affondata da un aereo, possiamo subito ricostruire la scena dell'apparecchio in picchiata sul campo che stronda e distrugge gli aerei nemici pronti a volare, e quell'altra scena della nave sempre più centrata dalle bombe che piombano dall'alto fin che riescono a sommergerla.

**F. C.**



La ligure città di Mentone è tornata all'Italia, conquistata dai nostri fanti. Ecco l'eloquente documento cinematografico girato dagli operatori italiani. Esso giunge — attualità eccezionale! — all'indomani della visita del Duce che ha concluso così l'ispezione alle truppe impiegate sul fronte occidentale. (Servizio cinematografico dell'Istituto « Luce » esclusivo per « Film »)

## MARIO BRANCACCI: Il camerino N. 15

(La scena rappresenta il solito camerino delle malignità che con spirito sempre più patriottico e bellico ha affittato una diecina fra barche e sandolini e si è trasferito nel Mediterraneo nientemeno che per affondare la flotta inglese, Audacia, Mondanità, Beccheggio di qua Basaggio di là, Dive al salvagente e registi al ciambellone Onde, Ondulazioni, Disdicevole spettacolo di produttori i quali si sono imbarcati col coraggio della disperazione e nell'eventualità di un naufragio stringono al petto opuscoli quali: « Nuotare è facile come camminare » e: « Il nuoto in cinque lezioni ». Altri produttori che stringono al petto addirittura dei maestri di nuoto. Cielo e mar. Marchesi, Metz. Giovani generiche che cercano telline. Altre che cercano Tellini per mettere in chiaro quella famosa faccenda della regia del « Segreto dell'inviolabile ». Risposta: segreto inviolabile! Però... Al tempo! Silenzio si rema... Giac giac giac...)

FRANCESCA BERTINI (drizzandosi fremendo sul barcone ammiraglio: — Affondate d'Ancona!

LUCIA (con quelle sorbe! ancora) ENGLISH: — Ma vorrete dire: affondate l'ancora!...

FRANCESCA BERTINI (furiosa): — No, affondate quell'insolente di Maurizio d'Ancona, il quale sono due ore che si diverte a spruzzarmi d'acqua il vestito nuovo! (rimprovera aspramente il giovane aristocratico attore che umiliato, si getta in mare e « beve » per dimenticare).

ALIDA VALLI (agitata da un contenuto eroismo): — Lo giuro, muoio dalla voglia d'incontrare gli inglesi!

LAURA SOLARI (diffidando): — Su che cosa lo giurate?

ALIDA VALLI (dopo un onesto esame di coscienza, arrossendo): — Su Titina Rota...

IL GENERICO FANTOZZI (il quale in zona di operazioni si sente assai meno « made in england »): — Ah, beh... (dopo un poco) Anch'io muoio dalla voglia d'incontrare gli inglesi! Ma non qui... In qualche ben munito campo di concentramento per prigionieri!

LA GENERICA JOLETTA (fremendo): — Io invece muoio dalla voglia d'incontrare i tedeschi!

GEMMA D'ALBA: — Ma i tedeschi sono nostri amici!

LA GENERICA JOLETTA (continuando a tremare): — Appunto... (via ad addecare il maestro di nuoto di Eugenio Fontana, approfittando della distrazione del celebre produttore che, macchina da presa a portata di mano, sta indossando lo scalfandro onde portarsi negli abissi mediterranei e girare la ripresa di un interessante « film L.U.C.E. » di attualità).

UGO CESERI (uscendo dal coma in cui l'ha piombato la sconfitta di un « favoritissimo » a Villa Glori): — E quale sarà il titolo di questo documentario?

EUGENIO FONTANA: — Le meraviglie sottomarine nello scenario maestoso della « Nelson »... (via con carrucole e terrore di Luisella Beghi che ai sottomarini preferisce i sottaceti).

DINO FALCONI (sempre lui!): — Sapete che differenza passa fra la cittadina laziale di Genzano e una unità subacquea?

UN BARABBA (all'uopo assoldato): — Quale?

DINO FALCONI — Nessuna. Tutte e due sono... sotto Marino! (s'inchina per ricevere applausi; ma in quella risuona la voce della piccola vedetta lombarda: « Torpediniera italiana e corazzata inglese a borbordol! Succede una confusione del demone determinata soprattutto dalla circostanza che nessuna sa con precisione da qual parte si trovi il borbordo e dal

giusto che Osvaldo Valenti che l'aveva in consegna ha smarrito il « Piccolo dizionario nautico » di cui la comitiva si era munita. Sarà a destra, sarà a sinistra? Finalmente Umberto Melnati ha l'idea di guardare attorno sul mare e rimettersi al caso. Fortuna degli audaci! L'illustre attore ha appena avuto tempo di levare il capo che scopre la torpediniera italiana marciare a tutto vapore contro la corazzata nemica. Tutti trattengono il respiro il desiderio immediatamente concepito di trovarsi a diecimila km. di distanza, il duello sta per incominciare... No! la corazzata mostra la poppa! Che sfacciat! Scappa... O, nella versione dell'Ammiraglio, esegue un'eroica e brillante ritirata. Fische, Suon di man con erre... Patai guaste. Bombe!

DORIS DURANTI (indignatissimo): — Ma perchè quei fifoni là, fuggono?

IL COMANDANTE DELLA CORAZZATA (per radio, dopo aver captato il grido dell'avvenentissima attrice): — Chi parla di fuga? Approfittando della nostra maggiore velocità, e della rotondità della terra, noi ci accingiamo a fare il giro del globo e cannoneggiare così la vostra torpediniera alle spalle!...

IL GENERICO FANTOZZI (levando gli occhi e sè stesso al settimo cielo, ammirato): — Le pensavo tutte...

FRANCESCA BERTINI (facendo segno ai sandolini da caccia di stringersi intorno al suo barcone di comando): — Amici, non ci rimane che scambiare le nostre solite quattro chiacchiere sull'attualità malignata. Che ne dite di « Tu mi appartieni »?

GUGLIELMO SINAZ: — Che una volta, nei film gialli, vi erano di solito un morto e un assassino. In « Tu mi appartieni » invece, il morto non solo è il morto ma è anche l'assassino!

FABRIZI (disgustato): — Al solito... Anche là il cumulo delle cariche! (via per motivi di rullo).

FRANCESCA BERTINI: — E nel campo della produzione?

OSVALDO VALENTI: — La prima donna che passa...

VITTORIO DE SICA (credendo che il famoso attore esprima un proposito don-giovanesco): — L'abbordi? E chi te la fa passare una donna in alto mare?

OSVALDO VALENTI: — Ma io alludo al film di Alida nostra: « La prima donna che passa ». A proposito cara Alida: hai nessuna idea dei titoli che saranno successivamente imposti a questo tuo nuovo film?

ALIDA VALLI (che a sentire i bollettini pubblicitari dovrebbe avere interpretato almeno cinquecento film): — Sì! « La prima donna che passa » e « La seconda donna che passa l'angolo » e « Quella che svolta in Via Boncompagni » e « Amore e guida di Roma » e « Passione e piano regolatore » e « Aspettando presso un chiosco di giornali » e, infine, « Passione ».

LAURA NUCCI: — Ma di « Passione » non me ne avete già fatta una?

ALIDA VALLI (sorridente trasognata): — Beh, ma sono così giovane... (via con regia di Neufeld e musica del maestro Ruccione).

FRANCESCA BERTINI (sbadigliando): — Dove siamo?

NINO CRISMAN (che legge i giornali e si dà pertanto un tono ufficiale): — In un punto impreciso della costa...

Amici e amiche, buonanotte! (suona il « Silenzio ». Cala la notte: il sole — direbbe il cronista sportivo De Martino — esce a far capolino dalle nubi).

**Mario Brancacci**

## LO SPETTATORE BIZZARRO Elogio del pappagallo

Ho per i pappagalli un vecchio debole; e non intendo l'ironia degli spettatori per il pappagallo di « Arditi civili ». Il film deve al variopinto e loquace uccello la sua ilare fama: « è il film del pappagallo », dicono. Ho assistito ad « Arditi civili » giorni fa: pubblico folto e, all'apparizione dell'estroso rampicante, applausi schernitori. Così è fatta la gente: ha un pappagallo o un gatto o un cane vezzeggiatissimo su un parete casalinghe, ma là, sul telone bianco, guai a chi si disperda per la sorte di Loreto o di Momi o di Fido.

Chi non ha visto una dama smaniare per un tenero cucciolo o per un elastico levriere? Chi non ha chiamato, almeno una volta, con il solito pissi pissi, un gattino sparuto? Chi non ha cialtrato con un bizzarro pappagallo? Ah il festivo saluto del cane al padrone: le zampe in alto, come braccia aperte. E la commossa frase del padrone: « povera bestia, non le manca che la parola ». Ah il queto, fidente aspettare di Momi. Tornate che è notte, e là, raggomitolato sul focolare, c'è Momi, Momi, che apre gli occhi e vi augura con lo sguardo umido il felice riposo.

C'è chi allunga a Fido il boccone migliore, chi accosta la guancia al musetto di Momi, chi sceglie per i canarini la lattuga più fresca; e in « Arditi civili » c'è una vecchietta, povera e sola, che vuol bene a Loreto, a Loreto unica, fedele compagna. Ebbene: il pubblico se la prende con Loreto, così come se la prenderebbe con Momi o con Fido. Non se la prende con gli altri pappagalli — quelli dell'arte: e sono tanti — ma proprio con quel pappagallo lì, che è autentico, schietto, innocente. Il pubblico, poniamo, non scherme le attrici che rifanno Marlene o gli attori che rifanno Maccario o gli umoristi che si rifanno a vicenda; ma si sloga proprio con un pappagallo che non recita, non scrive, non dirige pellicole, non copia il notiziario di Cinecittà. Vi sembra giusto?

Ho per i pappagalli — i veri — un vecchio debole. Attenti, arguti, pronti,

i pappagalli non fanno mai brutta figura. Tutte le lepidesse attribuite dai fredduristi agli innumerevoli Loreto garantiscano, appunto, la mia opinione: cioè la fede degli uomini in un'indole inventiva, fantasiosa, ironica. (Ma gli uomini, sbadati, chiamano, poi, pappagalli gli artisti senza fantasia). Inoltre, devo ai pappagalli molti attimi di letizia. Il « Loreto impagliato », posto da Guido Gozzano nel salotto di Nonna Speranza, mi parve, la prima volta che lessi, giovanissimo, le « Vie del Rifugio », un vivido tratto di spirito; è indimenticabile, per me, è quel Loreto libertino, celebrato da un poeta veneziano dell'Ottocento, quel Loreto che si faceva coccolare dalle passere, e a tutte prometteva eterno amore, e a tutte dichiarava con ferocezza: « Mi son un pagagà, non un gentiluomo ».

E il pappagallo di un'antica, faceta commedia, « Il ratto delle Sabine », Musco diceva: « E' giunto dall'America, a tappe ». E il pappagallo dell'« Isola del tesoro », appollaiato su una spalla di Wallace Beery? e tutti gli altri pappagalli della letteratura avventurosa, i pappagalli che se ne stavano sugli alberi dei velieri pirateschi e annunciavano le navi cariche di ricchezza? La mia infanzia di lettore è colma di pappagalli attraenti e divertenti: buffoni e beffardi, vigili, scaltri, sornioni, favolosi; e chi berbigia il Loreto di « Arditi civili » o non ha memoria o non ha riconoscenza, o non ha avuto infanzia o non ha avuto educazione.

E chi fischia il pappagallo — autentico — di « Arditi civili » non si accorge di tanti altri pappagalli non autentici ma applauditissimi: l'elenco dei quali — fra teatro, cinema, umorismo e poesia ermetica — occuperebbe troppo spazio. (Per esempio, chi si accorge di Ruggero Ruggeri, che è un imitatore di Renzo Ricci?).

**Lunardo**

ANNO III N. 27 ROMA 4 LUGLIO 1940 XVIII

**Film**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO  
IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 36. Telefoni 40.607, 41.926, 487.389

PUBBLICITÀ: Milano, Via Manzoni, 14. Telefoni 4.360. ABBONAMENTI: Italia, Ispeper e Colonie, anno L. 55, semestre L. 30. Estero, anno L. 90, semestre L. 50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma 1.24910

**TUMINELLI E C. EDITORI**

LA TESTATA DEL N. 27 ANNO III. DI « FILM » si riferisce al film « Il pirata sono io » prodotto dalla Capitana Film per la regia di Mario Mattoli e l'interpretazione di Maccari. Distribuzione L. N. C.



# STRONCATURE 14. Nerio Bernardi, OVVERO Cialente

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

Nerio Bernardi è bello; e bello è Renato Cialente. E' nel nome della bellezza — una limpida, definita bellezza, la quale esclude ogni riserva — che i due attori appaiono ora davanti a me, giustiziere armato di penna. La immagine di Nerio è, per me, la immagine di Renato. Il volto e la voce di Nerio — in una commedia, in un film — sollecitano subito, nella mia memoria, il volto e la voce di Renato. Se li dovessi vedere in una stessa opera, li chiamerei, confuso, «i Bernardi» o «i Cialenti».

Sono, vi dicevo, belli; meglio: bellissimi. Diversi e uguali. Alti, tutti e due; ma Nerio è più smilzo, più elastico. Vi è nella prestigiosa figura bernardesca un che di risoluto, di indomito; e la maschera, secca ed energica, — incisa con una sorta di furore — esprime una fiera volontà che la recitazione, ben martellata sulla incudine di una voce sicura, conferma. La bellezza di Nerio è diritta e inesorabile come una spada. Una bellezza bruna, a luci di acciaio.

Renato, invece, ha una bellezza chiara. Chiara la voce — melodioso stelo sulla cima del quale le parole si schiudono morbide e leggere — chiaro il viso di sognante Pierrot; e nella figura che lievemente ciondola un che di lento, di triste, di svaporato. Nerio è fatto per le passioni in costume, avvampanti, veementi, avventurose; Renato è fatto per le passioni in borghese: fuoco sotto la cenere. La sillabazione di Nerio è un telegramma perentorio, con risposta pagata; la sillabazione di Renato è una lettera che comincia così: «Il sottoscritto umilmente ardisce...».

Innumerevoli sono le innamorate di Nerio e di Renato. Ma Nerio avvince i cuori blasonati, i cuori che hanno un portiere in livrea; e Renato ha per sé le maniere, le scartine, le signorine che vanno in ufficio. Nerio è il centro della civiltà; Renato, la periferia. Nerio è l'ascensore, Renato la scala del quinto piano; l'uno è il landò stemmato, l'altro è «i due passi fuori di porta». Se penso a Nerio, la mia fantasia viaggia in rapido, fra Andrea Pagnani e Gino Cervi; se penso a Cialente, ascolto le campane dell'alba e salgo in un treno popolare, fra Maria Melato e Annibale Betrone.

Tuttavia, l'arte è un'altra cosa. La bellezza non basta. Il destino ha tradito Nerio e Renato, i quali, nati e cresciuti belli, hanno avuto e hanno il compito di essere belli anche alla ribalta e sullo schermo: in altre parole, hanno avuto e hanno il compito di recitare se stessi. Ora, l'arte è una consolante menzogna che tramuta la realtà in fantasia, e soavemente attenua il volto aspro di Emma Gramatica, e generosamente crea lo smemorato sono di Rina Morelli. Emma Gramatica, nelle «Medaglie della vecchia signora» e nella «Diamante di Bard» è bella; Rina Morelli, nei «Giorni felici» e nei «Salvatori Rosa» è bella. Nerio e Renato, invece, sono belli per avventura sorte, non per elezione poetica; sono belli per legge umana, non per arbitrio fantastico. Chi recita se stesso non inventa ma copia. Nerio e Renato sono un ottimo saggio di calligrafia, non un tema svolto.

Per fortuna, i nostri due belli non ignorano le insidie della naturale bellezza; e, di quando in quando, si fanno brutti. Brutti come i due Umberto, Melnati e Scarpante. Brutti come Ugo Cesari. Brutti come i tre Erminio: Macario, Spalla e D'Olivio. Si fanno brutti, e diventano bravissimi; e compongono, con dovizia di fantasia, personaggi comici tutti in spicco, decisivi e potenti: come nei «Volpone» o in «Mirra Eros».

Ma questo accade a teatro. Ed è un peccato che non accada anche nel cinema. Bisogna sciogliere Nerio e Renato dalla formula di «Arma bianca» o di «Paprika», la formula che ingabbia due belli fatali nella parte del bello fatale. Bisogna sciogliere Nerio e Renato dalle grandi passioni, dalle seduzioni fulminee; facciamoli orridi, misogini, ironici, buffi. Obblighiamoli a recitare, anche sullo schermo, la parte del brutto; obblighiamoli a tramutare una bellezza certa ma opaca in una bruttezza falsa ma radiosa. L'arte è questa.

## Tabarrino

(Nei prossimi numeri le stroncature di Greta Garbo, di Carole Lombard, di Clark Gable, Dorothy Lamour, Maria Denis, Leonardo Cortese, Umberto Melnati, e chi più ne ha più ne metta).



Ecco un interessante fotogramma di "Entente cordiale", film due volte storico perchè documenta l'inizio — fautore Edoardo VII — di quella "intesa cordiale" che oggi è tragicamente finita. Nella fotografia sono Victor Francen (Edoardo VII) e Jean Perier (il Presidente Loubet). Sorridono, sereni, felici, fiduciosi che l'"entente" durerà...

## CONTRABBANDO

# Ho fotografato Constance Bennett

"Come sono belle le fotografie americane?" Ecco l'osservazione che facciamo tutti quando ci giungono i rettangoli lucidi e levigati che ritraggono le dive d'oltreoceano, e li paragoniamo alle fotografie fatte in Italia... Ebbene, questo articolo spiega in parte il perchè della differenza

Qualche tempo fa una grande casa cinematografica per la quale lavoravo nel reparto pubblicità, scritturò Constance Bennett per figurare in un film a fianco di Clark Gable. Quando una star si trasferisce da uno studio di Hollywood all'altro, è preceduta generalmente da una formula che ne condensa in modo pittoresco le caratteristiche principali e che permette a tutti quelli che sono costretti dai loro incarichi a trattare con l'attore o l'attrice di regolarci per esempio: «un agnellino», «O. K.», «mica male», «usare prudenza», «difficile», «molto difficile». «Molto difficile», la formula applicata a miss Bennett è nel gergo degli studi di Hollywood l'equivalente di cinque fischi di sirena per i pompieri. Comunque il mio capo ebbe la compiacenza di convocarmi e mi raccomandò di non far attenzione «alle chiacchiere». «Quei cretini non la capiscono» concluse.

Uno dei compiti essenziali, e generalmente uno dei più semplici, di chi deve fare la pubblicità di un film, è di procurarsi una speciale serie di fotografie «romantiche» dei protagonisti. Queste pose attentamente studiate per far battere il cuore degli adolescenti e delle vecchie zitelle appaiono poi nei giornali, nelle riviste e, ingrandite, davanti ai cinematografi di tutto il mondo. Le fotografie devono essere fatte negli intervalli tra le riprese, altrimenti rimandandole a film ultimato, il tempo degli attori andrebbe pagato a parte. E' anche necessario che siano fatte il più possibile all'inizio della lavorazione del film.

Vidi per la prima volta miss Bennett appunto il giorno del primo giro di manovella del suo film. Mi fece un'impressione di grande freddezza ed eleganza. Sulle prime, piantato davanti a lei nel suo delizioso spogliatoio rosa e bianco, provai una vaga apprensione, ma appena cominciammo a chiacchiere, la sua impressionante sicurezza mi rasserò: «E' una vera donna di affari», pensai. «Il capo ha ragione: quegli idioti non la capiscono». Infine le chiesi quando voleva compiacersi di posare.

— Tocca al signor Gable decidere — rispose Constance Bennett.

— Oh — feci, — Gable dice che per lui va sempre bene. Quando farà comodo a voi, ha detto.

— Capisco — disse, mentre nei suoi occhi appariva una strana espressione sognante — avete dunque già parlato col signor Gable?

— Mi resi immediatamente conto del mio errore; avevo abbastanza esperienza, del resto, per conoscere la sensibilità delle attrici in faccende del genere. Spieghi dunque a miss Bennett col maggior garbo possibile che mi ero imbarcato per caso nel signor Gable un momento prima.

— Il signor Gable si rimette naturalmente a voi — conclusi.

Intesi — risposi soddisfatto. Cravatta bianca e un abito da sera di un grande figurista sono la ricetta più sicura per vender biglietti. La cavalleria m'impedì di asserire che miss Bennett conoscesse già quel giorno il piano della lavorazione del film e l'ordine di successione delle scene. Ignorava certo che la scena del locale notturno sarebbe stata girata per ultima. Un regista non segue del resto mai la trama del soggetto, e il primo giorno di lavorazione ha solo una vaga idea del suo piano, su cui possono influire elementi fuori del suo controllo, come il tempo per gli esterni, la disponibilità degli attori secondari, eccetera, eccetera. La scena nel locale notturno fu comunque l'ultima ad essere girata, e assai prima che venisse iniziata, il mio capo diretto e il direttore generale della pubblicità dello studio che avevano bisogno delle fotografie per iniziare la campagna, erano in uno stato di nervosismo acuto, ma non certo superiore al mio.

Il penultimo giorno di lavorazione del film rimasi sul posto oltre la mezzanotte per sorvegliare la costruzione di uno speciale, perfetto gabinetto fotografico, in un angolo del teatro di posa dove doveva essere girata la scena del locale notturno. Avevo anche radunato un piccolo esercito di fotografi, tra cui il fotografo preferito di miss Bennett, tre elettricisti, una sarta e un trovarobe a nome Charlie. Eravamo tutti ai nostri posti, quando miss Bennett arrivò la mattina seguente alle nove, meravigliosamente vestita e seguita da una cameriera e da un parucchiere.

— Buongiorno — dissi tutto allegro, mentre i miei assistenti non meno soddisfatti s'inclinavano con me.

Gettandoci un'occhiata distratta, miss Bennett tirò via senza fermarsi.

Aspettando che fosse girata la prima sequenza, poi mi feci annunciare alla star nel suo spogliatoio. Miss Bennett era stata su una di quelle speciali sedie a sdraio uso tavola da stiro, ideate per evitare ai vestiti delle dive ogni spiegazzatura. Leggeva il giornale della mattina fumando.

— Ebbene — dissi — il nostro appuntamento era per oggi, no?

— Ah sì? — disse con voce trasognata miss Bennett.

Finito che ebbe di leggere la pagina degli spettacoli, scese dalla tavola da stiro e si avviò senza fretta verso il gabinetto fotografico. Vi si fermò davanti e lo esaminò fumando.

— Va a chiamare Clark, ragazzo — sussurrai a Charlie.

— Non lo scomodate — m'interruppe miss Bennett — è troppo alta.

miss Bennett, e lentamente ritornò nel suo spogliatoio.

Charlie squadrò l'elegante schiena della diva, poi il mio viso avvilito.

— Troppo alte — ripeté senza espressione. E si allontanò in direzione del magazzino.

Una mezza dozzina di sedie a sdraio, tutte con le gambe segate erano radunate a portata di mano prima che finisse la seconda sequenza. Tornai di nuovo nello spogliatoio di miss Bennett.

— Credo che quelle che abbiamo trovato ora vi piaceranno — le dissi.

— Davvero? — disse miss Bennett senza sollevare la testa dalla lettera che stava scrivendo.

— Sono tutte comode e basse — aggiunsi.

— Davvero? — disse continuando a scrivere.

Dieci minuti dopo si degnò di accompagnarmi nel mio angolo. Esaminò distratta la sedia che avevo preparato sotto le lampade.

— E' troppo chiara — disse decisa. — Fa un contrasto troppo forte con questo vestito.

— Una sedia scura, Charlie — ordinai.

— Basso e scuro.

— Basso e scuro — ripeté Charlie andandosi.

La scena seguente non andò molto liscia. Mentre il regista s'inchinava, fui chiamato al telefono.

— Ebbene come si va — mi chiese il mio capo.

— Ci vorrà un po' di tempo — gli risposi. — Ma ci arriveremo.

— Ci conto senz'altro — rispose, e riattecò.

La seconda scena fu terminata dopo mezzogiorno, e la compagnia, compresa miss Bennett, andò a far colazione. Quando tornarono, il regista era già impaziente, e non ci fu naturalmente il tempo per le fotografie. Erano quasi le due quando finalmente anche la quarta scena fu completata. Intanto Charlie mi aveva mandato dal magazzino almeno altre tre dozzine di sedie a sdraio tutte basse e scure.

Miss Bennett e il regista passeggiavano. Nel passare davanti al mio angolo, la diva gettò un'occhiata gelida alla montagna delle sedie a sdraio.

— Non vedete, — mi disse — che quello stile stona col mio abito?

Si allontanarono immersi in una profonda discussione su certi alberi fruttiferi che il regista aveva importato dal Siam per la sua casa di campagna.

— Mancina — ripeté la diva. Poi, vedendo che nessuno capiva, si degnò di farci una dimostrazione. Raccogliendo nelle mani le ricche pieghe del suo abito, si adagiò graziosamente sulla sedia a sdraio inondata di luce. — Vedete, — disse con la serena tolleranza che gli adulti dedicano ai bambini al di sotto dei cinque anni — quando sono seduta qui, presento all'obiettivo il mio profilo destro — e indicò con l'indice il suo profilo destro — invece del sinistro, — e indicò anche questo — che è leggermente migliore.

— Possiamo voltare la sedia dall'altra parte — proposi in fretta.

— No — rispose la voce famosa di Constance Bennett — meglio cercarne una ambidestra.

E la diva si allontanò senza voltarsi.

— Charlie — invocai con voce tremante — ti parlo in nome della nostra vecchia amicizia: cercamene una bassa, scura, ambidestra e senza stile!

Per circa un'ora, nel teatro di posa affluirono senza interruzione di sorta sedie a sdraio di ogni grandezza e stile: sedie da ponte, aggruppate, sedie a rotelle, e perfino barelle da ospedale. Comprendevo i sentimenti di Charlie. Intanto il capannone cominciava a riempirsi di curiosi.

— Bella collezione — osservavano sarcastici.

Oppure, con finta sollecitudine: — Sei pallido, caro. Perché non rimandi a domani?

Alle sei, mentre giravano l'ultima scena, erravo ancora tra le sedie a sdraio cercando invano di ragionare. A un certo punto, Charlie che si era buttato col berretto sugli occhi su un divanetto di velluto celeste con frange bianche, si alzò e venne a sussurrarmi qualche cosa.

— Sei pazzo? — gli dissi.

— Che cosa puoi rimetterci dopo tutto?

— Miss Bennett — annunziò pochi minuti dopo, quando la diva ebbe finito di girare — ci siamo. L'ho trovata!

Constance Bennett sembrava sorpresa. La presi energicamente per il gomito, e Charlie le si mise dall'altro lato, agitando il suo martello di carpentiere. Ci apriamo con fatica una via attraverso la giungla dei mobili, e giungemmo, al suo centro, alla piccola oasi brillante preparata per le fotografie.

Qui, inondata dai riflettori come una prima attrice stava una sedia a sdraio, la prima precisamente, che avevamo sottoposta all'esame della diva quella mattina. Miss Bennett rimase immobile per un momento, mentre gli altri, tutt'intorno, trattenevano il fiato. Poi unì le mani in un gesto incantevole.

— Ma certo — esclamò — questo è proprio quel che volevo. Ora chiamate Clark e facciamo finalmente queste dannate fotografie!

Paul Kunsz

(Traduzione di Maria Martone)

## A

A — Prima lettera dell'alfabeto. Insigni studiosi hanno osservato che Alessandro Blasetti, primo in tutte le cose, possiede più «A» di qualsiasi altro regista. Nei film, nella vita, perfino nel sonno, Blasetti profonde le «A» a piene mani; se qualche volta, in compagnia di altri registi, Blasetti si serve di «E» o di «U», è per non far pesare la sua superiorità.

A Cesare quel che è di Cesare — Ci affrettiamo a confermare che il soggetto di «Nascita di Salomè» è di Cesare Meano.

Abbacchiato — Signore che un'ora prima, desideroso di divertirsi, era entrato nella sala ove proiettavasi «Il ladro». E' in circostanze simili, e non sfogliando un dizionario, che un uomo intelligente può rendersi conto che abbacchiare significa «battere con bacchio o perica certe piante per farne cadere i frutti». Indirizzo di Anton Germano Rossi: Cinecittà, Roma.

Abbaire — «Tenele presente che so anche nuotare, cavalcare, ballare e tirar di scherma» diceva a Carmine Gallone un aspirante attore che era riuscito a farsi fare un provino. «Non importa, non importa» — rispose il regista, osservando la pellicola girata. — Qualora ci riuscisse di utilizzarvi in un film, il necessario è che sappiate abbaire».

Abbandono — Titolo del primo film drammatico diretto da umoristi. Circola insistente la voce che il produttore di «Abbandono» faccia i suoi acquisti di camicie nelle grandi farmacie e pretenda di comprare aspirina e olio di ricino alla Rinascente. Peraltro è giusto che anche i produttori traggano qualche divertimento dal cinematografo. Quanto all'umorismo, diciamo che questo difficile genere letterario può far sopravvivere uno scrittore, ma nel peggiore dei casi lo aiuta a vivere.

Abbiante — Signore al quale non manca che conoscere una bella aspirante attrice per mettersi a fare il produttore cinematografico.

A bagnomaria — Ingegnoso sistema per scaldare una cosa senza metterla a contatto diretto col fuoco. «A bagnomaria» si potrebbe dire dei sensi di quelle ragazze che vedono anche due volte un film di Roberto Villa.

Abele — Pastore biblico crudelmente ucciso da suo fratello Caino. «Capisco, capisco» — interruppe Allida Valli mentre un conferenziere rievocava la mitica tragedia. — Ma chi era e come si chiamava la ragazza?»

Abbelligio — Parola che conferirà distinzione, nonchè un confortante isolamento alle attrici che la pronunceranno in società, fra produttori e registi intellettuali. Abbelligio era il diritto del feudatario sulle api del vassallo. Quando, nel Medioevo, si vedeva un feudatario con la faccia gonfia come un pollone, ciò si doveva senz'altro attribuire alle punture delle api e ai cazzotti del vassallo nella cui zona egli aveva tentato di esercitare il suo diritto.

Acciuga — Piccolo pesce malacottero clupeide che se non vi piace nè fritto nè in umido potete almeno gettarlo dalla finestra, mentre le attrici eccessivamente magre alle quali avete fatto la sciocchezza di legarvi dovete tenervele. «Che cosa si potrebbe fare, dottore?» — chiedeva disperato il regista X al vecchio medico di famiglia, indicandogli la sua gracilissima sposa, le cui costole si stagliavano sinistramente sullo sfondo della bianca parete.

«Salaria» — rispose l'illustre clinico — Avete provato a salarla?»

Acclamazione — In Via Veneto, all'ora dell'aperitivo, la bella attrice dal corpo perfetto passa fra silenziosi ma entusiastici austeri. Non sembra, ma anche gli austeri comandatori, che parlano di prossima assemblea generale degli azionisti, e che si limitano a seguirla per un istante con la coda dell'occhio, in realtà le improvvisano un'ardente dimostrazione.

Accollati — I vestiti delle attrici lentiginose.

Accomodamento — Ciò che stipula coi suoi corteggiatori ogni graziosa comparsa di Cinecittà, quando, avendo bisogno di un paio di calze, ha iniziato la sua azione chiedendo una pelliccia e finisce per accettare un vestito.

Accompagnare — Graziose comparse di Cinecittà, non oppone uno sdegnoso rifiuto ai corteggiatori che vi chiedono di accompagnarvi a casa. Può darsi che essi intendano parlare di casa vostra.

Acconciatura — La migliore alleanza della castità delle attrici.

Accostare — Come in algebra moltiplicando valori negativi si ottiene un valore positivo, così per fare un «sì» di una bella attrice cinematografica occorrono parecchi «no». Uomini, non vi illudete di aver conquistato un'attrice cinematografica al primo rifiuto.

(Continua)

& C.

# COM'È NATO

## "Scarpe grosse."

La prima idea del film - Da Venezia a Roma - Un regista coraggioso

Forse non sono pochi gli spettatori di tutti i cinema della terra, che dopo aver visto un lavoro che è riuscito a commuoverli o a divertirli profondamente, si chiedono quale sia la vera origine del film, come sia venuta l'idea di affrontare quella determinata realizzazione, perché proprio quella e non un'altra: insomma, noi crediamo che ogni tanto sia utile e anche istruttivo far conoscere i veri retroscena della lavorazione di un film, dall'abbozzo della sua idea al primo giro di manovella, forse perché noi sin da ragazzi ci siamo sempre interessati a questi problemi, ed eravamo pronti a indagare e curiosare, alla caccia affannosa di indiscrezioni e di notizie inedite.

Questa è la ragione che ci ha indotti ad avvicinare Dino Falconi nei giorni in cui era alle prese con il suo secondo film, a costo di passare per scocciatori, ed unico era il nostro scopo: strappargli dalla bocca, fingendo la massima indifferenza per tutto quanto poteva dirci, tutte quelle notizie che al lume delle considerazioni suesposte noi ritenevamo interessanti e originali. Possiamo andare orgogliosi della nostra tattica, poiché siamo riusciti, tra una ripresa e l'altra del film, ad avere le notizie che cercavamo, pur riconoscendo che il nostro compito è stato notevolmente agevolato dalla intelligente comprensione del simpatico Dino, il quale, allenato da una decennale esperienza di intervistatore, non ha tardato un solo minuto a capire perfettamente la natura delle notizie che ci attendevamo da lui!

L'idea del film è venuta a Dino Falconi una calda sera d'agosto dello scorso anno, a Venezia, alla visione del film ungherese «Bors Istvan» (Stefano Bors), ricavato dalla commedia omonima di Hunyady Sandor (l'autore di quel *Vento della Pustza* che molti di voi avranno visto). Il solo fatto che Falconi non esiti a confessare l'origine del suo film, dimostra che egli non teme assolutamente le facili critiche che di solito si appuntano contro i *refilmings*: vedremo infatti che il film ungherese proiettato alla Mostra del Cinema dello scorso anno, non è servito al nostro regista che come punto di partenza per la realizzazione di un film completamente diverso, assolutamente nuovo e con una sua veste che non esiteremo a definire originale. Il film ungherese era tecnicamente e artisticamente una ben povera cosa! E bisogna riconoscere a Dino una estrema sensibilità cinematografica, per aver egli intravisto, in quel materiale grezzo e incolore, la possibilità di realizzare un grande lavoro, sinceramente nuovo e suscettibile di diventare un film con le inconfondibili caratteristiche della nostra terra e con personaggi tipicamente italiani.

La trama del lavoro, nella sua scarna scheletricità, apparve a Falconi il soggetto ideale per il suo secondo cimento registico: la storia, di una semplicità commovente e lineare, è tutta imperniata sulla figura del protagonista, un contadino, che dopo aver vissuto i primi venti anni della sua vita nelle stalle e tra i campi, eredita una grande proprietà e un'enorme ricchezza dal padre naturale, fino a quel giorno ignorato. Gli sviluppi della situazione fanno assistere lo spettatore alla sorda lotta di casta che il giovane deve sostenere con la nuova famiglia aristocratica, piovutagli dal cielo con la ricchezza, e alla finale vittoria del protagonista che rappresenta le forze sane e vigorose della razza, con il suo attaccamento alla terra, contro la debolezza e l'ignavia dei signorotti insipienti. Nel film ungherese tutto questo era appena accennato, confusamente sviluppato e ancora peggio realizzato: unica su tutte le altre, la figura del protagonista acquistava valore e forza non comuni, per merito soprattutto del suo interprete, e si vedeva chia-



Lilia Silvi in "Scarpe grosse" (Produzione Fono Roma; Distribuzione Enic)

ramente che il regista aveva puntato tutto il film sulle sue qualità veramente eccezionali.

A Dino Falconi restò impressa la maschera potente di quest'attore e immediatamente concepì la rischiosa idea di ricavarne da quel materiale informe un film italiano, imperniato su di un esasperato amore alla terra, quell'amore che il Regime ha tanto fortemente incoraggiato e sviluppato nella nostra vigorosa gente dei campi. Bisognava però trovare il produttore disposto ad affrontare i rischi di una simile realizzazione: la ricerca fu coronata quasi immediatamente dal successo. Dino infatti ebbe proprio in quei giorni un colloquio con Salvatore Persichetti, cioè con la Fono-Roma, che per quanto lavori molto silenziosamente e senza farsi grande pubblicità, resta una delle nostre più forti e serie case produttrici cinematografiche. Persichetti voleva chiedere a Dino, che era stato il regista di un suo film recentissimo e non ancora presentato al pubblico *Vento di milioni*, se era disposto a girare ancora per la Fono-Roma; fu l'occasione che fece l'uomo... audace! Ancora fresco delle emozioni che il film ungherese aveva



Una bella scena del "Cavaliere di Krnja" con Doris Duranti e Leda Gloria (Capitani Film - Distribuzione Enic)

# FILM PRESENTA: Macario raccontato da se stesso

Sempre più difficile - Dove siamo rimasti? - L'atea fanciulla e la cicciona volante - Due pesi e due misure, un'ingiustizia - La centenaria di Castel Vivante - Quando, con Antonietta, Macario sfogliava le margherite - Gli otto mesi di Iupo Arlatarsi - Il fuoco di Muzio

### III.

#### Tirrenia, giugno

Fu gridato tre volte silenzio, e il silenzio si fece spaventoso e totale. Un numero, il ciak, il comando del «via». Ed ecco che improvvisamente tutto il teatro fu in preda a straripante furore. Nel palazzo del Governatore irruperono i pirati. Con le barbe irsute e i coltelli alla mano, col sangue agli occhi e il dente avvelenato, centinaia di comparse e di generici, scatenati e furibondi, sembrava volessero vendicare in quella scena tutte le umiliazioni della categoria. Assettati di femmine e di strage, quegli emergenti venivano aizzati dalle grida del regista e dei suoi aiuti che esigevano per la scena un verismo sempre più travolgente. Vidi un pirata ghermire una donna e domarla con così piratesca veemenza da fare scoppiare improvvisamente dal suo corsetto settecentesco l'imperiosa procacità di un candido seno.

Mi coprii gli occhi preso da sgomento. Il «basta» del regista Mario Mattoli fu una liberazione. Le donne si ricomposero. I pirati avevano ancora il respiro affannoso. Macario che, accanto a me, aveva assistito alla scena, mi fece:

— Hai visto quello che è capitato prima a quella generica?  
— Ho visto, ho visto...  
— E sai quello che capiterà poi?  
— Non ho idea... Oddio! Me lo posso immaginare.  
— Ebbene, non lo immagini: sarà messa in una fossa.  
— E perché?  
— Perché... del seno del poi son piene le fosse!

A tale risposta c'era di che sentirsi morto e, perché no?, seppellito. Ma l'istinto di conservazione e la voce del dovere che mi imponeva d'insistere pazientemente nel mio biografico interrogatorio mi dettero forza e coraggio.

— Dunque, Macario, debbo fare la seconda puntata.  
— Alla tempra?  
— ??  
— Puntata alla tempra?... Rivoltella, rivoltella...

— Ma no, la seconda puntata della tua vita per i lettori di «Film». Coraggio. Abbiamo cominciato bene e chi ben comincia è alla metà dell'opera.  
— Teatro Reale?... «Rigoletto»... «Traviata»... «Cavalleria»...  
— Ma no, benedetto Iddio!  
— Allora... Nambucodonosor!...  
— Voglio dire che ci possiamo considerare a metà della tua biografia, ma che bisogna subito pensare anche all'altra metà.

suscitato in lui, Falconi azzardò la proposta che gli stava tanto a cuore. E il produttore intelligente e audace, intraviste le enormi possibilità che quel soggetto aveva di svilupparsi e artisticamente perfezionarsi sullo schermo, accettò senz'altro in linea di massima di organizzarne la realizzazione, affidando a Dino l'oneroso ma ambito incarico di stendere la sceneggiatura e scrivere i dialoghi del film che avrebbe poi diretto.

A questo punto della narrazione, è visibile nell'amico Dino la gioia della completa soddisfazione, tanto è vero che il suo racconto ora precipita, perché quando un'opera è stata tanto esasperatamente desiderata e voluta, tutto il resto diventa secondario. E noi pure non ce la sentiamo

— All'altra metà?... A tua moglie?  
— Andiamo! — rispondono un po' irritati — lo sai che non ho moglie.  
— Allora... prezzo fisso, liquidazione.  
— Che c'entra?!  
— Se non hai moglie sei... uno scampolo! E quindi liquidazione!

Quando Macario fa il Macario, dopo un po' si è presi dalle vertigini. Appreso a quelle parole alla deriva, si perde il tempo e l'equilibrio: calci alla luna dal trampolino di una beata disinnatezza, voli al settimo cielo di una sublime idiozia. Non so più chi invocare né dove appoggiarmi. Chiamo a raccolta ogni mia superstita vanità e velleità di biografo macariano:

— Dunque... dove siamo rimasti?  
— In stabilimento, sempre in stabilimento!... Dalle sette di stamattina.  
— Ma no. Dove siamo rimasti l'altra settimana con la vita.  
— Ah! L'altra settimana colla vita... ci più tardi, ma temo che questa settimana i

abbiamo scherzato. E siamo rimasti... siamo rimasti in cantina, per un'ora e mezzo perché c'è stato l'allarme. Ma si stava tutti tranquilli e sereni, compresi le donne e i bambini ed eccettuati Steno e Marchesi che erano addoloratissimi.

— ??  
— ... per quella notizia che avevano letta la mattina sul giornale.  
— Quale notizia?  
— Le truppe tedesche avevano preso Metz.

Non rispondo più. Macario riprende subito rinforzando la dose:  
— Ma adesso c'è anche di peggio per gli umoristi!

— Un'altra notizia? — domando non senza ansietà.  
— Sì!... Mosca, come hai visto, ha preparato qualcosa di nuovo.  
E' troppo!!! Scusatemi tanto, riproverò

lettori di «Film» dovranno rinunciare a leggere la seconda puntata della vita di Macario raccontata da se stesso e dal sottoscritto, Dio sa come, raccolta.

Ero ormai rassegnato alla sconfitta e non mi aspettavo davvero, per quel giorno, alcuna biografica rivincita. Invece, il pomeriggio, in nuovi ambienti e in nuova più gentile atmosfera, trovai Macario meglio disposto a rievocare il suo tempo passato.

Ora, accanto a lui, mi sto gustando una deliziosissima scena del suo «Il Pirata sono io!». La fragile e angelica Olivia confida alla voluminosa e ardente nutrice le sue patetiche pene d'amore per il serafico José, che è cerimoniere, maestro di canto, e per di più Macario. Sogna, la bimba, il suo Principe Azzurro trainato da piccoli pallidi piccioncini che lo trasportano su nuvole d'oro. E l'inesausta nutrice le risponde evocando ben più gagliardi trasporti: le confessa che essa sogna invece uomini con baffi e con barba, rapitori di donne, corsari d'amore che vanno con voluttà selvaggia all'arrembaggio d'ogni bella preda. «E da quanto tempo fate questi sogni, nutrice?» domanda l'angelica Olivia. «Da cinque anni!» risponde la nutrice. «Ah, allora da poco!» osserva la giovinetta timidamente riconfortata. «Da quando avevo... cinque anni!» specifica solennemente l'abbondante nutrice con uno sguardo balenante di tutto l'orgoglio della sua fiammeggiante precocità.

Dora Bini, aerea fanciulla, ed Agnese Dubbini, cicciona volante, possono dire di aver toccato il cielo con un dito. Il loro debutto cinematografico è pienamente riuscito. Quella fanciulla è un amore e quella donna cannoncino è veramente un «cannoncino». Sulla bilancia dell'arte la Dubbini farà sentire il suo peso. Mattoli si congratula. L'esile Steno si sente mortificato. Marchesi osserva:

— Io non so proprio come diavolo farà quel disgraziato di pirata che domani, nella scena del ratto, dovrà prendere in braccio la nutrice e portarsela via!  
— Farà due viaggi! — risponde con una franca risata la nostra simpatica caratterista.

Ed ecco che Macario pone a tutti il seguente problema:

— Dato che Olivia pesa 54 chili, quanto pesa la nutrice?  
Tutti riflettono. Nessuno risponde. Macario rompe il silenzio e finalmente spiega con cattedratica solennità:

— Semplicissimo, 108 chili! Cioè il doppio esatto di Olivia.  
— E come fai tu, così a occhio, a determinarlo con tanta esattezza? — osserva qualcuno con ingenua incredulità.

Macario, implacabile, semina il gelo attorno a sé con questa spiegazione rassicurante:

nelle intenzioni dei suoi realizzatori, sarà un film degno di competere con i migliori del genere usciti fino ad oggi in Italia e all'estero.

### Bruno Matarazzo

Siamo perfettamente d'accordo su tutto, e anche sulla certezza che «Scarpe grosse» sarà un buon film. Ma non possiamo considerare senza una certa malinconia il fatto che Dino Falconi, se ha voluto trovare un soggetto che parli di amore alla terra, che sia sano, che sia umano, lo ha dovuto cercare all'estero. E i nostri soggettisti che cosa fanno? dormono?

Ecco quello che capita con Macario. Adesso la seconda puntata è diventata perfino troppo lunga. Si è perso tempo e non si trova più spazio; cosicché i lettori di «Film» dovranno aspettare la terza per aver da Macario le più emozionanti rievocazioni.

### Silvano Castellani

(Continua)

La prima puntata di questo servizio è stata pubblicata nel N. 25 di «Film».



Una esilarante incarnazione di Macario ne "Il pirata sono io!" (Capitani Film - Distribuzione Enic). Con Macario è il comico Pippo Rizzo

— E' facilissimo!... dal cognome... Bini e Dubbini!... Una Bini: 54 chili, e Du' Bini: 108 chili... genere di prima qualità, la differenza la lasciamo!...  
— Si fa il vuoto attorno a noi e restiamo soli nel teatro immenso. Sempre pensando alla seconda puntata, posso così finalmente ritirar fuori — e con quale sospiro! — quella matita copiativa e quei miei foglietti di carta rosa su cui prendere appunti.  
— Dunque continuiamo. La vita?  
— ... è l'ombra di un sogno fuggente — ricomincia interrompendo crudelmente Macario.  
— Va bene, d'accordo, ma dobbiamo parlare della tua vita, della compagnia Salvietti e, se non sbaglio, di Antonietta, tuo primo amore...  
— Appunto!... Il vero immortale è l'amor!...  
— Sì, ma la favola è tutt'altro che breve e sarebbe ora che fosse sul serio finita.  
— replica severamente, — di prego di raccontare con ordine, se no me ne vado.  
Macario sorride, fa una smorfia arguta, scrolla le spalle e racconta:  
— Dunque, ascolta... Io ero innamorato di Antonietta e Antonietta era innamorata di me... Epaminonda Salvietti, papà di Antonietta e mio capocomico, la faceva sorvegliare scrupolosamente da sua nonna, la veneranda Fausta Carlotta Lisi, vecchia gigantesca, sonnambula e protagonista assoluta nel dramma in cinque atti intitolato *La centenaria di Castel Vivante*. Fausta Carlotta Lisi diceva sempre alla mia innamorata: «Antonietta, non ti fidare, quello è un cattivo soggetto, quello è un cattivo soggetto!». Io a quel tempo non m'intendevo di cinematografo e quindi non potevo capire che cosa voleva dire. Così continuavo a far l'amore con Antonietta che aveva 15 anni, e poi ne ebbe 16, e poi 17... Andavamo in campagna a fare merenda sbocconcellando al massimo un supplì, un pezzetto a te, un pezzetto a me, un pezzetto a te, un pezzetto a me. Poi ci divertivamo a contarci i nei facendoci ogni tanto il solletico: io ne avevo 12, Antonietta ne aveva 38 ed io fui occupatissimo con lei per settimane e settimane con la scusa di cercare il trentanovesimo... Poi coglievamo le margherite e le sfogliavamo: m'ama, non m'ama, e ci davamo schiaffetti birichini se veniva «non m'ama» e allora ricominciavamo da capo. Una mattina ne sfogliammo 227 perché veniva sempre «non m'ama», finché alle nove di sera, alla settecettantasettesima margherita, venne finalmente «m'ama». Ma... venne anche il signor Epaminonda Salvietti, furibondo, che ci trasportò con violenza in teatro dopo averci fatto due occhi così.  
— Come era formata questa tua prima compagnia?  
— Era formata di dodici attori dei quali io ero l'unico che non si chiamasse Salvietti. Per quanto la compagnia si chiamasse Salvietti, a tavola ci si stava ben poco e soltanto drammi di «fenomenale successo» ci permettevano il lusso di una fumante nonchè onata minestra. A proposito ti dirò che a quei tempi io non sapevo mai come reglarmi di fronte a quel proverbio che diceva «O mangiar questa minestra o saltar questa finestra». La minestra non c'era e non la potevo mangiare e non c'era neppure la finestra e così... saltavo soltanto il pasto.  
Nel continuare il suo racconto, dietro quella sua incorreggibile vena scherzosa, Macario non può nascondere un po' di commozione e, a quel ricordo, un senso segreto di antica e familiare malinconia.  
— Ho fatto per anni la vita del giuoco — dice — di paese in paese. Spesso a piedi con quella incredibile compagnia, una compagnia di ventura e di sventura, tutti scombinati e vagabondi, come i comici dell'arte della nostra tradizione più pura... A Belgioioso, una delle nostre piazze più fortunate, dormivamo in un sottopalco, tutti i Salvietti al completo, ivi compresi la monumentale vegliarda Fausta Carlotta Lisi e il più giovane attore della compagnia, detto in arte Iupo Arlatarsi, età autentica: mesi otto...  
— Poverino — l'interrompo — e lavorava anche lui?  
— Sicuro. Piangeva, strillava, se la faceva addosso e per di più lavorava... Faceva la parte del «frutto della colpa» che viene abbandonato dalla madre snaturata sui gradini della chiesa oppure...  
— Oppure?  
— L'infante di Spagna.  
— Quale fu il lavoro nel quale avesti maggiori soddisfazioni?

Dora Bini e Agnese Dubbini ne "Il pirata sono io!" (Capitani-Enic)

Il Muzio Scetola!... Era, quello, un inverno freddissimo e lo stare per due atti interi vicino al fuoco rappresentava la massima soddisfazione che mi potesse venire concessa. Ebbi però anche altre grandi soddisfazioni nel *Saul* dove indossavo una tunica bianca che la notte mi serviva da lenzuolo e nella *Fraancesca da Rimini* del Pellico dove facevo Paolo e potevo così baciar impunemente la mia Antonietta. Ma la massima soddisfazione l'avevo nel dramma *Le orgie di Salustiana* dove facevo il «Principe Assiro ribelle» e all'ultimo atto prendevo a cazzotti il capocomico che faceva «Il Sire di Cappadocia»...  
\*\*\*  
Ecco quello che capita con Macario. Adesso la seconda puntata è diventata perfino troppo lunga. Si è perso tempo e non si trova più spazio; cosicché i lettori di «Film» dovranno aspettare la terza per aver da Macario le più emozionanti rievocazioni.

La prima puntata di questo servizio è stata pubblicata nel N. 25 di «Film».

LUCIANA PEVERELLI:

# IL TEMPERAMENTO

romanzo cinematografico

dei giornali: «Alide Sund ha rivelato qui una potenza drammatica che noi non sospettavamo in lei».

— Bene — disse — raccontami che cosa fece questa Laila Dober.

— In poche parole — attaccò subito Leif — in modo che tu possa farne un'idea immediatamente.

La sua voce era eccitata, vi tremava.

una nota di esaltazione: Alide sapeva che egli parlava così quando sentiva maturare entro di sé qualcosa di nuovo e di importante.

— Siamo in una morta città di provincia, quasi sul delta del grande fiume. Immaginerai facilmente l'atmosfera. Afa, zone paludose, grande cielo curvo su una pianura monotona; chiatte che risalgono pigre la corrente.

— Zanzare... — disse Alide, distrattamente.

— Ma la città — continuò Leif che nella bellezza segreta: un'antica chiesa meravigliosa, ricca di capolavori; e siccome è stata possente nell'antichità, vi sorgono palazzi di incomparabile bellezza. In una di queste vie, unico rimpallo di una grande famiglia patrizia decaduta, un giovane vive. Oscar Vidgrund, a cui la natura ha prodigato ogni sorta di doni: è ricco, è bello, è intelligente, è poeta... e un po' pazzo.

— Come te... — disse con dolcezza Alide, chinando gentilmente la testolina verso il marito.

— I giornali — continuò Leif — non lo descrivono molto, fisicamente; ma non fatico ad immaginarlo. Una specie di Lord Byron di provincia, coi riccioli biondi scomposti e arruffati da un continuo vento di tempesta, un gran mantello nero gettato con eleganza sulla sua veste...

— Gli stivali verdi di Werther — cinguettò Alide. — Mi piacciono gli eroi romantici di quell'epoca, così come mi piacciono i disegni ottocenteschi: la luna sui cipressi, la colonna spezzata su cui singhiozza una donna inghirlanata di anemoni...

— C'è davvero un soffio di poesia cupa e malata in quell'epoca; e sullo schermo, a parer mio, tutto questo non è ancora stato ricreato col suo vero fascino. Dunque il nostro Oscar è l'idolo delle donne: sono pazze di lui, lo sognano, gli scrivono: egli sembra indifferente, altero, chiuso in un suo allontanato sogno. Una sera, ad una festa, egli conosce Laila Dober.

— Oh, ci siamo!... disse Alide.

— Laila Dober è orfana, è di buona casata, non è più giovanissima. Abbastanza ricca, vive in una casa isolata sul fiume. È un temperamento chiuso, tranquillo, cerebrale, molto amante della musica. Non le si è mai conosciuto un innamorato. Forse nella città non trova nessuno degno di lei.

— Ma si innamora alla follia del bellissimo Oscar.

— Mai più... E Oscar che si accende di simpatia per lei, ma lei lo respinge tranquillo, un po' inflessibile. Un po' dolce. Non si sente di amarlo. Oscar si dispera: scrive per lei dei versi, fa un viaggio col consenso dello zio, ritorna, e si innamora di un'altra donna, Melinde.

— Oh, — disse Alide, battendo le mani — Melinde... Che bel nome... Sembra che tu mi racconti una fiaba: non una storia vera.

— Melinde, nei resoconti dei giornali è tenuta in seconda linea; una figura sfuocata, un po' sbiadita. Melinde è figlia dei più ricchi possidenti del luogo: sono carichi di quattrini, e non hanno nessuna simpatia per la nobiltà. Non possono soffrire Oscar che rappresenta per loro un povero pazzo. Melinde invece ama Oscar o per lo meno, si lascia amare da lui, come stupida di avere scatenato tanta passione. Ma non possono vedersi, non possono incontrarsi mai. Oscar si dispera e si strugge. E a chi ricorre, come aiuto? A Laila, dolcemente materna con lui.

— E Laila, rifiuta, sdegnosamente!

— Ecco dove ti sbagli; Laila vuole bene a Melinde, vuole bene ad Oscar. Ma appunto immaginando che la gente del suo tempo pensasse come te e non la sospettasse, aiuta i due innamorati a vedersi e a incontrarsi.

— Possibile? Se ne hanno le prove?

— Sicuramente: in casa di Laila i due innamorati si vedono, si incontrano, si amano, si baciano... Lei stessa al processo lo ha confessato più di una volta. Melinde è molto più giovane di Laila: la affidano fiduciosi a lei che finge di insegnare musica. Melinde va tutti i giorni in casa di Laila. Suonano: intanto una barca va sul fiume: approda ad un certo punto, sparisce entro una darsena. C'è un sotterraneo di lì che porta nell'interno della casa: Oscar raggiunge la sua bella: Laila assiste ai loro colloqui o discretamente se ne allontana; questo non sappiamo. Melinde è agli occhi dei suoi contemporanei un'ardente innamorata pronta a tutto; per me è una povera creatura un po' stupida, sbroggiata, presa tra due volontà più forti della sua: quella di Laila che vuole felice Oscar perché ha un profondo senso di affetto e di amicizia per lui, e la passione travolgente di Oscar.

— Capisco... — disse Alide, attenta: — pensi che non abbia forza di sottrarsi a quella specie di destino che incombe sopra di lei e che la annienta.

Ed ecco che veniamo al dramma. Sospettando di qualche cosa, i genitori di Melinde le impongono un giorno di non uscire più di casa. Oscar dichiara che si ucciderà. Laila allora si reca alla casa di Melinde con una scusa, e insieme tramano la fuga; o per meglio dire Laila spinge Melinde a fuggire con Oscar... Ogni accordo è preso.

Alide si alzò, e andò a sedere sul bracciolo della poltrona di Leif.

— Questa Melinde mi fa pena — disse.

— Non so se ti farà pena fino in ultimo. Ascolta: è la notte della fuga.

Tutta la vita è un'attesa: vi sono giorni, però, in cui quest'attesa misteriosa di un inquietante non so che si acquiesce e lo spirito e i nervi sono tesi in una insopportabile sensibilità ad ogni vibrazione ignota. Qualcosa deve accadere; ma che cosa?

Alide si buttò dal divano alla poltrona, e lasciò cadere il libro che stava leggendo. Lo scrocio insistente della pioggia la irritò: da una grondaia lo scroscio era più forte e monotono, sempre su di una nota sola. Un improvviso scrosciamento si impadronì di lei, come un gran vuoto che le si facesse tutt'intorno lasciandola sola su una piccola isola deserta.

«Ecco — disse a sé stessa — ho tanto desiderato sposare Leif: adesso lo sposo. E poi? Ecco, è tutto qui: lo sposo. Non sono per questo mutata, né sono più felice di molti altri giorni passati in cui non lo avevo sposato affatto: la pioggia continua a cadere; io sono molto giovane, e ho già sposato Leif: non c'è più niente da desiderare, adesso...»

Questo pensiero così grigio, così squallido, la spaventò. Si alzò in piedi e con le sue pianelle dorate fece il corridoio di corsa, andò a battere alla porta della biblioteca di Leif.

— Leif, caro...

— Dimmi, Alide...

La voce di lui era tranquilla, solida.

— Mi sono accorta adesso che ti ho sposato e che è una cosa meravigliosa. Ma avrei bisogno di vederti e di darti un bacio per esserne certa.

Leif rise, ma era un riso distratto, lontano, quello di una persona molto occupata in un'altra faccenda.

— Sì, cara, mi hai proprio sposato. Non c'è dubbio. Sei riuscita nel tuo intento, malgrado la mia volontà.

Ella pensò, un po' irritata: «Crede che io voglia fare della letteratura, o la vezzosa. Non capisce che in questo momento ho paura». Fece per aprire la porta, ma si accorse con stupore e dispetto che era chiusa a chiave.

— Leif — domandò con voce alterata — perché ti sei chiuso nella stanza?

— Oh, cara, l'ho fatto distrattamente: sto mettendo in ordine la biblioteca e ho fatto un tale caos di fogli e di carte per terra! Non volevo vi inciampasse qualcuno... Di che preparino il tè in salotto, e fa accendere il caminetto: tra dieci minuti mi arrendo ed esco dalla stanza.

Alide si mordicchiò un'unghia, incerta. Aveva giurato a lui, e a se stessa, che sarebbe stata una di quelle mogli di cui si legge nei romanzi: discrete, liduose, docili, sempre serene: una moglie com'era stata nel film «La campana segreta». Così vinse la voglia di dare un calcio alla porta e cinguettò:

— Va bene: ti aspetto in salotto!

Passando dal salone grande, si vide nello specchio, piccola e svelta nel pigiama turchino. «Dio, come sono carina» salutò se stessa, compiaciuta.

Il grigiore della giornata senza sole penetrava per tutti gli angoli nel salotto: i mobili, i quadri, tutto aveva preso un aspetto sonnaccioso e arcigno. Accese la lampada presso il tavolino, e suonò perché portassero il tè. Trattene un poco la cameriera a parlare di cose futuri: aveva bisogno di chiacchiere, di distrarsi, di non pensare. Venne il maggiordomo e accese il caminetto. Non faceva freddo, ma ella si accoccolò sulla pietra e tese le mani: le vide rossee, di un colore intenso, trasparente: non erano più le sue mani. Il silenzio era ripiombato intorno a lei, come una nebbia isolante. Allungò una mano e prese una rivista. Sulla copertina era stampato il suo ritratto a colori: le avevano fatto i capelli color del miele, le guance color pomodoro, gli occhi di un azzurro inverosimile. Ma la dicitura era lusinghiera: «Alide, owerosia un sorriso di primavera nella vita di tutti». Piaceva ad Alide pensare di essere la primavera, il sogno, l'irraggiungibile ideale nella vita di molti giovani sconosciuti. Questo le dava una commozione indimenticabile, un senso di gratitudine verso se stessa e verso il mondo intero. Allontanò da sé, per vederla meglio, l'immagine. «Non c'è male, in fondo: e questa sono io... io...»

Il vento sbatté un'imposta, e la pioggia scrosciò più forte e più obliqua. «Chissà chi sono io... perché sono io. Perché sono condannata a stare sempre con me stessa: mai uscire da me, mai essere sincera con me: io mento sempre con me stessa, recito, fingo, mi blandisco, mi sgrido, mi scuso, mi rimprovero. Ma chi è «me stessa?»

Si gliò febbrilmente le pagine della rivista, per sfuggire all'interrogatorio di quella faccia miele e pomodoro. Il volto di qualcuno che conosceva, apparve rapido tra le pagine, illuminò il volto, il suo cuore, la rifece giovane, quasi bambina. «Leif... Oh, Leif... mio amore!». Era una vecchia fotografia, la prima che aveva veduto di lui, e la avevano riprodotta sulla rivista recente, per illustrare una breve biografia. La fotografia che aveva tenuta sotto il cuscino, per molte notti, finché una volta, finita in una federa, era stata lavata alla candegina. Caro Leif! Incominciò a leggere la vita di suo marito, che conosceva bene, nella speranza di scoprirvi qualche cosa di reconfortante, di più intimo, magari la storia di un amore per dire a sé stessa: «Ho vinto io su tutte», per fare a lui una buona drammatica: «Leif, tu non mi avevi mai detto... Me ne vado, non posso più rimanere qui...» e perché lui potesse dire: «Alide, non abbandonarmi. Morirei se tu mi lasciassi...» lo vide morto, in mezzo ai fiori, e lo lasciò sulla fronte, piangendo amaramente.

Il giornalista scriveva: «Questo giovane di ottima famiglia, che, ricchissimo, aveva potuto abbandonarsi a

una vita facile e oziosa, ha invece dedicato tutta la sua attività alla settempista arte. Autore e regista al tempo stesso, egli non gira un film se il soggetto non è stato da lui scelto, e spesso creato, come nel caso della «Campana segreta». Di intelligenza eclettica, egli si occupa della sceneggiatura del film come dei bozzetti, delle scene, dei costumi, dirige e interpreta, mirabile esempio di instancabilità, di energia, di pazienza... Bello, giovane, intelligente, Leif rappresenta l'ideale di milioni di fanciulle, ma era giusto che il suo cuore andasse soltanto ad una creatura d'eccezione, alla graziosa Alide...»

Ella chinò la guancia sul foglio di carta, e chiuse gli occhi: «Oh, Leif, Leif, mio amore, mio dolce, caro amore...»

Perché, nel fondo del suo cuore, sentiva di non essere una creatura tanto d'eccezione da meritarsi. E in fondo... Un rombo sordo, rotolante, fece tremare tutta la casa. La luce si spense d'improvviso. Alide balzò in piedi: la rivista cadde per terra.

— Leif!... — chiamò con voce spaventata.

Un attimo di terrore, subito vinto dal pensiero rassicurante: «Non c'è niente di terribile. Hanno tolto la luce soltanto perché c'è il temporale.»

Come una casa nota e amichevole diviene a un tratto ostile e sconosciuta se sprofonda nel buio! Un'angoscia puerile la mandò a sbattere, smarrita, contro una parete, poi contro l'armadio.

— Leif!... Ma Leif!... — gridò impaziente, indignata che egli non venisse al suo soccorso.

La voce tranquilla e vicina di lui la guidò:

— Sono qui, in biblioteca: non credi sia possibile trovare una candela in tutta la casa? Ne avrei bisogno.

— Ci sono i doppiieri della sala da pranzo. Ma non so più dov'è la sala da pranzo.

— Ci sei tu, adesso, in sala da pranzo. Guarda, nel cassetto del tavolino Impero ci sono i fiammiferi e i doppiieri sono sulla tavola. Io non posso muovermi: sono bloccato tra le mie carte.

La voce di lui aveva dissipato ogni paura: le venne un poco da ridere, per il suo andare a tentoni. Poi si irritò contro la servitù. La sentiva cianciare e gridare in cucina, tra rumore di stoviglie, ma non si preoccupavano di lei. La candela fu finalmente accesa, ogni cosa riapparve normale al suo posto logico, ma l'ombra di Alide fu lunghissima e spettrale sulla parete, perfino sul soffitto.

Traversò il corridoio. Leif era sulla soglia della biblioteca. Il suo volto apparve mutato; le ombre strane e la luce giallognola facevano più profondi i suoi occhi, più pronunciato il duro naso aquilino, più sporgente la fronte alta e rotonda. Alide lo guardò intensamente, come lo vedesse per la prima volta.

— Hai avuto molta paura? — egli sorrise. — Hai gli occhi sgranati.

Ella gettò uno sguardo nello studio:

— No... Leif; perché tutto questo sconquasso nella tua biblioteca?

Pacchi di libri, di giornali, di fogli giacevano a terra alla rinfusa. Fogli giallognoli, dagli orli rossi, pergamene incartapeccate, e parole, parole, parole... Mucchi di lettere giacevano a terra sparse, legate da nastri stinti, sfuggiti a vecchie scatole dagli orli rotti.

Egli prese Alide per mano, la guidò:

— Un po' di riguardo nel calpestare il passato con le tue pianelle d'oro. Pensa che è dalla morte del babbo che non si tocca più nulla, qui dentro. E forse lui, da anni ed anni, non spostava un mobile, un libro... Ho trovato alcuni miei compiti di scuola, e lettere così strane! Bisognerebbe lasciar dormire tutto quello che è passato. Non bisognerebbe mai disturbare i sogni e i pensieri che dormono insieme alla polvere... Ci si sente così inquieti, dopo...»

Le tolse di mano il doppiere:

— Grazie, Alide: adesso dovresti riposare fino all'ora del pranzo e lasciarmi qui, nel mio mondo dissepolto.

— Voglio stare con te — ella disse — ho paura del temporale. Mi rannicchio su quella poltrona e non ti dò fastidio... —

Come vuoi. Se non ti annoi...

Sembrava distratto, assorto: come qualcuno strappato bruscamente al sonno, o a una lettura interessante; e il cui pensiero fosse ancora stranito, imprigionato, lontano dalla realtà.

Alide si rannicchiò nella poltrona, tirando le ginocchia fin sotto il mento.

«Sono una straniera, qui, pensò. Queste vecchie cose non mi vogliono bene: da poco tempo sono venuta in questa casa: non mi conoscono. Ma conoscono Leif; e in ispirito si alzano tutte, a circondarlo, a salutarlo, riverenti, perché s'è degnato di occuparsi di loro...»

Proprio sotto la poltrona c'era un foglio di carta a pizzo. Allungò il piede, con la pantofolina spostò la lettera: poté leggere: «Mio amatissimo...». Sospinse ancora la lettera sotto la poltrona: sospirò. Leif non si occupava di lei: aveva dinnanzi agli occhi un grosso volume rilegato: sembravano dei giornali raccolti insieme; leggeva avidamente sfogliando con mano nervosa.

— Leif!... — ella chiamò sottovoce; ma egli non la udì.

Sospirò, pensò che la miglior cosa era forse dormire: e aspettò che finisse quella strana giornata così no-

sa e così inquietante. Si appisolò: nel dormiveglia un vecchio profeta che era stato chiuso tanti anni in un libro uscì, schiacciato come una frittella e le disse che la colpa era sua, perché si era seduta sul libro con un abito troppo pesante. Un'esclamazione di Leif la svegliò bruscamente. Una strana esclamazione: non avrebbe saputo dire con esattezza se egli avesse detto: «Oh, mio Dio...» oppure «Gran Dio», ma aveva avuto una voce così commossa, così turbata, come non gliela aveva mai udita.

— Leif!... — esclamò, balzando in piedi — che cosa c'è?

Egli non rispose: era chino a guardare una grande illustrazione nel vecchio giornale ingiallito. Una testa di donna.

Alide gli si avvicinò, gli mise le mani sulle spalle, si chinò a guardare. Una testa di donna. Disegnata a carboncino, alla moda dell'ultimo ottocento, con

questo dramma sul quale non si è mai fatto luce chiaramente. Molto scalpore, tumulto, poi la cosa è morta, i protagonisti sono spariti... Drammi della fine dell'ottocento, alla giovane Werther, alla Jacopo Ortis, ma questo è stato più cruento, forse più morboso. C'è qui, Alide, tutta la smorta ipocrisia delle città di provincia di quell'epoca: il silenzio delle vie dalle mille case; dietro le persiane le persone spiano; occhi che guardano: le labbra mormorano appena; ma quel bisbiglio è come una marea che sale, sale, fino a soffocare... Si volse ad Alide, e aggiunse con tono febbricitante:

— Cercavamo tanto il soggetto per il nostro nuovo film. Ecco. L'abbiamo qui, già pronto. Stava nascosto nella biblioteca, tra i vecchi libri del babbo, mentre lo cercavamo altrove.

Alide gli mise le braccia intorno al collo e gli appoggiò la testa sulla spalla:

guarda il processo è qui minuziosamente riportato.

— Il pranzo è servito! — annunciò.

— Suppongo — disse Alide — che tutto il dramma, nel film sarà ricostruito a lume di candela...

Leif rise: — Probabilmente sì. In più metteremo qualche lampada a petrolio o ad acetilene.

— Non mi piace affatto: comprendo come si possa, alla luce delle candele, commettere delitti con estrema facilità. Andiamo a tavola così come siamo, Leif? Non ho voglia di vestirmi. Mi sento pigra come una marmotta.

— Ma sì, piccola. Neppure io ho voglia di cambiarmi.

«Piccola...» Come l'aveva detto bene. Ogni tanto egli lasciava cadere dalle labbra una goccia di quel miele di cui il suo cuore era avido. Allora, in quei momenti ella si accorgeva di amarlo più di quanto amasse se stessa.

Ma poi lo vide prendere il grosso



... si chinò a guardare. Una testa di donna disegnata... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

pesanti tratteggi, giochi di ombre. Teneva tutta la pagina. Una testa di donna. I capelli rialzati sulle orecchie, ricadenti sulla fronte a ombreggiare due strani occhi allungati, chiari sfuggenti verso le tempie. Due occhi dallo strano sguardo sfuggente, sospettoso, impaurito, e nello stesso tempo di maliziosa sfida. Le labbra socchiuse ricordavano un poco l'enigmatica espressione di sorriso della Gioconda. Puro il disegno del viso, un po' duro alle mascelle. Sotto era scritto: «Riproduzione a carboncino ispirata ad un ritratto ad olio».

— Stupenda... stupenda!... — sussurrò Leif, passandosi una mano nei capelli, come trasognato.

— Chi è? — domandò a bassa voce di loro... —

Alide.

— Lei.

Ella ebbe un tuffo al cuore. Gelosie irragionevoli la sconvolsero.

— Chi, lei?

— La protagonista del dramma. Un fiasco dramma ormai dimenticato, un dramma di provincia che ha fatto soltanto scalpore tra le mura di una piccola città. Una strana vicenda... —

— Che vicenda? — domandò Alide, aggrappandosi al braccio di Leif. — Dove hai letto?

— Qui, in questo volume è la raccolta di tutti i giornali che parlarono di quell'epoca del fatto. Papà li ha tutti rilegati insieme, forse interessato a

Perché il tuo babbo ha riunito tutti i giornali che parlano di questa faccenda?

— Come vuoi che sappia? Può darsi che il dramma a quell'epoca abbia appassionato tutti. E papà ha raccolto qui i giornali che protestavano l'innocenza di Laila Dober, e insieme quelli che chiedevano a gran grida la sua condanna.

— Laila Dober?

— Questa donna: la donna del ritratto.

Di sopra alla spalla di Leif, Alide gettò un rapido sguardo a quegli occhi allungati, subdoli, spaventati e supplici...

— Era innocente o colpevole, poi? — domandò.

— Non lo si seppe mai. Fu arrestata, processata, assolta per insufficienza di prove: restò sempre su di lei l'ombra del dubbio...

— Ma... accusata di che?

— Di assassinio, di omicidio.

Alide rabbrivì. Un libro, mal messo, cadde dal pacchetto con molle tonfo.

— E nel film tu la faresti colpevole o innocente, Leif?

— E' quello che vedrò. Mi metterò a ricostruire tutte le fila della vicenda. Guardando da lontano, le cose si vedono con maggior chiarezza. Ho qui tanto materiale da ricostruire i fatti ad uno ad uno, e lo farò, con pazienza, con certezza. Anche tutto ciò che ri-

libro rilegato in tela verde e si ribellò:

— Vuoi portarlo in tavola? Così pieno di polvere? No, ti prego, Leif; stonerebbe con le mie cristallerie così moderne e lucenti. Ho l'impressione che vi abbiano fatto il nido gli scarafaggi...

Leif parve deluso:

— Volevo leggermi le cose più interessanti. Pensavo tu fossi curiosa di sapere...

— Non puoi raccontarmi tu, in poche parole? Avrò tempo dopo, se mai di studiare i particolari.

— Naturalmente. Poiché dovrà essere tu Laila Dober.

— Ah, io? — rispose solamente Alide.

Non era un'esclamazione molto significativa. Aveva sognato, in quegli ultimi tempi, di essere nel nuovo film una fanciulla giovanissima e ingenua, una specie di eroina da romanzo per signorine per bene. Da quando s'era sposata, non desiderava altro che rappresentare fanciulle ingenuie, quasi bimbe, come rincorreva almeno nella finzione e nell'illusione, il fantasma della sua adolescenza scintillante, rimasto chiuso nel suo cuore come il ricordo dei giorni più soavi.

Ma poi, mentre traversava il corridoio, immaginò un primo piano molto suggestivo della donna assassina, il volto illuminato con forte luce dal basso in alto, gli occhi allucinati, e immaginò già il brivido della folla e i commenti

di quella folla di gente che si accinge a vederla. Ma poi lo vide prendere il grosso

Una notte di pioggia. Melinde arriva assai in ritardo sull'ora fissata. E' agitatissima. Le due donne aspettano insieme Oscar, stupite che egli non giunga.

— Questo... domandò Alide — chi lo dice?

— Lo raccontò Laila al processo, e vi fu anche chi poté testimoniare. Cessa la pioggia, viene la luna: le due donne si affacciano ad una finestra. Sulla strada che passa davanti alla casa, proprio presso la porta, vedono qualcosa di nero. Scendono insieme. E' il corpo di Oscar, ucciso. Una pistola. Il colpo non si è udito nella notte tempestosa. Laila, terrorizzata, riesce a far fuggire in barca Melinde che ritorna a casa sua. Fa accendere fiaccole, sveglia tutti. Nessuno sa che Melinde è stata lì quella notte, nessuno sa della fuga progettata. Chi può aver ucciso il suo amico fedele? Si dispera, escogita: finché viene trovata la pistola che invece d'essere caduta nel fiume è rimasta nel greto. E' una vecchia pistola della casa di Laila: il servo la riconosce. Accusa così inconsiamente la padrona che viene arrestata. Ella si chiude in un silenzio sdegnoso, nè parla di Melinde per non compromettere la fanciulla. Ma quello che credeva un segreto è sulla bocca di tutte le comari di provincia. Da ogni finestra hanno spiato. Tutti sanno di quell'amore. Le guardie vanno alla casa di Melinde, per interrogarla. Madre e padre si oppongono. Melinde dalla tragica notte è gravemente ammalata. Giace esangue sul letto, con gli occhi allucinati. Invano si cerca di interrogarla. Non risponde. Due giorni dopo si spegne, e la città dice di creparecure per l'amato: il dottore dice di anemia fulminante. Melinde se ne va, dunque, portando il suo segreto. Laila, sola, si dibatte nelle spire di quel processo ossessionante. Ma è assoluta: nessuna prova contro di lei, così schiacciante da farla condannare. Pesò su di lei però l'ombra di quella accusa, acuita dall'odio di tutta la città: un odio selvaggio, irragionevole, ma, a parer mio, in certo qual modo logico. Tutti sentono che Laila è di un'altra razza, è di un altro mondo: è un essere superiore, per lei le leggi del suo tempo non hanno valore. Nel suo isolamento spirituale si è costruita un suo modo di vivere speciale.

— Allora — domandò Alide — tu pensi che fosse innocente?

— Così chiaro, così semplice, così logico...

— Allora — rise Alide — se tutto è così semplice, chiaro, logico, perchè i giornali e gli uomini del tempo si sono arrovelati il cervello? Secondo te, chi ha ucciso Oscar?

— Melinde. E' così chiaro — rispose semplicemente Leif.

— Melinde? — Alide ebbe un colpo al cuore, come avessero offeso lei. Dal primo momento in cui l'aveva sentita nominare, Melinde le era piaciuta, le aveva ispirato tenerezza.

— Melinde non voleva fuggire: aveva paura di Oscar, della sua follia cerebrale, dei suoi sogni. Era una piccola donna che voleva vivere tranquilla: non osava ribellarsi a quei due che la stavano di parole, di musica, di poesia. Ma covava entro sé la sua rivolta: l'acqua morta insomma, che cela le erbe infide. Vide un giorno la pistola nella vecchia stanza d'armi, la rubò, in un gesto quasi inconscio: e la notte della fuga si liberò dall'incubo, in una specie di parossismo di follia... Poi, guarita dall'ossessione, aprì gli occhi, vide la realtà delle cose: le cose che ancora la schiacciavano, che ancora erano più forti della sua volontà...

Alide osservava la faccia di Leif, attentamente, cercando di capirlo, e, in fondo al cuore, incredula.

— E' morta allora di paura e di angoscia?

— Certo, avesse amato Oscar, si sarebbe gettata urlando sul cadavere, avrebbe accusato Laila, sarebbe comparsa al tribunale a reclamare vendetta. Invece, niente: tace, si nasconde, trema, come una colpevole...

— Temeva forse che i parenti scoprissero della sua tresca.

— Sapevano già tutto: il suo nome era ormai sulla bocca di tutti...

— La vergogna, allora, il disonore...

— Erano tutti pronti a difenderla, ad esaltarla, a perdonarla. Ma intuiva che Laila aveva compreso. No, Alide, nessuno mi toglierà più dalla mente che l'assassina sia stata lei. E questo dimostrerò nel mio film. Lascero la figura di Melinde in ombra: il pubblico se ne accorgerà appena: e poi, in ultimo, la rivelazione... Un colpo di scena: allora soltanto si ripenserà ad infiniti e piccoli particolari delle scene precedenti.

— Bene — abadigliò Alide — sarà il film che « dovete vedere due volte ». Povera Melinde! Mi dispiace per lei. Forse fremo nella fossa, in questo momento, ascoltando le tue parole...

Ebbe improvvisamente un senso di freddo alle spalle, si voltò bruscamente. Una finestra si era aperta. Intra- vide un lembo di cielo d'un azzurro profondo.

— Leif — gridò — è sereno. Non piove più. E' bello che non piova più, non è vero?

Egli rise, un po' sorpreso:

— Non so se è bello. Ad ogni modo, per noi mortali, è piacevole.

Ella balzò in piedi: corse alla finestra, la spalancò. Entrò a fiaschi la luce della luna trasparente e cristallina: la luce delle candele impallidì. Tutto brillò, nitido, chiaro, nella stanza.

— Che sciocchil osservò Alide. Siamo stati con le candele e da tanto tempo la luce elettrica è ritornata.

— Con questa luce è stato più facile raccontarti la storia di...

Ella lo interruppe chiudendosi nelle sue braccia:

— Oh, caro Leif, ci siamo dimenticati tanto tempo di noi due. Da tante ore non parliamo più di noi due... Ma anche noi siamo importanti, lo ho tanto sonno... Voglio andare a dormire...

— Ma, piccola, non sono nemmeno le nove: hai già sonno?

— Voglio mettere presto la parola fine a questa giornata così triste, così lunga...

— Credo che per me sia stata una giornata importante! — disse Leif penseroso.

Ella lo prese per le mani, trascinandolo dolcemente:

— Vieni... Vado a letto presto, perchè fa molto bene alla pelle e agli occhi. Sai che ci tengo ad essere carina: per me, e per te.

— Fa bene alle bambine dormire presto. E allora non c'è bisogno che io l'accompagni. Bisogna dormire, proprio dormire... — aggiunse malizioso.

— Leif — ella sussurrò, abbracciandolo — caro Leif, non ritornare in biblioteca tra i topi. Non è meglio Alide di un vacchio profeta schiacciato come una frittella?

— Tu dormi già — egli rise, prendendola in collo come una bambina.

Ma, più tardi, quando Alide fu addormentata, scivolò piano fuori della stanza lungo il corridoio. Entrò in biblioteca.

Le candele si erano consumate e spente. Entrava soltanto attraverso i vetri antichi, a tondi colorati, la luce della luna e disegnava sui fogli e le pagine sparse cerchi azzurri, violetti, di porpora.

Il libro era ancora aperto sulla grande tavola: aperto alla pagina del ritratto.

E gli occhi di Laila Dober inchiodarono gli occhi di Leif. Supplici e sardonici, smarriti, spaventati, misteriosamente sguccianti.

(Continua)

Luciana Peverelli

# OSSERVATORIO

## I pilastri

La nostra nota sul nuovo statuto della Società Autonoma per il Credito Cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro ha, come era logico sperare, richiamato l'attenzione dei dirigenti della Sezione stessa e ci è stato così assicurato che le nostre preoccupazioni sono superate, in quanto è già in corso il provvedimento per cui entrerà a far parte del Consiglio anche un rappresentante di Cinecittà, istituto notoriamente di proprietà del Demanio dello Stato.

La teoria del collegamento dei pilastri della cinematografia nazionale, annunciata, a suo tempo, fra generale consenso, dal camerata Arturo Oasio, trova dunque la prima applicazione pratica in seno alla Sezione della Banca del Lavoro. Ne prendiamo atto con viva soddisfazione ma ci domandiamo che cosa si aspetta per applicarla anche in altri istituti, che notoriamente sono pilastri fondamentali della struttura cinematografica nazionale e vanno quindi collegati fra di loro, così che ne risulti una politica unica, armonizzata sino ai minimi dettagli e particolari, nell'interesse di tutta l'industria.

Speriamo pertanto che l'esempio della Banca Nazionale del lavoro sia seguito sollecitamente, e la nostra speranza è tanto più viva in quanto il momento esige un lavoro stretto ed acuto per la soluzione dei nuovi problemi suscitati dallo stato di guerra.

## Proposta al Governatorato

Abbiamo letto sui giornali che il Governatore di Roma ha disposto che agli effetti della tariffa tassametrica per il noleggio delle autopubbliche da piazza, il Palazzo degli Uffici dell'Esposizione Universale di Roma deve consi-

derarsi compreso nei limiti della zona urbana. Nessun supplemento è dovuto dal noleggiatore per il ritorno a vuoto dell'autopubblica.

Per ovvi criteri di analogia e di opportunità, proponiamo al Governatorato di prendere lo stesso provvedimento nei confronti di Cinecittà; tanto più che in questo caso la distanza dalla cinta urbana è minore e più facile sono le possibilità di ritorno a pieno carico invece che a vuoto.

Cinecittà è un centro di lavoro come il Palazzo degli Uffici dell'Esposizione. Non si vede dunque perchè ci dovrebbe essere una disparità di trattamento a tutto danno delle moltissime persone che devono recarsi col mezzo più rapido al principale cantiere della cinematografia italiana in un periodo di divieto di circolazione per la maggior parte degli automezzi.

## Rendimento per zone

Una interessante statistica degli incassi è data dallo « Spettacolo in Italia », l'accuratissima pubblicazione della S.I.A.E. recentemente distribuita (con troppa parsimonia) al pubblico degli interessati. Da essa si desume che tali incassi sono così ripartiti:

Piemonte	L. 62.061.744,12
Liguria	47.421.268,94
LOMBARDIA	110.530.309,14
Veneto	44.925.558,86
Venezia Giulia	22.495.508,25
Emilia	53.682.283,05
Toscana	50.084.807,09
Lazio, Marche, Abruzzi, Umbria, Sardegna	99.925.324,10
Campania, Lucania, Calabria	90.118.948,00
Sicilia, Puglia	29.459.697,47

La quota indice di ogni zona è pertanto la seguente: Piemonte 10,70 %, Liguria 8,15; Lombardia 18,90; Veneto 7,75; Venezia Giulia 3,90; Emilia 9,25; Toscana 8,70; Lazio ecc. 10,35; Sicilia 5,10.

Resta dunque dimostrato che la zona della Lombardia è la più importante del mercato cinematografico, seguita immediatamente dal Lazio, dal Pie-



Lilly Minas e Jone Salinas mentre si gira "L'Arcidiavolo" (Fides Film Enic).

# SI GIRA "L'ARCIDIABOLO"

## Naiadi in crociera

Mentre si gira - Il radiotelegrafista racconta - Lilly Minas ha cominciato a quattordici anni - La navigazione del "Pacific"

Per riprendere alcune scene del film « L'Arcidiavolo », sulle sponde della piscina di Cinecittà è stato ricostruito col più accurato verismo un piroscampo di lusso, il « Pacific ». A vederlo da lontano, fa un po' impressione: quel suo fumaio che si leva accanto al ponte di comando, e le barche di salvataggio, le sovrastrutture della coperta, mettono nel nostro cuore di vecchi lupi di mare un po' di nostalgia. E l'acqua verde della piscina che lambisce lo scafo di questa strana nave anfibia, (essa è infatti costruita metà sull'acqua e metà sulla terra), aggiunge al quadro quel tanto di colore che basta perchè l'illusione sia completa.

Il ponte del « Pacific », riparati dagli ombrelloni multicolori, distesi; con indolenza sulle sedie a sdraio, stanno i partecipanti alla più straordinaria crociera che mai mente d'uomo abbia concepito. Infatti, se l'uomo propone, questa volta è il Diavolo che dispone, e la crociera si svolge con l'intervento di un misterioso personaggio che spadroneggia senza freni, con l'autorità che gli viene dal fatto d'essere l'Arcidiavolo in persona.

E' il radiotelegrafista di bordo, un giovanotto svelto e sicuro, che ci accompagna nella visita sul « Pacific ». I radiotelegrafisti sanno tutto, sono al corrente di tutto. Non passano forse per le loro mani messaggi segreti, dispacci di affari, parole d'amore che legano la nave alla terra? Il radiotelegrafista del « Pacific », al secolo Antimo Reyneri, ha l'aria di saperla lunga sul conto dell'« Arcidiavolo ». Già l'aspetto fisico di Reyneri che somiglia straordinariamente al torbido George Raft, ci dà da pensare. Chi è Reyneri e da dove viene? Con molta disinvoltura, il giovane radiotelegrafista ci racconta che anche lui come Emanuele Caracciolo, direttore di produzione del film, come Luisaella Beghi, come Jone Salinas, come Nicoletta Parodi e Anna Canonico, è uscito dal Centro Sperimentale. Ha già lavorato in vari film, ed ora ha in tasca un nuovo contratto: ci mostra il foglio firmato e controfirmato, con un certo orgoglio del tutto legittimo e giustificato.

— La storia, dunque, è andata così — comincia Antimo Reyneri riprendendo le sue funzioni di radiotelegrafista-informatore. — Il commendator Bernardo Villa, (ovvero l'attore Mario Gallina) propone a un gruppo di ricchi e sfaccendati amici, di mettere in comune le singole sostanze e, noleggiato un piroscampo di lusso, partire per una crociera senza fine, lasciando alle spalle obblighi e doveri sociali, ricercando invece il piacere e il divertimento. Gli amici, fra i quali Germana Paolieri, Luigi Pavese, Laura Nucci, Pina Renzi, Enrico Glori, Guido Lazzarini, Jone Salinas e Lilly Minas, accettano. E il « Pacific » leva le ancore e salpa. Accade però che un ospite d'eccezione si insinui fra loro, a bordo, e vi rimanga. E' l'Arcidiavolo. Secondo il suo costume, egli va in cerca di anime deboli e corrotte e pensa che tra questa gente sfaccendata che viaggia sul « Pacific » potrà fare buona preda. La crociera si inizia così, senza che i passeggeri avvertano l'insidia che pesa su di loro, anche perchè il maligno si presenta sotto gradevoli forme umane, L'Arcidiavolo però si innamora perdutoamente di Germana Paolieri, e poichè essa gli resiste, egli si vendica in modo spaventoso, terrorizzando i pavidi esseri che viaggiano sul « Pacific ».

La colorita descrizione del radiotelegrafista s'interruppe; chinandosi al nostro orecchio, egli sussurrò:

— Guardatele! Si divertono... Non sanno ancora quello che le aspetta!

Infatti, sul ponte di coperta del « Pacific », intorno alla piccola piscina di bordo, le più giovani passeggerie del piroscampo di lusso, ridono e scherzano sotto sole.

— Vi sfido tutte a una gara di nuoto! — grida una bionda alta, slanciata. E Lilly Minas, vivace interprete del personaggio di Grazia ne « L'Arcidiavolo », la Minas, visto che nessuno osa tocchiare la sfida si rivolge a noi.

— Volete provare voi?

Decliniamo gentilmente l'invito affermando di avere appena pranzato. Ciò non è vero, ma la prima bugia che diciamo in vita nostra ci sarà certo perdonata se si terrà conto del fatto che sappiamo essere Lilly Minas una valorosa nuotatrice, vincitrice d'un certo numero di gare, in relative coppe, medaglie e diplomi.

Lilly Minas, « torinese » di Monaco racconta che con « L'Arcidiavolo » ha iniziato il lavoro nel cinema italiano; ma non è una recluta di quella che un tempo si chiamava « arte muta ». Infatti ha lavorato negli stabilimenti della Ufa, partecipando a diversi film, alcuni dei quali sono stati proiettati anche in Italia.

— Ho cominciato a quattordici anni, — dice la Minas. — Scuola di ballo e di canto. Poi teatro, a Berlino, poi cinema, sempre a Berlino. Alcuni anni o sono i fratelli Schwarz mi scritturarono per uno loro grande rivista, ed in quella formazione sono venuta in Italia per la prima volta e... vi sono rimasta. Dopo un lungo periodo con la compagnia Bluette-Navarini, mi è stata offerta la scrittura per la rivista « Disse una volta un biglietto da mille ». Ed eccomi qui. Vorrei interpretare delle parti di ragazza moderna, così come io sono, ragazza che nuota, balla, guida l'auto a centoventi all'ora, semplice, sana, spontanea e istintiva... Mi piace l'Italia e vorrei restarci, tant'è vero che ho comprato un appartamento a Torino. Permettete?

Lilly Minas scompare, improvvisamente. La vediamo correre dietro un piccolo cane, il suo, famoso in tutta Cinecittà per essere il più disobbediente fra tutti i cani delle attrici.

Il gruppetto delle naiadi è ancora lì, al sole. Il regista Tony Frenquelli scruta attraverso il mirino della macchina da presa e comincia a dare gli ordini.

— Terminate le riprese di questi dettagli, — si spiega Germana Paolieri, — andremo tutti in un porto di mare, dove, su un vero piroscampo, inizieremo la crociera. Sarà una crociera autentica, quella, alle acque del mare forse non piaciute come quelle della piscina di Cinecittà, ma certo più attraenti! Riprenderemo le scene della navigazione del « Pacific » in mare aperto, e questa sarà, senza dubbio, la parte più divertente del nostro lavoro.

Lasciamo il « Pacific », deve destinata a non muoversi mai dallo sfondo dei prati che circondano Cinecittà. Strano destino, questo dei modelli costruiti per il cinema!

Emanuele Caracciolo, direttore di produzione e napoletano puro sangue, sorride. Lui, quando vuol vedere delle navi e commuoversi allo spettacolo del mare, se ne va a Santa Lucia. In attesa, continua a muoversi, a darsi da fare, a preoccuparsi perchè la crociera del « Pacific », guidata dall'Arcidiavolo, si svolga nel migliore dei modi.

Calv.

# PIELO NELL'UOVO

In « Tu m'appartieni » si vede in primissimo piano una lettera con affrancatura italiana, mentre l'azione si svolge, presumibilmente, in Germania. (Stefania Parini, via Crescenzo 19, Roma).

Si tratta della solita trascuratezza da parte di chi cura il doppiaggio: dovendo tradurre l'indirizzo su una lettera si fa uso di un'altra lettera dove si scrive lo stesso indirizzo in italiano e dove si applicano francobolli pure italiani; mentre sarebbe facilissimo procurarsene del paese cui il film appartiene o di quello dove è presumibile che si svolga l'azione.

...

Nel film « Pazzo di gioia » è precisamente quando Maria Denis, De Sica, Biliotti, ecc. sono a tavola nel grande albergo, si vede chiaramente che la Denis ha al collo una catenina con un medaglione. Quando, poco dopo, De Sica (finto ladro) le mette al collo una bellissima collana di brillanti, la catenina non c'è più.

In « Paradiso perduto » c'è una sequenza in cui Pierre e Jeanne, rimasti soli dopo il ballo (nel quale Jeanne ha trionfato con l'abito preparato da Pierre) si scambiano idee e impressioni. Pierre fa vedere alla fanciulla due abiti

ch'egli ha disegnato su i polsini inamidati e dice: « Vi immagino con un leggero vestito rosa... ». Sullo schermo appare, allora, la figura di Jeanne, come egli l'ha immaginato, ma l'abito ch'ella indossa è di taglia modernissima e così pure la pettinatura. Come è possibile che nel 1914 si usassero abiti e pettinature simili a quelle del giorno d'oggi? (Liana Dozzi, Venezia-Lide).

1) La seconda scena è stata girata a distanza di giorni dalla prima e nessuno — attori, regista, aiuti, ispettori di produzione e simili — si è ricordato che la Denis aveva una catenina al collo. D'altro canto una catenina e una collana assieme sul collo della Denis (come di qualunque altra donna) non stanno bene; forse a ciò hanno pure pensato quelli che hanno girato il film (avevano più a tempo a togliere la catenina).

2) La moda odierna è un ritorno all'antico e una contaminazione dell'antico: in parte dell'ultimo ottocento e in parte dell'anteguerra (la guerra del '14). Avvicinato un po', con la mente, la Presle del primo tempo di « Paradiso perduto » ed una ragazza d'oggi: vi accorgete che esteticamente non c'è molta differenza. Per di più Gravet era un geniale disegnatore e poteva prevedere i tempi!...

## Programmazioni

L'ultimo specchio delle programmazioni, che riflette i dati del mese di maggio a Roma, dà le seguenti cifre: film presentati in prima visione 21; 4 italiani, 3 tedeschi, 2 americani, 6 francesi, 4 inglesi, 1 spagnolo e 1 da-

nese. Le giornate di programmazione sono così suddivise: italiani 20, tedeschi 26, americani 8, francesi 44, inglesi 19, spagnoli 4, danesi 7. La durata media delle programmazioni stesrate dà il primato alla Germania con 8,5, quindi alla Francia con 7,5; seguono la Danimarca, l'Italia, l'Inghilterra, l'America e la Spagna. I film che hanno retto di più il cartellone sono stati: « Verso la vita » francese e « La vita del dott. Kock » tedesco con 14 giorni ciascuno.

Ottima dimostrazione di un cambiamento radicale dei gusti del pubblico, specialmente per quanto riguarda gli eccellenti prodotti della cinematografia tedesca.

L'osservatore

# MEZZO MONDO

in possesso dell'Inghilterra, della Francia, del Belgio e dell'Olanda; centinaia di migliaia di chilometri quadrati di territorio che hanno fatto da scenario - vero o falso - per innumerevoli film i cui titoli, oggi, tornano insistentemente alla nostra memoria

UN INVERNO AL CANADA  
MARIA CHAPDELAINE  
LABRADOR INESPLORATO

ALLARME A GIBILTERRA

MAROCCO

LA CASTELLANA DEL LIBANO

IL BANDITO DELLA CASBAH  
LA CASA DEL MALTESE  
IL FIGLIO DELLO SCEICCO

SUEZ

IL CONQUISTATORE DELL'INDIA

LA VESTALE DEL GANGE

LA CARICA DEI SEICENTO

I LANCIERI DEL BENGALA

IL RE DELLA GIUNGLA

LA DANZA DEGLI ELEFANTI

BORNEO SELVAGGIA

IL MESSAGGERO

LE SENTINELLE DELL'IMPERO

I NEGRI DELLA COSTA D'ORO

I DEPORTATI DELLA GUIANA

LE QUATTRO PIUME

TRADER HORN

TARZAN

AFRICA PARLA

VIAGGIO AL CONGO

SAVORGNAN DI BRAZZA

BOZAMBO

IL SULTANO DI ZANZIBAR

I DIAMANTI DEL TRANSVAAL

L'AUSTRALIANO

L'ULTIMO EDEN

TABU

OMBRE BIANCHE

L'ISOLA DEL SOLE

## I PROCESSI DI "FILM"

# Il cinematografo francese alla sbarra

Presidente: IL DIRETTORE DI «FILM» - Accusa: GIOVANNI PAOLUCCI, UMBERTO BARBARO - Difesa d'ufficio: FRANCESCO CALLARI - Testimoni: LUIGI FREDDI, RENE' CLAIR, FABRIZIO SARAZANI, ENRICO ROMA

**PRESIDENTE** — Ecco ora, con una gioia che difficilmente ci riuscirebbe di nascondere, a fare il processo al cinematografo francese. Data la notorietà dell'imputato («triste notorietà», per essere più precisi) non dubitiamo che il dibattimento susciterà un appassionato interesse in tutto il pubblico italiano e costituirà un severo monito per i frequentatori della «Quirinetta» che pagano sedici lire per vedere e ascoltare i film francesi in edizione originale, senza cioè le sacrosante purghe della censura e del doppiaggio. La parola è all'accusa, rappresentata da Giovanni Paolucci e da Umberto Barbaro.

**GIOVANNI PAOLUCCI** — Il cinema francese è da tempo caduto nella retorica della rappresentazione del male. Persone in declino, malati di spirito e di corpo, ubriachi e delinquenti sono stati i protagonisti di molti film, in cui l'obiettivo ha ingrandito con la enorme chiarezza di un primo piano i particolari del vizio, la ruga del peccato o il segno del delitto, il marchio di una decadenza morale, di un brulicchio di uomini alla deriva della società. Indagini crude e violente, spietate, di un mondo corrotto sono ancora all'ordine del giorno della produzione cinematografica francese. Ed è un genere ormai così diffuso, che le voci di taluni critici autorevoli della Francia stessa si sono levate per porre un freno al dilagare di una produzione che nel suo valore documentario non fa onore al paese. Dall'angolo visuale la Francia appare in preda a una anarchia dello spirito, che si vorrebbe gabellare per libertà; appare legata alle forme più basse della vita materiale, al disordine e alla violenza. Ed è logico che a simili interpretazioni si ribellino quanti abbiano senso di dignità e di orgoglio.

**UMBERTO BARBARO** — E' in forza di un esasperato individualismo che il cinema francese appare tutto — non sembri un paradosso — essenzialmente borghese. Tale esso fu sempre infatti, fin dai primissimi mirabolanti e geniali tentativi di George Méliès, via via attraverso «Il miracolo dei lupi», i romanzi alla Montépin, le acrobazie avanguardistiche dei periodi aurei, l'anarchismo scettico e intellettualistico di René Clair, le squisite rievocazioni pittoriche della «Kermesse eroica» e la triste, comprensiva e umanissima urbanità del miglior Duvivier... A volte, specie in Duvivier, sembra che un significato più profondo si riveli in una arguzia amara, come nella preziosa scena della ribellione nell'abbazia dei vecchi attori: «Nous n'avons pas peur des mots». Scena che si direbbe, come tutto il film, crepuscolare se questo oggettivo non fosse stato usato spesso, con evidente sproporzione. E al diavolo, allora! Ci parliamo un po' del loro popolo lavoratore e di problemi di mas-

sa e non ci rifrangano più, sia pure con tanta impressionante bravura, le solite storie del solito inesistente «milieu» che è una creazione letteraria e che dopo il delizioso «Boubou de Montparnasse» hanno fatto il loro tempo per sempre.

**PRESIDENTE** — Caro Barbaro, ma ognuno fa quello che può; e abbiamo visto che cosa sanno e possono fare i francesi, dopo gli esperimenti dei governi del Fronte popolare e della deleteria democrazia. Il cinematografo è un'arma; ma è anche uno specchio della vita. Ed ecco che cosa abbiamo veduto proiettarsi sul piano desolato di questo specchio... La parola, adesso, è a René Clair, regista — è tutto direl — francese.

**RENE' CLAIR** — Non tutto va per il meglio (cominciamo ad accorgercene) nell'organizzazione del nostro cinema. Dovunque ci si impazientisce dinanzi a questa macchina mal diretta. Il pubblico accusa di incompetenza i commercianti del film, questi, a loro volta, rendono il pubblico responsabile della loro inerzia. Né gli uni né gli altri hanno del tutto torto. Il pubblico attuale ha il cinema che si merita ed il cinema, così come è oggi, un pubblico degno di lui.

**PRESIDENTE** — La parola è al teste

Enrico Roma e al teste Fabrizio Sarazani.

**ENRICO ROMA** — Malavita, gente alla deriva in lotta tra i pericoli immani e lo spirito di conservazione, travolta da torbide passioni, antisociali e perfino inumane... L'attuale film francese va principalmente osservato e considerato come tendenza; è una maniera, una scuola, in cui i maestri e gli allievi ormai si confondono, si fondono anzi in una direttiva unica, anti-americana per partito preso e per convinzione, di origine certamente letteraria, pessimistica nella sostanza umana, ma ricca di scoperte stilistiche, di preziosità estetiche e, quel che più conta, antiborghese nei fini. Riconoscere i valori, i meriti, l'originalità, l'insegnamento non sempre vuol dire approvarla, sebbene essa «giov», comunque, alla formazione del gusto e al ritrovamento necessario della cinematografia.

**FABRIZIO SARAZANI** — Arte senza luci di ottimismo facile. Imbevuta di reminiscenze letterarie addirittura più letterarie che cinematografiche... Toni e maniere esasperati e, spesso, volutamente drammatici. Ecco il consueto stile della cinematografia francese, che è uno stile amaro, intelligente senza concezioni di ottimismo, di una cattiveria letteraria tutta fatta di verismo e

di realismo crudo e nudo dai quali nasce una luce che illumina un solo aspetto della vita: l'aspetto brutto, angoscioso, malato, anche quando i fatti o il fatto vogliono essere comici.

**PRESIDENTE** — Ben detto! E, del resto, non basta, per difendere lo stile e il tono di tutta una cinematografia, che qualche film esca dall'ordinario e susciti discussioni e polemiche, come «La grande illusion», come anche «La Marseillaise»...

**LUIGI FREDDI** — ...questa famosa ed ormai famigerata «Marseillaise», fiaccola pellicolare accesa dai «sinistri» francesi in un rabbioso tentativo polemico di spegnere la luce di «Scipione», bandiera di celluloidi sventolata dal Fronte popolare in un frettoso impeto retorico tendente a contrapporre un film «politico» ai presunti film di propaganda italiani e tedeschi. Alfiere: Renoir. Lo stesso autore della «Grande illusion». Due film, due aspetti della stessa mentalità gonfia di retorica ma priva di ideali. Cosicché dove apparentemente trionfa, come nella «Grande illusion», lo spirito distruttivo, sempre facile a distillare poiché trae la sua forza dalla negazione, crolla fragorosamente lo spirito apologetico, come nella «Marseillaise», poiché nessuna energia nobile e sincera lo sostiene e

l'avvalorava. All'apparire della «Grande illusion» in alcuni settori nostrani, ancora pervasi d'un inguaribile senso crepuscolare morbido e passivo, invocatorio e femminile, stava delineandosi un grottesco fenomeno di esaltazione non giustificato neppure da alcuni aspetti seducenti ma equivoci del film. Ma se Renoir è riuscito, apparentemente, in un film in cui bastava contare sulla magistrale bravura degli attori e sulla sottigliezza d'una vicenda o d'un dialogo infarciti di quella mentalità rinunciataria, quietista, antologica che si è appesa allo straccio bianco del pacifismo per giustificare una paura, fisica e morale priva d'ogni motivo e di ogni giustificazione idealistica, non è riuscito in quest'altra opera, che aveva uno scopo esaltatorio ed intenzioni apologetiche, che teneva ad entusiasmare anziché deprimere, ed accendere invece che spegnere. La «Marseillaise» non è un canto, è un clamore; non è un affresco storico, è un comizio. Non è l'abile o sincera esaltazione d'una fede o della nascita di una fede, è un'arruffata oleografia banale e insipida che non suscita che noia e disgusto.

**PRESIDENTE** — La parola, adesso, è al difensore d'ufficio, Francesco Callari.

**FRANCESCO CALLARI** — La stessa

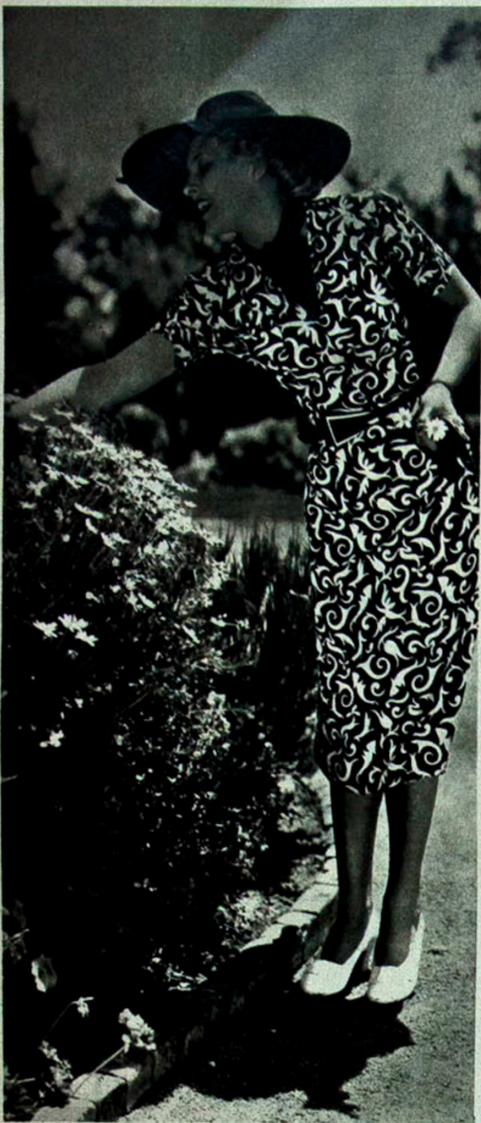
critica francese ha rimproverato al suo cinematografico, a proposito dei film come «Alba tragica», la mancanza assoluta di moralità, la bassezza dei sentimenti, la sordidezza degli ambienti, il fatalismo dei suicidi e degli omicidi (c'è un po' di fatalismo marxista), infine il voler perseverare in un genere tanto ripugnante e disgustoso. Ma ripugnante il cinema francese non è proprio, tanto meno disgustoso; il suo solo torto è d'essere tipicamente francese, come tipicamente americani sono i film di gangster. In Europa il cinema che ha raggiunto uno «stile» è solo quello francese, per omogeneità plastica verbale e decorativa. Il deprecoato verismo, dal quale sono stati evocati personaggi deliranti, allucinati, perduti, avviliti, abbruttiti; il deprecoato verismo nel quale sono state create atmosfere cupe, violente, squallide, tristi, opache, non sempre ha portato a conclusioni negative; ma, innalzato da un clima di poesia (e lo si può vedere nelle opere di Carné, di Clair, di Duvivier e di Allegret per parlare dei francesi puri), è riuscito a dare al cinema francese un «suo» volto che è il volto della sua letteratura, il volto della sua arte, il volto del suo popolo: un popolo dai perduti ideali, spirituali e politici; una umanità in declino, implacabilmente colpita dai suoi medesimi orrori, oppure compassionevole.

**PRESIDENTE** — Di questa difesa di Francesco Callari si potrebbe dire che sembra fatta apposta per corroborare gli argomenti dell'accusa. Infatti, è proprio questo che noi rimproveriamo al cinematografo francese: la passività con la quale si presta a fare, da «documento», da specchio, da carta assorbente della vita e della morale francese, mentre potrebbe e dovrebbe essere arma di elevazione, di riscossa, di rinascita, di educazione. Non è vero — o almeno non sempre è vero — che il cinematografo copia la vita; certe volte è anche la vita che copia il cinematografo se il cinematografo dà gli ammaestramenti che sa dare quello francese, stiamo freschi! O meglio: stanno freschi i francesi. I quali hanno già scontato, insieme ai tanti altri errori, anche questo. Può sembrare paradossale fare un simile accostamento, ma molte cose incredibili accadute nelle ultime settimane, sono meno incredibili se pensiamo a certi film francesi che abbiamo visti negli ultimi tempi... E, per restare nel paradosso, i tragici proclami di Gamelin e di Reynaud non hanno fatto pensare forse ai «soggetti» di tragici film da affidare alla regia di un Marcel Carné, o di un Julien Duvivier, o di un Jean Renoir?... In conclusione, e per chiudere il presente dibattimento, crediamo inutile condannare il film francese per la semplice ragione che esso si è condannato da sé.



Quattro espressioni di Macario seduttore. Dal film "Il pirata sono io!" diretto da Mario Mattoli. (Prod. Capitani Film - Distr. Enic)

(Fine del dibattimento)



Due atteggiamenti di Ilona Massey

LA VITA DI ILONA MASSEY

Nata per amare

Questa è la vera storia di Ilona Massey, la bella attrice ungherese che trasferitasi a Hollywood, vi ha raggiunto brillantissimi successi

«E se il cuore ti si spezza, sii contenta, perché solo con la sofferenza imparerei a diventare una grande attrice!»

E' questo il consiglio dato dai vecchi maestri di recitazione e di canto alle giovanette che, per affrontare l'arte, si estraniavano dall'amore. Ed è questo il segreto della vita di Ilona Massey. L'amore — e tutta la sofferenza che esso porta con sé — l'ha ammalata fin dalla prima infanzia... fin da quando nascondeva dentro un buco berrettino i suoi ricci biondi per poter giocare coi maschietti della sua età come fosse stata uno di loro e provare le loro stesse sensazioni... fin da quando si è innamorata di un amico di casa — un uomo di sessant'anni, di quasi mezzo secolo, dunque, maggiore a lei — e arrischiava di gioia tutte le volte che egli le accarezzava una guancia.

Il padre di Ilona era un tipografo, un uomo semplice e buono. La famiglia di sua madre era ricca, e portava con orgoglio il «von» che ne nobilitava il nome. E sua madre, da giovane, era nota perfino a Budapest — città delle belle donne — per la sua venustà.

Ilona si ricorda male della guerra combattuta in Europa quand'ella era ancora una bimba. I grandi movimenti che turbarono la sua patria non ebbero forti ripercussioni sulla formazione di lei. Ricorda soltanto che a quell'epoca, il babbo non tornava a casa tutte le sere come era solito fare prima... che la mamma andava tutte le mattine ad insegnare nella scuola... e che quando domandava perché la mamma piangesse tutte le notti le dicevano che il babbo era partito per un luogo indeterminato chiamato «fronte». Mentre la signora Hajmassey (Ilona ha abbandonato la prima sillaba del suo cognome) insegnava a scuola, Ilona era affidata alla sorellina Dodo, di dieci anni maggiore a lei. Dodo era molto severa, pretendeva molto da Ilona, la voleva ben educata e voleva che stesse molto attenta nella scelta dei suoi compagni di gioco.

Poco dopo questo periodo, apparve all'orizzonte della vita di Ilona un personaggio molto importante: Albogen Arpad. Per quanto remota, la sua origine dall'Estremo Oriente gli consentiva di guardare il mondo con occhi romantici quanto quelli di Ilona. Albogen la veniva a trovare, fedelmente, tutti i pomeriggi. Ilona scendeva nel cortile con lui e cantavano la «Tosca»; Ilona portava con sé uno straccio bianco da sventolare nelle scene drammatiche. Decisero che da grandi si sarebbero sposati e avrebbero cantato insieme al Teatro dell'Opera.

Subito dopo la guerra, durante il duro periodo della «ricostruzione», gli Hajmassey erano molto poveri. Il babbo di Ilona era tornato dalla guerra sofferente. La sua malattia — che era polmonare — non gli consentiva di lavorare a lungo e intensamente come prima. E prima della guerra aveva guadagnato lo strettamente indispensabile al mantenimento della famiglia, non di più. Talvolta la nonna di Ilona, che aveva un podere in campagna, mandava qualche alimento a loro che erano in città. Ma il pane era sempre nero e la carne in tavola era un avvenimento del qua-

le la famiglia parlava per molti giorni prima e per molti giorni dopo.

Un giorno la maestra di Ilona annunciò a scuola che parecchie famiglie di ricchi possidenti olandesi invitavano bambini ungheresi a trascorrere sei mesi con loro. I bambini che erano disposti ad accettare quell'invito e che ne avrebbero domandato il consenso ai genitori, dovevano alzare la mano. La manina di Ilona si alzò velocissima.

I bimbi e le bimbe che dovevano accettare l'ospitalità olandese partirono sullo stesso treno. Cartellini cuciti al loro mantello indicavano il nome e l'indirizzo della famiglia che avrebbe dovuto accoglierli. Sul biglietto cucito al paltoncino di Ilona era scritto: «Jacob Boss — Ottoland, Olanda».

«Avevo appena dodici anni», dice Ilona, colorando il suo parlare con un po' d'accento ungherese e con qualche parola inappropriata. «Avevo paura e piangevo ma dopo qualche ora ho cominciato ad apprezzare la compagnia degli altri bambini e a divertirmi con loro. Mi hanno anche dato da mangiare una banana, frutto che prima di allora non avevo mai veduto».

Jacob Boss aveva una grande fattoria. I suoi figli erano grandi e si erano sposati; rimasto solo con la moglie, godeva ad avere Ilona in casa. La piccola ungherese aveva un solo compito: contare e raccontare le mucche che andavano a pascolare. Erano sessanta! Con tutto quel latte Ilona non avrebbe mai sofferto la fame e avrebbe avuto da contentare anche i sette gattini che la seguivano fedelmente.

I Boss si divertivano ad osservare Ilona. Adattabilissima, intelligente, imparò subito la loro lingua. Capi suscettibilità ed abitudini, come se avesse vissuto in quella casa per anni e anni e avesse udito le due parole che avevano dato origine a quelle suscettibilità. Trovarono portentoso che una bimba vivace come Ilona avesse la modestia di passare sempre dalla porta di servizio e l'accortezza di pulirsi le scarpe sullo stinco per non sporcare i pavimenti.

Passati i sei mesi, i coniugi Boss chiesero il permesso di trattenere Ilona ancora presso di loro. Ilona ne era lieta. Le piaceva di stare in un altro paese in un'altra casa. Aveva passato tutta l'infanzia in un appartamento di tre stanze, con cucina e bagno, dormendo in salotto con Dodo. In Olanda, invece, pattinava sui canali dove d'estate andava a pescare. E, poi, non era ancora pronta a lasciare Giovanni. Giovanni aveva diciotto anni e non le aveva mai rivolto la parola. Ma tutti i giorni Ilona aspettava alla finestra di vederlo passare. Era un ragazzino magro e molto serio, figlio di un maestro di scuola.

«Era molto brutto», dice Ilona. «Ma per me era bellissimo!»

Rimase in Olanda tanto tempo da consentire a tutte le stagioni di rinnovarsi e alla dorata nebbia dell'amore di alleggerirsi. Così Ilona si avvide che Giovanni era come tutti gli altri ragazzi e, perfino, che era brutto. Intanto poi, il desiderio di rivedere la famiglia era diventato così prepotente da non consentirle di rimanere seduta nello scompartimento che, attraverso l'Olanda, la Germania e la Cecoslovacchia, la riconduceva finalmente in Ungheria.

Jacob Boss e sua moglie piansero quando Ilona partì.

«Quando avrai riveduto tuo padre, tua madre, tua sorella e la tua casa torna da noi».

Anche Ilona piangeva. «Grazie... grazie...» diceva. «Forse potrò tornare. Ci proverò!»

Non sapeva come la vita le sarebbe pesata, adesso, e che non avrebbe più potuto tornare in Olanda, assorbita, come sarebbe stata, da ogni giorno della sua esistenza.

\*\*\*

La signora Hajmassey aspettava sotto la grande pensilina che il treno entrasse in stazione. Quando giunse il treno dall'Olanda cercò, tra i cento volti che le passavano dinanzi, il volto della sua bambina. Ma quando Ilona, che subito l'aveva individuata, le corse incontro buttandole le braccia al collo, la mamma rimase sbalordita. Aveva aspettato il ritorno della bimba che era partita, di una bimba col visetto paffuto e liscio. La ragazza che adesso la copriva di baci era ben diversa da quella bimba. Non era più paffuta, ma il suo volto era squadrato e scolpito, come dallo scalpello di un grande incisore di carmei. Gli occhi parevano più grandi. E anche i capelli erano adesso più lucenti e più belli. Si vedeva che erano stati spazzolati e rispazzolati, con grande pazienza. La signora Hajmassey sapeva bene che non poteva essere stato il senso del dovere a costringere sua figlia a spazzolarsi i capelli ma il piacere che ella stessa doveva provare a vederli vivere e lustrare. Questo voleva dire che Ilona si stava facendo donna. Ma, nell'orgoglio della signora Hajmassey, v'era una punta di preoccupazione. Conosceva il temperamento di Ilona. E sapeva che quel temperamento, in una ragazza bella come Ilona prometteva di diventare, non avrebbe dato pace a nessuno.

Al suo ritorno dall'Olanda, Ilona non mise più tempo a scoprire il ragazzo che abitava sul suo stesso pianerottolo di quanto ve ne mise lui a scoprirla.

«Non capisco», confessa Ilona, «perché ero sempre attirata da ragazzi brutti. Anche questo era brutto. Ma io pensavo: «Se non mi ama, mi ammazzo!». Lo ricordo bene, giocavamo alla corda. E la seconda volta che facemmo il gioco, a una settimana di distanza dalla prima, egli mi baciò le mani. Crediti di cadere in terra. E, dopo quell'istante, mi sentii una donna fatta».

Tutte le volte che capitavano cose di questa importanza, Ilona correva a dirle a Maria. Maria Komka era la sua amica. Erano andate a scuola insieme. E l'amicizia di Ilona per Maria rimase immutata con l'andar degli anni, solida com'era stata improvvisata. E in essa vi era sempre stata una punta di passione e magari di fanatismo.

«Aveva un corpo bellissimo», dice Ilona. «Ma non aveva un bel viso. I bambini a scuola non le volevano bene e lei non voleva bene a loro».

A me domandava sempre: «Che cosa potrei fare per te?».

L'amicizia tra Ilona e Maria è facilmente comprensibile. Una ragazza come Ilona deve avere una confidente che, come Maria, non possa, in alcun senso, essere una rivale. Mentre Ilona era in Olanda,

Maria le scriveva fedelmente tutte le settimane, le raccontava dei compagni di scuola di Budapest... e che suo fratello cominciava a guardare le ragazze... e che si augurava e pregava che un giorno egli avrebbe sposato Ilona. Ilona rispondeva fedelmente alle lettere di Maria e così, le ragazze non si accorsero neppure di essere state tanto tempo lontane l'una dall'altra. Si dissero ciao come se soltanto il giorno prima si fossero dette arrivederci. E, naturalmente, Ilona vide anche il fratello di Maria.

\*\*\*

Ilona compiva sedici anni. A sedici anni era pronta per dimenticare i romantici legami dell'adolescenza e per dedicarsi a quelli più prepotenti della prima giovinezza... per innamorarsi di colpo e appassionatamente di Giovanni Komka appena doveva vederli inaugurare un bel paio di scarpe di vernice.

Giovanni aveva ventidue anni. Era contabile in un grande ufficio. Veniva spesso a prendere il tè dagli Hajmassey. E un giorno chiese ai signori Hajmassey la mano di Ilona.

«Aspetta», le rispose il padre. «Aspetta due anni. Allora, se la amerai ancora, la potrai sposare».

Perdutamente innamorati l'uno dell'altro, Giovanni e Ilona si stupivano di essere stati fino allora tanto sordi, ciechi e sciocchi da lasciarsi sfuggire lo splendore della voce, della bellezza e della mente l'uno dell'altro.

Una sera alla settimana c'era lezione di danza. Ma i signori Hajmassey non permettevano a Ilona di andare sola a quella lezione e la accompagnavano sempre. Quando ballava con Giovanni — o con qualunque altro ragazzo, ma con gli altri non aveva importanza — doveva stare impettita, danzare composta. Ma anche così era tanto bello. Erano l'uno nelle braccia dell'altra. La musica li accompagnava dolcemente. E mentre ballavano neppure le orecchie più fini potevano udire le parole che essi si bisbigliavano.

«Quando andavo alle lezioni di ballo portavo con me un grande ombrello, anche se non pioveva», racconta Ilona, con un sorriso ancora trionfante. «Giovanni ed io camminavamo avanti seguiti dai miei genitori. E sotto l'ombrello ci potevamo baciare».

Ilona ricorda con pentimento i guai arrecati a Dodo:

«Mia sorella era tanto buona. Io ero una vipera, veramente perfida».

La signora Hajmassey osservava attentamente la sua figliola minore. Attentamente, orgogliosamente, costantemente e un po' timorosamente... Le metteva semplici vestitini di cotone, ma Ilona aveva un certo modo di farsi il fiocco... Le scarpe che le comprava avevano il tacco basso, come si conveniva a una ragazzina di sedici anni. Ma talvolta, specialmente quando Giovanni veniva in casa, si accorgeva che Ilona aveva una strana andatura e scopriva che questa aveva preso in prestito un paio di scarpe dalla sorella maggiore per poter portare i tacchi alti. La signora Hajmassey non poteva più dubitare che Ilona avrebbe sempre fatto quello che voleva.

Quando Dodo si sposò, Ilona non aveva ancora compiuto diciassette anni. Il matrimonio ebbe luogo in chiesa abbastanza pomposamente. Ilona era una damigella d'onore e Giovanni Komka era il suo cavaliere durante il corteo. Ilona non era mai stata tanto bella. Aveva un abito di musolina rosa e portava in mano un mazzo di rose rosa. Ma, a casa, durante il ricevimento che seguì alla cerimonia, la signora Hajmassey, esaminando il volto di sua figlia, capì che questa aveva scoperto come la carta rossa, bagnata, può benissimo sostituire il rossetto.

Doveva certamente esistere un mezzo per frenare l'impeto un po' troppo focoso di quella fanciulla. Forse bisognava farla lavorare... darle un'occupazione che fosse abbastanza varia da tenerle occupata la mente e da consumare un po' della sua energia.

«Devi imparare un mestiere», disse un giorno la signora Hajmassey a Ilona. E la mandò da una sua amica che aveva una casa di mode per imparare a fare la sarta. Ma aveva fatto i conti senza il... figlio della sua amica, un ragazzo che Ilona incontrò appena entrò in sartoria a lavorare.

A Ilona non piaceva lavorare in quel laboratorio. Chi l'avesse veduta, zitta zitta, tirare l'ago da quelle stoffe di gran lusso o porgere gli spilli e il gessetto nella sala da prova, non avrebbe mai dubitato che essa non vedeva le ricche signore che si provavano quegli abiti né udiva il suono delle loro voci chiacchierine. E ormai non era più a Giovanni che pensava. I suoi pensieri erano tutti dedicati ad Andrea Reiner, il figlio della sua padrona.

Andrea aveva uno sguardo sognante e la voce coraggiosa. Ricordava a Ilona che il mondo appartiene a chiunque se lo conquista. Aveva dimenticato questa massima mentre era stata innamorata di Giovanni. Allora aveva dedicato il cuore e la mente a una bella cucina moderna con tanti pentolini e tante pentole lucenti appese alla parete e al ricco odore di carni e di spezie o a figurarsi un bambino florido e paffuto che non fosse preciso a lei né preciso a Giovanni ma che di tutti e due unisse i lineamenti più belli.

Talvolta Ilona doveva andare a consegnare i vestiti alle clienti della sartoria. Le davano il danaro per il tassì ma, per lo più, quel danaro le rimaneva in tasca perché Andrea aveva l'abitudine di saper scoprire tutte le volte che Ilona doveva uscire, di aspettarla al portone e di pagarle la corsa.

Ilona lo amava? Ecco la domanda che Andrea aveva eternamente sulle labbra e nello sguardo.

«Sì, ti amo, Andrea», rispondeva Ilona. «Ma, te ne prego, porta i pantaloni lunghi».

Coi pantaloni lunghi, secondo lei, egli sarebbe parso più vecchio, non avrebbe più avuto quell'aria di collegiale.

Se ella gli avesse chiesto di abbracciare il mondo o di cavalcare la luna, Andrea avrebbe studiato il modo di accontentarla. Infatti, quel giorno stesso, andava dal sarto a ordinarsi un paio di pantaloni che piacesse a Ilona. E, siccome Giovanni Komka la aspettava sempre all'uscita, Ilona usciva dalla porticina di dietro.

«Sì, lo so», confessa oggi, «ero cattiva. Non avevo il coraggio di dire a Giovanni che per me le cose erano mutate».

(Continua)

Fred Rice



Bastano pochi minuti

dedicati giornalmente alla vostra toilette per conservare il colorito sano e la pelle fresca e ben nutrita. La sera prima di coricarvi, fate un leggero massaggio sul viso con la Crema Minuta, che rigenera i tessuti durante il sonno, ed al mattino spalmatevi con Crema Midina, che protegge e tonifica i tessuti per l'intera giornata ed è una base meravigliosa per la Cipria.

Fidatevi dei prodotti razionali di bellezza della Medicea di Pisa, già Madelys: sono preparati ed aggiornati secondo le più recenti scoperte della scienza e della cosmesi moderna. Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA - PISA

prodotti razionali di bellezza  
**Medicea**  
già Madelys  
PISA

FUMATORI... FUMTRICI...  
PER LA SALUTE E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE

**SMOKO**

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

**È semplice!**

Inviare 6 frontali delle scatole Polveri Idriz o Polveri S. Celestino Erba oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande di Farina Lattea Erba; riceverete subito in regalo un artistico omaggio e parteciperete alla grande estrazione del 23 Dicembre p. v.

**50.000 lire di premi**

1° Aprile - 15 Novembre 1940

Polveri Idriz Erba  
Polveri S. Celestino Erba  
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA  
Farina Lattea Erba  
IL SUPPLEMENTO DEL BAMBINO

CARLO ERBA S. A. - MILANO  
VIA CARLO IMBONATI, 24 - UFFICIO P

**LAVANDA ARY'S**

LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA  
E' LA LAVANDA DI MODA

PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE  
SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

Si gira "Amami, Alfredo"

# DESTINO DEI GIOVANI

Carriera luminosa di un giovane  
dico - Claudio Gora in mezzo  
a due film musicali

Il titolo avrebbe dovuto essere questo: «Destino dei giovani, ma non sempre». Però, siccome è detto che l'eccezione conferma in genere la regola, noi ci terremo rigidamente alla regola che vuole che il destino dei giovani sia sempre irto, al principio, di scogli e difficoltà.

Combinazione, eravamo capitati nel teatro di posa proprio per avere una conferma a questa regola incomoda che ci riguarda in quanto giovani siamo anche noi, ed in pari tempo ci veniva offerto uno splendido esempio di eccezione, un esempio insolito e abbastanza consolante.

La scena si svolgeva nello studio del Sovrintendente del teatro alla Scala, in Milano, nella seconda metà del 1800.

Non sappiamo se l'architetto Fiorini abbia ricostruito la scena da disegni dell'epoca, o se il raffinato e ricco ambiente sia uscito dalla sua fantasia. Ma questo non ha importanza: ci bastava ammirare il buon gusto dell'insieme, studiato e realizzato con estrema cura anche nei particolari meno appariscenti, la felice disposizione degli arredi, la sapiente fusione delle tinte. E l'insieme era tanto convincente, che i personaggi in costume che stavano immobili nella scena, sembravano far parte d'una di quelle incisioni dell'ottocento create per la ghiotta delizia dei collezionisti.

Gallone aveva dato il via, in quell'istante, e ci fermammo a vedere la breve scena.

Al pianoforte sedeva un giovane che, con sicurezza e con foga, faceva scorrere le mani sulla tastiera suscitando un'onda armoniosa di accordi. Accanto a lui, una graziosa dama dall'aria intenta a lievemente commossa, seguiva con ansia i gesti del giovane, quasi incantandolo con lo sguardo, mentre un altro signore, in piedi presso il pianoforte, aveva tutto l'aspetto dello zio compiaciuto per i progressi del nipote.

Quando il giovane ebbe finito, tutti e tre si volsero verso qualcuno che era fuori del campo; doveva essere il signor Sovrintendente, almeno a giudicare dal tono alto e col quale si esprimeva nei riguardi del giovane. Non ricordiamo le sue parole, ma è certo che non s'era in esse una sola scintilla d'entusiasmo. L'altro signore (per la cronaca era l'impareggiabile Gigetto Almirante) tentò di perorare la causa del compositore novizio, dicendo quello che di solito in queste circostanze si dice, e cioè che bisogna far posto ai giovani, accogliere con fiducia e con benevolenza. Ma il signor Sovrintendente non parve toccato da questi argomenti, e nemmeno dalla muta angoscia che si era dipinta sul volto espressivo di Maria Cebotari, la dama che seguiva con ansia le sorti del giovane.

La scena terminò così.

Allora avvicinammo il giovanissimo sfortunato compositore. Volevamo dirgli che non si cruciasse: da che mondo è mondo, c'è sempre stato un qualche signor Sovrintendente ottuso che ha scrollato il capo di fronte a un giovane. Eravamo pronti a citargli il caso di illustri compositori, tanto per restare nel campo della musica, da Verdi a Fucini, cui era toccata dapprima la stessa sorte ingrata. Ma il giovane Claudio Gora (era lui lo sfortunato compositore) non appariva menomamente preoccupato. Anzi, fuori dal campo delle luci dei proiettori aveva un'aria lieta e soddisfatta.

— Ebbene, — ci domandò battendoci un'affettuosa manata sulle spalle. — Cosa ne dite?

— Avete l'aria dell'uomo contento. Osservavamo noi.

— Certamente, — sorrise Claudio Gora. — E come potrei non esserlo? Sentite: esattamente un anno fa un gruppo di mie fotografie compariva sul vostro giornale, su «Film», sotto l'indicazione Segnaliamo tipi ai produttori. Allora io non ero nessuno: uno sconosciuto, anzi, un giovane universalmente sconosciuto, che non aveva mai avvicinato una macchina da presa. Bastò quella fotografia, fatta dal mio amico Piero Portulupi perché proprio un produttore mi notasse e mi proponesse una parte in un film: *Tappola d'amore*. Sembra una favola, non è vero?

— Già. Stavamo appunto pensando alle difficoltà che i giovani incontrano agli inizi della loro carriera. Il cammino non è sempre facile, purtroppo. Il caso vostro...

— Il mio caso è più unico che raro: non so bene nemmeno io come sia giunto, in uno spazio di tempo così breve, a lavorare in quattro film. Oltre a quello che vi ho nominato, ci sono stati infatti *Ricchezza senza domani*, *Torna caro ideal*, e *Bazar delle idee*. Ora mi è stata offerta la parte di protagonista maschile in *Amami, Alfredo*, e non avete idea di quanto mi senta orgoglioso di lavorare sotto la direzione di Carmine Gallone, e accanto ad artisti come la Cebotari, Lucia English, Luigi Almirante e Aristide Baghetti, che vantano ormai una fama chiaramente affermata. Sto lavorando con il maggior impegno possibile e sono soddisfatto, anche perché mi si presentava delle ottime possibilità per l'avvenire.

Ed ecco come, per una volta, ci si è presentata la famosa eccezione alla regola. Nel giro di un anno un giovane è salito dal nulla al ruolo di protagonista. Se questo depona a favore delle sue qualità e delle sue capacità, testimonianza pure dell'interesse che oggi si manifesta verso gli elementi nuovi da parte dei produttori.

Naturalmente, perché la famosa eccezione è verificata, è necessario che tutte le circostanze siano favorevoli. Bisogna cioè che a un produttore bene intenzionato si presenti un giovane che abbia delle reali qualità. Questo è ovvio, come è ovvio che non v'è fortuna rapidamente acquisita che non esiga uno sforzo e una vigilanza assidue per essere conservata. Non è vero, è vero?

Ma non è il caso di fare un frottono a



Claudio Gora, interprete di "Amami, Alfredo" diretto da Carmine Gallone. (Grandi Film Storici - Ici)

# PALCOSCENICO DI VARIETÀ

## Canzoni romane

L'audizione del nuovo repertorio che gli autori di canzonette lanciano ogni anno a fine giugno, coincidendo con la più caratteristica e popolare festa romana, quella di San Giovanni Battista, non solo rispetta una vecchia tradizione, ma obbedisce anche a ragioni — osiamo dire — di praticità commerciale.

Per il romano, l'audizione delle canzoni di San Giovanni non è una manifestazione più o meno artistica, ma addirittura un rito, senza il quale la festa non ha il suo naturale e completo svolgimento.

Ragioni di carattere superiore hanno sospeso, quest'anno, i festeggiamenti in piazza. Ma un gruppo di autori e di artisti è stato nondimeno organizzato dal noto compositore Mario Ruccione e ne è uscito fuori uno spettacolo quasi improvvisato, senza grandi pretese di numeri di attrazione aggiunti, di scenari speciali e di balletti stranieri che tentano di riprodurre il *saltarello* romano! Uno spettacolo semplice, scheletrico, in modo da non far mancare la tradizionale manifestazione folcloristica al pubblico dei tifosi che si è riversato al periferico Cinema delle Vittorie.

Gli autori hanno presentato, interpretandola personalmente, la loro più recente produzione: Ruccione, Martelli Bertini, Cherubini, Cutolo, Morini ed altri. Miscel, Vanni e Romiglioli, Zara, le Sorelle di Fiorenza, Marisa Vincj e Jolanda De Angelis, costituivano la schiera agguerrita che ha reggato in bravura ed in entusiasmo per ottenere il successo che non è mancato, specie ad una graziosa composizione: *Cittadinella*.

Per fronteggiare la disoccupazione di artisti ed orchestrali, dovuta alla chiusura dei locali estivi ed alla limitazione d'orario dei cinema-variety al chiuso, la Federazione Nazionale Fascista Lavoratori dello Spettacolo, con lodevole iniziativa, sta studiando la possibilità di effettuare, con più larghi criteri ed in più vasta scala, l'esperimento delle compagnie (ed ora — sembrerebbe — degli spettacoli di varietà) a carattere sociale, sotto il superiore controllo della Federazione stessa. La questione è ancora allo studio per una pratica realizzazione che dovrebbe aver luogo, dopo i minori e riusciti tentativi dell'Appio e dell'Aurora, al Cinema Galleria di Roma. L'idea di rendere gli scrittori stessi partecipi, nell'utile e nella eventuale perdita, ai rischi di una impresa capocomicale, non ci piace. Servirà, se non ad altro, a far scendere dalle nuvole dorate qualche elemento che ancora oggi pretende paghe sproporzionate al suo valore, senza rendersi conto del travaglio artistico ed economico che la gestione e l'organizzazione di un complesso comporta.

Un nuovo grande locale di circa mille e cinquecento posti si è aperto a Novi Ligure: il Cinematografo Italia. Proprietario Strumia e gestore Mensa.

Il famoso *Tango di Ramona*, che tanto successo ebbe due anni or sono, è oggetto in questo momento di interessanti vicende giudiziarie. Protagonisti i maestri Alberto Maraziti e Domenico Ravasini (più noto con il pseudonimo di Vasin), che insieme se ne attribuiscono la paternità, come puntualmente accade per ogni canzone di successo. Esempi pratici: *Faccetta nera*, *Vivere*, ecc...

Per ora il Giudice istruttore ha rinviato a giudizio del Tribunale il Ravasini e tale Guttilla, direttore della Editrice E. M. I., per rispondere di correttezza in plagio e calunnia nei confronti del Maraziti, nonché Ladislao Lugar ed Umberto Bertini per correttezza in diffamazione in danno dello stesso. Essendo sopravvenuta l'amnistia, i reati di plagio e diffamazione sono stati estinti, ma resta la più grave imputazione di calunnia.

Nell'ambiente teatrale circola insistente la voce di una ripresa di programmi di varietà al Cinematografo Palestrina, per iniziativa dei fratelli Sarzana, che presentano ultimamente interessanti spettacoli, direttore artistico Pasquini.

Ancora, ancora, cause per plagio di canzonette. L'ultimissima è quest'altra: il maestro Abel ritiene che il celebre autore americano H. Warren, nella nota composizione *Settembre sotto la pioggia*, edita per l'Italia da Curci, gli abbia plagiato un suo fox trot, già pubblicato dalla Editrice Carish. Di qui la solita citazione. Alcuni poi sostengono, non sappiamo se a torto od a ragione, che l'idea originale non spettò né a Warren, né ad Abel, ma all'autore de... *La fanciulla del West!*

Durante il mese di maggio la Federazione Lavoratori dello Spettacolo ha dato 52 pareri sfavorevoli a permessi di lavoro per artisti stranieri e 122 favorevoli. Le operazioni di collocamento, nel settore Operetta Rivista e Varietà, sono state 876 per un importo complessivo di circa due milioni e mezzo.

Vittorio Calvino



Un vaporoso costume disegnato da Titi-na Rota per il film "Amami, Alfredo" (Grandi Film Storici - Ici)

# I NOSTRI REFERENDUM: DOCUMENTARIO e film turistico

Abbiamo chiesto ai principali produttori e registi italiani: 1. COME CREDETE CHE SI POSSA REALIZZARE UN FILM TURISTICO? — 2. LA NECESSITÀ DI GIRARE PIU' IN "ESTERNO" CHE IN "INTERNO" APPORTERA', SECONDO VOI, UN AGGRAVIO O UNA DIMINUZIONE DEL COSTO DEL FILM STESSO? — 3. PENSATE CHE L'INTERESSE DEGLI SPETTATORI, PER UN FILM CHE SIA ANCHE TURISTICO, E' DESTINATO AD AUMENTARE?

Dopo le risposte apparse nei numeri precedenti, pubblichiamo quelle dei registi Augusto Genina e Domenico Paoletta e del produttore Sandro Pallavicini.

## 10. Augusto Genina

Non so chi ha definito il film «Una finestra aperta sul mondo». La definizione mi sembra giusta: quanti viaggi si son fatti, seduti comodamente nel buio di una sala di proiezione, gli occhi fissi sullo schermo, come verso una grande magica finestra spalancata sopra miracolose visioni di terre, di cieli, di mari lontani.

Non c'è nessun agente turistico migliore del cinematografo, quando si serve degli esterni come sfondo e soprattutto quando questo sfondo non è saltuario, ma permanente.

Purtroppo i produttori, spinti da ragioni finanziarie, tendono sempre più ad abolire gli esterni dai film e, se non ne possono fare a meno, li fabbricano o con altri esterni che abbiamo presso a poco le caratteristiche di quelli che occorrono (il Sahara fatto sulle sabbie di Anzio, il Messico nella campagna romana e via dicendo), o addirittura con fondali dipinti e quinte, in mancanza di belle riprese adatte per trasparenti. Ecco la ragione che rende il film turistico, cioè il film ricco di sfondi naturali e autentici, sempre più raro.

Per concludere: si può chiamare, a mio avviso, «film turistico» qualsiasi film la cui azione abbia come sfondo un determinato paese, anche se, realizzandolo, non si è menomamente pensato ad un preciso scopo di propaganda turistica. I film americani ci hanno fatto conoscere l'America a tal punto che, giungendo a Nuova York, la famosa «statua della Libertà» e i «grattacieli», rischiano di non farci più nessun effetto. Il cinematografo e la radio hanno distrutto la verginità delle nostre impressioni; senza muoverci, noi comunichiamo col mondo: per mezzo di altoparlanti e macchine di proiezione, tutte le novità, tutte le sorprese, tutto lo «sconosciuto» ci viene continuamente offerto. Oh beati tempi, quando a pochi chilometri dal posto dove vivevamo, ogni cosa aveva per noi il fascino del «mai visto»!

Augusto Genina

## 12. Sandro Pallavicini

Rispondo alla terza domanda: «Non penso affatto che l'interesse degli spettatori per un film che sia anche turistico, è destinato ad aumentare». Con questo non voglio dire che i nostri pubblici non apprezzano, in linea assoluta, il paesaggio italiano, ma non lo apprezzano in un film.

Tutta la produzione filmistica, sia nazionale che straniera, ha sempre chiaramente dimostrato, finora, l'impossibilità di ottenere una perfetta fusione tra soggetto e paesaggio (quando al paesaggio si vuole far assumere il ruolo di protagonista), senza distogliere l'attenzione dello spettatore dalla trama, per le continue sequenze di panorami. Quindi un film, nel significato che gli si dà abitualmente, cioè un modo visivo di esprimere situazioni e sentimenti, potenziato nel paesaggio, perde il suo precipuo valore ed il suo principale scopo, e diventa un documentario.

Finora, questo fratello minore del film è stato tenuto in Italia in una considerazione di molto inferiore alla sua reale importanza ed alle sue possibilità di sfruttamento; forse perché è stato realizzato solo sporadicamente. Oggi, invece, che si vedono in questo campo



Hilde Weisner, come la vedremo nel film "La maschera dell'onestà" (Ufa - Enic)

## 11. Domenico Paoletta

All'espressione «Film turistico» s'è dato quasi sempre un valore letterale: si è inteso cioè di fare film in funzione della illustrazione di una o più località. Non solo la trama è stata sviluppata in modo che forzatamente le scene si siano dovute svolgere in questo o in quell'ambiente, ma spesso i personaggi e i fatti sono stati momentaneamente abbandonati per lasciare il posto ad una serie di paesaggi.

E se i due protagonisti del film facevano all'amore su una terrazza, la panoramica — integrata nella colonna sonora dal loro dialogo — ha dato uno sguardo alla sottostante città, porto, paese o altro; e se in aereo, c'è stata una sequela di paesaggi dall'alto; e se in carrozza o in auto, una scorribanda di strade, piazze, ville e giardini. Aumentando l'interesse turistico con il «colore locale», ecco i due protagonisti fermarsi per vedere danze collettive in costume, ascoltare cori popolari e così via.

Inteso in questa maniera, evidentemente, il film turistico non raggiunge il suo scopo di propaganda. Provocando pause nella narrazione, tagliuzzando il filo della vicenda, creando i vuoti nel ritmo degli incontri e scontri dei personaggi, costituendosi in «antinarrazione», l'illustrazione turistica immessa nel film non può riuscire ben accetta al pubblico.

C'è dunque una maniera differente di concepire il film turistico?

Crede che ogni film realizzato in Italia potrebbe avere un minimo di interesse turistico, se anche una sola scena si svolgesse in un ambiente vero che avesse una certa attrattiva. E da noi di questi ambienti ve ne sono a profusione: siano essi chiese, passeggiate, resti archeologici, complessi delle nuove moderne architetture, paesaggi naturali, nuove città e via di seguito. Ma il «vero», l'«esterno», costa e costituisce un aggravio alla produzione. I produttori sono perciò restii al «vero» e preferiscono ricostruire gli ambienti in teatro, dove teoricamente si potrebbe lavorare le ventiquattrore di seguito, mentre gli «esterni», spesso lontani dal centro di partenza, limitano di molto le ore lavorative, a causa delle condizioni di luce e meteorologiche.

La conciliazione tra le due tendenze avviene in rapporto alle capacità persuasive dei registi e a quelle comprensive dei produttori.

A questo punto intervengono consigli dall'alto: i film italiani devono sfruttare il paesaggio italiano.

Dunque, il buon senso ha ragione. Ogni film italiano può avere un interesse turistico, se il «vero» prende il suo posto accanto al «ricostruito», e specialmente se il film è narrativamente e sotto tutti i punti di vista, di buona fattura.

Domenico Paoletta

Sandro Pallavicini

**D'ESTATE È NECESSARIO USARE UNA BUONA ACQUA DI COLONIA**

Usare spesso, durante l'estate, una buona acqua di colonia, è consigliabile anche per togliere, specie dal viso, quel velo di grassi, acidi e sali che il sudore vi deposita. Questo velo tura i pori, fa sentire di più il caldo e produce una forma di asfissia della pelle che la fa avvizzire e screpolare più facilmente. Le colonie "Gi. vi. emme" ad alta gradazione alcoolica in virtù delle sostanze aromatiche che contengono, esercitano anche un'azione tonica.

**COLONIA CONTESSA AZZURRA**

*Gi. vi. emme*

STUDIATA SPECIALMENTE PER L'ESTATE

Radio **Carisch**

l'ultima parola della tecnica radiofonica

CARISCH S. A. MILANO

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA **Bemberg** LANA IRRESTRINGIBILE

**Hisco**

La vera **FLORELIN** Tintura delle capigliature eleganti

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

Torino: Farm. del Dott. **BOGGIO**, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 7002 del 7-3-1928)

**FUOCO LADRI TARME**

ECCO I PERICOLI SCONGIURATI

tutta una moderna attrezzatura per la conservazione delle pellicce e dei tappeti in celle blindate ed aerate alla temperatura di 8 gradi sotto zero.

**FRIGORIFERI GONDRAND MANGILI S. A.** MILANO VIA PIRANESI 14 TELEFONO 52993

# Fuori sacco

\* **Greta e i cetrioli.** - Il fidanzato della Garbo ha la mania dei sughi di frutta e di verdura: la povera Greta passa dal cetriolo all'arancio, e dall'arancio al cetriolo, con costanza da innamorata.

\* **Attenzione! Notizia importante...** - Hedy Lamarr si è fatta tagliare i capelli che portava fin sulle spalle. I tifosi si domandano se Joan Bennett, diventata bruna per somigliare a Hedy, vorrà emularla anche in questo particolare.

\* **"Pronto?"** - Hedy Lamarr telefonava a un amico. Appena ha udito dir "pronto" dall'altra parte del filo, ignorando di aver sbagliato il numero, ha annunciato: "Sono Hedy Lamarr", "E io sono Roosevelt", ha risposto l'incredulo abbonato telefonico.

\* **Verso le nozze Shearer-Raft?** - George Raft tiene sul comodino da notte una fotografia di Norma Shearer col due ragazzi Thalberg e, orgogliosamente, la mostra dicendo: «Ecco la mia famiglia».

\* **Il turbante di Marlene** - Alla prima di «Furore», le stelle di Hollywood hanno fatto a gara a cercare abiti seri intonati al tono del film. Soltanto Marlene Dietrich ha fatto eccezione alla regola indossando un bellissimo turbante d'oro che sarebbe potuto star bene in testa alla statua della Libertà. Un'amica, ammirata ma meravigliata da quel vistosissimo insieme (l'abito bianco ricamato d'oro), le ha fatto notare che non era quello il modo di presentarsi a una prima di un film così frivole e deprimente. «Scusa», ha chiesto Marlene, «gli incassi della serata vanno a beneficio delle popolazioni ritratte in questo film? No, ebbene, siccome ho pagato cinque dollari e mezzo il mio posto, ho diritto di vestirmi come mi pare».

\* **Costumi da bagno** - Alcune settimane addietro un gruppo di visitatori della Paramount si è meravigliato di vedere che non vera in giro anima viva. «E' festa, oggi?», ha chiesto. Ma invece tutti avrebbero dovuto lavorare... Finalmente, in un angolo remoto, è stata trovata Paulette Goddard che, desiderosa di non essere vista da estranei, si faceva fotografare in costume da bagno. Dopo pochi istanti l'angolo remoto era popolato da almeno quattrocento impiegati dello stabilimento...

\* **Cose da pazzia** - A Hollywood è il momento dei divi a quattro zampe. Infatti, sotto la presidenza di Bette Davis e di Hugh Herbert, si è riunita la Commissione aggiudicatrice del Premio Accademico per cani attori (non attori cani). Asta ha vinto il premio per il miglior cane attore e Daisy per la migliore cagna attrice, ma c'è stata una specie di rivolta tra gli altri candidati perché Daisy, a dir la verità, pur avendo un nome femminile, è un maschio.

\* **Jackie Cooper è un uomo...** - Jackie Cooper, l'attore sedicenne, si sente decisamente un uomo. Ha infatti rifiutato di fare il protagonista di un film intitolato «Sedici anni» dichiarando di non accettare più parti di «bambinetto».

\* **Dolores del Rio** desta attualmente l'invidia di tutte le amiche grazie ai turbanti che accompagnano ognuno dei suoi abiti e che appaiono drappeggiati, in modo incredibilmente perfetto, nella stessa stoffa del vestito. Per parecchio tempo le altre stelle hanno cercato di scoprire il nome della modista e hanno cercato nei vari negozi turbanti eguali a quelli di Dolores, ma senza risultato. Adesso il segreto è divenuto di dominio pubblico: i turbanti vengono drappeggiati volta per volta sul capo stesso di Dolores, e sempre in maniera diversa, da una modista che accorre al momento in cui Dolores deve uscire, e compie sul posto il suo capolavoro.

\* **La grande firma di Hollywood.** - Dolores Del Rio è la beniamina dei cacciatori d'autografi: infatti ha la firma più grande di tutte le stelle di Hollywood.

\* **La povera attrice...** «Via col vento» ha vinto dieci dei diciassette massimi premi cinematografici d'America. Ma nessuno si è ricordato di Margaret Mitchell. Poveretta, non si trattava che dell'attrice del soggetto...

## Il concorso per "Nessuno torna indietro"

Giungono a migliaia alla Società Cinematografica Urbe Film le risposte del pubblico al grande Concorso per la ricerca dei protagonisti di *Nessuno torna indietro*, il film che sarà realizzato quanto prima dal famoso romanzo di Alba de Cespedes.

Come abbiamo già annunciato, la Urbe Film d'intesa con la Casa Mondadori, editrice del romanzo, dato il grande successo del concorso, ha prorogato il termine di chiusura del Concorso stesso al 15 agosto p. v. - Riempire il tagliando riprodotto e spedirlo - incollato su cartolina postale - alla S. A. Urbe Film, Piazza di Ponte S. Angelo, 31 - Roma.

VALENTINA	.....
ANNA	.....
VINCA	.....
XENIA	.....
SILVIA	.....
AUGUSTA	.....
MILLY	.....
ANDREA	.....
Nome, cognome e indirizzo	.....



Nell'intimità della sua casa Dorothy Lamour cura la sua bellezza

# LA MODA E L'ELEGANZA INTIMA

Non sarà inutile, dopo aver fatte le nostre considerazioni sullo stile delle cerimonie di nozze celebrate in questo periodo, dare un'occhiata anche al corredo di queste giovani spose che iniziano fiduciose la loro vita coniugale, in un momento in cui il fatidico acquista un suono ancor più grave del solito, ed un significato ancor più profondo.

La passione per la bella biancheria è tipica nella donna italiana, tanto è vero che la biancheria più bella del mondo è senz'alcun dubbio la nostra, non foss'altro dal punto di vista della impeccabile lavorazione. Oggi come un tempo le ragazze amano preparare con le loro stesse mani almeno qualche capo del loro corredo, tanto più che la biancheria personale, di proporzioni tanto ridotte, si eseguisce con relativa rapidità adesa che son di moda certi tessuti leggeri stampati a fiori delicati di vario colore che non hanno bisogno neppure del ricamo o del pizzo che li guarnisce. Le combinazioni corte e aderenti, tagliate in isbioco, sono quando si sceglie uno di questi tessuti, ornate solo da una speciale orlatura che forma come tanti festoncini regolari, oppure la combinazione si termina tutt'in giro con una puntina di pizzo, alta mezzo centimetro attaccata a punto turco o a cordonetto. Si può anche, sul fondo fiorito, far staccare la macchia unita di qualche fiore applicato di raso roseo o azzurro, o anche qualche bel nodo d'amore elegantemente disegnato. Alcune di queste combinazioni più eleganti hanno tutt'in giro una fila di piccole corolle ritagliate nel creppo rasato e applicate una accanto all'altra, ma questa è una guarnizione lunga da farsi e che richiede una certa abilità per riuscire perfetta.

Nella biancheria classica ritroviamo naturalmente quella di creppo di seta e il rosa in tutte le sue gradazioni, che possono arrivare fino al cialamino chiaro, e la tinta che continua ad avere la predilezione delle signore, insieme col celeste. Per la «apertura» di nozze il bianco è di tradizione e questi capi sono in genere particolarmente ricchi, di creppo di seta o di velo triplo, ornati di pizzo molto fine e di lavorazioni ad ago. Il nero è quasi completamente abbandonato per la biancheria personale, ed è riservato solo a qualche sottoveste o a qualche paio di mutandine e di reggiseni destinati ad accompagnare qualche abito da sera pure nero.

Tutta la biancheria è ormai tagliata in sbioco, per favorire la massima aderenza alla persona, ma questo non è un taglio facile perché, se lo sbioco non è preso giusto, la biancheria appare facilmente storta e le sottovesti specialmente risalgono e quando ci si siede diventano subito troppo corte. Sarà bene quindi, quando si intenda fare da sé qualche capo di corredo, di avere un modello perfettamente tagliato che ci salvi da esperienze pericolose, concluse in un vero e proprio fiasco.

Senza dubbio alcuno i capi di biancheria più belli e decorativi sono le camicie da notte, alcune delle quali hanno ormai l'aspetto di veri e propri abiti da sera.

Però anche in questi capi si tende ormai a semplificare e le guarnizioni di trina si può dire sieno quasi del tutto scomparse. Tutte le camicie da notte indistintamente hanno una gonna molto larga, mentre la parte superiore è generalmente attillata, a volte molto scollata specie sul dorso, a volte invece tagliata né più né meno come una camicetta sportiva. Queste anzi sono le camicie da notte più moderne e la loro semplicità non esclude una grande eleganza dovuta alla scelta del tessuto, del colore e della lavorazione. Alcune camicie da notte sono di velo stampato a fiori grandi e leggeri, altre in azzurro, rosa verde acqua giallo a pallini più o meno grandi, bianchi, e a volte i pallini diventano addirittura palloni e si staccano in colore sul fondo bianco o avorio.

Come lavorazione vediamo usate assai di frequente le pieghine minutissime a mano ed esse disegnano motivi geometrici de-

limitati a volte da sfilati o da piccolissimi tramezzi di pizzo, oppure servono a trattenere fino ad una certa altezza l'ampiezza del tessuto che poi, lasciate andare le pieghe, si snoda libero attorno alla persona. Anche su questi capi vediamo spesso le applicazioni lucide su opaco, o viceversa, e questo tipo di lavorazione è quanto di più moderno si faccia oggi, perché mentre la guarnizione è abbastanza decorativa non ha nulla di troppo complicato o di «principio di secolo» come invece accade con facilità non appena si usi troppo largamente il pizzo. Alcune camicie da notte e anche combinazioni da giorno all'ultimissima moda, sono solo ornate da un profilo di colore tono su tono o contrastante, e da un grande, ma molto grande, monogramma eseguito in applicazione o in due colori.

Per la casa la giovane sposa è in genere assai ambiziosa, tanto più che oggi siamo diventati molto più raffinati o per lo meno la raffinatezza è messa alla portata di tutti. Naturalmente la biancheria di bel lino bianco rimane quella classica e deve avere la sua parte in qualunque corredo, ma bisogna che una parte sia lasciata anche alla fantasia. Fantasia in questo caso vuol dire colore, e le lenzuola rosa, azzurre, verde Nilo, non si possono neppure considerare più un lusso, dato che esistono tessuti la cui tintura resiste davvero ai reiterati lavaggi. Le lenzuola sono in genere ornate da un semplice sfilato e sbarette e da un bel monogramma che sarà piuttosto importante e ben disegnato. Anche per le lenzuola le lavorazioni in applicazione sono molto belle come pure quelle a punt'ombra che si prestano ad effetti assai decorativi e sono al tempo stesso solide e quindi pratiche. Deliziosa per l'estate le lenzuola bianche con orlatura piuttosto alta sul risvolto, di tela a fiorellini sparsi, di freschissimo effetto.

Per la tavola continueremo ad amare le belle tovaglie damascate e il bianco, in genere più o meno finemente lavorato, sarà sempre riservato alla tavola per il pranzo, mentre per la colazione si chiamerà il colore a dare una nota allegra alla nostra apparecchiatura. La canapa, il sodolin, gli altri tessuti autarchici, ci vengono presentati ormai in un gran numero di tipi e i quadretti, le righe, gli scozzesi vistosi, sono davvero una gioia per l'occhio, per quanto ormai sieno un po' troppo visti e sfruttati anche in ambienti meno fini. Sarà meglio quindi ricorrere ai tessuti in tinta unita, magari assai sostenuta, come l'arancione, l'azzurro intenso, il verde reseda, il giallo grano, il pompeiano. Su questo fondo potremo, volendo, mettere una nota personale, ricamandovi qualche semplice motivo a punti facili come il punto a gambo, il punto a catenella, e anche il vecchio punto in croce che apparirà rinnovato grazie alla scelta di qualche motivo moderno.

Le tovaglie e le tovagliette di organdi sono di una deliziosa finezza, ma hanno i difetti delle loro qualità e perdono facilmente la loro freschezza aerea che è il loro maggior pregio. Tuttavia una apparecchiatura da pranzo di organdi rosa lavorata a punt'ombra, rimane una delle apparecchiature più eleganti e fini, e su questa avranno bellissimo risalto il servizio di porcellana fine, le cristallerie, lo scintillare dell'argento.

Non bisogna dimenticare anche i servizietti all'americana, estremamente pratici e formati dalle tovagliette individuali sotto ad ogni piatto, e da una striscia o centrino. Qui la fantasia può avere libero sfogo e potrete proprio sbizzarrirvi, tanto più che si fa tanto presto a fare uno di questi servizietti, almeno quelli per due. Ve ne sono di ogni tipo, di bissonne, di tela, di organdi, di paglia ricamata in rafia, e perfino di cellofane intrecciata. Qui si vedrà il vostro gusto e la vostra genialità, e proprio con questi piccoli dettagli spesso rinnovati, voi riuscirete a dare alla vostra casa quell'accento prezioso che si chiama personalità.

# Alba Scalera

### Un teatro sempre vivo

La tradizione teatrale napoletana trae le sue origini dal popolo, che ne alimenta ogni giorno la sempre nuova vitalità. Il teatro napoletano è spontaneo come la canzone: nasce da una necessità artistica e si matura nell'esperienza. Generalmente, il poeta napoletano si forma da sé, concepisce i motivi più armoniosi ispirandosi a un senso d'arte personale e si affina sempre più nel progredire della vita. Come la musica partenopea non si ferma alla canzonetta, il teatro napoletano non comincia con Pulcinella. Ma come la canzonetta è armonia — cioè, frutto immaturo dei sentimenti artistici di un popolo — così la commedia improvvisata di Pulcinella appartiene al teatro universale. Un teatro originale, ma vero; spontaneo e profondo.

La commedia dell'arte s'inserisce profondamente nella storia del teatro italiano e si alimenta ogni giorno con le forze sempre nuove dei nostri migliori attori ed autori. Ora accade che a dar ragione al nostro discorso, dopo cinquant'anni — come se si parlasse di cinquanta giorni fa — il cinematografo, arte novissima ma legata al teatro da innumerevoli affinità di carattere e di meccanismo, rimette all'onore della ribalta un nome caro ai teatranti della generazione che ci ha preceduti: quello di Edoardo Scarpetta, autore di una opera densa di poesia, *Miseria e nobiltà*.

Gli anni non sono bastati, non hanno potuto ricoprire con la polvere della dimenticanza un nome così caro al teatro napoletano. A tenere accesa la lampada del ricordo hanno pensato tutti gli attori partenopei, dal figlio Vincenzino — degnato erede di una bella tradizione — fino ai piccoli, modesti guitti che hanno calpestato le tavole dei palcoscenici più inverosimili. Edoardo Scarpetta ha continuato a vivere dopo la sua morte, trasmigando nella maschera di Maldacea e di Viviani, di Pasquariello e dei De Filippo. E la sua opera è appunto per questo sempre viva, sempre attuale, nonostante il corso del tempo.

Corrado D'Errico, d'intesa con Gaetano Campanile Mancini — nota figura del nostro vecchio cinema e sempre in linea nella continua evoluzione di questo spettacolo — ha provveduto a ridare la vita alla bella commedia scarpettiana, con una sceneggiatura esperta e stringata che ne metterà in luce ogni pregio. Auspice la Scalera Film, sempre preminente nelle manifestazioni d'arte, *Miseria e nobiltà* sarà onorata degnamente sullo schermo attraverso la recitazione di un complesso di attori encomiabili.

I nomi di Riento e di Vincenzo Scarpetta — primi fra gli attori prescelti — offrono una sicura garanzia di fedeltà agli intenti dell'autore. Il film intanto marcia attraverso una rigorosa preparazione e permetterà di valutarne meglio le caratteristiche particolari non appena D'Errico darà il via agli operatori nella cornice di una messinscena accuratissima.

Il numero del 30 giugno di

**STORIA**  
DI IERI E DI OGGI

risponde a questa domanda:

**DOVE VANNO GLI INGLESI?**

Come l'Inghilterra si fece un impero

I pirati di S. M. Britannica

Il saccheggio dell'India nel 1858

Il bombardamento di Alessandria

La guerra Anglo-Boera

L'atto d'accusa di B. Shaw

Il numero inoltre reca due importanti scritti d'attualità:

**COME SARÀ ATTACCATA L'INGHILTERRA COSA PUÒ FARE LA FLOTTA INGLESE**

CENTO FOTOGRAFIE LIRE DUE

**TUMMINELLI & C. EDITORI**

Vera



La interpreti del film Fides "L'Arcidiavolo" manifestano il loro entusiasmo al regista Frenguelli.



La bella attrice tedesca Susi Nicoletti, interprete del film "L'amore più forte" (Ufa-Enic)



Leonardo Cortese e Dina Sassoli in una scena di "Alessandro, sei grande" (Fotoma Roma-Generalcine)



Clara Calamai dedica le sue ore di riposo alla lettura del nostro giornale (Foto Cinecittà)



Giulio Donada pronto per una scena del film Sovranità-Icar-Generalcine "L'ispettore Vergas"



Gallone alle prese con un cane attore... che apparirà in "Amami, Alfredo" (Grandi Film Storici-Ici)



Un'allegria espressione di Luisella Beghi, che prende parte al film "L'Arcidiavolo" (Fides)



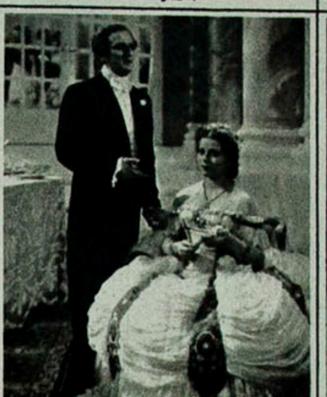
Guerra all'americana: Pat O'Brian e James Cagney acclamati per aver interpretato un altro film di guerra...



Un'altra scena del film "L'amore più forte" con Käthe Dorsch e Hans Holt (Prod. Ufa-Enic)



Carlo Ninchi, arcidiavolo, esercita le sue tentazioni su Laura Nucci... (Prod. Fides Film)



Una scena di "Amami, Alfredo" con Maria Cebotari e il tenore Malipiero (Grandi Film Storici - Ici)



Una drammatica scena di "L'uomo del romanzo" con Nazari e la Montenegro (Sovranità-Icar-Generalcine)



Ottocento romantico: Maria Denis ed Enrico Glori in un'inquadratura di "Abbadosso" (Prod. Sangral)



Nelle ore di sosta Oswaldo Valenti insegna difficili giochi acrobatici al suo cane (Foto Cinecittà)



Maria Cebotari e il tenore Malipiero pronti per l'incisione della colonna sonora di "Amami, Alfredo"



Ed eccoli al lavoro nel Cinecittà di Cinecittà (Prod. Grandi Film Storici - Distribuzione Ici)



Lucie Englisch e Paolo Stoppa in un'altra scena di "Amami, Alfredo" (Grandi Film Storici - Ici)



Una movimentata scena di un film musicale americano con molte canzoni e, soprattutto, con molte donne...

**Ciro Motolesse - Taranto** — Non offendetevi, ma la vostra domanda è illecita. «Vorrei sapere — voi scrivete — fino a quando è aperto il Concorso Permanente». Sappiate che nulla, in natura, può dirsi permanente se non permene. Non costringetemi a giudicarvi capace di rivolgere a uno scienziato domande come: «E quanto dura, quanto dura il moto perpetuo?». Dubbi soltanto se si tratta di amore. Quando la mia Ada mi dice «Ti amerò eternamente», solo allora è umano, è doveroso, è giusto, è doveroso, è umano che io specifichi perplesso: «Credi che farò a tempo ad arrivare fin dal tabaccaio all'angolo?». Nel caso del nostro concorso «Segnaliamo tipi di produttori» vi prego di non nutrire il minimo dubbio: esso si protrarrà senza limiti, finché vi saranno tipi da segnalare.

**Carlo Bersani - Bologna** — La spedizione è stata completata, a quest'ora avete ricevuto anche le altre due fotografie. Mi permettete di immaginarvi soddisfatto, nonché percorso, come si dice, da sottili brividi di piacere? Indubbiamente milioni di persone vivono senza possedere neppure una fotografia di Ramon Novarro (voi, al contrario, ne avete due) ma qual vita è la loro?

**Piero Piccardi - Arezzo** — La fotografia di Doris Duranti vi è stata spedita. Vi esorto a non guardarla più di tre volte al giorno. E' un consiglio che a me è costato trenta lire, perché me l'ha dato il medico. Si guarda, si guarda quel bellissimo volto regale, e a forza di gridare «Ma sei tu, sei proprio tu che hai fatto tanti brutti film?» può anche accadere che il medico arrivi troppo tardi. Sono lieto che condiviate le mie opinioni sull'erismo. Ammettiamoci che anche le mie cravatte non vi dispiacessero (ancora questa piccola prova, scusate)

e sarebbe evidente che noi siamo due fiori della stessa pianta spirituale. Che bella espressione: la usò in una lettera a me diretta la mia cara Maria, ma allora si occupava di giardinaggio. Confesso di non aver mai aperto le lettere che mi scrisse nel periodo in cui si occupava di pollame. Grazie per il bene che volete a «Film». Terremo conto delle vostre osservazioni, ma compatibilmente con la nostra libertà di giudizio. Abbiamo della libertà un concetto moderato ma profondo. Invece gli americani, pensateci. La loro statua della Libertà è alta come una montagna, ma appunto per questo non è sentita. Altrimenti la prima libertà che lo scultore doveva prendersi, era quella di farla un po' più piccola. La vostra calligrafia denota intelligenza, fervore di immaginazione, un po' di presunzione.

**Medardo Rezzi - Roma**. La vostra definizione di Oswaldo Valenti mi piace, e la pubblico istantaneamente. «L'irrepressibile Oswaldo quando si arrabbia sembra che dica: lo mi arrabbio, io non mi domino più, ma su questo farò poi una inchiesta». E' carina, non è vero? Invitiamo Medardo Rezzi a definire sollecitamente altri artisti.

**G. P. Vogel - Svizzera** — Ch'io sappia, non si vendono in nessun luogo fotografie inedite di Alda Valli. Per avere una fotografia apparsa su «Film», i lettori residenti all'estero debbono inviare lire 5. Arrivati a questo punto, io e voi non avremmo altro da dirvi, ma per non lasciarvi bruscamente mi permetterò di parlarvi dell'ultimo cappellino di mia zia Carolina. E' raffigurata le foreste balsamiche. Non nel senso di balsamiche, ma proprio balsamiche: ci si sente, cioè, la classica foresta con viluppi di rami, con muschi e lichene, ma ci si sente anche la mummia: e il

signore che tutte le sere segue come un'ombra mia zia Carolina, e che ogni tanto si raccoglie su se stesso, pronto a balzare, non ha potuto negare, dopo un'ora di stringente interrogatorio, che agisce per conto di un museo geologico.

**Fralio - Arco di Trento** — Le vostre definizioni non sono degne di premio, perché si basano su facili giochi di parole. Eccone le prove. «Maria Denis: fonte dei sospiri»; «Clara Calamai: fanciulla da... lode»; «Doris Duranti: le mille e una cotta». E' poco; e una voce mi dice che potete far meglio. Grazie della simpatia. La simpatia dei lettori mi dà come una leggera ebbrezza, paragonabile a quella dello spumante, ma assai più costosa, perché è sempre di questi momenti che la mia cara Pia approfitta per farmi saldare i conti della sua sarta. Le donne, questo ingannevole miraggio. Vi aleggiano intorno, apparentemente ansiose di dividere le vostre gioie e le vostre pene, ma in realtà freddamente determinate a far pagare formidabili conti a voi solo, unicamente a voi. Siccome l'ultimo cappellino di mia zia Carolina l'ho già descritto a un signore svizzero nella precedente risposta, a voi dovrò necessariamente parlare del penultimo, che simboleggia, credo, una grande opera idraulica. Mia zia vi sta ancora lavorando, e tutto ciò che riesco a distinguervi è un formidabile complesso di dighe, con lago artificiale e cascate, che sarà garantito di antenne di garza blu e di gruppi di ingegneri in ovatta marrone. Debbo aggiungere che non vedo più il gatto di casa? Il grazioso animale, che nei primi giorni si avvicinava confidendo al penultimo cappellino di mia zia Carolina (credendolo in buona fede un mite paesaggio olandese) adesso la lunghezza di giri per evitarlo, si nasconde negli angoli bui

in sol minore. Io posso canticchiare soltanto in sol minore, essendo il sol maggiore squisitamente riservato a mio zio Filippo, che è megalomane, e dal quale si spera che un giorno erediterà.

**Signorina del mare - Salerno** — Mi chiedete di comprendermi, ma dovrete convenire che la vostra scrittura si disintessa della cosa, non fa proprio nulla per aiutarvi. Comunque ho letto, ho letto in quattro fogli ciò che quindici fogli sarebbero stati appena sufficienti a contenere, e il nocciolo di tutto questo qual'è? Che un uomo vi ha lasciata e ripreso tre volte, che voi a me profondamente quest'uomo e che vi domandate se egli vi ama. Secondo me, no. Da qualsiasi parte si guar-

ferno». Insomma, è un uomo, o è le fasi della luna? Sarei curioso anch'io di saperlo. Ah signorine, amate un angelo, per illuminarvene, o amate un demone, per rigenerarlo: ma per favore in entrambi i generi lasciate perdere gli apprendisti, i dilettanti. Ricordo che alla mia cara Luisa io dicevo sempre: «Fammi soffrire ma non deludermi: sii la valanga che mi travolge ma non lo scalino che mi fa inciampare»; ricordo che le dicevo: «Guarda il boia, egli è terribile perché è crudele e solenne, ma se soltanto mormorasse al condannato di aver coraggio, pensa quanto diventerebbe ridicolo». Ah, e che cosa vi rispondeva la vostra cara Luisa, signor Marotta? Prego, essa di-

a morire di paura. La mia data di nascita, se proprio ci tenete a conoscerla, è il cinque di aprile; ma accetto regali a tutto il 31 dicembre. Voi siete nata nel 1924, perche come siete giovane, giovane come una foglia, come un riservato dominio. Che cosa è importante per i nati in settembre? Che in agosto non c'erano ancora. Romantica, generosa, elegante, timida vi definisce la calligrafia.

**Colui che sa - Pisa** — Scusate, ma debbo assumere una posizione ostile a quella parte della vostra lettera che dice: «E non parlate male di Melnati, perché io ne sono un pazzo ammiratore». Ebbene, io trovo che come pazzo nessuno vi impedisce di credermi Carlo V o la Difida di Barletta, ma che come ammiratore non avete nessun diritto di imporre i vostri gusti agli altri. Ordinandomi di cambiare opinione voi ignorate, forse, che venite ad esprimere il proposito di passare sul mio cadavere. Desistete, per favore: ho un cadavere solo, e le sue possibilità di distinguersi come tappeto sono scarsissime.

**Elena di Roma** — Sì, quella novellina era uscita dalla mia penna, e inutili riusciranno gli sforzi (di chiunque ami la buona letteratura) per farvela rientrare. Grazie della simpatia. Apprezzo molto la fedeltà delle lettrici, ed è proprio questa la ragione per cui mi servo, talvolta, di pseudonimi: può accadere che credendo trattarsi di un altro, mi leggano con maggior piacere. Fu questo il segreto di Don Giovanni: egli sapeva spesso farsi scambiare per qualche suo amico. E infine, o meglio maledizione, che cosa intendete quando dite che mi preferireste più serio? Mi domando quali sono, al mondo, le cose più serie. Le montagne, i polli, le cambiali, la morte, hanno un loro serio segreto, che forse ci spiegherebbe tutto ciò che ignoriamo della vi-

la sua riconoscenza per le deliziose ore che gli ho fatto passare, lo invito a sedersi nella mia migliore poltrona e mi precipito a telefonare in portineria. «Sia per venire un altro signore, che tenta di nascondere sotto la giacca una scure o un moschetto. — grido al micofono. — Fermatelo prima che sia troppo tardi!». Poi raggiunto l'ospite e gli dico con compiacenza: «Grazie, signore: in realtà i miei modesti scritti suscitano un vero plebiscito di consensi, e io...». Sì, è strana la vita di noi giornalisti. Una volta compilavo, a Torino, una rivistina che andava abbastanza bene; e un giorno la dattilografa mi disse: «C'è di là un signore venuto dalla Sicilia per far sapere al direttore che la rivista è fatta malissimo e che neppure una riga gli piace». Bene, io volli ricevere quel signore, ed egli non esitò a ripetermi, con irritazione, ciò che aveva detto alla dattilografa. Gli chiesi gentilmente se proprio fosse venuto dalla Sicilia per comunicarmi le sue impressioni sulla rivista, o se almeno si proponesse, venendo a Torino, di visitare contemporaneamente il celebre fiume Po; rispose che uno solo era stato il movente del suo viaggio. «Ma scusate — dissi — E non potete limitarvi a non comprare più la rivista?». E soltanto allora egli parve pensare a una simile soluzione, e mi ringraziò del consiglio, e si scusò del fastidio arrecatomi, e ripartì immediatamente. E l'editore, che aveva tutto sentito dal buco della serratura, entrò nella stanza. E siccome nessuno delle molte migliaia di lettori ai quali la rivista piaceva immensamente arrivò dalla Sicilia nei successivi cinque minuti, io fui licenziato. E questa è soltanto una delle cento cose bizzarre che a causa del pubblico capitano a noi giornalisti.



Documentari di guerra: un Ardito tedesco

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Antonio Centa*

ne "Il Capitano di Kruja"  
(Capitani Film; distribuzione)