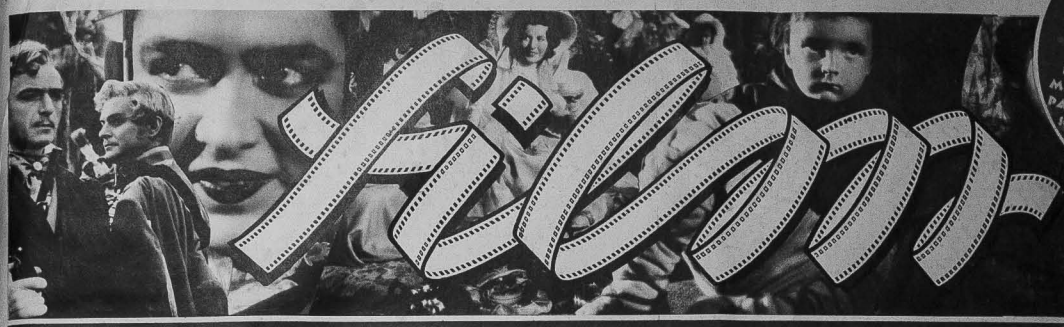
ANNO V • N. 7 • ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 • 14 FEBBRAIO 1942-XX • 16 PAGINE L. 1,50 • SPEDIZIONE IN ABBON.



IL CINEMATOGRAFO E LA GUERRA

PAVOLINI
FREDDI • MARCHESELLI
DOLETTI • SARAZANI • ROVI
DE STEFANI • OJETTI • AUDITOR
MAIETTI • GIOVANNETTI • CALLARI
PALMIERI • RAMO • DE FRANCISCIS
SCACCIA • ARNALDI • DRAGOIEI
MAROTTA • CAPRIATI
LUNARDO • ZA

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

CINEMA IN GUERRA

DI ALESSANDRO PAVOLINI

A vittoria conquistata si potrà fare una storia intera dei rapporti fra il nostro cinema e la nostra guerra. Frattanto è giusto che « Film » documenti, nel pieno del conflitto mondiale, come l'arma-cinematografo sia in linea accanto alle altre.

Al primo posto vanno citati gli operatori di guerra: i Caduti, i feriti, i decorati al valore: gli anziani di più campagne, combattute con la macchina da presa e la mitragliatrice, e le giovani Camicie Nere èmule. Solo i combattenti sanno il rischio e il sacrificio che costano: i talvolta pochi metri di ripresa di un combattimento aereo, d'un siluramento, d'un episodio di battaglia. Dai comandanti militari ho sempre avuto i più lusinghieri apprezzamenti sul coraggio e l'amore al mestiere dei nostri operatori. Quanto al pubblico, il suo giudizio è sintetizzato dalla lettera in cui un segretario di Fascio mi segnalava un ritardo nell'arrivo del Giornale Luce al paese: « il Luce coi pezzi di guerra E' COME IL BOLLETTINO, tutti vogliono cónoscerlo subito ».

Premesso che la nostra guerra ha avuto in alcune fasi un carattere esteriore meno « spettacolare » che su altri fronti (e che la battaglia di mare, per la distanza fra le squadre, si prestano solo in parte alla ripresa cinematografica), va riconosciuto che quella fornita dal cinema italiano — « giornale » e documentari — è nel suo insieme una documentazione completa e viva della guerra d'Italia. Dall'Africa settentrionale e orientale all'Albania e alla Grecia, dal Donez al Mediterraneo, all'Atlantico, al fronte interno. Con uno stile di racconto sobrio e VERO. Con frammenti, spesso, di alta qualità anche estetica.

Mercè questa produzione documentaria — e quella dei nostri alleati ed amici germanici, maestri in materia — lo schermo delle nostre sale è stato uno dei coefficienti del « morale » del popolo, allo stesso titolo della radio e del giornale. Nè va trascurato il contributo dei cortometraggi, illustrativi di particolari aspetti ideali o materiali del conflitto, divulgativi dell'una o dell'altra fra le grandi « ragioni della guerra ».

A parte bisogna discorrere dei film « a soggetto », di carattere bellico. « La nave bianca », « Giarabub », « Un pilota ritorna », « Mas », « Alla Tau » e gli altri in cantiere hanno dimostrato e dimostreranno che anche e soprattutto in questa guerra il cinema italiano ha raccolto il primo insegnamento del « Luciano Serra, pilota » di Vittorio Mussolini. E anche qui mi piace notare che si è andati diritti all'affermazione di un nostro modo, di un nostro stile: fatto di verità, come di verità è materiata la concezione fascista di tutta quella che impropriamente chiamasi propaganda e che è invece (e deve essere, deve essere) cultura del popolo, formazione collettiva.

Qui potrei far punto. Ma in realtà il cinema italiano di questi anni — a parte gli argomenti dei film, e anche a parte certi residui mentali che ancora inevitabilmente convoglia nella sua corsa irrompente — è TUTTO un cinema di guerra o per meglio dire un cinema in guerra. In guerra, cioè, con gli ebrei di Hollywood, con l'asservimento pellicolare per cui maniere di vita a noi estranee s'imponevano a casa nostra attraverso gli schermi. (E, fra parentesi, con nostro fortissimo esborso di valuta).

Questa situazione è stata capovolta. L'industria è rinata. Si raggruppa, si rafforza, tende a farsi organica e continuativa. Ha conquistato il mercato italiano (cinquecento milioni di « presenze » annue, tutto il popolo) e penetra in misura rapidamente crescente nei mercati esteri. La cinematografia italiana è alla condirezione della cinematografia europea. All'interno, non pesa più sullo Stato: « rende » allo Stato.

Al di là delle innumerevoli difficoltà del momento — tutte e sempre superate, con uno sforzo silenzioso e quotidiano —, e contro le residue incomprensioni e chiacchiere, queste è la realtà. Questa è la realtà che continua, e che viene e verrà rigorosamente proseguita e perfezionata, secondo la consegna del Duce e la Sua costante direttiva.

Alessandro Pavolini

DER FILM IM KRIEG

VON ALESSANDRO PAVOLINI

Nach dem Sieg wird man eine ganze Geschichte der Beziehungen zwischen Film und Krieg schreiben können. Vorläufig übt der « Film » im grossen Weltkonflikt seine Aufgabe wie die Waffen aus, d.h. er muss im selben Geiste wie die Waffen kämpfen.

In erster Linie sind die Kriegsberichterstatter zu nennen, die Gefallenen, die Verwundeten, die Ausgezeichneten, die Streiter in vielen Schlachten, die mit Fotoapparat und Maschinengewehr kämpften, und auch die jungen strebsamen Schwarzhemden. Nur Mitkämpfer selber kennen Gefahren und Opfer, die oft wenige Meter Film eines Luftgefechtes, einer Schiffsverserkung oder eines Schlachtabschnittes kosten. Militärische Befehlshaber habe ich immer mit dem grössten Lob über den Mut und die Liebe zum Handwerk unserer Operateure sprechen hören. Die Meinung des Publikums drückt sich bezeichnend in einem Brief aus, den mir ein faschistischer Führer bei der verspäteten Ankunft des Giornale Luce in seinem Ort schrieb: « Das Giornale Luce mit seinen Kriegsberichten « ist wie der Heeresbericht ». Alle wollen es sofort kennen lernen ».

Wenn auch unser Krieg in einigen Phasen äusserlich eines weniger « anschauberen » Charakter als an anderen Fronten zeigt (und auch Seeschlachten wegen der Entfernung der kämpfenden Parteien sich nur teilweise zur Verfilmung eignen), so muss doch anerkannt werden, dass die vom italienischen Film hergestellten «Wochenschauen» und Documentarfilme in ihrer Gesamtheit ein vollständiges und lebendiges Bild des italienischen Krieges geben: von Nord- und Ostafrika bis nach Albanien und Griechenland, vom Donez zum Mittelmeer, vom Atlantischen Ozean bis zur Heimat, alles in einem anspruchslos und wahrheitsgetreu erzählenden Stil, in Einzelheiten von oft auch ästhetisch hohem Wert.

Dank dieser veranschaulichenden Produktion — und der des uns verbündeten und befreundeten Deutschland, das meisterhaft auf diesem Gebiet arbeitet — ist die Leinwand unserer Kino-theater ein Hauptfaktor der Volksgesinnung geworden, in gleichem Masse wie Rundfunk und Presse. Ausserdem darf der Beitrag von Kurzfilmen nicht vergessen werden, die den Krieg nach besonderen ideellen und materiellen Gesichtspunkten illustrieren und die die eine oder andere Szene aus dem grossen « Kriegsgeschehen » darstellen.

Spielfilme mit dem Krieg als Hintergrund müssen besonders erwähnt werden. « Das weisse Schiff », « Giarabub », « Ein Pilot kehrt zurück », « Mas », « Alla Tau » und andere noch in Arbeit befindliche Filme beweisen, dass auch der italienische Film besonders in diesem Krieg die Erfahrungen aus dem « Piloten Luciano Serra » von Vittorio Mussolini beherzigte. Und auch hierbei möchte ich bemerken, dass wir straks auf die Bestätigung unserer Art und unseres Stiles losstesteuerten, die eine wahrhaftige Art und ein wahrhaftiger Stil sind, wahrhaftig wie unsere faschistische Anschauung über all das, was sich fälschlicherweise Propaganda nennt, was aber in Wirklichkeit Volkskultur und Gemeinschaftsbildung ist und sein muss.

Hier könnte ich schliessen. Aber in Wirklichkeit stellt das italienische Filmwesen dieser Jahre — abgesehen von Filmthemen oder auch Ueberbleibseln einer überlebten Epoche, die er unvermeidbar in seinem Vorwärtsdrängen noch mit sich führt — in seiner Gesamtheit einen Film vom Kriege oder, besser gesagt, einen Film im Kriege dar. Im Krieg befindet er sich nämlich mit den Juden von Hollywood, mit der Versklavung eines Filmwesens, dessen Italien wesensfremde Lebensformen man mittels der Leinwand uns aufzuzwängen suchte. (Un nebenbei gesagt, noch dazu auf Kosten unseres Geldes).

Die Situation hat sich von Grund aus gewandelt. Unsere Filmindustrie ist wiedererstanden. Sie einigt sich, wird stark, strebt zum Organischen und Dauernden. Sie eroberte den italienischen Markt (mit 500 Millionen Besuchern im Jahr das ganze Volk) und durchdringt in rapid steigender Weise die ausländischen Märkte. Das italienische Filmwesen ist mitführend in der europäischen Filmindustrie. Es ist keine Belastung des italienischen Staates mehr, sondern « trägt » ihm ein.

Trotz zahlreicher Augenblicksschwierigkeiten — die durch stillschweigende tägliche Kleinarbeit immer und vollständig überwunden werden — und entgegen allem Unverständnis und Geschwätz, ist dies die Wahrheit — eine Wahrheit, die dauert, und energisch verfolgt und vervollkommnet wird, dem Willen des Duce und seiner unantastbaren Richtlinien gemäss.

Alessandro Pavolini

Italia Germania e Giappone preparano film di guerra di particolare significato e di viva attualità: ecco tre fotografie di « Giarabub » [produzione Scalera-Era], « Arditi dell'Oceano », [produzione Ufa - Distribuzione Enic] e « La pattuglia » [distribuzione Scia].

Italien, Deutschland und Japan stellen Kriegsfilme von ganz besonderer Bedeutung und grosser Aktualität her. Die drei Bilder von « Giarabub » [Produktion Scalera-Era], « U-Boote westwärts » [Ufa] und die « Patrouille » bewelsen das.

La testata si riferisce al film " Un colpo di pistola ", diretto da Renato Castellani e interpretato da Assia Noris, Fosco Giachetti, Antonio Centa, Rubi Dalma. (Prod. e distr. Lux)

Spettacoli in grigioverde

DIVERTIRE e commuovere

Le stellette che noi portiamo - Cinema, Teatro e Radio in lizza - Vince il Cinema per due a uno

A guardarle, le stellette ci appaiono nè più nè meno che due piccole cose metalliche, due cosettine con cinque punte. Eppure, in quelle due piccole semplici cosettine metalliche si nasconde il mistero della vita militare. Come, come? Esiste un mistero della vita militare? Eh, sì! Esiste: è l'affascinante mistero dell'eterna giovinezza.

Il popolare ritornello non ci fa parola di questo mistero, e si limita a dirci che «... le stellette che noi portiamo son disciplina di noi soldà...» E invece una magia ci dev'essere, nelle stellette: nessuno me lo leva dalla testa. Ci dev'essere un certo non so che di misterioso, appunto, di magico. Beh, volete che io vi dica francamente ciò che penso? Ecco: penso che nelle stellette si nasconda una specie di elisir di eterna giovinezza. Chi sa? Forse invisibili mani di fate mettono nelle stellette questo miracoloso elisir. Ed esso è nascosto così bene, nelle stellette, che nessuno può sospettarne l'esistenza: nessuno lo vede, ma tutti i soldati ne sentono i prodigiosi effetti. Ed è così che assistiamo al miracolo: il soldato dai capelli grigi e dal cuore di ragazzo.

Forse non può comprendermi chi non è stato soldato. Ma la verità è che tutti i soldati sono giovani, anche se hanno cinquant'anni, anche se ne hanno sessanta.

C'entra, quanto precede, col compito di divertire o commuovere i soldati? E come! Anzi, il segreto è tutto qui: commettereb be un errore grossolano chi, nel cercare un orientamento per allestire un qualsiasi spettacolo per i soldati, non tenesse conto della loro perenne giovinezza. Questa giovinezza dei soldati, che ne determina i gusti, non è soltanto eterna; è soprattutto «totale». Cioè, senza limitazioni di sorta, senza compromessi, senza mezzi termini, senza «se» e senza «ma». E' giovinezza del cervello, del cuore e dei muscoli. Voglio dire che un soldato di quarant'anni è «totalmente» giovane, mentre un borghese della stessa età può non esserlo in tutta l'estensione della parola, per il semplice fatto che il genere di vita del primo è fondamentalmente diverso dal genere di vita del secondo. Semplice, lineare, elementare è la vita del soldato: mentre sembra che il borghese tenda, con ogni sforzo, a rendersi complicati anche i momenti più piani e scorrevoli dell'esistenza.

Diversità di vita, diversità di gusti. Il soldato ha gusti semplici, lineari, elementari, come semplice, lineare, elementare è la sua perenne e «totale» giovinezza.

A proposito di gusti semplici, però, mi torna alla mente un fattaccio accaduto tempo fa in una cittadina soltanto piena di soldati. (Siamo in guerra e per comprensibilissime ragioni non nomino la cittadina). Il comico di una compagnia di riviste, al momento di andare in scena per il debutto, s'informò sul genere di pubblico che gremiva il teatro.

— Tutti soldati — fu la risposta.

— Beh, allora possiamo tirar via: aboliamo questo, aboliamo quello, questo non serve, quest'altro nemmeno... Tanto, i soldati sono di bocca buona.

Questo lo aboliamo, quest'altro non serve... E naturalmente lo spettacolo risultò slegato e privo d'impegno. Il presuntuoso comico, poi, sicuro che il suo nome bastasse ad affascinare quella platea di «bocca buona», recitò svogliatamente, con l'aria di fare un grosso favore. Risultato: i fischi si sprecarono. Io, che mi ero annoiato alla rivista, mi divertii sfrenatamente alla sonora reazione di quei cinque o seicento soldati offesi nella loro sensibilità. Ma la sera successiva, la compagnia fu costretta a fare sfoggio di tutte le sue risorse per conquistare le posizioni perdute. La questione è tutta qui: l'ignorantissimo comico aveva fatto una grossa confusione tra gusti semplici e gusti superficiali.

Bisogna conoscerli, i soldati, per rendersi conto dei loro gusti. La comicità più semplice li diverte, l'umanità più elementare li commuove: perchè essi vedono e sentono essenzialmente col cuore.

* * *

Tra le fonti di divertimento o di commozione per i soldati, il posto d'onore spetta al Cinema. Non sono forte nella statistica, ma credo che ciò sia universalmente riconosciuto; quindi il Teatro e la Radio non debbono offendersi. Questo primo posto in classifica il Cinema se l'è guadagnato. Del resto, i fatti parlano. Qualunque buon film, divertente o commovente, interessa i soldati. Non si può dire la stessa cosa per tutte le commedie o per tutte le trasmissioni radiofoniche. Tanto è vero che, mentre si fanno spettacoli teatrali e trasmissioni radiofoniche particolarmente adatti ai gusti semplici e lineari dei soldati, nessuno pensa a fare dei film sulla ricetta della «stessa particolare aderenza, poichè, ripeto, tutti i buoni film, senza distinzione alcuna, interessano nella più alta misura i soldati. La ragione è chiara: ogni buon film ha il pregio di rivivere direttamente al cuore, senza dover passare per il cervello.

Consideriamo, invece, una di quelle commedie con tanto di problema centrale, che costituiscono la felicità dei critici di grosso calibro, i quali considerano carta da macero un copione di commedia senza problema centrale. Oppure, prendiamo uno di quei concertoni radiofonici che la Radio (ne ho il sospetto) trasmette solo in conseguenza di un'invincibile ed inesplicabile antipatia per me. Naturalmente, l'eterna e «totale» giovinezza dei soldati, fonte della più sana spensieratezza, fa a cazzotti con simili commedie e simili concertoni.

Teatro e Radio, dicevo, non essendo, come il Cinema, totalmente aderenti ai gusti dei soldati, han dovuto creare per essi speciali spettacoli e trasmissioni. Con ciò, hanno voluto contrastare la vittoriosa marcia del Cinema. Combattenti tenaci, Teatro e Radio non molliano, ma lottano in una generosa gara. Ecco: mi sembra di vedere uno stadio. I tre forti concorrenti sono in lotta. Il Cinema, tutto solo, procede in testa; si è assicurato un vantaggio di decine e decine di metri sui due inseguitori. Teatro e Radio incalzano, procedendo gomito a gomito, dando vita ad un episodio elettrizzante. La folla ondeggia tra clamori altissimi. Sono milioni di tifosi. Velocissimo spunto del concorrente Teatro! Felicissima ripresa della sempre temibile concorrente Radio! E una gara ricca di emozioni. Forza Teatro! Forza Radio! Vediamo un po': che cosa hanno fatto, l'uno e l'altra, in questa nobilissima e cavalleresca gara di cui percorso si chiama «andare incontro ai soldati» e il cui traguardo si chiama «far felici i soldati»? Che cosa hanno fatto? Che cosa fanno? Il Teatro ha tirato fuori un grado di forma brillantissimo, e si aiuta con una riscossa molto efficace: la rivista. Riviste su riviste; e che gran da fare per mettere in mostra donne dalle belle gambe e dai seducenti sorrisi, comici dai lazzi irresistibili, scenari fantasiosi, luci abbaglianti! La Radio, da parte sua, sferra un attacco in grande stile, con un colpo insidiosissimo: la canzone. Canzoni, canzoni e canzoni. Voci calde, voci delicate, voci briose si contendono i microfoni per giungere, sulle ali del vento, al cuore dei soldati. Che magnifica gara! Cinema, Teatro e Radio sono impegnati a fondo in questa stupenda lotta. Forza Cinema! Forza Teatro! Forza Radio! Forza! Ed ogni giorno, ogni ora, ogni minuto, portate un sorriso ai soldati!

Vincenzo Rovi

Con questo numero, dedicato al tema "Il cinematografo e la guerra" "Film" entra nel suo quinto anno di vita. Date le rigorose disposizioni in materia, non abbiamo potuto fare più di sedici pagine (che riguadagneremo a metà "Servizi" già pronti dovremo pubblicarli nei prossimi numeri.

Un'impressione schietta e immediata - La prima sfida all'Inghilterra - Zero in psicologia a Radio-Londra - Chi ascolta i traditori

AUDITOR: SI COMBATTE anche con la radio

Una domanda dobbiamo subito farci se vogliamo capire l'importanza della radio nella guerra. E la domanda è questa: fino a che punto la trasmissione radiofonica aiuta l'ascoltatore a comprendere gli uomini e le nazioni che egli conosce attraverso il libro il giornale l'immagine? E la risposta, se non erro, scaturisce logica e sicura da alcune brevi e semplici considerazioni.

Il libro e l'articolo di giornale ci dànno una rappresentazione, un abbozzo anzi, del paese e delle cose che noi non conosciamo affatto; ma si tratta sempre di relazione più o meno fedelmente trascritta dallo scrittore o dal giornalista, spesso anzi trasfigurata dalla sua fantasia e dalla sua sensibilità. L'immagine, la fotografia cioè, impone la sua brutale verità. Chi la guarda è autorizzato a pensare e a giudicare in piena libertà, e tutte le impressioni e le ipotesi sono giustificabili. Ma l'immagine, che provoca il pensiero, non ci dà che un punto di partenza senza direzione. Non siamo affatto sicuri di indirizzarci per la giusta via, di colpire nel segno, di indovinare, di giudicare giusto; anzi possiamo considerare elevatissima la percentuale degli errori in cui è facile cadere in seguito a una impressione. Il documentario sonoro offre sì un quadro perfetto dei paesi e delle cose che non conosciamo; ma è un quadro freddo, una testimonianza conservata, la fissazione di un istante definito e fermato, al quale, checchè si faccia, noi non parteciperemo affatto.

La radio, invece, messo il microfono a contatto con le folle, ci restituisce un mondo sonoro non filtrato, non selezionato, schietto e immediato, che dirige meglio e più efficacemente l'immaginazione di quanto non possano fare il libro, il giornale, l'immagine. Quando l'avvenimento si manifesta, quell'orecchio implacabile che è il microfono ce lo riporta in tutta la sua reale consistenza. Il mondo dei suoni è indubbiamente quello che osserva descrive e suggerisce di più. La parola che nasce accanto a noi, ci rivela e ci dà presenti e spiritualmente operanti in quella lontananza. Noi, anche se lontani o discosti, anche se non conosciamo la lingua in cui si parla, ascoltando sappiamo che è un uomo che parla, che è un popolo che risponde, con applausi con grida con canti, viviamo nell'ambiente, ne subiamo il fascino, ne comprendiamo lo spirito, l'animo, la passione, la volontà. Nessun trucco, nessuna costruzione, nessuna composizione, può sostituire quel mille dettagli che costituiscono e creano il clima indescrivibile — poveri cronisti radiofonici, che pena ci fanno quando vogliono descriverci quello che vedono! come li sentiamo piccoli puerili smarriti! — e indispensabile che solo la vita sa definire.

Ecco perchè, nel campo della propaganda, le radiofonie italiana e tedesca hanno pienamente e irrimediabilmente battuto le radiofonie anglosassoni... Che enorme differenza fra Mussolini e Hitler che parlano ai loro popoli e al mondo — e il mondo li ascolta e può misurare la risonanza delle loro parole, e tastare il polso dei loro popoli — e il signor Churchill che, chiuso in una camera, arranca affannosamente su alcuni fogli di carta che gli scricchiolano tra le mani.....

* * *

Quello che era il prestigio inglese l'abbiamo potuto misurare in questa guerra. Enorme. Aveva sommerso il mondo. Fu Mussolini il primo — e fu la radio italiana a dare l'annunzio al mondo incredulo — che lanciò la prima sfida all'Inghilterra nella storica adunata di Piazza Venezia in cui il Duce, impavido e deciso, prendendo atto della provocazione, oppose alle inique sanzioni il coraggio del popolo italiano, e ricostituì l'Impero. Da allora il prestigio inglese ha dovuto subire durissimi colpi e ripiegare man mano, abdicando di giorno in giorno, nelle braccia serpentine del prestigio americano, che, a sua volta, avverte già le prime scosse.

L'Inghilterra è stata scoperta in evidente peccato di millanteria. E le bugie radiofoniche hanno veramente le gambe corte. Ci sono troppi osservatori spassionati per poter giocare sulla credulità pubblica e dare a intendere al mondo cose che non sono. Se la menzogna poi è elevata a sistema — e gl'inglesi quando prendono un dirizzone vanno a sbattere la testa contro il muro, se la rompono, ma credono sempre di aver agito nel modo migliore, perchè sono inglesi e perciò non possono sbagliare — si cade nel ridicolo, e si finisce col non farsi prendere sul serio nemmeno dai più arrabbiati e interessati simpatizzanti...

L'Asse non è caduto nell'errore inglese. La tattica offensiva tedesca ha permesso alla Germania, fin dal primo momento, di affermare anche in questo campo il suo principio strategico fondamentale: prendere e mantenere l'iniziativa. Nei momenti di attività militare, il microfono ha lavorato di conserva coi cannoni, coi carri armati, con gli apparecchi da bombardamento, chiarendo e illustrando l'efficacia e la portata delle azioni, e giustamente magnificandone i risultati che, del resto, erano eloquenti per se stessi... Contemporaneamente la radio dell'Asse ha spiegato le ragioni della guerra che l'Italia e Germania sono costrette a combattere, e lo ha fatto con tale indiscutibile capacità di persuasione che un giornale inglese, il «Daily Mail», ha dovuto riconoscerne apertamente i successi scrivendo: **«Nel campo della propaganda la Gran Bretagna è stata decisamente sconfitta: le trasmissioni della radio tedesca e italiana influenzano non solo la nostra popolazione ma anche le nostre forze armate».** E una rivista americana, l'«Harper's Magazine» poteva affermare, nel novembre scorso, che **«la radiodiffusione britannica non possiede ancora il vigore, il tempismo, lo slancio emotivo che caratterizzano i programmi della radio tedesca».**

A che potevano servire, per esempio, la strategia del terrore alla quale si è abbandonata la radio inglese proprio nel momento in cui la sorte delle armi volgeva a sfavore della Gran Bretagna? Mentre la Germania vinceva in Norvegia, in Olanda, nel Belgio, in Francia, la Radio-Londra trasmetteva al popolo tedesco messaggi di questo genere: **«In questa guerra, come nell'ultima, la potenza sui mari deciderà la vittoria. Questo combattimento durerà fino alla vittoria completa dell'Inghilterra e dei suoi alleati, e più tempo ci vorrà per raggiungere la vittoria, più terribili saranno le rappresaglie contro di voi, milioni di tedeschi, che avete tollerato che un governo vi utilizzasse come strumento dei suoi piani. Le bombe tedesche possono cadere sulle città inglesi, ma sarete ripagati, e con gl'interessi».**

Che effetti può produrre una propaganda simile? Un solo effetto: quello di stringere sempre più il popolo tedesco in un sol fascio, se non altro per evitare le «terribili rappresaglie» che gli vengono promesse. E che risposte debbono dare a Radio-Londra i lavoratori tedeschi, ai quali, se non fanno la rivoluzione contro Hitler, viene minacciata **«per la generazione presente e per quella futura la punizione del mondo civile»** al Adoperarsi con tutte le forze per non dover subire l'annunziato castigo...

* * *

Gl'inglesi si sono dimostrati debolucci in psicologia: erano ancora convinti, convintissimi, che il loro prestigio bastasse a intimorire tutti i popoli della terra. Sono stati inabili persino coi loro cugini americani; e se non fosse stato Roosevelt a compromettere il suo Paese fino a gettarlo in una guerra che non lo interessava, gli inglesi con la loro propaganda avrebbero perduto la partita anche laggiù. Quel che l'Inghilterra ha fatto per convincere gli americani alla guerra è non solo umiliante ma disonorevole. Ma, d'altro canto, è fortemente sintomatico.

* * *

Il primo grido della «B.B.C.» nelle sue trasmissioni serali per gli Stati Uniti, che duravano ben qualche ora, era questo: **«Americani, mandate all'Inghilterra tutte le macchine e i mezzi bellici che potete».** E per convincere i cugini d'oltre Oceano che essi erano meritevoli della loro considerazione, tutti i giorni la «B.B.C.» insisteva nel tentativo di dimostrare che domati l'Inghilterra, la quale difende in Europa «gli ideali di Lincoln» (!) non sarà più quella che gli americani conoscono, ma un'altra: una nazione sinceramente democratica (i rimorsi della perfida Albione!), liberata dai vizi dell'ordine antico che essi identificano e riconoscono, e sono: **«lo snobismo, la burocrazia, il disordine e il sistema feudale di classe».** Il noto scrittore inglese J. B. Priestley, che è stato mobilitato quale radiocronista non disdegnava per farsi ascoltare, di infarcire la sua conversazione di idiotismi americani. E poi ricorreva a tutti i ienocini per entrare in confidenza con i suoi ascoltatori: li lusingava, li rabboniva, li lisciava. Una sera disse: **«Sono le due di notte; è la fine di una giornata faticosa. Lasciate che vi parli francamente e semplicemente, come farei a un vecchio amico a quest'ora tarda. Immaginate che stia fumando con voi la mia ultima pipa, e che apra a voi il mio pensiero e il mio cuore. Voi questa guerra dovete farla.....».** E, dopo la stoccata improvvisa, gli argomenti... E poichè l'umorismo fa buon sangue e dispone meglio gli spiriti, gl'inglesi ne hanno abusato. Vernon Barllett, per esempio, commentando il crollo francese disse agli americani: **«Ebbene, tutto sembra perduto, salvo la guerra».** E aggiunse, umiliandosi a tanto: **«Spetta a voi dire l'ultima paro a».** Radio-Londra ha chiamato a collaborare alla propaganda verso gli Stati Uniti tutti i grossi calibri della letteratura, personalità universalmente conosciute come Nöel Coward, Somerset Maugham, Leslie Howard, Ralph Richardson. E tutti hanno ripetuto fino alla sazietà: **«Tutto quello che avete da darci, datecelo, chè la nostra causa è la vostra causa». «Date senza stancarvi, senza fermarvi** — implorava Somerset Maugham —. **L'ora è buia; il pericolo è grande. Aiutateci a salvare il mondo».** Il loro mondo, s'intende.

* * *

Ma, nonostante che la British Broadcasting Corporation abbia speso venti milioni di sterline, e si sia assicurata la collaborazione della Columbia Broadcasting System, presieduta dall'ebreo William Paley, e quella della National Broadcasting Company, presieduta dall'ebreo Davide Barnof — quanti ebrei nelle radiofonie del mondo! — le trasmissioni britanniche non avrebbero raggiunto gli effetti voluti se Roosevelt non avesse forzato la mano e non avesse posto il popolo americano di fronte al fatto compiuto.

Un altro errore di radio-Londra è stato quello di aver raccolto intorno ai suoi microfoni i traditori e i rinnegati di tutti i paesi d'Europa. La propaganda di costoro è stata propaganda a rovescio. Chi volete che dia retta a gente che, mentre la lotta si fa più serrata, vende i propri servigi al nemico? L'azione di simili relitti ripugna alla coscienza umana, e provoca perciò l'effetto contrario.

In conclusione, anche nella «guerra dei nervi» la vittoria spetta alle Potenze dell'Asse. L'intelligenza, la sobrietà, la misura che regolano le trasmissioni dell'Italia e della Germania hanno acquistato credito nel mondo alle notizie e alla propaganda dell'Asse. Tutti hanno potuto constatare che Roma e Berlino non nascondono, non inventano, non azzardano notizie di sorta. La radio estere non hanno occasioni per smentire notizie lanciate dalle nostre radiofonie; ne hanno avute, e ne hanno molte per smentire le grossolane menzogne, le tergiversazioni, le ritardatissime notizie di radio-Londra. Donde il discredito della radiofonia inglese — una stazione segnalata avverte sempre, nel popolare notizie da fonte inglese, che bisogna attendere... la conferma tedesca o italiana — e la considerazione delle radiofonie italiana e germanica, valide affincatrici della vittoria delle armi.

Auditor

●

★ Enrico Fulchignoni continua a reclutare scrittori, non propriamente di teatro, per i suoi spettacoli di atti unici al Teatro dell'Università. Egli inscenerà prossimamente commedie in un atto di Mino Maccari, Alfonso Gatto, Dino Buzzati e Antonio Aniante.

Ecco, a confronto, film italiani, tedeschi e americani, che esaltano i compiti di guerra delle rispettive Marine. Sono troppo vive e recenti le impressioni suscitate negli spettatori dai nostri film "La nave bianca" e "Uomini sul fondo" per rifarne l'elogio: e si può affermare che le stesse caratteristiche di semplicità e di esaltatorica di genuinità, diremmo, distinguono i film tedeschi come "L'inferno dei mari" e "Arditi dell'Oceano". Nella cinematografia di guerra l'Asse, è significativa l'assoluta assenza di quella che si potrebbe chiamare "la civetteria dell'eroismo". Sappiamo che, per esempio, per evitare d'incorrere in qualsiasi critiche, "Uomini sul fondo" e "La nave bianca" sono stati interpretati da autentici marinai. Il tipico protagonista delle imprese cinematografiche della marina americana è, invece, Robert Montgomery, il sugnotino "Bob", troppo bello per essere vero. Noi gli possiamo vedere introprendere atti eroici, a quello "Bob", ma qualcosa ci avverte che egli non si batte per la cosiddetta grandezza dell'America, bensì per eclissare Clark Gable nel cuore di cinque milioni e passa di biondissime "girls". Cionondimeno, tanto, avendo come titolo di merito quello della fotogenia, "Bob" è diventato — come tutti sanno — addetto navale all'ambasciata americana di Londra. Poco tempo dopo, la flotta dell'U.S.A. cessava di esistere.

Filme der italienischen und deutschen Marine mit Filmen der amerikanischen Marine verglichen. Die Amerikaner haben bekanntlich nur einen "kinematografischen" Krieg geführt...

ENZO MASETTI:

LA MUSICA E LA GUERRA

A me il fumo ha fatto molto male: più fumavo e più era peggio. Ma non avevo la forza di smettere: il vizio era vecchio di vent'anni. Mi sembrava che, smettendo, il mio lavoro dovesse ricevere un colpo mortale, e che la mia vita dovesse svolgersi in una curiosa sequenza di giorni e di notti in cui, rifiutando l'aria pura, elemento innaturale per i miei polmoni, avrei invocato non so più se da Dio o dal diavolo, un po' di fumo, un po' di fumo, per carità. Poi, un bel giorno, mi raccolsi e ragionai. Vidi che ero schiavo, completamente schiavo del Dio Tabacco, un dio stupido, infine, ma insinuante e sornione, nella sua stupidità, e malefico; vidi che succhiare dei bastoncini bianchi per trarne fuori dei cerchietti di fumo e per inossicare l'organismo è cosa da selvaggi. Feci il bilancio e m'accorsi che mentre io succhiavo tabacco, lui mi succhiava il sistema nervoso e i miei pochi denti quattrinelli: la bilancia morale e quella della salute pubblica pendevano a mia svantaggio, quella commerciale anche. Chiusi le frontiere e dichiarai la guerra: guerra d'oppresso contro l'oppressore, guerra di liberazione e d'indipendenza. Fu dura, ma alla fine eccomi qua, liberato e felice come si può essere felici quaggiù: non misuro più il passeggio a tabaccai, gusto il pane di guerra, ho il cervello limpido ed elastico, non mi smarrisco in dubbi o sofismi, e m'accorgo che alla fine della giornata di lavoro guadagno un tempo incredibile soltanto con la soppressione di tutti i gesti macchinali e gli incidenti del fumatore. Ma soprattutto il mondo è ridiventato una cosa solida e limpida entro la quale mi posso muovere come un essere umano e non come un fantasma.

Tutto questo per dire — fatte le debite proporzioni e preso il paragone solo con significato di paradosso — che la guerra, se tanto il Duce e il Fuehrer hanno fatto per evitarla, ora che è venuta e tanti danni reca in attesa del nostro vittorioso trionfo, avrà pur sempre recato, però, (e non vorremmo venire fraintesi) anche qualche conseguenza che nella sua durezza non risulterà essere, alla fine, soltanto uno svantaggio. Nel campo della musica, c'erano troppo facili e pericolosi scambi intellettuali, troppe società di mutuo soccorso fra gli artisti di nazione a nazione, troppo commercio con stranieri affiliati alle fante «Logge» che pullulano all'estero, o, peggio, schiavi della legge del Talmùd. Troppe e troppe palesi assimilazioni gabellate talvolta per schiette espressioni nazionali, troppe simpatie, amicizie, fratellanze e cugianze, troppi matrimoni e troppi divorzi, troppo seguire le mode, i cenacoli, le chiesuole internazionali.

Intendiamoci: non che io pensi che ci si debba chiudere entro una muraglia cinese, chè riconosco necessari, anzi, allo sviluppo dell'ingegno e della tecnica, la conoscenza e lo studio delle opere di altri paesi, ma quando l'alimento comincia a diventare saturazione e a poco a poco si vede insomma il pericolo della intossicazione, penso che sia necessaria, o perlomeno prudente, una tregua.

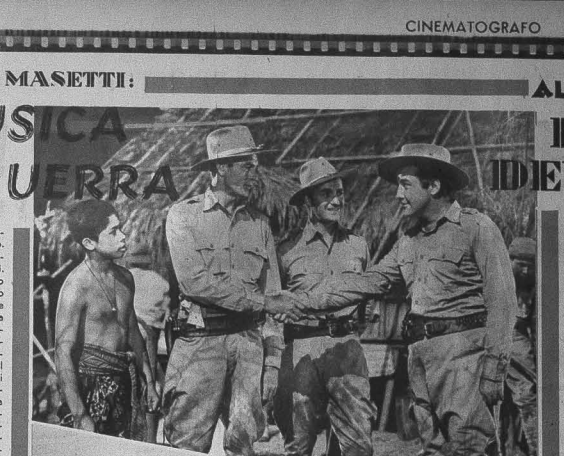
Gli scambi intellettuali con l'estero, limitati dalla guerra a quelli con i paesi alleati o neutrali, non sono più, adesso, imperniati su quella specie di frenetica «gimkana» internazionale dalla quale uscivano vincenti, a turno, i colori delle diverse scuderie, secondo un ordine prestabilito da misteriosi «bookmakers».

Voglio sperare che questo periodo di guerra farà bene ad alcuni: costretti a non prendere più la dose di veleno quotidiano, essi incominceranno a guardare alle cose nostre con altri occhi e quella della nostra favella, del nostro cielo, del nostro sole, finirà per trasfondersi nelle opere loro.

Nel campo della musica cinematografica, il caso è diverso. Da che è nata, la musica cinematografica italiana si è affermata in forme originali e schiettamente nazionali naturalmente qui non si parla della musica cinematografica dilettantistica, che è tanta) e tale si è mantenuta, più o meno, fino ad ora, senza subire pericolose inquinazioni.

Accresciutasi, con la guerra, la necessità di produrre maggior numero di film nazionali, ne è venuta una sperequazione fra i pochi musicisti seri che si occupano di cinematografo ed il bisogno di commenti musicali delle produzione, con la conseguente invasione del campo da parte di gente pronta all'avventura e assolutamente illetterata di musica. E questa forza negativa ma potente, agisce adescando con forme facili e pleiaeli certi produttori e minaccia di abbassare di molto — ma non ci riuscirà — quel livello artistico della musica cinematografica che alcuni pochi pionieri si sforzano di mantenere alto.

Enzo Masetti



E' consentita l'interpretazione paradossale (ma non tanto!) di due fotogrammi di film americani? Sì: è consentita. E allora ecco qui sopra Gary Cooper e compagni nel film "La gloriosa avventura". La "gloriosa" avventura è quella dei Filippino e i nostri simpaticoni partono armati fino ai denti, con solenni commiati... Ed ecco come sono ritornati (le "pecette" devono essere di marca giapponese).

Ist es erlaubt zwei Ausschnitte aus amerikanischen Filmen zu zeigen, die uns den ganzen Widersinn der Darstellung offenbaren? Ja, wir zeigen Ihnen etwas davon! Oben sehen Sie Gary Cooper und seine Kameraden in dem Film "The Real Glory" ("Das ruhmreiche Abenteuer"). Das ruhmreiche Abenteuer ist das der Philippinen. Man sieht wie unsere Freunde bis an die Zähne bewaffnet feierlich Abschied nehmen und in den Krieg ziehen... Und wie sind sie zurückgekommen! (Mit japanischen "Denkzettels").

AL FRONTE CON LA MACCHINA DA PRESA

IL "DOCUMENTARIO" DEVE "DOCUMENTARE"

Non pezzo di bravura, ma archivio per la storia - Impossibile mascherare le vilttà - Fango e soldati, motivo conduttore - Due stili e due caratteri

La produzione documentaria non aveva proceduto, in Europa, di pari passo con lo sviluppo del film-spettacolo. Se negli Stati Uniti la malsana curiosità del pubblico aveva facilitato la nascita di centinaia di «giornali di attualità», che vivevano soprattutto su disastri ferroviari, gli incendi, e le gesta dei gangsters, in Europa il documentario era rimasto come una industria complementare, praticata soltanto da qualche migliaio di appassionati di cui il grande pubblico non conosceva neppure il nome.

E' bene precisare, insomma, che il documentario era praticato sopratutto come forma d'arte pura, non influenzata cioè dal problema «pubblico». I migliori documentaristi degli anni precedenti il '39 erano sopratutto degli esteti che si appassionavano ad analizzare argomenti di nessun interesse attualistico, simili insomma a quegli scrittori che fanno il pezzo di bravura intorno ad un dramma che non interessa nessuno.

Anche il miglior documentarismo tedesco era sul piano del nostro: allo scopo di fare del documentario di arte si girava tanto lentamente e si montava con tanta cautela che il film usciva quando l'argomento era ormai sorpassato da avvenimenti successivi. Leni Riefenstal ebbe un'ott ma idea approfittando delle Olimpiadi di Berlino per realizzare il più grande documentario sportivo che fosse stato mai girato, ma il coordinamento ed il montaggio richiesero tanto tempo che il film finì per essere una celebrazione postuma, perdendo completamente l'interesse come avvenimento. Per questi motivi non potremo mai iscrivere «Olympia» fra i documentari; il suo posto è fra le pellicole spettacolari.

La guerra ha capovolto completamente la situaz one, fornendo un argomento del massimo interesse per tutto il pubblico europeo, un argomento, e qui è la novità della situazione, che nessun pacifico spettatore, all'infuori dell'obbiettivo, poteva vedere. Materia vergine, quindi, e sfruttabile fino ne' minimi dettagli e nello stesso tempo materia che poteva essere utile contemporaneamente come attualità e come documentazione postuma.

Di fronte alla guerra, il cinema ha una sua chiara missione. Le ultime tre generazioni del progresso sono state chiamate a prestare servizio: l'aviazione come arma diretta, la radio per la guerra delle notizie, il cinema come strumento di propaganda e sopratutto come archivio per la storia.

Il compito della rad o trova il suo esaurimento nell'att mo stesso in cui si esplica, quello del cinema guarda all'avvenire. Il cinema — spettacolo è stato spesso uno strumento di menzogna, asservito ad una propaganda che lo obbligava a trasfigurare avvenimenti, e a capovolgere situazioni, ma il cinema come documentario ha una sincerità obbligata che il più equanime degli storici non potrebbe avere. L'obbiettivo non fa che ritrarre gli avvenimenti nella loro cruda essenza, non può deformarli e travisarli che in minima parte.

Perciò, quando a guerra finita si metteranno fuori dagli arch vi le pizze mai visionate, avremo sulla guerra una documentazione reale e terribilmente sincera. La storia non potrà travisare mai il significato di certe ritirate strategiche così come non potranno mai essere discussi i contributi di sangue dati dai diversi paesi: la pellicola è là, pronta a testimoniare.

Si è parlato spesso di un cinema di propaganda: la definizione non ci è mai piaciuta poichè sta, in definitiva, a significare una deformazione voluta per realizzare scopi immediati; ci sembra, invece, che la missione del cinematografo sia un'altra: quella di documentare. Missione più nobile e di più sicuro esito che il documento non può essere discusso. In sede di discussione, non ci sarà mai migliore argomento di quello usato da Brenno; è il peso della spada quello che fa pendere il piatto della bilancia.

La funzione del documentario cinematografico e quindi chiarissima: «documentare».

* * *

E' stata afferrata pienamente questa funzione storica del documentario? Non potremo dirlo oggi ma soltanto domani, quando gli archivi cinematografici avranno reso di pubblica ragione ciò che oggi custodiscono gelosamente.

A giudicare dal materiale passato finora in visione nelle pubbliche sale, dovremmo dire che gli scopi ultimi del documentario sono stati specialmente raggiunti da noi italiani e dai tedeschi. Noi, però, sentiamo il documentario di guerra con uno spirito che si differenza da quello dei nostri alleati. Si tratta soltanto di spirito e quindi di stile, ma è certo che i caratteri del documentario italiano e di quello germanico si differenziano nettamente. In quello germanico troviamo una costante preoccupazione di servire quei fini propagandistici che, in ultima analisi, il documentario si prefigge sempre, nel nostro invece c'è il desiderio di dipingere la guerra così com'è; basterà ricordare i pezzi sugli scontri navali italo-inglesi e quel «Tempesta sui Balcani» in cui è elemento dominante e onnipresente il famoso fango contro cui soldati e aviatori hanno dovuto combattere una battaglia altrettanto dura che contro i nemici.

Del resto, ciascuno rappresenta il mondo in cui vive e per cui vive. Secondo una loro particolare visuale i tedeschi hanno presentato le loro avanzate come giganteschi movimenti collettivi in cui l'uomo ha importanza come unità dell'ingranaggio. La nostra formazione spirituale invece fa sì che l'uomo, pur ritenendosi cellula di un organismo al servizio della Patria, tenga a conservare e ad esprimere la propria individualità. Così del documentario germanico è protagonista l'esercito tedesco e di quello nostro, invece, è protagonista il soldato italiano.

Questo in senso puramente estetico. Ma nel quadro di una valutazione generale dovremo dire che i cineasti di entrambi i paesi hanno risposto con intelligenza all'appello della guerra, che il materiale documentario raccolto è di primissimo ordine e che ciò lascia supporre che quello non ancora apparso lo sia altrettanto. A parte i punti di vista propri delle singole nazioni, i pubblici hanno avuto il modo di poter assistere ad ogni fase interessante della guerra che si va combattendo su cinque continenti e tre oceani.

Dal punto di vista dell'importanza come documento politico e storico, il cinema potrà dire la sua ultima parola soltanto dopo la conclusione del conflitto; molto probabilmente i documenti più significativi della nostra gloria non sono in mano nostra ma negli archivi del nemico. Gli operatori britannici sono stati presenti sul teatro delle maggiori battaglie e avranno impressionato certamente una enorme quantità di pellicola che per ovvie ragioni non è stata mai data in pasto al pubblico. Ma col passare degli anni anche essa verrà fuori e potrà documentare al mondo sul comportamento dei diversi eserciti in campo.

E' un grande onore per il cinema questa funzione storica. Un onore che deve rendere pensosi i cineasti di ogni paese sulla importanza della missione che dal destino è stata loro affidata.

U. D. F.

Operatori in guerra: Craveri mentre gira "Los novios de la muerte"; Un operatore, su un campo d'aviazione in Cirenaica, protetto da una mitragliatrice antiaerea in vista di una imminente incursione; un altro che riprende il "via" di un carro armato contro postazioni nemiche; un carro cine-sonoro fra i soldati delle prime linee. (foto DOC).

LA RADIO IN GUERRA

SOLDATI AL MICROFONO

Quando questo microfono era ancora fanciullo, sognava la guerra. Non che adesso sia oltre la maturità, chè ancora tante audaci esperienze lo attendono, ma si è certo è giovane capace di belle imprese, ed è mescola con ardore entusiasta ai giovani che questa nostra guerra fascinatrice la combattono da eroi. Le prime esperienze sotto il fuoco, ascoltandone attentamente il rugghio, la canzone tremenda, trasmettendo alle verghiità del disco avido di registrare impressioni, il microfono dell'Eiar le compì in Africa Orientale, poi in Spagna. Proprio come un buon soldato che non abbandona il moschetto nemmeno in tempo di pace, il microfono se ne andò a fare le grandi manovre nei campi di aviazione; si scelse, in tempo di pace, un posto nella carlinga sagomata dal vento, volle scendere nel labirinto senza vie delle profondità marine.

Poi, il 10 giugno del 1940, scoppiò la guerra del fronte occidentale. Allora le agili automobili attrezzate per la registrazione, si misero in colonna, e partirono. In colonna fin su, fino al confine. Ciascuno prese la propria strada: Moncenisio, Valle dell'Arc, Colle della Maddalena, San Bernardo, Sesz, La Riviera: Grimaldi, Ponte San Louis, Garavan, Mentone.

— Dimmi, artigliere, dinimi qualche cosa della tua vita.

Il radiocronista sporge la mano armata del microfono e segue la bocca mobile del soldato fatto di bronzo dal sole delle montagne.

— *I forti nemici sera proprio forti, ma soiattri ti garemo buttà zo.*

L'artigliere parla e sorride, muove il capo per guardare negli occhi i camerati che lo circondano, chiedendo, con gli occhi l'approvazione a quanto dice. E gli può muoversi quanto vuole: basta che parli, che dica, il microfono lo segue sempre. Poi vuole salutare la mamma, ma un altro lo interrompe:

— Bisogna mandare un saluto alle mamme di tutti, un saluto collettivo: se tua madre ti sente, in voce la riconosce, e lo sa che pensi a lei mentre parli.

Le mamme ascoltano qualche volta, improvvisamente, la voce dei figli che fanno la guerra e, che chiudono gli occhi, hanno l'impressione che il figlio sia là, vicino alla radio, a fumare.

Aviatori. I piloti, quasi sempre, all'inizio sono scontrosi, non vogliono parlare, abituati all'azione, preferiscono dimenticare subito, dopo il rapporto al Comandante, per essere freschi, sempre. E poi sono modesti, si stupiscono e quasi si irritano dell'ammirazione che li circonda: per loro quello che fanno è cosa normale, è ordinaria amministrazione. Così, appena arriva il microfono, lo guardano di traverso. Ma poi fanno amicizia col radiocronista, lo considerano uno dei loro, e si lasciano convincere a parlare:

— A Malta ci son riflettori, e quando ti prendono ti sembra di essere in camicia da notte in mezzo a una piazza. Io, però, l'altra notte li ho spenti quegli occhi ne ho spenti tre.

Gilberto Govi è felice di recitare per i soldati. Eccolo fra spettatori in grigio verde, mentre si trucca in un camerino improvvisato.

Poi un giorno, la piccola veloce auto attrezzata, col suo cuore fatto di valvole e di fili sottili, se ne è andata sul fronte greco.

— Quando spiegavo la storia dell'arte ai miei alunni, non avrei mai pensato di sorvolare l'Acropoli col mio apparecchio, inseguendo un caccia nemico.

E' un professore di Liceo in combinazione di volo che parla.

Un sommergibile è tornato da una missione durante la quale ha vissuto vicende degne di passare alla storia. Ecco, il microfono, orecchio vigile e attento, è pronto a non lasciarsi sfuggire nemmeno una sillaba del racconto.

Parla prima il Comandante; poi la «gente». La radio non può beneficamente fruire di quel fenomeno che si chiama suggestione collettiva, eppure quelle voci, in ogni casa, suscitano attento raccoglimento. Il radiocronista inquadra; poi, ecco, l'azione rivive per brevi istanti, rievocata dai protagonisti. E' l'atmosfera infuocata di questa nostra guerra fascinatrice, che si proietta nelle città, nei paesi, nelle campagne. E tutti, tutti gli ascoltatori, dopo, hanno l'impressione di aver «visto» il sottomarino italiano dilaniare con lo sperone il sottomarino nemico.

Il documentario cinematografico dà la possibilità di vederla veramente un'azione di guerra, è vero, ma il documentario radiofonico offre all'ascoltatore la possibilità di colorirla come vuole, con la propria fantasia, e per questo fa di ogni attento e appassionato ascoltatore un artista.

— Vi leggerò una poesia che ho scritto stando sotto la tenda, in attesa.

E' un carrista della gloriosa Divisione «Ariete» che parla. Il microfono ha fatto un volo fino all'Africa Settentrionale, ha preso posto in un carro armato. Si è messo per le interminabili piste giallastre: ha incontrato i nostri coloni (quegli agricoltori di ferro che sarebbero capaci di far nascere il grano sulla cima delle montagne), e ha raccolto testimonianze sul loro modo di fare la guerra: lavorando, con fede, senza stanchezza.

— Ascoltate come suona bene questo quartetto, che sarebbe un bellissimo trio se le fisarmoniche non fossero solo due.

E' sempre il carrista dell'«Ariete» che parla. Quel giorno i carristi erano in sosta, e si svagavano un po' per essere più freschi e più pronti domani. Erano in vena di allegria, e allora hanno voluto imbastire una trasmissione per la «Radio Sociale». Dopo, dopo la registrazione, dopo aver ascoltato i dischi incisi, hanno messo ad unanimità il microfono fra gli amici migliori.

Voci, voci, voci, raccoglie il microfono fra i combattenti. Per Natale ha raccolto la voce di un combattente in Cirenaica, di un combattente in Russia. E quelle voci sono state trasmesse la notte della vigilia. Chi erano quei soldati? A chi appartenevano quelle voci? Tutti, ascoltando, a quelle voci abbiamo dato un volto: il volto del Soldato Italiano che costringe all'ammirazione più incondizionata gli stessi nemici.

E il microfono, che quando era ancora fanciullo sognava la guerra, è orgoglioso di questo.

Decibel

ORAZIO MARCHESELLI:

AZIONE E STORIA

Verranno, dopo di noi, uomini simili a noi.

E le cronache che, di giorno in giorno, raccontano le vicende e le imprese della Patria fascista, e dànno — alla pazienza consultazione dello storico — la trama per densi e spessi volumi, così che nulla, di noi, sia ignorato (non il male che ci fu fatto e non il bene che noi rendemmo), faranno buona testimonianza di ogni valore, ardimento, sacrificio sopportato e compiuto dalle milizie italiane, durissimamente impegnate in una guerra che ha investito i continenti. Ma, ancora più che le cronache, gioveranno, per la conoscenza immediata e profonda della nostra epoca eroica, le cineteche. Dai preziosi scrigni, qualcuno trarrà le sottili striscie ombrate appena dai contorni sfumati delle immagini e sugli schermi rivivranno, con il medesimo vigore di quando fu l'«attimo della presa» e in una acerba verità di carne e di cose, gli episodi della lotta asperrissima e della vittoria splendente.

Il deserto e la neve, le ambe tenute e contese radicando le unghie tra le crepe, l'assalto e l'agguato, l'irrompere delle colonne corazzate, gli stormi acrei veloci sul mare sulle dune sulle roccie e non mai esitanti, i porti nemici munitissimi e tuttavia violati e le navi — le nostre navi, — che non ebbero mai timore; le sofferenze ineguagliabili dell'assedio e l'ardimento della «sortita», l'ospedale che incurva le sue tende sin quasi ai margini della lotta, i vettovagliamenti e i rifornimenti, i segni della brutura nemica lasciati per dove quelli passarono o dove brevemente rimasero, la difesa ostinata e l'offesa irrompente — ogni cosa, ogni figura, ogni voce, ogni rombo riavrà la sua vita. Così come allora: quando fu veramente vita.

I film di guerra, i preziosissimi documentari, sono strette pagine sottili che restituiscono l'azione alla storia. Gli operatori, ardimentosi e invisibili amanuensi, frugano nel tumulto della battaglia e nell'intrico delle retrovie e ne cavano i più segreti documenti, per le chiose degli storici, cui non fu consentito vedere.

Domani, i nonni (sempre, i nepoti accorreranno discorrere i nonni) non più impigriti nel barlume di lontani racconti; «...narrano le storie che...», condurranno per mano i nepoti dentro le sale di cinematografi enormi, fastosi, inverosimilmente affollati, perchè — gli occhi fissi al miracolo dello schermo — vedano, capiscano, sentano come ardimentosi e grandi siano stati i lontani padri dei padri; quelli, proprio quelli che si vedono lì, innanzi, e hanno voce e moto come se non fossero morti mai; quelli, e proprio quelli — (dirà il nonno al nepote che guarda, immobilmente, dai grandi occhi stupiti) cui noi oggi dobbiamo il giusto pane e la pace sicura».

Orazio Marcheselli

GENTE DELL'ARIA

DI LUIGI FREDDI

Che il Cinema porti il suo contributo alla guerra ed alla Vittoria, è giusto e necessario.

Che gli uomini del Cinema — cui il destino non ha consentito o ha per troppo poco tempo consentito di far parte delle milizie combattenti — collaborino col loro ingegno e col loro lavoro alla guerra e alla Vittoria è doveroso ed utile.

E ciò non soltanto nel campo tecnico delle riprese belliche destinate a giovare all'azione dei reparti impegnati o all'addestramento delle truppe di rincalzo. E ciò non soltanto nel campo documentario delle riprese destinate a fissare nelle immagini vive la cronistoria delle vicende guerriere. Ma anche — e oserei dire sopratutto — nelle composizioni spettacolari tratte dalla realtà vera e creata da una fantasia fedele alle suggestioni della realtà vera.

L'Italia, anche in questo campo, è stata suscitatrice e precorritrice. Senza ricalcare orme note e precedenti famosi, con originalità schietta e umanità serena. Senza imitare la oleografica e coreografica retorica de « La grande parata ». Senza ... fondare nella disperazione funesta e orrorosa di « All'ovest niente di nuovo ». Senza invischiarsi nel bisticcio sciovinista e disfattista dei film di guerra francesi.

Quando la cinematografia italiana ha toccato il tema sublime e tremendo della guerra, l'ha fatto sempre cercando d'esaltare i valori trascendenti del grande dramma, i suoi aspetti creativi e costruttivi, individuali e collettivi, senza tuttavia cadere mai nella stucchevole facilonerie di un'esaltazione patriottarda o d'un epicismo verboso e inconsistente.

Un primo accenno di questo « stile » l'avevamo avuto già con « 1860 » di Blasetti. Ma dal '35 in poi, di pari passo con la rinascita del nostro Cinema, l'Italia ha creato opere inconfondibili per densità di contenuto, per originalità di concezioni, per valore realizzativo, per altezza e nobiltà di significato.

E' del 1935 « Scarpe al sole », dal libro di Monelli, un film d'alta poesia, come mai era apparso sugli schermi, che con una semplicità addirittura elementare, e per questo supremamente emotiva, glorificava la guerra aspra e umile degli alpini. E' del '36 « Cavalleria » che, concludendosi colle eroiche cariche della piana friulana e con l'ardimento dei cavalieri alati, esaltava l'arma più nobile, che della parola « sacrificio » ha fatto il suo blasone. E poi « Squadrone bianco », l'epopea dei corpi coloniali, il dramma tremendo della riconquista libica, la lotta sconsolata nell'ardore desertico. E poi ancora « Il grande appello », l'inno dell'impresa africana, sublime contrasto d'epoche, d'uomini, di razze, in cui il trionfo della nuova giovinezza italiana corona il trionfo delle nostre armi nella dura guerra imperiale. E « Luciano Serra, pilota », capolavoro unico e inimitabile, che fonde il dramma delle generazioni nel dramma della Patria e assurge a simbolo dell'eternità del nostro diritto e della nostra vittoria. E infine « Sentinella di bronzo », affresco colorito e vivo della nostra battaglia nella lontana terra somala, ch'è « nostra ».

In questi film, in tutti questi film italiani, c'è il segno d'uno stile nostro, che se fare d'una materia accesa e ardente un motivo d'arte gonfia d'umanità, rispettosa della verità e sollecita nella ricerca dei valori che vanno al di là degli uomini e degli eventi per creare elementi di storia. Ed oggi, mentre l'Italia combatte su tanti e tanto lontani e tanto aspri fronti la sua santa guerra, che genio di combattenti fanno assurgere a fastigi gloriosi, il nostro Cinema s'appresta - senza frettolose e improvvisate frenesie propagandistiche mai con serena e consapevole calma documentaristica - a trasferire nelle immagini dello schermo gli aspetti più intensi e rappresentativi dell'epica vicenda.

Il pubblico già sa che nelle officine cinematografiche si lavora con purezza e con fede, onde avvicinarsi nel modo più degno all'animo dei combattenti ed agli aspetti dei combattimenti, ed opere destinate a portare dinanzi all'ansioso pubblico italiano le visioni della nostra guerra. « Giarabub », « Un pilota ritorna », « Bengasi », sono già quasi ultimati. Altri film, sempre sul tema della guerra, stanno per essere iniziati. Fra questi, « Gente dell'aria »: un'opera ideata e voluta da Bruno Mussolini, e che sarà realizzata secondo le direttive ch'Egli ha additato col Suo ingegno, colla Sua passione, col Suo sacrificio. Un'opera che cercherà di portare dinanzi al popolo italiano l'anima vera degli eroi dell'aria, di queste nuove generazioni alate scaturite dal nostro popolo e che compendiano e assommano tutte le virtù della nostra razza.

Ogni scrupolo verrà posto nel preparare e nel realizzare quest'opera. Si vuole ch'essa sia degna di Chi l'ha voluta, si vuole ch'essa sia degna degli eroi a cui è dedicata. E si vuole sopratutto ch'essa sia umanamente vera, che il rombo dei motori che s'incielano non soffochi il calmo battere dei cuori umani, che il fremito delle ali perdutamente lanciate al combattimento non disperda il suono delle parole semplici e umili dei combattenti, che l'ombra dei velivoli roteanti nel carosello aereo della lotta tremenda non cancelli i gesti gravi e calmi degli eroi.

Un film di uomini, di uomini del nostro popolo, di soldati del nostro cielo, di combattenti della nostra guerra, di artefici della nostra vittoria. Questo si vuole, questo si spera di fare.

Luigi Freddi

Non tutti sanno quanto rischio e quanti ardimenti occorrano per ottenere la documentazione fotografica della nostra guerra. Ecco qui le fotografie degli operatori che si sono prodigati sui vari fronti, con silenziose eroismo, a fianco dei combattenti, affermando la loro devozione al dovere: ad essi dobbiamo molte delle appassionanti "riprese" ammirate nei film "Luce" - 1° oriere op. R. A. Bruno Raimanelli, disperso decorato con medaglia di bronzo, Cap. R. A. Mario Anelli, disperso, proposto per la medaglia d'argento. Operatore fot. Istituto Luce ... Gentili caduto in Mediterraneo, Op. R. A. S.Ten. Walter Nencini, atlantico, medaglia d'argento., caduto in A.S.

Nicht jedermann weiss, wieviele gefahren zu ertragen sind um fotografische Berichte unseres Krieges zusammenkommen. Diesen Filmoperateuren, die an verschiedenen Fronten mit stillem Heroismus neben den Kämpfern ihrer Pflicht genügen, verdanken wir viele der hinreissenden Aufnahmen der "Luce" Wochenschau Wir sehen hier den Korporal der Königlichen Luftflotte Bruno Raimanelli, verschiedentlich mit der Bronze Medaille gekrönt, den Kapitän Mario Anelli, für die Silberne Medaille vorgeschlagen, den Film operateur des "Luce" ... Gentili, der bei den Kämpfen im Mittelmeer fiel, den Operateur Leutnant Walter Nencini, Träger der Silbernen Medaille, der in Nordafrika fiel.

Uno degli "arditi" del cinematografo: l'operatore dell'Istituto "Luce" Vitale Valvassori, due volte ferito, caduto in mare con l'apparecchio e quindi salvato, proposto per la medaglia d'argento.

I REGISTI *(senza peli sulla lingua)*: RAFFAELLO MATARAZZO

DI EUGENIO GIOVANNETTI

Raffaello Matarazzo è un uomo che appartiene al più vulcanico regno della mia fantasia: a quello dei treni avviati verso lidi marini, e delle città improvvisate. Ci siamo trovati, l'ultima volta, in un treno per Ostia e abbiamo parlato a lungo, soli, sul terrazzino del vagone. Su quello storico terrazzino, il mondo prediletto delle immagini materazziane di *Littoria* e di *Mussolinia* e di *Treno popolare*, s'incontrava con quello dei miei sogni infantili più segreti.

L'Adriatico ha invase e trasformate tutte le immagini che venivano organandosi nella mia fantasia di ragazzo. Poichè c'era da fare una ventina di chilometri in ferrovia per giungere alla spiaggia, una delle mie prime artistiche gioie fu il disegnare lunghi treni che intravedo ancora sui quaderni lineati d'azzurro. Quei convogli, che si continuavano talvolta in più linee l'una sotto l'altra, erano per me così splendenti di mare, che, al ripensarli, mi par di travederci anch'oggi il tremolar della marina e quasi nello stesso odore in cui ella m'appariva, il più nitido tra quanti m'abbiano mai rinfrescato l'anima.

Questo profumo dei profumi pervadeva per me anche luoghi graveolenti, purchè connessi con l'idea dell'agognata spiaggia. La stazione del mio paese, che vedevo dalle mie finestre ed in cui facevo ogni giorno una capatina, era un luogo d'incanti. Lo stesso magazzino della piccola velocità, pieno di trambusto e d'acri odori, avevo trasformato in una specie di glorioso preambolo d'un porto. Ci sentivo, ci vedevo brulicare già l'infinito del mare.

Il mare mi seguì anche nell'interno del palazzotto in cui vivevamo. Lo ebbi ben presto anche nella camera da letto, quasi a portata di mano, nell'angolo in cui ardeva il lumino da notte. Avevo immaginato là, sotto il comò, una città portuale, con grandi connessioni ferroviarie per ponti, viadotti, gru. Nessun porto-capolavoro della meccanica riuscirà mai a stupire chi abbia immaginato un simile nodo di vie nell'assurdo, al di fuori delle categorie dello spazio e del tempo.

Toccai allora il culmine di coteste architetture immaginando che l'angolo esterno della stanza in cui dormivo, volto a monte, fosse una prora navigante all'infinito pel silenzio della notte. Io era così il dormente della stiva, il nauta dell'immensità.

La pervicacia di cotesto infantile navigare è castigata forse oggi da un sottile, quasi ironico incubo, quando avverto in sogno come una fatalità l'assurdo d'una grande nave con cui risalgo per i più tenui fili d'acqua, su per ragnoli e grondaie e tetti, sino allo stillante vertice d'una torre.

Il regista Matarazzo non si dorrà, io spero, quando gli avrò confessato che i suoi film mi riconducono sovente a questa zona infantile del paesano e dello assurdo.

Il regista Matarazzo ha esordito, con *Littoria* e *Mussolinia*, nell'annata famosa dei buoni documentarii: il 1932. L'anno successivo vedeva il suo primo film, il più giovanilmente fresco: *Treno popolare*. Da allora ha fatto un po' di tutto, dissipando una tenue vena idilliaca.

Il suo incontro con comici popolari, i De Filippo, è stato abbastanza felice nel 1938 (*Sono stato io*) ed ancor più felice nel 1941 (*Notte di fortuna*). Peppino De Filippo è qui forse alla sua miglior prova filmistica, in un quarto d'ora di meridionale irresistibile foga. La vena idilliaca, per quanto assottigliata, rinfresca ancora questo film scapigliato.

L'indifferenza, l'apatia, la sciatteria, il musulmanesimo, sono invece evidentissimi nell'*Avventuriera del piano di sopra*: una cosa trascurata, trascicata, senza luce, tutta insulsaggini e volgarità. Il Matarazzo, quando ci si mette, quando ripiega su se stesso, sa veramente che cosa sia dormire: è un piccolo mussulmano sonnacchioso, svogliato, acidulo. Vi ricorda allora col suo cognome e con la sua sbadigliante faccia, il gran verso meridionale:

o chiù bello d'a vita è durmì.

Il giorno in cui, per una comica fantasia, tutti i mobili essenziali d'una camera da letto si caratterizzassero in forme umane, l'omomorto spilungone assumerebbe forse la testa d'Antongiulio Bragaglia, il comodino quella di Massimo Bontempelli, il comò quella di Rosso di San Secondo, la poltrona quella del Borboni: ma il matarazzo non avrebbe alcun bisogno di prendere a prestito una testa: troverebbe la sua bell'e pronta e battezzata e impastata di grasso e di sonno e sbadigliante già all'infinito nel regista Raffaello dall'ironico nome.

Ecco un'immagine che mi ha portato lontano da quelle dei treni popolari e delle agognate spiagge e dei vulcanici terrazzini, in cui il regista Matarazzo trati. Qui i nostri sentieri divergono. Il matarazzo ci divide, poichè le navi vulcaniche dei miei sogni continuano ad arrampicarsi su per fili d'acqua, verso le grondaie e la punta stillante dei campanili; ed il regista Raffaello è invece un dormente che non sogna più nulla e trova che il più bello della vita è il dormire tra due guanciali.

Io non so s'egli abbia in questo tutti i torti. Quel po' di dubbio filosofico ch'è in me basta a farmi sospettare ch'egli possa, a suo modo, aver ragione. Dormi pure, o Raffaello, ma non mi sonniferare, perchè se mi ci metto a dormire, io... Tra letterati sonniferi che m'opprimevano, io sono stato capace di dormire vent'anni, tutti d'un fiato... Ma, allo svegliarmi, esigo un ponce caldo, drogato, forte... Non mi parlare d'*Avventuriera del piano di sopra*, chè sono cose di pretesa eleganza, che tu non sai fare, che non hai mai saputo fare... Parlami, se vuoi, di paese, ma d'un paese indemoniato in cui la gente, rizzandosi dalla bara, voglia tornar subito a bere saporito... Dov'è successo questo? E' successo al camposanto di Firenze. Avevano mandato al custode, già nella cassa, qualcuno che pareva morto ed era soltanto in catalessi. Eccoti d'improvviso un gran fracasso nella sala mortuaria. Il morto s'è levato e protesta. Il custode accorre e deve spiegare, ma il resuscitato continua a far chiasso e a lagnarsi per lo stato in cui l'han ridotto. O che si fa? Per rimetterlo di buona voglia e farlo uscire, il custode prepara un famoso ponce.

Nel rimandare in municipio il certificato mortuario, il buon custode si limita a notare in margine: *mandateceli morti bene, se no si rizzano e vogliono il poncino.*

* * *

Ma sono tutte storie ch'io racconto, tanto per guadagnar tempo. Ancora una volta, il Tetrarca Doletti m'ha mandato a spasso. Voi capite che quella ch'io volevo non era affatto la testa del girovago e sonnacchioso Raffaello, un buon diavolo tutto sommato, che tocca, come me, sovente i vertici dell'assurdo. No: io insistevo, ancora una volta, per avere la testa del regista Jokannan, la sola per cui io mi sia mosso e che, di rinvio in rinvio, di sostitutivo in sostitutivo, di diversivo in diversivo, ha finito col farmi disegnar tutta questa Villa dei registi.

Se Dio vuole, la prossima volta è la buona: la prossima volta il mio cavilloso Tetrarca mi concederà finalmente la testa autentica di Jokannan e non più un sostitutivo con cui gingillarmi.

E' ora di finirla. Io fo qui la figura d'una Salomè isterica e letteraria, che il Tetrarca pigli graziosamente in giro: non della Salomè truculenta, musicata da Strauss, ma di quella trascendentale e ridicola, ironizzata dal Laforgue: di quella ragazza essaperante che fa dire ai principi del Nord, ospiti del Tetrarca: « ma a che ora la mettono a letto questa noiosa? ».

Basta! La prossima volta avrò finalmente la vera testa, quella del mio Jokannan. E sarà finita questa novella dello stento.

Eugenio Giovannetti

Tre espressioni di Raffaello Matarazzo.

Opere di Raffaello Matarazzo: *Littoria* e *Mussolinia* (1932) — *Treno popolare* (1933) — *Kiki, Frutto acerbo* (1934) — *Il serpente a sonagli* (1935) — *Anonima Roylott, Joe il rosso, E' tornato carnevale* (1936) — *Sono stato io, L'albero degli zoccoli, Il marchese di Ruvolito* (1938) — *Trappola d'amore* (1939) — *Già il sipario* (1940) — *Notte di fortuna, L'avventuriera del piano di sopra* (1941).

●

★ Leo Bomba — che volta a volta è stato soggettista, sceneggiatore, aiuto-regista, regista di cortometraggi, ispettore di produzione, scenografo ed anche attore — dirigerà un film per la Sovrania: *Cercasi bionda, bella presenza.* Del film, che sarà iniziato a giorni negli stabilimenti torinesi della Fert, è ispettore di produzione Giacinto Solito.

★ Da un romanzo di Luigi Capuana, che si svolge nella Sicilia dell'800, la Sol Film si propone di realizzare un film che affiderà alla regia di F. M. Poggioli.

Agli inizi del regime nazista, quando anche la cinematografia tedesca si riorganizza in vista dei grandi destini del popolo, i film di guerra o interno alla guerra hanno di mira l'onore nel senso ... sato e profondo del termine. La libertà e l'unità della razza germanica, in Patria, sulle contese frontiere, e sparsa per il mondo, vengono difese ed esaltate in film epici come il famoso "Fuggiaschi" (n. 1) che ricorda l'ambasciata dei tedeschi dal Volga, e il "Rimpatrio" (N. 2 e N. 3), più recente, che ricorda il martirio delle minoranze germaniche nell'Europa Orientale. In qualche altro film, come in "Pour le mérite" (N. 4), si mostra come la religione dell'onore possa persino riconciliare due nemici combattenti.

Nach der Machtübernahme beschäftigte sich das neue deutsche Filmschaffen angesichts der grossen Aufgaben, die dem deutschen Volk zu lösen bestimmt sind, mit Kriegsfilmen und solchen, deren Innerlichkeit am Rande des Krieges abspielen in denen das Ehrgefühl seinen tiefsten und Geschehen sich am Rande des Krieges abspielen in denen das Ehrgefühl seinen tiefsten und an seinen Grenzen oder in der Welt verstreut werden in Filmepen wie z. B. den berühmten "Flüchtlingen" der die Flucht der Wolgadeutschen darstellt oder "Heimkehr", der das Leid der deutschen Minderheiten zum Inhalt hat, vertreten und verherrlicht. Andere Filme z. B. "Pour le mérite" zeigen uns wie die deutsche Ehrauffassung sogar zwei erbitterte Feinde zu versöhnen imstande ist.

LA GUERRA nei film italiani

Da " Cavalleria " di Goffredo Alessandrini

Da " Squadrone bianco " di Augusto Genina.

Da " Il grande appello " di Mario Camerini.

Da " Scarpe al sole " di Marco Elter.

Da " Sentinelle di bronzo " di Romolo Marcellini.

Da " Luciano Serra, pilota " di Goffredo Alessandrini.

Da " Abuna Messias " di Goffredo Alessandrini.

Da " Los novios de la muerte " di Romolo Marcellini.

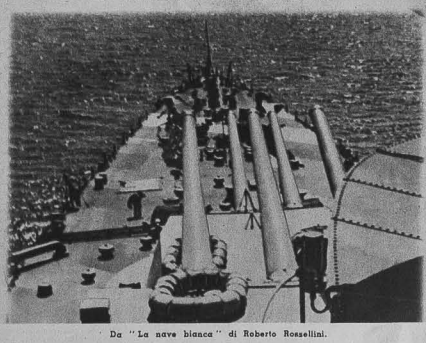
Da " Le due madri " di Amleto Palermi.

Da " Carmen fra i rossi " di Edgar Neville.

Da " L'uomo della Legione " di Romolo Marcellini.

Da " L'assedio dell'Alcazar " di Augusto Genina.

Da " Uomini sul fondo " di De Robertis e Rossellini.



Da " La nave bianca " di Roberto Rossellini.

Da " Bengasi " di Augusto Genina.

I film italiani di guerra sono tali e tanti, ormai, da costituire un antologia del valore italico in terra, in mare, in cielo. Essa si inizia nel 1936 con quattro film " Cavalleria " di Alessandrini, " Il grande appello " di Camerini, " Scarpe al sole " di Elter, " Squadrone bianco " di Genina. Seguirono: " Sentinelle di bronzo ", di Marcellini, nel 1937; " Luciano Serra, pilota ", di Alessandrini nel 1938; " Le due madri ", di Palermi, nel 1939; " Abuna Messias ", di Alessandrini nel 1939; " L'uomo della legione ", di Marcellini nel 1940; " Los Novios de la Muerte ", di Marcellini, nel 1940; " L'assedio dell'Alcazar ", di Genina, nel 1940; " Piccolo alpino ", di Biancoli, nel 1940; " Carmen fra i rossi " di Neville, nel 1940; e infine i recentissimi " Uomini sul fondo " e " La nave bianca " di Rossellini. Di imminente programmazione sono " G'arabub " di Alessandrini e " Bengasi " di Genina, impostati su due gloriose pagine dell'attuale guerra in terra d'Africa, combattute con le unghie, e coi denti dal fiore della nostra razza consacrata alla vittoria. Un'antologia del valore italico in terra, in mare, in cielo, dicevamo, sta compilando il nostro cinematografo: soldati e popolo, tutti in una sola volontà e in un solo destino, ne preparano le pagine future. Una missione storica cui il cinema non sapeva di essere destinato, ma che sta assolvendo nel migliore dei modi.

Italienische Kriegsfilme gibt es sehr viele und verschiedenster Art, so dass man schon von einer Anthologie des italienischen Kampfes zu Wasser, zu Land und zur Luft sprechen kann. Sie beginnt 1936 mit 4 Filmen: "Cavalleria" von Alessandrini, "Il grande appello" von Camerini, " Scarpe al sole " von Elter, " Squadrone bianco " von Genina. Es folgten: " Sentinelle di bronzo ", von Marcellini, 1937; " Luciano Serra, pilota ", von Alessandrini, 1938; " Le due madri ", von Palermi, 1939; " Abuna Messias ", von Alessandrini, 1939; " L'uomo della legione ", von Marcellini, 1940; " Los Novios de la Muerte ", von Marcellini, 1940; " L'assedio dell'Alcazar ", von Genina, 1940; " Piccolo alpino ", von Biancoli, 1940; " Carmen fra i rossi ", von Neville, 1940; und schliesslich die allernuesten " Uomini sul fondo " und " La nave bianca " von Rossellini. Kommende Filmschöpfungen sind " Giarabub " von Alessandrini und " Bengasi " unter Leitung von Genina zwei ruhmreiche Blätter des gegenwärtigen Krieges auf afrikanischen Boden, wo die Blüte unserer Jugend mit Nägeln und Zähnen um den Sieg ringt. Unser heutiges Filmschaffen macht sich zum Sprecher, wie wir sagten, einer Anthologie des italienischen Kampfes zu Wasser, zu Lande und zur Luft. Volk und Wehrmacht von einem einzigen Willen und Schicksal beseelt, werden die zukünftigen Seiten der Geschichte schreiben.

Spettacolo DELLA GUERRA

Soltanto la cinematografia è l'arte della guerra. Non c'è scrittore al mondo che valga un operatore di coraggio. La guerra si fa, si guarda e non si scrive: non è fatta di chiacchiere, è tutta composta di fatti e di visioni. Ad uno spettacolo di fatti, un'arte di fatti, come questa del cinematografo.

Nel giugno del 1940, quando mi recai come giornalista a guardare da vicino la guerra, tutto quanto mi apparve nella fuga scomposta delle prime impressioni ebbe in me aspetti di spettacolo. Sequenze di un film vivo e vero; tutti i personaggi di quelle prime fredde giornate di lotte ebbero, ciascuno, una scena da protagonista, minore o maggiore, da interpretare in una umana e schietta esaltazione, senza finzione e trucchi.

I miei appunti, scritti in fretta su di un taccuino bagnato dalla pioggia e dalla neve, non avrebbero mai potuto dare la verità delle immagini, così come le avrebbe date quell'operatore della «Luce» che incontrai sulla strada che dal Piccolo San Bernardo scende in fondo alla valle dell'Isère. La sua macchina prodigiosa non lo avrebbe tradito; i nastri della pellicola come quelli della mitragliatrice si sarebbero srotolati, all'occasione, ad un medesimo ritmo.

E mi sentii disarmato davanti a tanta grandezza. Ad ogni sguardo, un'inquadratura. La neve scendeva lieve, danzando facile e ferocissima. Scrivila, se puoi, questa immagine bianca del Santo che sta col braccio teso verso la valle sulla colonna romana. Un bel cane di pura razza San Bernardo, si aggira scodinzolando nervoso per l'ospizio, seccato di tanta cagnara. Non si è ancora abituato al rumore della guerra. Sequenze nette, raccontate a voce, come questa del sergente degli alpini, che mi dice: «Le mine erano incastrate al livello, invisibili e pronte a scoppiare non appena un peso le avesse premute. La prima mina, infatti, ha brillato sotto il primo carro armato che seivolava, deciso e sicuro, verso la discesa. Il carro, colpito dallo scoppio, si è rovesciato. Dal forte delle Traversette vomitavano fuoco. Quelli del carro che seguiva non hanno voluto abbandonare i compagni chiusi come in una trappola, e, noncuranti del fuoco che veniva giù come grandine si sono buttati a corsa intrepidamente verso la rimessa dell'Ospizio. Sono ritornati, e con una fiamma ossidrica sono riusciti ad aprire il carro e a liberare i due feriti».

E' uno spettacolo, questo della guerra, che non conosce la nebbia della retorica. Una nuda e fredda sequenza di cronaca cinematografica al lilluminia di effetti d'arte non appena la macchina dischiude il suo sguardo preciso e limpido. E la realtà rinasce viva, si incorona di una luce che è negata a tutte le altre arti. La storia di domani, insomma, prima si guarderà sullo schermo e poi si leggerà.

Ecco perchè nessuna cronaca scritta potrà mai creare gli effetti di emozione spettacolare che può dare un breve documentario di guerra. Tra lo schermo e lo spettatore non esistono distanze ed incertezze. Non c'è bisogno di ricostruire in fantasia le immagini. Il linguaggio è diretto, senza intermediari. Acceso di una potenza di attualità e di movimento, è raccolto dall'obbiettivo così come nasce. Il prodigio meccanico vince l'eterna legge del tempo. La settima arte suentisce dunque la favola dell'attimo fuggente. Il segreto di stile dell'arte più nuova è forse in questa sua prodigiosa forza di assimilamento diretto. La guerra moderna, che si combatte con armi moderne, ha trovato nella cinematografia la sua arte armata con la quale è in un accordo perfetto. Mi dispiace per noi letterati che tanto amiamo la pagina pulita che avanza altera e lezziosamente timida sottobraccio al fedele aggettivo. Allo «spettacolo della guerra, la parola non basta più. Un pagina di bella prosa o un'ode rimbombante possono pur commovere ed esaltare, ma un documentario girato nel pieno di una battaglia, sul mare, o in cielo, o sulle distese di neve e nel deserto africano vale un canto d'Omero e un verso di Dante. Certa poesia di visioni, attraverso lo sguardo, ti ritorna viva nell'anima in un'eco tutta fatta di musica chiara.

Fabrizio Sarazani

DIEGO CALCAGNO: GIORNI A ROMA

"Confessione" - "Voglio vivere così" - Documentari

Questa settimana, solo due film. Ne sono proprio felice. Ne sono lieto come uno scolaro che abbia due compiti soli da fare, invece di dovere farne tanti, che abbia un po' di vacanza inaspettata. E il compito, questa volta, è veramente piacevole e facile. «Confessione» mi ha intenerito e commosso, perchè mi ha riportato, d'improvviso, a un'età pura e ormai lontanissima, a quando avevo sed ci anni. Non sono De Musset o Casanova, non pretendo di scrivere qui un capitolo delle mie memorie. Ma, sappiatelo, dell'ambiente del Luna Park, nel quale tutto questo film si svolge, ho cognizioni profonde. Se altri conosce il cinema meglio di me, nessuno tra gli scrittori, credo, conosce il Luna Park come lo conosco io. Vi ho vissuto dentro per più di un mese. Avevo dunque appena presa la licenza liceale, era finita appena l'altra grande guerra. Villeggiavo con la mia famiglia a Cava dei Tirreni, in una bella casetta cinta di castani. A qualche centinaio di metri più in là erano giunti i carrozzoni della fiera dei divertimenti. C'era tutto: il tiro a bersaglio, il palazzo delle streghe, la giostra e persino il serraglio. Il serraglio, se ricordo bene, si chiamava «Serraglio Lanti». Esso conteneva due leoni, Bretus e Leo, una leonessa, Sultana, e una scimmietta. La domatrice dei leoni era una stupenda ragazza. Ho ancora nella memoria la sua immagine che è un po' simile a quella di Paola Barbara, così come costei appare in «Confessione». Io mi ero innamorato, con l'ingenua foga dell'adolescenza, di quella ragazza, che si chiamava Consuelo.

E' inutile che vi racconti tanti particolari. Vi dico solo che le portavo tutti i garofani che fiorivano nel mio giardino e tutti i biscotti che mia madre comprava per il tè. Anzi feci di più. Per rendere più interessante lo spettacolo e aumentare i suoi incassi, tutti i giorni mi esibivo nella gabbia dei leoni.

Ora non avrei più il coraggio di farlo, ma allora mi sembrava una cosa semplicissima. Entravo, con una camicia da robespierre, nella gabbia dove Sultana, sempre insonnolita, se ne stava accovacciata: mi sedevo sul suo dorso e le accarezzavo la criniera.

Anche Leo e Bretus mi volevano bene e quando mi vedevano fpparire lanciavano ruggiti di gioia, poichè portavo sempre in mano un buon boccone per le loro fauci tutt'altro che feroci. Erano vecchissimi leoni che amavano soprattutto di stare tranquilli. Il pubblico però, dinnanzi alla mia temerarietà, andava in visibilio. Le donne si coprivano gli occhi, pallide e costernate, e i ragazzi mi ammiravano come un semidio. Nella colonia villeggiante mi ero fatto un nome, ero diventato famoso. Ma qualcuno riferì a mia madre le mie quotidiane gesta e mia madre, col cuore in gola, corse al commissariato di polizia per far vietare questo singolare numero dello spettacolo. Il commissario fu troppo severo e non solo proibì quel numero ma impose a tutti i saltimbanchi dei baracconi, di sloggiare, nelle ventiquattr'ore. Fu per me un terribile dolore. Ero perdutamente innamorato di Consuelo, mi sembrava di non poter più vivere senza di lei. Se ella fosse partita senza di me, mi sarebbe sembrato di sentirmi il cielo cadere sulle spalle, mi sarebbe sembrato di sprofondare in un abisso. Presi perciò la suprema decisione: di notte, sotto la luna, partii anch'io, a bordo del carrozzone dei leoni. Rammento che la scimmietta mi stava sulle ginocchia e mi guardava con affettuosa malizia, quasi che approvasse la mia condotta. E così andammo per borgate e villaggi. Forse quello fu il tempo più beato della mia vita. Era estate, le notti erano calde e lucenti. Nella periferia delle c'tà, che si spampanavano snervanti e molli come le rose, cresceva l'erba e cantavano i grilli.

Ci fermavamo sulla riva dei fiumi e si dormiva all'aperto. Ricordo che mi adagiavo in una delle navicelle della giostra e fantasticavo fissando le stelle. Quando tutti dormivano, premevo talvolta un bottone e mettevo in moto il carosello, tutto per me. Mi cullava, così, un'onda favolosa che mi portava verso l'Orsa Maggiore e verso la Via Lattea. Giganti di cartapesta, pagliacci ghignanti, enormi animali di legno verniciato, draghi. E una musica si levava nell'aria della notte solo per me, mentre la giostra girava, «Vipera», «Abat-jour». E altre canzoni che dicevano: «Ivonne piccolo amor, Ivonne selvaggio fior». Oppure: «Cosetta Cosetta così era chiamata, perchè piccolina, perchè spensierata...». La mia navicella saliva e «za, ero solito di sorbirmelo per radio. All'annunc o che egli si esibiva nel cinema sono corso, come si corre a Chianciano o a Salsomaggiore. E adesso vi dirò le mie impressioni. Un film non si può portare a casa, come si farebbe con un disco, ed è un vero peccato, perchè «*Voglio vivere così!*» lo avrei messo sub'ito nell'armadietto. La storia è quella di un uomo di campagna, dal cuore e dall'ugola d'oro, che passa ai fasti del teatro e che poi canta un pezzo d'opera al capezzale d'un nipotino per ritornare in fine ai suoi campi e ai suoi cavalli. L'eroe, grassocc o e bonario, è il Tagliavini. Alcuni motivi, molto piacevoli e da lui cantati benissimo, sono di Michele Galdieri. Nella regia di Mattoli, Silvana Jachino è sempre candida e soave con la sua chioma color del sole, mentre Carlo Campanini continua ad apparire generoso, timido e patetico. Un marito così vorre, per la mia figliola, diceva brandendo l'ombrellino una vecchia signora con i capelli rossi che usciva dal cinema sotto la pioggia.

Diego Calcagno

●

Sulle orme di Giacomo Leopardi. — Per pochi poeti si può dire, come per l'autore dello *Zibaldone*, che natura e luoghi natii sono comm sti alla loro opera, sono stati determinanti della loro formazione spirituale. Per comprendere maggiormente Leopardi, per penetrare appieno il suo mondo poetico, è indispensabile conoscere direttamente l'amb ente in cui egli visse, che costrinse il suo fisico e liberò il suo spirito ai voli dell'arte. Francesco Pasinetti, su una traccia descrittiva di Luig Volpicelli, ha preso la macchina cinematografica ed ha percorso, con occhio non strettamente documentario ma evocativo, un essenziale itinerario leopardiano: Recanati, Roma, Bologna, Pisa, Firenze, Napoli. Il nat o borgo selvaggio è quello dove più sosta l'obbiettivo e dove necessariamente s'indugia il regista Pasinetti per farci respirare l'aura leopardiana, dal giardino delle *Ricordanze* all'ermo colle dell'*Infinito*, scoprendo quasi intatti e come apparvero all'occhio del poeta i luoghi che gl'ispirarono canti d'amore e di dolore; anche le voci sembrano venire di lontano e lo sciamare di un gruppo di ragazzi nelle p azze vuote desolate e i volti dei contadini immersi nel silenzio. Perciò mi sembra suonino falso, in tanta semplicità e purezza di r cordi, alcune sequenze con passaggi di donne e di uomini nel costume del tempo, e sa ormai di tecnica banale ed abusata quell'aprirsi e chiudersi ripetuto ed automatico di porte e finestre, senza che una mano le accompagni.

Quest'ottimo documentario è stato realizzato dall'Ist tuto «Luce» per conto della Cineteca scolastica del Ministero dell'educazione nazionale.

L'isola del fuoco. — Penso che il documentario potrebbe, svelando le città le isole i fiumi i laghi nel loro vergine ed autent co aspetto, smascherare e affogare nel ridicolo quelle altre visioni che delle stesse città isole fiumi laghi ci dà quotidianamente il cinema nei film a soggetto dove di un luogo, turist camente celebrato, si vedono sempre gli aspetti folkloristici o cartolinistici. Ricordate il documentario diretto da Blasetti, *Napoli nuova*, in cui non c'è Mergellina e nemmeno il Vesuvio col suo pennacchio di fumo e di vapore e non c'è «Pusillleco» o «Marechiare» ma gli alti forni da dove escono cannoni, e case moderne e stadi con gli scugnizzi trasformati in Balilla e giovani del Littorio?

Il giovine regista Dal Fabbro dell'Istituto «Luce» si è recato sull'isola dell'estate scorsa ed è vissuto leggiandovi per alcun tempo in compagnia dei tecnici per la ripresa cinematografica, ha curiosato con l'obbiettivo un po' dappertutto: tra gli abitanti e tra i panorami, sul mare e sulle rocce, accentrando la sua indagine turistica e cinematografica, condotta con discrezione e garbo, sul tema principale: il fuoco. Ischia è un'isola vulcanica, il fuoco è il suo elemento. Il fuoco la fece nascere in mezzo al mare e il fuoco intimamente l'alimenta ancôra; il fuoco un giorno la divorerà. E' un tragico ritornello che nel documentario di Dal Fabbro fa sentire più la sua potenza animatrice che non quella distruttrice.

C.

FINO A DUNKERQUE

Nell'intervallo fra le due guerre, per un grande spazio di tempo, fino a che il cinema tedesco non venne rigenerato dal nazismo, tutta la produzione cinematografica mondiale seguì una forte corrente di pacifismo e di disfattismo, intendendo ma è un fatto che le principali produzioni, fermandosi con compiacenza sugli aspetti più macabri del primo conflitto mondiale, sono giunte, consapevolmente o inconsapevolmente, a indebolire e a neutralizzare lo spirito d'ardimento e di amore "Quattro delle fanterie" (N. 2), hanno mirato ad incutere tale orrore negli animi degli spettatori, da far dimenticare ogni idea di patriottismo e di sacrificio. Certi film rimasti tristemente famosi come "All'ovest niente di nuovo" (N. 1) e "Verdun" (N. 4) contribuirono, sia pure involontariamente, a creare una mentalità pacifista e antiumana, è continuata poi con film americani come "Le vie della gloria" (N. 3) e francesi, come "Verdun" sopratutto, il disfacimento dalla antiche tradizioni virili e militari delle nazioni. Una degli ultimi film atrocemente disfattisti è appunto il "Quei des brumes" (N. 5) apparso alla vigilia della presente guerra.

In der Nachkriegszeit bis zur Machtübernahme und Neuformung durch das Nationalsozialismus pusste sich das deutsche Filmschaffen der allgemeinen pazifistischen und defätistischen Strömung der Weltproduktion an. Verzichten wir rechts. Der Film soll nicht den Zweck haben, im Publikum den Mythos des Krieges zu verstärken und zu verherrlichen. Die meisten Filmschöpfungen haben dadurch, dass sie mit einem gewissen Wohlgefallen bei den traurigsten Erscheinungen des ersten Weltkrieges verweilten, bewusst oder unbewusst den kämpferischen Geist geschwächt und das natürliche Ehrgefühl in jeden jungen Mann neutralisiert. Gewisse Film, die in trauriger Erinnerung bei uns geblieben sind, wie z. B. "Im Westen nichts Neues" (N. 1) und "Vier von der Infanterie" (N. 3) beabsichtigen in dem Zuschauer derartiges Grauen zu erwecken, um ihn vergessen zu lassen, dass es in dem Leben der Völker etwas gibt, das unendlich kostbarer ist als das Leben des Einzelnen. Diese verneinende und pazifistische Linie blieb in den amerikanischen Filmen wie "The Road to Glory" ("Die Strasse zum Ruhm") (N. 3) und den französischen wie "Verdun" (N. 4) aufrechterhalten. Jedermann weiss, welchen Anteil diese Filme an der Niederlage Frankreichs, dem geistigen Verfall des französischen Volkes und vor allem dem Ende seiner alten militärischen Tradition gehabt haben. Einer der letzten besonders defätistischen Filme ist gerade "Quei de brumes" (N. 5), der kurz vor Kriegsausbruch herauskam.

"FILM" HA COMPIUTO QUATTRO ANNI CONFESSIONALE

MINO DOLETTI: COME FACCIO

Così. Prendo dei fogli bianchi (detti «fogli di impaginazione») e faccio dei segni. Qui va l'articolo di Palmieri; qui l'articolo di Dino Falconi; qui la fotografia di Clara Calamai. (Un momento: di Clara Calamai o di Alida Valli? Chi preferisce il lettore di Pizzighettone e quello di Marsala? Atroce dubbio. Ed ecco la soluzione: ce le metto tutte e due). Poi, qui, in questo spazio rimasto vuoto... Un momento: suona il telefono. E' Dino Falconi che mi dice — costernato — di non poter fare l'articolo. Io lo scongiuro. Ma anche lui scongiura me. E vince lui perchè è più grosso. Dunque, niente articolo di Falconi. Allora, ci mettiamo un articolo di Osvaldo Scaccia. (A questa coraggiosa, temeraria decisione, presa da me nel segreto della mia cameretta e conosciuta subito — non si sa come — da tutti gli altri miei collaboratori che stanno di là, segue il finimondo. Uno affaccia la testa e mi dice: ma tu sei pazzo! Un altro mi telefona col telefono interno e urla: ma tu vuoi morire. La segretaria sviene. Ma io insisto, e l'articolo di Scaccia rimane «chiamato» alla colonna uno della pagina tre. Continuo con le altre pagine: qui Marotta, qui Càllari, qui — dove è rimasto un buco — scriverò un pezzo io («Dissolvenze»? Ma sì: «Dissolvenze»: si tratterà soltanto di aumentare di qualche unità l'esercito dei miei nemici). E siccome oggi sono in vena, metto in bilancio anche un articolo di Silvano Castellani (altro finimondo, altri svenimenti: ma tu vuoi morire!), che è un simpatico ragazzo ma mi fa diventare letteralmente pazzo quando deve portare un articolo. Sì: perchè Castellani arriva sempre un minuto dopo l'ultimo minuto utile. (E allora io ho deciso di tenere d'ora in avanti i suoi articoli per il numero successivo: e così — realtà romanzesca! — gli articoli di Castellani finirò per averli ogni volta con una settimana di anticipo). Ecco, dunque, fatto il «numero»: Palmieri, Scaccia, Marotta, Falconi (ah, già: Falconi non c'è più), Calcagno, Auditor, Capriati, Càllari, De Franciscis, io (che scriverò l'articolo stasera, con calma: tanto, è mercoledì, e, fino a lunedì prossimo, ho tempo)... Un momento: e se inventassi un bel referendum tra i registi? Ma sì: è un'idea, questa del referendum. (La segretaria, di là, non so come, ha capito che io voglio indire un referendum e sta buttando per aria tutto quello che c'è nella stanza: sa che cosa vuol dire, quando io ho di queste idee: vuol dire che per avere dai registi le poche righe occorrenti bisognerà fare diecimila telefonate, buttarsi in ginocchio davanti a Blasetti e ad Alessandrini, rifrovare Gallone all'Excelsior, fare a meno del pezzo di Alessandrini — che nel frattempo è partito — ricevere il pezzo di Blasetti alle due o alle tre di notte, quando non ci spero più). Intanto, risquilla il telefono: è Giovannetti. Che regista il faccio? Io vorrei fare, lo so, chi vorresti fare tu: stai spasimando dall'ansia di «fare» Gallone; ma io Gallone non te lo dò... Eppure, puoi credermi: io lo faccio con garbo; io, in fondo, a Gallone, voglio bene... No, caro Giovannetti: a Gallone voglio bene soprattutto io, e non te lo dò... Fine della telefonata con una imprecazione del caro Eugenio e con la parola d'ordine: Jokannan (vedi l'articolo qui accanto). E adesso il numero è pronto. Non rimane che la battaglia tipografica, il pugilato con il proto, la lotta frenetica con i compositori. Intanto i pezzi ordinati arrivano. Cioè: non arrivano. Falconi ha già scongiurato. Scaccia dorme. De Franciscis è scomparso. Auditor ha chiesto qualche ora di proroga. Solo Palmieri è arrivato, puntuale, per espresso, da Bologna, col solito immancabile treno delle 14,30; e anche Càllari è arrivato con un manoscritto lungo due chilometri e con una scrittura che mi fa rabbrividire quando mi accingo a ripulire l'articolo di tutte le insolenze che sono state rivolte a questo e a quello. Per fortuna ho Castellani (il Castellani del numero scorso) e mi arrangio. Poi, ci penserò io a fare le «Dissolvenze» un po' più lunghe. (Tanto, è domenica e ho tutta la notte davanti a me). Intanto, bisogna scrivere le diciture sotto le fotografie. Ma questa è Clara Calamai nella «Cena delle beffe», nella «Guardia del corpo» o in «Se io fossi onesto»? No: «Se io fossi onesto» è con Maria Mercader, non con la Calamai. Insomma, ragioniamo con calma: la Calamai... E il fotografo, chi è? Nel togliere la fotografia con la tagliierina, il nome si è perduto. Mi butto in giro: aveva giurato) ma non è venuto. Telefono alla sala stampa estera. C'è un giornalista tedesco che mi voglia fare il favore? C'è. E verrà domani. Promette. Giura. Non gli credo. Gli credo solo se lo posso andare a prendere io in albergo e me lo porto qui e non lo mollo più finchè non ha finito. Ed ecco fatto. Il numero è in macchina. Ed ecco che riaffiora De Franciscis: ha l'articolo. Ma non so più dove metterlo. E la risposta di Blasetti al referendum? E l'articolo di Clara Calamai? E la fotografia di Scaccia..? Cioè no: il contrario: l'articolo di Scaccia e la fotografia di Clara Calamai... E questa parola tedesca che i compositori non capiscono? Santo Dio, mi pare di essere a Venezia con la pazzesca impresa del «quotidiano». C'è da diventare matti. Ma è un modo di dire: non si diventa matti. Domani con il giornale in macchina, chi ci pensa più a tutte queste cose? Domani è giovedì: è il giorno in cui prendo dei fogli bianchi detti di «impaginazione» e...

Mino Doletti

Da sinistra a destra: Mino Doletti, Dino Falconi, E. Ferdinando Palmieri, Giuseppe Marotta, Diego Calcagno, Paolo Ojetti, Umberto de Franciscis, Francesco Càllari, Eugenio Giovannetti visti da Nino Za.

E. FERDINANDO PALMIERI: "Film-quotidiano" GIORNALE A SOGGETTO

Ed ecco, o lettore, la storia di «Film-quotidiano» fra il 30 agosto e il 16 settembre 1941: una storia quasi incredibile. Tu andavi all'edicola e chiedevi il giornale: un giornale lì per lì come un altro: voglio dire, con gli articoli, le foto, le notizie; con le rubriche di Falconi, di Chiarelli, di Tabarrino; con le critiche di Bontempelli e di Fulchignoni; con il romanzo a puntate; con le interviste; con i «pupazzi» di Onorato; con i «vice», con le «nostre informazioni particolari»; insomma, un giornale in regola con se stesso e con le tue esigenze. Tu leggevi, ti divertivi, «vedevi»: vedevi la Mostra del Cinema, Venezia, i divi, le diva, il Danieli, il pubblico, gli ospiti illustri, gli ospiti meno illustri, i registi, i produttori, il monocolo di Franci, le eleganze di Irene Brin, le partite notturne di Mazzetti, Luisa Ferida al Florian, lo sguardo atterrito, implorante, di Ottavio Croze... Diciotto numeri di giornale, diciotto giorni di Mostra «romanzata». Perchè «Film-quotidiano» o lettore, ha «romanzato» la Mostra, il cinema, il Danieli, gli ospiti: tanto per dare un po' di brillio — passato il fervore delle prime manifestazioni — alla tranquilla, dimessa consuetudine: stelle in partenza, stelle in arrivo, visioni per i critici, visioni per il pubblico, ammiratori in cerca di autografi, autografi in cerca di ammiratori, Falconi in cerca di freddure, freddure in cerca di Falconi, produttori docili, produttori indocili, Bontempelli fra le contesse, Croze fra le telefonate, film in ritardo, fotografie in ritardo, comunicati in ritardo, registi in ansia, Mazzetti in perdita... La solita cronaca. Al terzo giorno la Mostra è un'abitudine. Che raccontare dunque ai lettori?

Pagine clementi di «Film-quotidiano»: c'era il nome di tutti, il «pupazzo» di tutti, un articolo per tutti. Divi e generici, giornalisti senza ufficio-stampa e uffici-stampa senza giornalisti. Una bazza per i vanitosi, una felicità per gli ignofi. C'erano le biografie, gli aneddoti, i «cinque minuti con...». Per diciotto numeri, ogni collaboratore ha scritto di Onorato. Per diciotto sere, al bar del Danieli, Onorato ha detto male di ogni collaboratore. Nomi, nomi, nomi... Non più cronaca: romanzo. Un romanzo fotto di personaggi, di vicende, di vite segrete, di colloqui sulla Riva degli Schiavoni. Tutto il cinema, tutta la critica, là: in mostra dentro la Mostra.

Questo, o lettore, il «Film-quotidiano» che comperavi all'edicola, ma, il resto: cioè, ecco, la redazione di «Film-quotidiano», la tipografia, i collaboratori, l'inferno di «Film-quotidiano»? Sì, il giornale era in regola con se stesso e con le tue esigenze; ma come nasceva, come viveva, come usciva?

Così.

Giovedì 28 agosto - Nel pomeriggio, al Danieli, ho parlato con Doletti. Dovrei dare a «Film» un «Tabarrino» al giorno. Per me è un grosso impegno.

— Doletti, io sono il critico di un giornale, devo vedere le pellicole, devo scrivere il «pezzo», devo spaziare... Come faccio? Un «Tabarrino» per te, un articolo per il giornale... Io, poi, sono lento. Purtroppo, non ho la liquida facilità dei nostri migliori. Come faccio?

— E io, il quotidiano, come lo faccio? Io contavo proprio su te, su Gromo, su De Feo, su Sarazani. Un «pezzo» per uno. Ma Gromo non ha tempo, De Feo non ha tempo, Sarazani ha le cravatte e non ha tempo. E' una cosa pazzesca. Ho diciotto numeri, capisci? diciotto numeri da riempire. E il materiale? Falconi ha promesso: e manterrà. Chiarelli ha promesso: e manterrà. Caudana ha promesso: e non manterrà. Il romanzo di San Secondo è arrivato oggi. Avrò qualche articolo di Marotta. Bontempelli... A proposito: Bontempelli è introvabile. Telefono da stamane... ». Ma Chiarelli non basta, San Secondo non basta, le marchese non bastano.

— Intendo. Farò il «Tabarrino».

— E un paio di articoli «firmati».

— Doletti, io scrivo a mano, non a macchina.

— Salta le virgole. To, c'è Ojetti. Anche Ojetti ha promesso...

Ma l'accademico ha molto da fare. Articoli e critiche. Forse scriverà: forse. Intanto, beve una limonata calda.

— Beato voi, Doletti, che non dovete bere una limonata calda.

— Non devo bere ma devo inghiottire.

— Che cosa?

— Un quotidiano.

Doletti è giunto a Venezia con Dragosei, Càllari e Onorato. E' la redazione. Con uffici al Danieli e al «Gazzettino». Il «Gazzettino» presta la tipografia.

— Perso — dico — alla Commedia dell'Arte. Commedia veneziana, arte randagia. Qui si improvvisa un giornale. C'è il canovaccio, manca il dialogo.

— E mancano gli attori.

— Il palcoscenico è mobile: come ai tempi della Maschera. L'albergo, la Piazza, il «Gazzettino», la Mostra... Si potrebbe annunciare il giornale così:

Questa sera si recita a soggetto "FILM-QUOTIDIANO" Compagnia drammatica di MINO DOLETTI

— Al «Gazzettino» mi dànno due stanze. La tipografia mi ha assicurato gli operai e le macchine. Comporranno «Film» tra un'edizione e l'altra del loro giornale.

— Speriamo che non mettano un «furto di polli» dentro un mio articolo. E i correttori di bozze?

— Ci sono.

Doletti ha i nervi. Siccome è nervoso per indole, adesso ha i nervi. Si agita, interroga i fidi, va, viene, telefona. Ripete: «è una cosa pazzesca». Intorno, l'argute pigrizia di Venezia, il sereno ciacollo di Venezia, la morbida indifferenza di Venezia. Che vuole l'inquieto signore? Perchè si alza, si mette a sedere, chiama Onorato, si alza ancora, si rimette a sedere, telefona ancora? Chi cerca?

Cerca Bontempelli, cerca Falconi, cerca un fattorino, cerca un articolo di Ojetti, cerca una intervista con un produttore boemo. L'inquieto signore dovrà fare, domani sera, il primo numero di «Film-quotidiano»: e cerca gli articoli, cerca le foto, cerca la cronaca, cerca Palmieri (sono qui) cerca Onorato (è lì) cerca Marotta (è a Roma) cerca se stesso per mettersi le mani nei capelli.

— Beato voi, Doletti, che non dovete bere una limonata calda.

Sabato, 30 - E' uscito il primo numero. Sei pagine. Con l'editoriale, con la rubrica politica «Ventiquattr'ore», con l'articolo e la foto di Ojetti. (Una foto senza limonata). L'autore della rubrica politica è Leon Comini. Un giornalista fecondo. Si mette al tavolo e scrive. Veloce, sicuro. Ha le idee e le parole chiare. E sorride sempre: come Maraini al Conte Volpi.

E' un numero, per così dire, calmo: che par nato dal metodo, dall'ordine. Quattro rubriche. Un ottimo Marotta. Pochi refusi. C'è tutto: e c'è da leggere. La critica, la polemica, l'informazione, la notizia bizzarra, il romanzo, l'intervista. Una «impaginazione» attenta. La regia di Doletti ha allestito, insomma, uno spettacolo gradevolissimo. La Mostra è importante, e il quotidiano è degno della Mostra.

Ma è stata una notte di bufera. Metodo, ordine? Non scherziamo. Baraonda, strilli, confusione. Da una parte — in tipografia — le «Gazzettino» operai dall'altra, «Film». Da una parte, un giornale con le sue molte edizioni, con i suoi impaginatori, con la sua fretta; dall'altra, Doletti che strapitava: «ho anch'io un giornale da fare»; Càllari che gridava: «un titolo su tre colonne»; Dragosei che non riusciva a «chiudere» («c'è mezza pagina libera»); Onorato che sorvegliava i «pupazzi» e infastidiva gli zincografi.

Poi: l'editoriale da scrivere, dieci che da tagliare a Chiarelli («supera la colonna di dieci righe») i titoli per le rubriche, c'è Bontempelli al telefono, proprio adesso mi chiama al telefono, c'è sempre mezza pagina libera. Càllari fa il «profilo» di Blasetti.

Tipografi stupefatti. Colonne di piombo incerte fra il «Gazzettino» e «Film». Amici che passavano a dare un saluto. Vi divertite, eh? Doletti in maniche di camicia. Dragosei impassibile. Gli occhiali di Càllari su Doletti, su Dragosei, sul piombo, sulle bozze. Tabarrino, all'ultima ora, con una virgola da aggiungere. Proteste del direttore di tipografia. Proteste del direttore di «Film». Proteste del direttore del «Gazzettino». Occhiate cupe. C'è

FRANCESCO CÀLLARI: LASCIATEMI SFOGARE

Un giorno (logicamente non su queste colonne) scriverò un articolo intitolato: *Il cestino di Doletti*. Sarà un'antologia degli aggettivi, delle immagini, dei giudizi, dei periodi, dei brani che Mino Doletti, sistematicamente, settimana per settimana, toglie ai miei «pezzi». Li toglie per amor di pace: pace, sua e mia. Egli, infatti, affettuosamente si preoccupa della mia tranquillità. Quando qualcuno si lamenta (e ciò avviene sovente) di un mio aspro giudizio o di un aggettivo troppo crudo, Doletti semplicemente e freddamente gli risponde: «E non è tutto: voi non avete letto quel che ho tagliato...; quel che ho mutato...; quel che ho addolcito...». Allora nessuno ha più il coraggio di protestare e di replicare.

Un giorno potrò riportare a galla quello che dei miei articoli è finito, in quattro anni, nel cestino di Doletti: la revisione, la reintegrazione dei miei articoli tagliati sarà così sorprendente che i miei nemici, già numerosa schiera, aumenteranno di colpo, forse raddoppieranno; ma non importa, la mia onestà critica sarà a posto, la mia coscienza critica starà in pace. Finalmente Tizio starà in pace.

Alle volte un mio «no» reciso, traverso il vaglio direttoriale, diventa un «sì, ma...»; un superlativo, non elogiativo, si muta in positivo; ovvero tutta la impostazione negativa o dubitativa di un pezzo cambia aspetto o forma. Accade, discutendone a quattr'occhi, che io mi trovi in disaccordo con il Direttore su un film o su una commedia; ma, quando esce il giornale, — caso strano! — mi avvedo che invece eravamo d'accordo!...

Debbo riconoscere, tuttavia, che Doletti, da qualche tempo, specie da quando ho smesso la critica cinematografica per tenere quella drammatica, è più generoso con i miei scritti: mi lascia dire. O forse, a furia di subir tagli e mutamenti, i suoi tagli li presento e mi freno; ma, con tutta la buona volontà, non riesco mai a fermarmi del tutto e di colpo; così spletato. C'è anche da considerare che il mio esordio di critico cinematografico e teatrale l'ho fatto sul *Tevere*, giornale di punta dov'era ed è una consegna: non aver peli sulla lingua. Passato, poi, dal *Tevere* a *Film*, la punta è rimasta ed altresì lo spirito polemico; perchè Doletti, nel dar giusti colpi, non scherza.

Francesco Càllari

EUGENIO GIOVANNETTI: E IL MIO JOKANNAN?

Mino Doletti! Ma che io debba proprio farmi intimidire da questa faccia di domenicano inquisitore? Non siamo più ai tempi dell'Inquisizione. Come l'americano Dos Passos, «io scriverò su qualsiasi dannata cosa mi frulli, ed in qualsiasi dannata maniera mi piaccia».

Va bene. E' deciso. Telefoniamo. «La segretaria? Fatemi il favore di chiedere voi al Direttore se mi dà il benestare per questo regista su cui vorrei dire finalmente cose dannate, a modo mio». Un'ora dopo: «Vi ha dato il benestare?». «No: debbo anzi comunicarvi il suo più rigido malestare. Telefonategli voi».

... Senti, Doletti, io t'avevo proposto... No, caro, niente da fare... Ma allora... Va bene: ma vorrei pur dire, un giorno, il fatto mio su quell'uomo ed in qualsiasi dannata maniera mi piaccia. Va bene...

Che cos'è successo? Ho dovuto ripiegare ancora una volta per un altro viale, verso un'altra testa. La testa del mio Jokannan, la sola per cui mi sono mosso non me la concede ancora questo Tetrarca della malora, questo domenicano batterologicamente puro, leggermente alcalino, ma anastigmatico nel fondo, oh anastigmatico come nessun altro mai al mondo. Eppure, non può dirmi che io manchi di digitato, di mezzi toni. Che cosa debbo fare?

Mi sovviene una celebre Salomè, Ghèneviève Vix, che cantava in francese la parte, con mezze voci da sbalordire. M'attaccherò al telefono e canterò a mezza voce, con la satanica soavità della Vix: «... *Vous me l'avez promis, Tetrarque*». Vediamo se si smuove, questo catorcio di tetrarca...

Ho cantato... Ha apprezzato, sì, la mezza voce, le inflessioni, la purezza dell'accento, ma ha obiettato che al telefono non è lecito cantare, massime in francese... Insomma, non vuol concedermelo neanche questa volta...

E così, ripiegando di testa in testa e di viale in viale, ho messo insieme una dannata villa pubblica (divieto di sosta e di parcheggio) che chiamerei «Registopoli» o, peggio, «Sforzindia», non perchè io l'abbia disegnata per uno Sforza, ma per lo sforzo, di pazienza e d'agilità, che m'è costata. Perdonatemi il bisticcio e non impelagatevi mai con domenicani di principesco, nè con... A proposito, una delle eterne esortazioni telefoniche del mio Doletti: «dimostra con le prove cinematografiche alla mano e non insolentire».

Devo ripiegare anche in questo? Non potrò più nemmeno chiamare, modestamente, capo di pippa uno che di pippa sia capissimo? Neanche questo! Sapete la storia di quel tale che in Francia aveva chiamato camello una signora? Quando il magistrato, presente la signora, lo condannò per ingiuria, egli osservò: «resta adunque stabilito che non è lecito dar del camello ad una signora: ma è lecito almeno dar della signora ad un camello?». «Certamente», condannato, volgendosi pronto all'ingiuriata e inchinandosi: «e, allora, buon giorno, signora».

Eugenio Giovannetti

Continua N. 11 Confessionale

sempre mezza pagina libera.

A ogni modo, il pr.mo numero è uscito.

Strano: è uscito anche il «Gazzettino».

Mercoledì 3 settembre - E' arrivato De Franciscis. La redazione di «Film» aumenta. Da stasera, De Franciscis aiuterà Dragosei e «chiudere» e Doletti a brontolare. Le giornate cariche di cronaca — apertura della Mostra, la «Corona di ferro», l'arrivo degli amici tedeschi — sono passate. Ora, la vita cinematografica si svolge placida. Sfilano sullo schermo le pellicole, e sfilano, per ogni pellicola, fra la Riva e il Cinema San Marco, il produttore, il regista e gli interpreti maggiori. Chiacchiere, «cinque minuti con...», «il sorriso di...», «pupazzo». Aria casalinga, aria limpida. Mostra in giacchetta. Niente gale, niente meningi in sparato. I film attraggono la folla, alcune opere sono significanti, le discussioni fioriscono; ma «Film» ha quattro o sei pagine, tutti i giorni, da mandar fuori, e la critica di Bontempelli non basta, Chiarelli e Tabarrino non bastano, i cento chili di Dino Falconi sono già noti ai lettori. Bisogna dunque avere qualche idea, qualche trovata. Prima trovata. Ogni scrittore di passaggio dovrà, per amore o per forza, scrivere un pezzo. I più dicono: «farò per domani alle 15», e partono, senza aver fatto, alle 14. Tragedie di Doletti: aveva tenuto lo spazio.

Sì, siamo d'accordo: una tragedia in minore, tempesta in un bicchier d'acqua, nulla di grave. Nulla di grave per chi è partito alle 14. Ma per chi è restato con due colonne vuote...

De Franciscis è un altro giornalista fecondo. Invidiabili redattori di «Film». Scrivono sempre. Sanno colorire, sanno «romanzare». Ogni motivo è buono, ogni stellina, ogni aiuto-regista, ogni segretario di produzione, è un tema, un «profilo», un aneddoto; una freddura, una riga, un nome... Che può pretendere di più il benevole lettore, il tifoso esigente, l'ammiratrice curiosa, il solitario ammiratore — nella capanna sul monte — di Ioie Voleri?

Il cinema è questo: un romanzo popolare a dispense. Un grande, affascinante romanzo. A Cinecittà, fra la Riva e il Florian, nella redazione di «Film-quotidiano».

Giovedì 11 - Trovo Doletti in Campo San Luca. Due settimane che non ci vediamo.

— Oh Doletti, come va?

— Si recita a soggetto. Avevi ragione. Commedia dell'Arte. Si alza il sipario su un canovaccio in cerca di dialogo. Tutti i giorni così. Perchè non vieni a trovarmi? Meglio: perchè non mi porti un articolo «firmato»?

— Ma tu credi davvero, Doletti, che io abbia la liquida facilità dei nostri migliori, da Alessandro de Stefani a Luciana Peverelli? Non è dunque sufficiente la rubrica di Tabarrino? Lo sai o no che sono l'inviato di un giornale? Io sai o no...

— ... che devo leggere ogni riga, scegliere le foto, badare alle bozze, portar il «piombo» da una pagina all'altra? E le grane e le bizze e i «cappelli» dove li metti?

— E' il nostro mestiere...

— Già. Ma negli altri quotidiani, c'è la «Stefani», ci sono i «fuori sacco», ci sono i «servizi», ci sono i redattori. Noi siamo in quattro, e ogni tanto qualcuno mi scappa, si caccia a dormire in albergo e lo devo andare a tirar giù dal letto e lo devo portare a un tavolino e dirgli: «scrivi»... «...

— Vuoi che ti mandi un «fuori sacco» da Oderzo?

Oderzo... Era il tempo che io e Doletti, redattori alle «province» nello stesso giornale «passavamo» le notizie delle città minori e dai paesi. L'uno da fronte all'altro. Oderzo... «I nostri classici», diceva il povero Binazzi.

— Il fattorino è puntuale?

— Sì, Doletti. Se una sera andasse a morosa, terrei la rubrica per il giorno dopo.

— Dammi uno spunto.

— Un «pezzo» sugli stivaloni di Blasetti. O sul monocolo di Franci. O su Irene Brin scrittrice antiborghese e dama di mondo. Argomenti inediti.

— Sei allegro, eh?

— No. Sono un lettore di «Film-quotidiano».

— Bella maniera di trattare gli amici.

Lunedì 15 - Ultimo numero, ultimo litigio in tipografia, ultima «chiusura» di Dragosei, ma ultima tabarrinata veneziana e «Compagnia drammatica» di Mino Doletti ritornerà, domani, a Roma.

Compagnia drammatica
di
MINO DOLETTI
diciottesima replica di
«FILM-QUOTIDIANO»
Recita d'addio
MEGLIO LA LIMONATA CALDA

E.Ferdinando Palmieri

●

Leggete a pagina 11 «Come tarebbe stato "Film" 50 anni fa». Però in quell'epoca non si sarebbe verificato l'inventimento dei ritoli «Sette giorni a Roma» e «Pal.coscenico». Infatti, non esisteva ancora il rotocalco...

Come sono i nostri manoscritti? Ecco, per la vostra curiosità, un breve saggio calligrafico di tutti noi (da sinistra a destra): Mino Doletti, E. Ferdinando Palmieri, Enzo Masetti, Vittorio Calvino, Dino Falconi, Umberto de Francisci, Italo Dragosei, Osvaldo Scaccia, Silvano Castellani, Eugenio Giovannetti, Auditor, Luciano Ramo, Francesco Callari, Nino Capriati e Giuseppe Marotta.

OSVALDO SCACCIA:

Difesa (quasi postuma)

Debbo riconoscerlo: a malincuore, magari, ma debbo riconoscerlo: il mio cammino professionale non è cosparso di rose. Il sorriso e l'affettuoso colpettino sulla spalla non accompagnano il mio lavoro: io, in breve, non sono circondato dall'amore degli uomini!

E' spiacevole, lo so; ma è così. Eppure, quanto amersi vedere, dopo ogni mio articolo, la gente piangere di dolce commozione e stringermi forte al seno, mormorandomi parole, oh, non d'ammirazione, ma di riconoscenza e di amore!

E invece! E invece solo amarezze. No, non alludo ai creditori: non alludo nemmeno all'avvocato Signorelli, il solerte legale del mio padrone di casa che mi spedisce fogli costosissimi di carta bollata magari in caserma; no, io alludo qui alle amarezze che mi provengono dai produttori, dai registi, dagli attori, dalle attrici, da tutte quelle persone, insomma, che una volta la settimana erano, a turno, ospitate nei miei «Sette giorni a Roma».

— Amarezze di che genere? — domandate voi. — Offese forse alla vostra squisita sensibilità d'artista?

No, piuttosto offesa alla mia squisita sensibilità di uomo. Dopo aver letto ciò che io avevo scritto di loro, nessuno mi correva incontro con gli occhi brillanti di piacere e stringendomi con calde effusione ambo le mani, mi sussurrava: «Oh mio caro! Ho letto il vostro articolo! Siete un angelo!». Nessuno faceva ciò ed io, in silenzio, intristivo nell'ombra come un pallido anemone.

Le uniche forse che si comportassero un pochino meglio erano le attrici: quelle sì che mi stringevano le mani con effusione! A volte mi baciavano perfino le lunghe ciglia.

— Scaccia — mi sussurravano — abbiamo letto ciò che avete scritto di Vivi Gioi. Che caro che siete! Un amore! Un gioiello!

Bastava però che la settimana dopo, per riconoscenza o per equa giustizia distributiva, scrivessi di loro ciò che avevo scritto la settimana prima di Vivi Gioi, perchè immediatamente il «caro» si tramutasse, senza intervento di nessuna pietra filosofale, in «volgare»; l'«amore» in «brtto» e il «gioiello» in «un uomo veramente insignificante».

Come e perchè avvenisse la trasmutazione, non sono mai riuscito a capirlo. Eppure, vi giuro, gli aggettivi erano gli stessi. Esattamente gli stessi, chè le nostre dive, sempre modeste, non esigono dalla fantasia dei critici fornentosi sforzi per la ricerca di un'adeguata aggettivazione. Misteri dell'alchimia, sarei tentato di dire.

— Come trovate — mi chiese un cuoco — la lepre in salmì?

— Ottima — risposi.

— Bene — mi osservò il cuoco. — E credete che anche la lepre sia della vostra opinione?!

Bah, lasciamo stare! Parliamo, piuttosto dei produttori. Dopo avermi dato tanti dispiaceri chiedendo come Salomè la mia testa una volta al mese (non so però se per danzarci. Manenti che danza seminudo con la mia testa in un piatto, proprio non ce lo vedo!), i produttori hanno improvvisamente cambiato opinione e mi hanno addirittura inondato di stima. Però... ecco, la stima che i produttori hanno in questi ultimi tempi dimostrato per me non si riferisce alla mia qualità di critico ma piuttosto alle mie virtù di guerriero.

A giudicare, infatti, dall'entusiasmo e dalla gioia con cui un anno fa accolsero la notizia del mio richiamo alle armi, c'era da supporre che le sorti della guerra dipendessero esclusivamente da me. Mancò poco che non mi accompagnassero in caserma con tanto di banda, preceduta da giovani e avvenenti generiche lancianti petali di rose e fronde di lauro sul mio bel capo ricciuto.

L'entusiasmo si cambiò poi addirittura in delirio quando, due mesi or sono, venni trasferito a Palermo e costretto ad abbandonare momentaneamente i miei «Sette giorni a Roma». Altro che Garibaldi! A credere alle loro manifestazioni di giubilo, c'era da pensare che la Sicilia corresse un pericolo mortale e che solo la mia presenza avrebbe potuto di colpo mutare gli eventi!

Che cari ragazzi! Sarei quasi tentato di proporre a Doletti una rubrica intitolata «Sette giorni a Palermo». Chissà se i produttori continuerebbero ad entusiasmarsi per le mie virtù guerriere?!

Ma non sono così maligno. Una volta tanto i film voglio godermeli senza criticarli: una volta tanto voglio illudermi anch'io che «Le famiglia Brambilla in vacanza» è un film originale e divertente, una gustosa satira del mondo borghese; che «I promessi sposi» sono una pietra miliare nella storia della cinematografia italiana; che Rabagliati è il più fologenico attore del nostro schermo e la scoperta della Benetti è uno dei problemi più appassionanti e di più vitale interesse che abbiano, dopo quello di Koch del bacillo omonimo, sconvolto l'umanità.

Una volta tanto, voglio credere tutte queste cose! Voglio imbarcarmi con qualche bel ricordo! Bacioni a tutti, comunque.

Osvaldo Scaccia

LUNARDO E TABARRINO:

Siamo due in uno

Noi viviamo — noi due: Lunardo e Tabarrino, — nella stessa casa, lavoriamo allo stesso lavoro, abbiamo, quasi sempre le stesse idee. Siamo un solo volto e due mascherette. Lunardo è innamorato di Laura Nucci, Tabarrino spasima per Clara Calamai. Lunardo scrive lo «Spettatore bizzarro» il lunedì; Tabarrino scrive la «Stroncatura» il martedì.

Come nasce lo «Spettatore bizzarro»? Per caso. Lunardo pensa ai film visti nella settimana, sfoglia nella memoria i soggetti, trova finalmente il motivo. Comincia lento, continua più lento. Occhio a non infastidire, occhio allo scherzo, occhio alla polemica. Il cinema ha la rabbia facile. A poco a poco, nell'arruffio della minuta scrittura, ogni parola va a posto: è il giuoco è fatto.

Come nasce la «Stroncatura»? Nasce dagli appunti. Tabarrino ha un quaderno colmo di nomi e di sgorbi. Nomi di attori: e per ogni nome un intrigo di sgorbi: impressioni, immaginette, lazzaronate. «Chi stronco, oggi? » dice Tabarrino: e sceglie. Strano: riesce a leggere gli sgorbi. E comincia. Tre ore, quattro, cinque... Cinque ore, a volte, per una colonnina. Perchè anche gli attori hanno la rabbia facile: e bisogna fare attenzione.

C'è chi preferisce Lunardo, c'è chi preferisce Tabarrino. Laura Nucci rispose alle lettere di Lunardo: «vi amerei se foste Tabarrino». Clara Calamai rispose a Tabarrino: «perchè, perchè non siete Lunardo!». O Laura, Lunardo sono io, Tabarrino: o Clara, Tabarrino sono io, Lunardo. Due in uno. Anzi: due più uno. C'è anche Palmieri.

Lunardo Tabarrino

PAOLA OJETTI:

IO, CANE DA GUARDIA

Una volta quando «Film» era lattante e aveva bisogno di essere assistito notte e giorno, il Direttore mi disse:

— Tu sgobbi sedici ore al giorno ma non mi riempi nemmeno una colonna di giornale.

Era la verità sacrosanta: una verità che io ho sempre ascoltata con comprens one anche perchè non voleva essere un rimprovero. Si sa: al Direttore tocca — oltre a tutto — riempire il giornale e questo dev'essere il suo pensiero predominante; il Direttore, insomma, ha ragione (i direttori hanno sempre ragione, come i clienti: e ne hanno sopra tutto quando hanno torto; ma non è il nostro caso); eppure io penso che al giornale non si collabora soltanto riempiendone le colonne, ma anche volendogli bene. E' questa la mia principale mansione. E siccome voler bene significa servire, io servo il giornale; lo servo notte e giorno, con imperituro amore. E per servirlo cerco di collaborare direttamente i suoi amici, i lettori. In media, ogni giorno, partono cinquanta lettere firmate con un frego illegg bile; sono tutte mie e sono tutte dirette a lettori che, non volendo farsi rispondere sul giornale, mandano a «Film» (a Caro "Film", scusa se ti do del «...», cominciano quasi tutte così, quelle lettere di amici fedeli) il francobollo per la r sposta (o non lo mandano... beh, per dieci soldi non si può rifiutare un favore al «fedele lettore di Molfetta» o al «fedelissimo abbonato di Rho»...) e lo pregano di aiutarli. C'è chi si sente attratto dal cinematografo come dal più bel sogno della vita... C'è chi ha scritto soggetti, tanti soggetti, bell ssimi, elogiatissimi, ma non conosce chi possa aiutarlo a venderli... E c'è, poi, alla mattina, appena la redazione si apre, il caso di veder arrivare un giovanottello biondo e cortese, con spolverino sul braccio sinistro e valigetta nella mano destra, che viene a «Film» a dare indicazioni e consigli per presentarsi a qualche produttore... E' venuto a Roma «spinto dall'estro» (ve lo giuro: me lo ha detto) ed è s'curo che «Film» lo accoglierà e lo assisterà. E «Film» lo accoglie, lo assiste e riesce a convincerlo che l'estro lo può sfogare anche nella cornice della casa sua, in seno alla famiglia, senza rischiare la fame a Roma. E il giovinetto spinto dall'estro parte, deluso, ma affezionato al giornale. Alla fine, per contentino, chiede, però:

— Scusatemi, prima di partire, non potrei andare a Cinecittà per vedere com'è fatto Nazzari nella vita?

Ma il mio compito non finisce qui: sistemati i lettori e i «tifosi» insaziabili, respinte le decine e decine di lettere che ogni mandata di posta ci riversa per gli attori, ci sono i collaboratori da sollecitare. Tutti, tutti, salvo Callari e Marotta, aspettano una telefonatina del giornale per darmi la bozza finale (e certe volte la botta iniziale...) al cerzo che già avrebbe dovuto essere consegnato, se non addirittura composto da mezza giornata. E il bello si è che se, poi, il pezzo non arriva in tempo, chi ci va di mezzo sono io, perchè il Direttore (hanno sempre ragione i direttori, non è vero? vero? dicevo che quel collaboratore non è stato sollecitato con sufficiente calore o in tempo debito. Ad ogni modo, debbo confessare che adesso si respira meglio: infatti Scaccia, il terribile Scaccia, lo infernale Scaccia (perbacco, ora mi vendico: Scaccia è alto come due soldi di cacio, ha sempre la barba lunga e un visetto da neonato e piace alle donne perchè eccita il loro sentimento materno: — Osvaldino bello, fatti la barbetta; lavati i dentini; tagliati le unghiozze...), quella canaglia che io consegna mai l'articolo in tempo, che imbottisce il telefono per non essere destato dal sonno di mezzogiorno quando ha ancora da scrivere il pezzo, Scaccia, quel briccone col volto da micio («Baby-face» era un romantissimo gangster, e deve essere un suo sicuro parente...) è a Palermo soldato e da laggiù manda gli articoli che pare a lui, senza far spolmonare me e far inquietare il Direttore, in barba alla mia puntualità (sì, Scaccia, io so, ti tormentavo, ti assillavo, ma tu eri troppo, troppo, indisciplinato...). Anzi, forse, a quest'ora, Scaccia il mio torturatore è in prigione, per gravi atti di indisciplina.

Già, io sono quella che non riempie nemmeno una colonna di giornale alla settimana; io sono il can da guardia; io il cane mastino di «Film». E il giornale mi piace servirlo ugualmente. Infatti, non è meglio rispondere a questo soldato che scrive da una P.M.R. e che ha tanto desiderio di vedere qualche fotografia ridente di Alida Valli? Non è meglio che scrivono dall'A.S. e pensano, vedendo con la nostalgia, che il nostro mondo sia il più gaio e il più fiorito dell'universo, che scrivere un vano e insulso articolo su una giovane stella appena sorta e forse già pronta a declinare o trattare un argomento vieto e ormai irridicibile? Già, io sono presuntuosa, ma penso che «Film» sia anche una grande famiglia, privata e non soltanto pubblica, una famiglia epistolare oltre che, anzitutto, giornalistica; una grande famiglia accogliente e affettuosa nella quale c'è tanto tepore. E mi pare che i nostri amici lettori, specie quelli lontani, in grig overde, lo abbiano capito e ci siano fedeli anche per questo.

Paola Ojetti

ENZO MASETTI:

Non sono "cattivo"

Dal momento che si deve dire la verità, bah!, diciamola tutta.

Ero un tifoso del cinematografo, un tifoso del genere più candido che si possa immaginare. I film li vedevo tutti, tutti, e in ognuno finivo per trovare qualcosa che andava. Come un bimbo goloso che inghiotte caramelle e caramelle, mandavo giù, ogni giorno, un numero incredibile di film. La mia vita era un alternarsi di pranzi colazioni e cinematografo.

Ma una mattina incontrai Mino Doletti, e mi venne la diabolica idea di proporgli l'esperimento della critica per la musica cinematografica. Da quel mattino, nella mia fatica quotidiana di critico, vedo e, ahimè, ascolto un mucchio di film. Ma, invece di succhiare caramelle, succhio sassi. Lo sforzo per mantenere l'orecchio sempre teso ad ascoltare musiche che spesso un'affrettata «mischiatura» rendono pallide ed evanescenti come fanciulle colle da improvvisi attacchi di anemia, mi fa perdere quell'abbandono necessario a mettermi nella posizione di spettatore. E, poi, ho preso sul serio il mio ruolo di «cattivo». Leggiù, in fondo alla sala, vi sono due in piedi, «cattivi» (ma buoni) come me: i carabinieri. Ogni tanto lancio loro delle occhiate d'intesa: «prestatemi una mano all'occorrenza, colleghi!». Ma il piacere di scoprire le miserie altrui e le altrui mariuolerie m'annulla e m'avvelena il piacere di seguire il film. Nè basta, a consolarmi, il pensiero che nemmeno quei due laggiù, ligi alla consegna come me, si gusteranno lo spettacolo.

No, era troppo bello vivere le tante vite degli idoli del regno della celluloide, era troppo bello unire la propria commossa soffiata di naso alle tante e tante che salutano strombettando la fine dello spettacolo, era troppo bello discutere con gli amici tifosi delle quattro vasche da bagno di Amedeo Nazzari o del piatto d'insalata verde di Greta Garbo. Per me, ora, il film che si svolge davanti ai miei occhi ha lo stesso significato incomprensibile che avrebbe l'interno d'un sottomarino per un pesce che s'affacciasse all'oblò. Ora Nazzari potrebbe far il bagno in quattordici vasche od anche in un semplice semicupio, e la Garbo mangiarsi un campo d'insalata con le lumache e tutto ciò non avrebbe importanza. La mia vita si svolge in modo eguale e burocratico: mi preoccupo della carriera e penso che quando sarò a riposo — raggiunto il grado di Brigadiere —, come un qualunque mio collega che si rispetti, chiederò una rivendita di sali e tabacchi.

Enzo Masetti

AUDITOR:

Non voglio dire niente

Confessarsi!... Una parola! In pubblico, poi. Che pretese son queste? Io avevo uno zio prete, il quale, spirito bizzarro com'era, quando la penitente si attardava a raccontargli tutti i fatti di casa propria, si adirava, e cominciava a parlar forte dal confessionale, in modo che la gente che stava in chiesa lo sentisse. «Che cosa m'importa — diceva — se vostra cognata fa questo e quest'altro; se vostra suocera brontola, se vostro marito pretende e non pretende?... » E allora vedevi quella, via, scoprendosi, fare la faccia colo scialle. Ma tornava, perchè, passata la mattana, mio zio era un brav'uomo e tutti gli volevano bene. Non poteva soffrire i pettegolezzi; questo era. Ora, se io mi metto a raccontare i fatti miei, non dico che non potrebbero interessare quei pettegolini che sono gli uomini — e s'intende anche quelle pettegole delle donne —; ma ho paura che dall'altro mondo mio zio si metta a gridare — o per lui qualche lettore di locen [illegible] — e mi mandi a farmi benedire. Perciò, niente confessioni. Mi dispiace, ma non posso. E poi, se dicessimo tutto, se non ci fosse dentro ciascuno di noi un mistero, se tutto fosse chiaro, la vita non perderebbe tutti i suoi fascini? Se i lettori ci conoscessero quali siamo, che interesse avremmo più per loro?

Di un solo peccato voglio confessarmi: della pazienza che metto a dura prova settimanalmente; della tua, caro Direttore, e di quella della pazientissima e sempre cortesissima tua segretaria, quando si tratta di consegnare l'articolo. Non riesco a cavarmi il maledetto viziaccio giornalistico di scrivere sempre all'ultimo momento, col proto che ti strappa le cartelle di mano e bofonchia parole che tu senti e non senti.

Di questo peccato, sì, mi confesso: e chiedo remissione.

Auditor

Dall'alto in basso: Sandro Pallavicini Cons. Delegato dell'Apice, Auditor, Enzo Masetti, Italo Dragosei, Lutan Bartoli la cassiera, Nino Capriati, visti da Nino Za.

CARLO TAMBERLANI
LAURO GAZZOLO

CAMILLO PILOTTO
AROLDO TIERI

MARIO FERRARI
LEDA GLORIA

MINO DORO
LUIGI PAVESE

VERA CARMI
LUIGI CIMARA

Presentiamo un'interessante primizia: i dieci interpreti principali del film "Redenzione", tratto dal dramma di Roberto Farinacci, che andrà in lavorazione tra pochi giorni a Cremona con la regia di Marcello Albani. E' significativo il fatto che tale film nasca nell'atmosfera eroica dell'ora presente. E' stata la Marcia su Roma a rendere possibile la marcia su Mosca, creando i presupposti spirituali su cui si fonda la lotta senza quartiere che investe direttamente la civiltà avvenire nel mondo.

Sie sehen hier die sehn Hauptdarsteller des Films "Redenzione", nach dem Drama von Roberto Farinacci, der demnächst in Cremona gedreht wird. Bezeichnend für diesen Film ist, dass er den jetzigen heldischen Kampf der Faschistischen Revolution und der Achse gegen die Demokratieen und den Bolschewismus widerspiegelt. Der Marsch auf Rom ermöglichte mit den Marsch auf Moskau: er schuf somit die geistigen Voraussetzungen für einen Kampf um die Kultur gütter der Welt.

"FILM" HA COMPIUTO 4 ANNI

Continua il "Confessionale"

Dico di sì...

All'illustre signore Giacomo Bartolomeo Caudana, - Chieri (Piemonte) — « Caro amico, voi siete il mio unico e affezionato cliente; a voi, che avete seguito e sponato l'evoluzione della mia prosa, fin dai tempi lontani dell'infanzia, r.volgo il mio pensiero in questa solenne circostanza. Ricordate, Caudana, come vi entusiasmaste alla mia prima prova scritta? Avevo scritto non più di sei parole sul muro della scuola ove voi insegnavate: sei parole che voi definiste un poema; sei parole che oscuravano la gloria di tanti illustri scrittori: "Giggetto fa la more con Rosina". E voi vi commuoveste, intravvedeste tra quelle sei parole — che potevano anche sembrare una volgare e anonima denuncia — intravvedeste, dico, l'ungh'ata dello scrittore; inneggiaste alle nuove forme d'arte, diceste male dei futuristi e degli ermetici e m spronaste a perseverare. Grazie, illustre amico! Ho fatto progressi da quel giorno; le sei parole sono diventate adesso una colonna di corpo otto con la quale ogni tanto affligo i lettori di "Film". Ma voi no. Voi continuate a incoraggiarmi e a sorreggermi con paterni consigli. E a voi dedico questa mia confessione. Oggi voglio parlarvi del mio lavoro quotidiano e lo fac.o con animo leggero, poichè intuisco che mi seguirete con piacere. Il mio lavoro, caro ed illustre mecenate, è faticosissimo. Sono una vittima del giornale. Oh, non credete ch'io mi atteggi, come fanno i miei colleghi in questa che può definirsi la giornata della sincerità! Io vi parlo col cuore in mano, come sempre. Pensate che io debbo rispondere di sì al mio Direttore in qualsiasi circostanza. Sia ch'egli mi chieda di tornare al giornale la domenica o la sera dopo cena, costringendomi a negare a mia moglie e ai bambini lo svago del cinematografo (e voi sapete che i bambini specialmente hanno bisogno di questa forma di spettacolo per la quantità di vitamine ch'esso contiene), sia che gli occorra d'urgenza una fotografia del nonno di Amedeo Nazzari oppure quella di un orso. (Di un orso? — mi chiederete — e per che farne? Non lo so, lo debbo provvedere anche a queste cose!). E sono costretto a dire di sì ogni settimana, quando il Direttore mi manda in tipografia per seguire — sui "menabò" da lui accuratamente disegnati, con gli articoli e con le illustrazioni, al loro posto — l'impaginazione del giornale. Io ho paura della tipografia, perchè ogni settimana rischio di rimetterci la pelle, oppure la libertà. Voi non conoscete le lotte che sostengo col proto, coi linotipisti, coi fotografi nei giorni in cui si stampa "Film" e facendo da "truppa di rottura" per le lotte che, poi, sosterrà personalmente il Direttore (al quale, si capisce, competerà la gioia di vincere, mentre a me non resterà niente). Lì dentro, nel covo dei nemici peggiori, sono dunque, la pattuglia avanzata del giornale. Ma posso io far fronte — con il mio carattere (che voi, del resto conoscete benissimo) — posso far fronte a una masnada? Quelli tentano ogni giorno di accopparmi. E se torno al giornale con le ossa rotte, il Direttore mi dà il resto. E se tornassi a casa, mia moglie mi finirebbe... Quando poi non vado in tipografia e sono qua, in redazione, e non debbo cercare una fotografia di Emma Gramatica bambina, il Direttore mi affida un altro compito — anche questo delicatissimo: — intervistare le stelline. Stelline! mi capite? e mai un Ermete Zacconi, un Beniamino Gigli, un Peppino Amato! E io rispondo di sì. Dovrei ribellarmi? Quante volte l'ho fatto! Ma non ci sono santi. Me lo fa apposta! Ve lo dico io! Figuratevi che dopo Luciana Campion, Vera Ruberti, Enza Delbi, Marisa Spada e Lia Corelli voleva farmi intervistare Vira Silenti, una bambina di otto anni! Ma questa volta mi ribello. Glielo dirò che, piuttosto che intervistare una ragazzina mi dimetto, prendo cappello e cappotto e mene vado. Abbasso le stelline. Da oggi in poi andrò a intervistare soltanto i vecchi attori della casa di riposo. Andrò a intervistare un generico sessantenne! Andrò a intervistare il primo fesso che incontro per la strada, magari, voi! Ma di stelline non voglio più sentirne parlare...».

Italo Dragosei

•

★ Dopo Gherardo Gherardi che dirigerà un film ecco Guido Cantini: gli è stata affidata, infatti, la regia della versione cinematografica d'una sua commedia, *Ho sognato il Paradiso*. Cantini non ha ancora cominciato il primo ed ha avuto già la proposta di dirigere altri cinque film.

★ Gianni Franciolini dirigerà *L'uomo dalla croce*, su soggetto di Asvero Gravelli. Come abbiamo già detto, si tratta di un film che esalterà l'azione dei cappellani militari in guerra.

Io vorrei...

Con quali criteri scrivo le cronache del Varietà e della Rivista?... Con dei criteri assurdi amici miei, assurdi!.. Leggete e giudicate. Prentendo nientemeno che:

— le ballerine, magari non sappiano danzare, ma abbiano almeno delle gambe diritte e belle, sprovviste di setole e vene varicose.

— i fini dicitori, maschi e femmine, con cantino con il *birignao* e si rammentino che oltre a *Birimbo birambo* esiste anche *Marechiare* e *Villatrite*.

— che i numeri di attrazione siano il meno vecchio stile possibile, contengano cioè il ridicolo della parte mimica, al minimo indispensabile.

— che nell'allestimento scenico vi sia se non dello sfarzo, almeno della pulizia e del buon gusto.

— che gli autori di rivista scrivano copioni, se non proprio originali e divertenti, possibilmente intelligenti, evitando soprattutto il facile pompierismo.

— che il Maestro direttore d'orchestra non voglia convincermi che il numero di contorsionista è lui e non l'acrobatica che si esibisce sulla scena, tentando di darmi ad intendere che sta.. coreografando i sette orchestrali.

— che gli impresari, a scopo sovvenzione ministeriale, non vadano raccontando balle, di «fogli-paga» da diecimila lire al giorno e di messinscena, a base di fondaletti di carta, che è costata mezzo milione.

— che finalmente — e pare che con i nuovi dirigenti si cominci ad essere sulla buona strada — le organizzazioni sindacali si convincano di questi tre punti fondamentali: *a*) che se vi sono cento cinema-varietà, è assurdo mettere in circolazione trecento nullaosta capocomicali; *b*) che il Collocamento deve *collaborare* con i datori di lavoro, per acquistarne (e sarebbe ora!) la fiducia, e non costituire un diaframma più o meno ostruzionistico a carattere soltanto inquisitorio; *c*) che i capocomici vanno selezionati ed i prestatori d'opera, severamente disciplinati affinchè la paga degli «abbandoni di lavoro» sia fascisticamente stroncata.

Tutto ciò vi meraviglia?... Ma non ve lo avevo detto che i miei criteri erano assurdi?...

Nino Capriati

Alida Valli e Andrea Checchi in una scena di "Catene invisibili" (Prod. Italcine - Distr. Ital. foto Vaselli).

IL NOSTRO CONCORSO

10 punti interrogativi

Le risposte

Era un giorno di sole, in qualche punto del cielo certamente doveva cantare un'allodola, e noi eravamo ottimisti: gli uomini ci apparivano tutti amici, e i lettori di «Film», poi, eravamo addirittura disposti a considerarli come nostri fratelli. E chiedemmo loro dieci risposte e un numero illimitato di consigli.

Tutto questo prese il nome di «Concorso dei dieci punti interrogativi». Offrivamo idealmente al lettore la possibilità di sedersi accanto a noi, al tavolo redazionale, spiegandoci che cosa nel nostro giornale gli piaceva di più, e che cosa meno; descrivendoci le idee nuove che avrebbe voluto veder realizzare, sia nella compilazione che nella stampa di «Film». E, lanciato il concorso, fummo fermamente convinti d'aver risolto tutti i nostri problemi. «I giudizi verranno — dicevamo —: i consigli, le idee nuove verranno».

Così si svolsero gli avvenimenti, al principio, ed era proprio un bel giorno di sole.

Dice la Bibbia che in principio era il caos. Bene, non sfatto vero che la storia si ripeta, perchè il caos, per noi, è venuto dopo. Giungeva puntualmente con la posta, dilagava sui tavoli, da buste di diverso colore e di vario formato. Volevamo dei giudizi; ne abbiamo avuti, ne abbiamo ricevuti più di quanti ne possa sopportare un organismo normale. Volevamo dei consigli, e abbiamo ricevuto anche quelli. Dal giugno a oggi, «Film» ha avuto circa millecento compilatori.

Alle nove del mattino aprivamo una busta gialla, e il cuore ci si riempiva d'angoscia nell'apprendere che la signorina Loredana Menotti condannava irremissibilmente Osvaldo Scaccia come critico cinematografico. Osvaldo è un simpatico ragazzo, soffrivamo per lui, ma il dovere innanzi tutto. Il Direttore telefonava a Scaccia, con infida voce di velluto: «Sai, caro, mi dispiace, ma...».

Un momento: ecco che qualcuno sventolava davanti al Direttore un'altra risposta al concorso, e da essa risultava che il fascista universitario Giancarlo Mercatelli, da Bologna, considera Scaccia come uno dei critici più divertenti e più pensosi della penisola, come un «pilastro» di «Film»; e la telefonata direttoriale cambiava subito tono. Innumerevoli volte Scaccia fu defenestrato, innumerevoli volte ricevette un aumento di stipendio.

Le cose si svolsero molto meglio per quanto riguarda la prima domanda: se, cioè, i lettori preferiscono articoli «concreti e costruttivi», o articoli di «colore»: qui tutto fu chiarissimo fin dal primo momento. Metà dei lettori voleva assolutamente costruire, costruire tutto il costruibile; l'altra metà, qualificava gli articoli «concreti» con aggettivi che di solito si adoperano per designare i vecchi zii, e sventolava bandiere a maggior gloria dei «coloristi». Vi furono, è vero, alcuni tipi molto esigenti, che pretendevano articoli costruttivi scritti in forma leggera, e articoli leggeri con un fondo costruttivo; ma, naturalmente, questi erano dei raffinati, e poichè la loro opinione era la nostra, non apportarono notevoli mutamenti nè alla sostanza del giornale, nè alle nostre direttive.

I risultati

I concorrenti erano tutti pieni di buona volontà; alcuni assicuravano d'aver letto «Film» fin dal primo numero, e ci suggerivano di iniziare nuove rubriche che vanno trionfalmente verso il quinto anno di vita; altri approvavano tutto il giornale, tutto: compresi i refusi e le macchioline che la stampa in rotativa colloca, qualche volta, in luoghi dove la loro presenza non è desiderabile: era una febbre d'approvazione che, se non fossimo stati protetti da una ferrea modestia, ci avrebbe forse dato alla testa. Altri ancòra ci proponevano, addirittura di rivolgerci al pubblico per sapere con precisione quali rubriche piacessero maggiormente, e quali meno.

Millletrecento risposte furono il risultato della prima selezione: o scritte a mano, in fretta, con giudizi rapidi come revolverate «Il paginone è orribile»: «fucilate tutti coloro che scrivono romanzi» oppure diluite in quaranta cartelle dattiloscritte, divise in capitoli, comma, articoli, con riferimenti storici, etnici e geografici, per dimostrare con assolute chiarezza che senza «paginone», «Film» è una porcheria, e che nessuna pubblicazione ha il diritto d'uscire da una tipografia, se non contiene almeno un romanzo; però se ne avesse due, sarebbe meglio. Qualcun'altro avrebbe voluto tante fascinose novelle, firmate dalla dolce Luciana.

Millletrecento compilatori, millletrecento più uno...

* * *

E adesso guardiamoci negli occhi, e parliamo cinque minuti sul serio. Il «Concorso dei dodici punti interrogativi» è stato inutile, dunque? Non ha servito se non a confermare che ogni massa di lettori si divide in categorie, ognuna delle quali ha gusti particolari, e particolari desideri?

No, dir questo non sarebbe giusto. Noi ci aspettavamo più unità di giudizio, ci aspettavamo idee più nuove e realizzabili, questo è vero. Ma le millletrecento risposte, moltissime delle quali giudiziose ed equilibrate, ci hanno dimostrato soprattutto una cosa: che il pubblico s'interessa molto al cinematografo, e molto a «Film», due cose che naturalmente ci fanno piacere. Inoltre, appunto perchè i giudizi sulle singole rubriche, sul-

(Continua nella pagina 14)

Un film americano di guerra, "Le vie della gloria", di cui diamo qui un impressionante fotogramma (n. 1), costituisce l'eccezione nella condannabile regola. Gli altri, privi del benchè minimo senso documentario e obiettivo, oltre che d'una sia pur vaga comprensione degli ideali che sono alla base del conflitto, si direbbero derivati da una concezione operettistica — e comunque esclusivamente spettacolare — della guerra. Valgano d'esempio i fotogrammi, che qui pubblichiamo, dei capostipite dei film americani di guerra, "La grande parata" (n. 2), o di film come "Addio, mia bella, addio" (n. 3), "L'arcobaleno" (n. 4), ecc. La guerra non è, per l'americano, che una spedizione in cui il pericolo e il dovere costituiscono soltanto una parentesi fra le avventure di viaggio e di soggiorno. L'americano della "Grande parata" deve più che altro dimostrare di piacere alle ragazze francesi, di essere perfettamente in grado di scazzottare il suo sergente, o di sbugiardare alla roadz, quando, ai tratti di ragazze francesi, L'insegna dei corpi di spedizione americani potrebbe essere, parafrasando quella dei balletti del Varietà: "50.000 Tommies, 50.000". Sul serio, Rievocate, al lume delle attuali esperienze, scene e momenti della famosissima "Grande parata", e vi accorgerete che oggi essa potrebbe essere concepibile soltanto come un film-rivista sulla guerra, del genere, per intendersi, di "Follie di Broadway". Diciamo: "Follie di Verdun 1917". (Le fotografie n. 5 e 6 appartengono al film "Peggy va alla guerra" e "Marianne").

Der amerikanische Kriegsfilm "The Road to Glory" ("Die Strasse zum Ruhm") von dem wir einen Ausschnitt zeigen, beeinträchtigt die Ausnahme von der Regel. Alle übrigen Filme, jeglichen sachlichen und dokumentarischen Sinnes bar, sowie ohne das geringste Verständnis für die idealen Hintergründe eines Krieges haben eine operettenhafte Auffassung und zeigen in jeder Hinsicht nur die sensätionnellen Seiten des Krieges. Als Beweis genügen die Ausschnitte, die wir veröffentlichen, vom erster oller amerikanischen Kriegsfilme "The big Parade" ("Die grosse Parade") oder Filmen wie "Bye, bye, sweetie", ("Lebewohl, schönes Kind Lebewohl") "The Rainbow", ("Der Regenbogen"), Der Krieg ist für den Amerikaner nichts anderes als ein Ausflug, in dem die Gefahr und die Pflicht lediglich eine Parenthese zwischen Abenteuern auf der Fahrt und im fremden Land bedeuten. Der amerikanische Soldat im Film "Die grosse Parade" muss vor allen Dingen den französischen Mädels gefallen fähig sein sich mit seinem Unteroffizier herumzuprügeln oder der Wache ein Schnäppchen zu schlagen, wenn es sich um ein kleines französisches Mädel handelt. Das Ausbängeschild des amerikanischen Expeditionskorps könnte man mit dem eines Varietés vergleichen, auf denen zu lesen ist: "Hier treten 50.000 Tommies auf". Es ist in der Tat so! Wenn man unter den heutigen Erfahrungen sich Szenen und Momente der berühmten "Grosse Parade" ins Gedächtnis zurückruft, stellt man fest, dass man sie nur als eine Kriegsfilmrevue betrachten kann in der Art wie "Follie von Broadway" Sagen wir "Follie von Verdun 1917".

FRANCESCO CÀLLARI:

PALCOSCENICO

"**La donna di nessuno**", di Cesare Vico Lodovici. — Come spettacolo di addio e come pomeriggio in onore di Daniela Palmer, la compagnia diretta da Tatiana Pavlova ha presentato, riprendendola dopo parecchi anni, la prima vera commedia di Cesare Vico Lodovici, commedia ch'egli scrisse in prigionia, nel 1917, chiuso nella fortezza di Theresienstadt in Boemia. Forse, l'esser in prigione spinse il Lodovici a narrare il dramma di una donna prigioniera di se stessa, della sua disperata solitudine. E' un motivo, questo della solitudine, che Lodovici fa vivere alle protagoniste di altri suoi drammi, come la Maria della «Ruota» e l'Isa dell'«Incrinatura». Ma la prima a soffrirlo, Anna, la capostipite di un ciclo drammatico volto alla sincerità e alla schiettezza dei sentimenti e delle parole, è quella che non riesce a sorfire dal bozzolo, affermandosi personaggio. Lodovici ci presenta Anna, donna bella sensibile intelligente appassionata creatura d'arte e di vita e la fa rinunciare all'amore e alla vita senza dircene il perchè. Restano, infatti, misteriose le ragioni che spingono Anna a sposare Gianpiero (non conta il fatto che egli l'ha posseduta e resa madre), quella che la spinge a non fuggire con Cuseno, l'uomo che l'ama e che lei ama, e infine quella che la fa riavvicinare al marito. Non può o non vuole, dice Lodovici del suo personaggio: ma a teatro bisogna dire perchè non si può e perchè non si vuole! Dirlo o farlo intuire. Anna rimane, invece, straniera a se stessa, al proprio figlio e agli altri; compresi gli spettatori. Credo che rimanga straniera anche al suo autore. Forse il dramma di Anna è il dramma della mediocrità (ella ne ha tutto l'aspetto ed agisce come una donna mediocre) che confina con l'indefinito, l'impreciso e l'inespresso.

Daniele Palmer, attrice segreta, ha dato al personaggio di Anna tutta l'incertezza negativa che gli compete, con quella sua recitazione a scatti ed a continui rovesciamenti di testa rimandola con le pause dovute (s'intende, pause piene di significato) e con i dovuti smarrimenti. Interpretazione e testo, insomma, sono risultati chimicamente come un liquido in sospensione entro un altro liquido, considerando che i due liquidi si comprendono ma non si fondono.

"**Fermenti**", di O'Neill. — Quando nel novembre 1936 ad Eugenio O'Neill fu assegnato il premio Nobel per la letteratura, egli, dopo aver dichiarato d'esser felice come un purosangue che avesse vinto il nastro azzurro, parlando delle sue opere future confessava d'aver iniziato da due anni un ciclo drammatico di otto visioni sceniche della vita americana, vista attraverso cinque generazioni, dal 1829 al 1932, dai pionieri a Broadway, a Wall Street, a Hollywood, ai nostri giorni... Può darsi che di questa specie di commedia umana (all'americana) sia una stazione o un assaggio o una premessa «Fermenti», commedia che si svolge in una città di provincia negli Stati Uniti il 4 luglio 1906, giorno celebrativo della costituzione statunitense, e che è appunto uno squarcio di vita di fine e principio di secolo, portato in primo piano da una famiglia provinciale nordamericana entro la quale si agitano principalmente i fermenti della giovinezza impersonati da Riccardo, che fa il romantico e insieme il rivoluzionario: il suo cervello si sveglia alla lettura di poeti e filosofi, il suo cuore si scalda al primo amore e i suoi sensi si accendono alla prima avventura; è questa primavera dello spirito e della carne, che in Riccardo assume gli aspetti estremi suggeriti dal suo fervore giovanile, squassa un po' tutta la famiglia, a cominciare dagli anziani genitori, per finire con la zia paterna, la quale, in ultimo, si decide a sposare lo zio materno, irreducibile ubriacone. E' una ventata d'amore quella che intenerisce i cuori di tutti, in quella casa.

Questo quadretto famigliare tutto notazioni, sfumature, sottigliezze, pennellate, parole buttate a caso, svolazzi, ritegni, pentimenti e sospiri) è indubbiamente un pezzo autobiografico e O'Neill, abbandonate le sue sconcertanti esperienze, le sue scorribande drammatiche, si ritrova in Riccardo, ai tempi, cioè, in cui egli leggeva Marx e Nietzsche, ai tempi della sua inquieta fermentazione giovanile che doveva farlo sposare a ventun'anni e subito divorziare,

Nedo Naldi come apparirà in "Una notte dopo l'Opera" (prod. INAC, distr. Rex, foto Ciolli).

per poi — più tardi — risposare e divorziare ancora e, quindi, sposare una terza volta.

Il gruppo di attori diretto da Ermete Zacconi ha rappresentato questa commedia con un affiatamento raro e però ammirevole, formando sempre quadro, aiutato moltissimo in ciò dai costumi di Onorato, che sono di rievocazione un po' moderna (per la freschezza e vividezza cromatica) di stampe ottocentesche. La recitazione mi è sembrata un po' troppo scaltrita: non aveva cioè quel candore, quell'innocenza, quel ritegno opportunamente evocativi. Giulio Stival, truccato a meraviglia, era il padre; attore sicuro, vivo, comprensivo, convinto della sua parte, attento e sincero. Ines Cristina Zacconi era la madre, in pieno carattere col personaggio, ricca di bonomia e di non dichiarata affettuosità, ma al tempo stesso fervida e calda. Margherita Bagni ha macchiettato una cocottina di provincia, con vero slancio, avvolta in un abito verde mente che veniva voglia di succhiare. Leonardo Cortese era Riccardo; egli è un giovine attore che migliora di giorno in giorno, accertando le sue qualità native ed impegnandosi sempre più a fondo, pieno di estro e di ardore giovanile e nello stesso tempo vigilato; Antonietta Ramazzini era la zia e, al contrario di tutti gli altri, apparve piena di candore e di ritegno ottocenteschi (ma perchè si ostina a recitare di spalle?): sono certo che il suo occhio attento e preciso ha messo a posto qualcosa dei costumi e delle scene (tuttavia alquanto generiche) e dell'arredamento, collaborando con Orazio Costa alla regia. Gustoso il Toniolo, con la sua sbornia e senza sbornia; candida Ernes Zacconi; formosetta e bambinona la Sciratto con un vestito a caramella. Gino Mavara ha gestito eccessivamente. Bene la Furlan, Pagliarini e gli altri.

"**Buongiorno!**", fantasia musicale di Falconi e Biancoli. — Non mi entusiasmerò come buona parte dei miei colleghi e dirò che questa volta il binomio Falconi-Biancoli ci ha dato poco di veramente spiritoso. Un solo quadro è originale e divertente: quello sul doppiato del film, che ha per titolo «Si prestano voci...» e dove Federico Collino è il doppiatore mentre Franco Scandurra è l'attore doppiato; il primo parla e canta, il secondo muove la bocca e gestisce a vuoto, imbastendo insieme una gustosissima satira al malvezzo di doppiare, ormai divenuta pericolosa mania, nel cinema italiano. Qui si avverte in pieno e di getto l'umoristica inventiva di Dino Falconi; la trovata vergine e fresca procede da sè, senza dover ricorrere a puntelli di sorta o a riferimenti attuati di facile ironia. Per il resto, il ritornello è già troppo sfruttato: le tessere, i punti, l'arduo problema del mangiare, l'accaparratore, gli autobus affollati, la solita parodia della decima musa. I quadri (ventotto) sono lunghe tiritere sui motivi suddetti e vanno avanti come possono: ogni volta una sola battuta intelligente fa le spese di dieci battute vane. Anche Onorato ha dato poco del suo estro di figurinista e di scenografo: i colori dei suoi costumi sono da calcomania e le scene da giornaletto illustrato. I motivi musicali sono alquanto abusati. Per fortuna, il secondo tempo è migliore del primo e quindi lo spettacolo giunge in porto allegro e sicuro. Anche il pubblico si diverte, senza dar segno di stanchezza.

Isa Pola è quasi sempre di scena e le sue due apparizioni più seducenti sono: quella in cui appare stretta da una classica maglia nera alla quale sono stranamente commisti una corda di gattesco e un berretto da bersagliere; e quella dove fa la replica all'Anna... quasi Karenina di Evi Maltagliati. Isa, donnina simpatica, spigliata, ben fatta e attrice sempre più promettente che al cinema predilige fare il dramma e al teatro la commedia quasi sfrenata e scollacciata, si è esibita anche cantando tre o quattro ariette di poche pretese e ha cantato con garbo e misura. Non si capisce perchè, nella caricatura della russa divbratrice (per amore) di uomini, avesse una pettinatura più da gitana che da russa e dicesse poi «Ninòtchka» invece di «Ninotchka». Enrico Viarisio è stato spassoso, specie nella parodia dei film americani, francesi e tedeschi. Giuseppe Porelli, che canta con autentico trasporto e sentimento di napoletano, ha fatto bene il «gagà»: di questa figura, che è molto facilmente messa in berlina, si dimentica spesso la discendenza diretta; intendo dire che il «gagà» è l'ultima espressione del «dandy» e bisogna dunque considerarlo antifuito come un uomo raffinato e stravagante. Federico Collino, che ha poche doti di comico, ha fatto sfoggio della sua voce tenorile, cantando troppo sul serio, come se fosse stato su un palcoscenico del teatro lirico. Bene Franco Scandurra, nelle sue macchiette e nel fare il verso a Benassi e a Ruggeri. Vittorina Benvenuti, in una compagnia assolutamente comica come questa è fuori posto. Il contorno Martinelli-Banfi-Maver non vale quello dell'anno scorso: Negri-Nova-Scriatto. Anche la rivista dell'anno passato «La città delle lucciole» era migliore di questo «Buongiorno».

Francesco Càllari

Il debutto di un nuovo regista: Enrico Fulchignoni

In attesa de "I due Foscari"

E' prossimo l'inizio, negli stabilimenti della circonvallazione Appia, di un film d'ambiente veneziano (secolo XV) che tratterà un momento particolarmente interessante per la storia politica e civile della Serenissima. Al centro della vicenda è la famiglia dei Foscari, una delle più antiche di Venezia e le cui origini risalgono agli albori del M.lle. La famiglia dei Foscari ebbe una tragica celebrità e di essa la storia si confonde alla leggenda. La trama del film, dovuta (anche per la sceneggiatura) a Michelangelo Antonioni e ad Enrico Fulchignoni, che si sono valsi della collaborazione di Mino Doletti, si articola appunto alla vicenda famigliare di Jacopo Foscari, intrecciata a quella civile del vecchio dove Francesco, suo padre, che fu ardente sostenitore delle necessità espansionistiche venete.

Abbiamo pensato che poteva riuscire interessante interrogare Enrico Fulchignoni, regista di questo nuovo film Scalera. Egli, com'è a tutti noto, è un appassionato cultore di cose teatrali e cinematografiche; fino ad oggi ha particolarmente svolto la sua attiv.tà di regista per opere di teatro, ma i suoi contatti con il cinema non sono stati, per questo, sporadici. Egli ci ha detto:

— Ho voluto approfondire, unitamente ai miei collaboratori le ricerche su questo periodo storico con indagini lunghe e minuziose, compiute con la massima scrupolosità possibile, oltrechè su opere di storia politica militare anche sulle documentazioni degli artisti del tempo. Perciò mi servirò ampiamente, per l'illustrazione di luoghi e di ambienti dei pittori veneti dell'epoca, come Carpaccio e Giorgione, cercando più che una puntuale ricostruzione, di mettere in pratica una «trasfigurazione» di Venezia. Cercherò, insomma, di mettere in evidenza più che le generiche situazioni cui ci ha abituati certo deteriore e superficiale film «storico», personaggi più popolari, umani e validi. Nel mio lavoro, avrò come aiuto regista un altro giovane di grande valore: Michelangelo Antonioni. Mino Doletti sarà il supervisore del film. Gli interpreti saranno: Carlo Ninchi, Rossano Brazzi, Memo Benassi, Arturo Bragaglia, Elli Parvo, Regina Bianchi, oltre a nuovi promettentissimi elementi.

A titolo di curiosità possiamo r.cordare una edizione muta dello stesso soggetto, realizzata (naturalmente con tutt'altri intenti) da Mario Almirante nel 1923 e interpretata da Alberto Collo, Amleto Novelli e Nini Dinelli.

C.

Abbonatevi a FILM

Leggete FILM

IRRADIO La voce che incanta!

"FILM" COME SAREBBE STATO 50 ANNI FA

STRONCATURE

ELSA MERLINI

Voglio dare un consiglio a Elsa Merlini.

Oh lo so, lo so, che dar consigli a Elsa Merlini è tempo sprecato, che Elsa Merlini ha la grazia dell'arte ma non la grazia della modestia, che Elsa Merlini è talvolta docile nelle pellicole ma non è mai docile nei teatri di vetro... Lo so, lo so, che Elsa Merlini si crede bravissima, si giudica insuperabile, si definisce l'asso di briscola della comicità... E io — badate — non nego il brio, non nego la fantasia, non nego il pregio: ah no. Vero che ho il vizio di scoprire soltanto i difetti: ma che pensereste di me se non riconoscessi alla vostra attrice prediletta il brio, la fantasia, gli scatti nervosi, le mossette pargoleggianti, le smorfiette bizzose? Care smorfie di Elsa Merlini: sono la sua specialità.

Elsa, ora, è al quarto film: ed è, per così dire, alla quarta smorfia. E' giovane e si diverte: e vi diverti, voi, e mi diverto io. Ma non vorrei — ecco — non vorrei fra cinquant'anni trovarmi ancora davanti agli occhi una Merlini che fa il demonietto, con smorfia; il folletto, con smorfia; la segretaria privata, con smorfia; la bella Titta, con smorfia... Mi par di vedere il vostro sorriso: « vai là, Tabarrino, non preoccuparti, anche la Merlini invecchierà ». No, lettori: non invecchierà. Diventerà vecchio lo, invecchierete voi, diventerà vecchio, forse, Luigi Cimara; ma Elsa Merlini è di quelle che, fra cinquant'anni, avranno ancora lo spirito, gli scatti, le mosse, i puntigli, i nervi di adesso: e le smorfie. Come lo so? O lettori, il destino delle attrici comiche è questo: non invecchiare mai. Conosco il teatro e conosco il cinema. Guardate Dina Galli. Inesauribile Dina: è sempre il che recita « Scampolo », la « Monella », la « Presidentessa ». D'accordo: i giornali annunciano, da qualche mese, una Dina nuova in « Felicita Colombo » del Cavalier Giuseppe Adami: una Dina madre, una Dina nonna, una Dina in capelli grigi... Ebbene, credete a me: i capelli, prima di tutto, saranno biondi; poi, sarà nuova la Dina ma la commedia — senza dubbio — sarà vecchia. Conosco anche Giuseppe Adami.

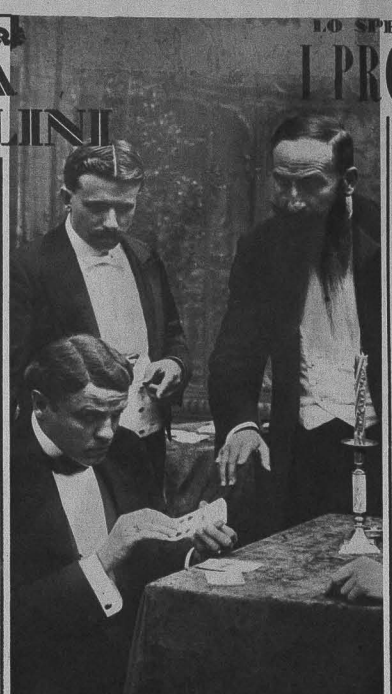
Così, Elsa Merlini — se continuerà di questo passo, se non ascolterà il mio consiglio: smetterla con le pupattole e con le smorfie — resterà sino alla quinta giovinezza la protagonista di « Demonietto in vacanza », la pellicola che, adesso, ci fa tanto ridere: con Elsa che tira i baffi — graziosa, briosa, spumeggiante — a Renato Cialente. Ma rideremo, ditemi, rideremo fra cinquant'anni?

Eppure i tempi cambiano; e la vostra attrice prediletta dovrebbe, come i tempi, cambiare. Cambiare come Emma Gramatica, che non ha più la recitazione lamentosa; come Annaldo Braccarolli, che non scrive più di Rossini o di Bellini; come Bruno Barilli, che non ristampa più gli articoli giovanili; come Enrico Falqui, che non elogia più i libri degli accademici; come Ruggero Ruggeri, che non recita più « Tristi amori »; come Carlo Veneziani, che non traduce più le commedie francesi e più non chiede la soppressione della critica italiana .....

Tabarrino

LO SPETTATORE BIZZARRO

I PROMESSI SPOSI



Indimenticabile dramma notturno: il rampollo di nobile famiglia, sta rovinandosi al gioco, e certamente scriverà poi sulla chiesa del disonore, aiutato dal diabolico barone (con barba) che assiste alla scena. E non chiedeteci come sappiamo tutto questo: soltanto un barone d'animo malvagio ha il diritto di portare una barba così spiccatamente satanica.

Dico la verità: questi « Promessi sposi » in ventisei quadri, con la supervisione dell'illustre poeta Giosuè Carducci, (auguri per l'Accademia) mi sono garbati. La « Comerio Film » ha dato alla cinematografia un'opera bellissima. Voi sapete, o lettori, che io sono uno spettatore esigente, che ho la smania, purtroppo, dell'ironia; ma stavolta non ho polemiche da fare e parlo sul serio. Tutto il romanzo del Manzoni è là, nei ventisei quadri, delle pellicola stupenda. C'è Renzo, raffigurato con il consueto tremolio del grande Ermete Zacconi; c'è Lucia, con gli occhi ardenti di Irma Gramatica; c'è don Rodrigo, con la maschera fosca di un giovane esordiente e promettente, Annibale Nironi; c'è l'innominato, con la violenta drammaticità di Alfredo de Sanctis; c'è don Abbondio, con la giuliva rotondità di Camillo de Riso... Il direttore artistico Giovacchino Forzano è riuscito a darci, in ventisei quadri, lo stesso nobile gaudio che l'immortale romanzo suscita alla lettura. Dico la verità: avevo, all'annuncio della pellicola, tremato: eh sì: perchè un romanzo immortale è, in fin dei conti, un romanzo immortale, e il cinema, si sa, non ha scrupoli... Ma adesso sono lieto, tanto lieto, dell'accaduto, e plaudo di cuore all'audace Luca Comerio, plaudo al direttore Giovacchino, plaudo all'illustre poeta Carducci, plaudo agli ottimi attori: quel Bonnard, per esempio, che è un terribile Griso, quel Tumiati, che è un sereno e severo fra Cristoforo, quel Ruggeri che è un Robespierre fedelissimo alla storia... Vero che Robespierre nel romanzo del Manzoni non appare; ma il direttore Giovacchino Forzano ha la specialità — è noto — dei drammi sulla rivoluzione francese, e Robespierre, nel quadro della pestilenza, è una brillante trovata. D'altra parte, anche il supervisore Carducci ha un debole per Victor Hugo, e la faccenda, ha bene osservato Matilde Serao, si spiega.

Per me, insomma, la pellicola onora il romanzo, onora l'arte cinematografica (sì, arte: con buona pace degli incredulì) onora il Senato del Regno, del quale Carducci è, altrovolte membro. Mi par anche felice l'iniziativa dell'alacre editore Angelo Sommaruga: raccogliere la didascalia dei ventisei quadri in volume, e dar vita, così, a una importante collezione: « I classici della didascalia » . . . . . .

Lunardo

Colloqui inventati

CARMINE GALLONE

Mezzogiorno e qualche cosa. Sta per finire, al teatro Costanzi, l'antiprova generale dell'opera nuova *Cavalleria rusticana* del maestro Ivornese Pietro Mascagni, risultato vincitore, come sapete, del Concorso Sonzogno dell'anno scorso.

E di fronte alla porta d'uscita del palcoscenico, chi vedo, appostato con due aiutanti, tre operatori e altra gente messa lì a fare sia sentinella per tener dietro i curiosi? Don Carmine Gallone.

— E che fate?

— Che devo fà? 'Na pellicola. Se mi riesce, faccio un capolavoro: faccio l'uscita di questo maestro, con la Bellincioni il tenore Stagno e il maestro Mugnone. Voglio fa' shalordì tutta l'Italia. Avete visto? A Parigi, Lumière ha fatto la pellicola col treno che arriva, col piccerillo che fa colazione... Fesserie. Voglio uscire con questo colosso e mettere tutti a terra...

— Siete sempre voi. Siete sempre grande. Siete un Dio. Ah! ma guardate, guardate...

C'è, infatti, di che vedere. Questo Gallone è proprio fortunato, oltre che il più gran cinematografista del momento. Ecco, ecco: prima di Mascagni, escono in gruppo Pascarella con Gandolin, e dietro Lina Cavalieri al braccio d'Ignazio Florio... Guardate, guardate: Scarfoglio e d'Annunzio col direttore della *Tribuna*, Rastignac... Aspettate, quella non è la principessa di San Faustino, col marchese Prinetti, e la marchesa di Villamarina?... E un sacco di gente...

— Presto, presto, svelti! Si gira!

Don Carmine si butta avanti, dà ordini precisi, fa spostare le macchine, avanti; indietro, indietro avanti (sta studiando una specie di carrello per far bene queste cose) e intanto fa meraviglie. Dirige come lui solo sa, con la maestria, la sapienza, la dottrina che tutti gli riconoscono ormai.

E frattanto, tra un inquadratura e l'altra, chiacchiera.

— Ieri mattina mi dovevate vedere! Che v'ho combinato! Un'epopea!

— Un'epopea? Che mi dite?

— Tutta una pellicola su Crispi. Immaginatevi che l'ho presso mentre saliva in botticella, poi son corso ad aspettarlo a Palazzo Braschi, l'ho inquadrato sotto il portone, poi mentre entrava in salone. Ah, scusate! Alt! Alt! Voi, correte avanti, pigliatemi quel primo piano della Cavalieri...

Lui stesso, fulgido esempio di sprezzo d'ogni pericolo e d'alto sentimento del dovere, si lancia alla testa dei suoi uomini. Solo dieci bikini minuti di snervante fatica, può concedersi un meritato riposo.

— Ah fatemi respirà!

Congeda i suoi uomini, mi prende a braccetto, mi sussurra:

— Ma guasta è niente, giovanotto. Se sapeste a che sto pensando! A un soggetto.

— Un soggetto? Che significa?

— Un'azione: un fatto: un intreccio. Già, l'intreccio di un fatto, da girare in pellicola. Indovinate che m'è venuto in mente! Il fatto di *Manon Lescaut*...

— Ho letto che stamo musicando questo romanzo...

— E che me n'importa? Prima voglio arrivare io. Sapete che faccio? Mi prendo due, tre attori di prosa e li faccio lavorare per me... E' un rischio? Lo so. Questo gente, abituata a parlare, davanti alla macchina non sarà capace di niente. Ma io tento lo stesso. Come Manon avrei pensato a quella Giacinta Pezzana... Sapete chi prenderei per Des Grieux? Giovanni Emanuel. Che ne dite?

— La figura è bella. E Lescaut?

— M'hanno parlato di questo Zacconi...

Luciano Ramo

FRANCESCO CÀLLARI:

7 GIORNI A ROMA

« *Alleluja* », di Marco Praga — Questa nuovissima commedia del Praga ci fa vedere al prim'atto il signor Alessandro Fara, fabbricante di juta e marito della signora Elisa che celebra le sue nozze d'argento con la medesima. Il bravo signore è soprannominato Alleluja perchè allegro, festaiuolo, presidente nato di comitati del carnevale, bulletrino emerito, appassionato di veglioni, ecc. ecc. Questo signore, allo scadere del primo lustro della sua lunga carriera maritale, fu fatto becco dalla moglie la quale gli regalò per di più una figlia: tuttavia egli, dopo aver ferito abbastanza gravemente il seduttore della moglie, preferì di perdonare a costei. Ora noi vediamo la bambina divenuta grande e già sposa del sig. Giovanni Conte, nonchè madre di un bambino, delizia, non si dice neppure, dei suoi genitori. Mentre si svolge la festa per le nozze d'argento dei due vecchi coniugi Fara, giunge notizia che Eva, la figlia loro, s'è fatta ogliere, in piena notte, con un contino scapato, in luogo sospetto; e il marito, di conseguenza, la rimanda ai genitori. Questa è la grande scena, l'unica forse di tutto il dramma. Nè le nuoce di arrivare impenarata: la condizione d'animo dei coniugi Fara, i fatti che essi ricordano, lo strazio loro passato, tutto concorre a costruire una situazione potente che distrugge d'un colpo la stessa nota del dialogo eterno, noioso, ascoltato fino allora. E quando Eva si presenta e il padre la interroga e, guardando or lei or la madre, penetra nel fondo delle anime loro, e freme al pensiero che la figlia abbia rifatto ciò che la madre già fece, a quel punto « Alleluja », si esaurisce tutto in uno sforzo supremo; così che, nel secondo e nel terzo atto, la commedia dovrebbe mutar titolo e intitolarsi: « Miserere ». Non vale la pena di raccontare gli altri due atti: all'azione si sostituisce la parola; Alleluja (personaggio) non discorre, predica e predicando urla; e urlando mette insieme una « parte » che finisce con l'assumere le proporzioni del Messale romano. Ahimè! Come ha potuto così deviare uno scrittore che parve nato e avviato per una forma teatrale nemica d'ogni convenzione; che parve artefice stupendo di semplicità financo eccessiva?... Il pubblico mantenne fino all'ultimo le sue migliori disposizioni verso il Praga; ed egli si consolì di questo mezzo flasco, si consolì per il fatto che attualmente è applauditissima una sua commedia, niente di meno che a Pietroburgo: dico « L'innamorata » che Eleonora Duse sta rappresentando in quella città con enorme successo. Alla prima rappresentazione la Duse è stata evocata complessivamente ben trenta volte al proscenio. La Compagnia del Novelli ha prestato tutta la sua arte e tutta la sua buona volontà per rendere più accettabile la commedia del Praga, cercando di ricavare effetti da personaggi condannati a non averne.

Francesco Càllari

DIEGO CALCAGNO:

Palcoscenico

E non diteci, per favore, che questa incomievole scena marina vi lascia indifferenti. Eleganza, amore, voluttà. Veh, come Carmineti, è lentamente addolcirtel Veh, veh, come la Vergani ostenta l'erditissimo e (perchè no?) scollacciato costume! Veh, veh, veh, come liete e a frotta le dame accorrevano ad applaudire due così fascinevoli artisti!

Si dice, ma non si sa ancora nulla di preciso, che la lanterna magica sarà sostituita da qualcosa di molto più sensazionale. Si parla di una creatura mostruosa, intorno alla quale un certo signor Lumière sta lavorando. Forse si chiamerà cinematografo. Insomma ne vedremo delle belle. Intanto i personaggi della lanterna magica incominciano già a muoversi. In un bel quadro che rappresenta un giardino ho visto alcune piante di begonia agitarsi proprio come se ci fosse il vento. Forse è stata un'illusione ottica, non ci posso giurare. Ma se fosse stata un'illusione ottica, non ci posso giurare. Ma se fosse fuoco, ma mi pareva proprio che le cose si muovessero. E una diva dello schermo, molto bella e molto fastosa, con la cappa d'ermellino e con il diadema sui capelli neri, si è mossa anche lei. Si è mossa lentamente, sul lenzuolo bianco, ma si è mossa. Mi è parso che abbia persino sorriso. Questa è ormai la grande donna del giorno. Si chiama Francesca Bertini, ormai non si parla che di lei. Andrea Speralli, Giovanni Episcopo, nella sala, inalzavano grida di giubilo. C'era tutto il gran mondo romano, c'erano persino le vergini delle rocce, in elegantissime tolette di piume di struzzo. Tutti commentavano i prodigiosi progressi dell'arte e della scienza. Se si continua così, diceva un brillante umorista, Lorenzo Stecchetti, le ombre, oltre che muoversi, potranno anche parlare. L'eminente collega ha forse ragione. Forse ci vorrà qualche secolo, ma chissà se non arriveremo addirittura al cinema parlato? Sembra un'allucinazione, un fatto di natura diabolica. Siamo nel regno del soprannaturale. Ma è così. C'è da attendersi oramai tutto. Come dice uno dei nostri poeti più in voga, come dice Giovanni Pascoli? Mondo moderno, tu sei un inferno...

Diego Calcagno

●

★ Edison sta studiando i primi problemi di una nuova tecnica per la ripresa fotografica ad una velocità superiore a quella di 48 immagini al minuto secondo che gli consentiva l'apparecchio da lui scoperto tre anni fa (1889) e che egli ha chiamato Cinetoscopio. Al nuovo apparecchio, che Edison sta provando, verrà applicata una pellicola da 35 m/m.

★ Lunedì sera a Torino, mentre la compagnia Maresca rappresentava al teatro Gerbino l'ultimo atto dell'*Orfeo all'inferno*, si sfasciò il carro di Bacco e l'attore Maresca, padre del capocomico, cadeva sul palcoscenico dall'altezza di due metri riportando alcune contusioni di pochissima gravità. Successe gran confusione tra il pubblico e si dovette così sospendere la rappresentazione.

★ Sere fa, a Milano, al teatro Dal Verme, in séguito alla vivace polemica accesasi recentemente sui giornali a proposito dell'*Amico Fritz*, la terza ed ultima rappresentazione di quest'opera attirò gran folla di pubblico. Vi furono grandi applausi, quantunque contrastati. Terminata la rappresentazione, a causa di dispareri nel pubblico, accadde un paraapiglia e gli avversari si scambiarono alcune bastonate. Il dottor Hanau, contrario di Mascagni, riportò una ferita leggera alla testa.

PROSSIMAMENTE

"IL FIACRE N. 13"

LA VICENDA DEL PROLOGO

(Censurata)

Il Marchese Giorgio di Latour Vaudieu è incatenato a una avventuriera bellissima, malvaga e fatale, che lo ha rovinato finanziariamente e moralmente. Egli con lei brucia la vita, nell'eccesso d'ogni lusso e di ogni piacere. Ha già un milione di debiti ed in gire molte cambiali con la firma del cugino Duca Sigismondo per avallo, falsificata.

Unica sua salvezza, la morte di questo parente, celibe, che gli assicurerebbe la vistosa eredità della zia ottuagenaria e malata.

Ma il Duca ha celebrato nel mistero un matrimonio con Ester Deneux ed ha riconosciuto qual figlio il frutto del loro amore. Bisogna dunque che anche questi due esseri spariscano, per giungere attraverso al delitto alla eredità agognata. Claudia combina un piano infernale valendosi d'un sicario, Gian Giovedì, per ucciderè il bimbo e il vecchio dottor Leroyer, medico di Brunoy, che l'ha in custodia; e d'uno spalacciere prezzolato, il capitano Sans Peur, per provocare contemporaneamente e sopprimere in duello il Duca Giorgio.

Il sicario, che non conosce nè l'avventuriera nè il suo drudo, sarà pure soppresso, dopo il delitto. Un veleno gli è propinato al momento di compierlo. Il Duca soccombe, la moglie impazzisce, il medico è assassinato. Ma Gian Giovedì rimasto in possesso del bimbo e sentendosi morire, gli fa grazia depositandolo di nascosto nel Fiacre N. 13, del cocchiere Pietro Loriot, il quale porta la creatura all'ospizio dei trovatelli. Per una serie strana ed emozionante di indizi e di fatali combinazioni, è incolpato dell'assassinio di Leroyer suo nipote Paolo, un cocchiere meccanico.

Condannato e ghigliottinato, la moglie Angela e la bimba Berta giurano sulla sua tomba di redimerlo e vendicarlo. La tomba non porta che una lapide, con su incisa la parola evocatrice:

"GIUSTIZIA!...,,

Per assoluta mancanza di spazio, dobbiamo rinviare al prossimo numero la pubblicazione del servizio « Film: come sarà fra 50 anni », e di altri numerosi scritti, tra i quali — di particolare significato per noi — le lusinghiere espressioni giunteci da molte personalità per l'entrata di « Film » nel quinto anno di vita.

CARLA DEL POGGIO
MARIA MERCADER
LEONARDO CORTESE
FAUSTO GUERZONI
ARMANDO MIGLIARI
OLGA V. GENTILLI
LAMBERTO PICASSO
CLARA AUTERI - PEPE

IN UN FILM DI **VITTORIO DE SICA**

UN CARIBALDINO AL CONVENTO

PRODUZIONE CRISTALLO INCINE

DISTRIBUZIONE

TIRRENIA *Cinematografica* S.A.

UN FILM "ATTUALE"

"Documento Z. 3" con Isa Miranda

Isa Miranda nelle vesti di un'agente segreto italiano in Jugoslavia - Il primo film sugli "eroi senza gloria"

Torino, febbraio

Uno dei modi più facili per iniziare un articolo è «Non è da oggi che si scrive»; o «non è da oggi che si agita il tale problema»; oppure «non è da oggi che si dice». Se me lo consentite, anch'io così comincio il mio articolo.

Non è da oggi che le storie imperniate su oscuri delitti, sulla ricerca di colpevoli, su presunti assassini, sulla innocente che sta per finire sul patibolo riescono ad attrarre, con intensità mai diminuita, l'attenzione delle folle o degli spettatori.

Lo stesso dicasi per tutte le vicende concernenti lo spionaggio e il controspionaggio: dopo la guerra del '15, molti libri sono usciti, scritti da agenti dello spionaggio o del controspionaggio delle nazioni allora, e oggi, in lotta tra loro. Questi libri sollevarono un velo su un'attività che era ignota alle folle; e dimostrarono che, oltre a Mata Hari, una legione di altri esseri avevano, giorno per giorno, rischiato la fucilazione pur di rendere edotta la propria nazione di notizie interessanti il raggiungimento della vittoria. Questi libri hanno suscitato, al loro apparire, una curiosità senza limiti, essendo imperniati su vicende e su uomini realmente esistiti, al contrario dei romanzi poliziteschi.

Per la prima volta, in Italia, viene realizzato un film che mostra l'opera oscura, da «eroi senza gloria», che i nostri agenti segreti hanno svolto in Jugoslavia per smascherare la duplicità sì, ma sempre serba, doppiezza che si concretava nella politica bifronte della Jugoslavia che mentre sorrideva all'Asse stilava un documento segreto con la Russia staliniana.

Il film è imperniato sull'opera svolta dai nostri agenti segreti in Jugoslavia, alla vigilia dello scoppio del conflitto che spazzò re e governo di un paese ibrido. Le vicende si svolgono, sotto la regia di Alfredo Guarini, con un ritmo serrato, senza pausa; l'attenzione dello spettatore viene ravvivata con situazioni imprevviste quanto imprevedibili; e viene accentuata dalla lotta sorda quanto accanita che si svolge tra la polizia belgradese e i nostri agenti. L'agente più abile è impersonato da Isa Miranda che, in questo film, riesce a dimostrare la sua poliedricità di attrice, sapendo, di volta in volta, essere una ragazza comune, una signora elegante, una modesta contadina, una donna che ama, l'agente segreto senza pietà verso se stessa oltre che verso gli altri pur di svolgere in pieno la missione affidatale.

Le alterne vicende sfociano nella sottrazione al commissario bolscevico del documento «Z. 3» e nella furia devastatrice della teppaglia belgradese che assalta e distrugge i negozi e le case degli italiani e dei tedeschi. In un gruppo di scene di un abile realismo, i rossi serbi, esasperati da un sadismo collettivo, assaltano il negozio di apparecchi radio e dischi di un italiano; irrompono sfondando vetrine; distruggono a colpi di bastone radio, dischi, lampadari, mobili; svuotano la cassa e uccidono a rivoltellate il proprietario, finchè la polizia belgradese, avvertita dal commissario sovietico non si getta all'inseguimento dell'agente segreto Sandra Morini.

Alfredo Guarini, nel produrre questo film per conto degli «Artisti Associati», ha voluto riunire un complesso artistico e tecnico omogeneo, chiamando attori e tecnici di riconosciuto valore. Infatti, accanto a Isa Miranda, troviamo Claudio Gora che si è affermato recentemente in *Amore imperiale* e che qui recita la sua parte con singolare sobrietà; Carlo Tamberlani che tutti ormai conosciamo ed apprezziamo come ottimo attore di teatro e come ottime attore di cinema; Luis Hurtado, attore spagnolo dalla forte personalità, dalla maschera inconfondibile, che abbiamo veduto come «fra Cristoforo» ne *I promessi sposi*; Tina Lattanzi in una parte breve ma di rilievo; Aroldo Tieri, il quale si sta affermando come attore giovanissimo di avvenire; Guglielmo Barnabò che vedremo in una parte sobria, senza comicità, dopo tanti film comici.

L'operatore del film è Gabor Pogany, che, con questo film, ha collaudato le sue indiscutibili qualità di operatore intelligente e scrupoloso.

Nei quadri tecnici, inoltre, abbiamo Giorgio Genesi direttore di produzione, Alessandro Befani ispettore di produzione, Boris Bilinsky per la scenografia del film.

* * *

Il film è entrato ormai nella sua fase finale: nella prima decade di febbraio, con alcune scene da girarsi in un aeroporto, la fatica artistica di Alfredo Guarini potrà dirsi completata.

Dal complesso delle scene che ho potuto visionare, molte sono le considerazioni che sorgono spontanee. Anzitutto sulla interpretazione di Isa Miranda. Non desidero fare delle anticipazioni per lasciare ai lettori intatta la sorpresa di vedere Isa Miranda in una inconsueta recitazione, semplice, lineare in molte scene, a seconda delle esigenze del film. Ma alla semplicità e disinvoltura di alcune scene, fa contrasto la tragicità della maschera assunta dall'attrice: maschera che, attraverso una singolare compostezza, riesce a tradurre lo sgomento interno e l'angoscia.

La regia di Alfredo Guarini ha voluto abilmente associare semplicità, ritmo serrato e attenta cura nelle inquadrature. Il film, pur essendo condotto con una chiarezza esemplare, non dimentica che le inquadrature devono essere «funzionali», e cioè in funzione dello spirito dell'azione, degli atteggiamenti dei personaggi, delle particolari esigenze richieste dal momento drammatico o comico. Tutto ciò Guarini, ha tenuto presente; e la sua regia può d'ora veramente indovinata. A conclusione, possiamo dire che *Documento Z. 3*, che verrà presentato dagli «Artisti Associati» nel prossimo marzo, ha tutti i requisiti per essere oltre che un film interessante, anche e soprattutto un bel film.

Alessandro Ferrari

VERSO IL PRIMATO

I FILM "ENIC" ALL'ESTERO

In Ungheria, in Croazia, in Bulgaria, in Grecia e in Romania il film italiano sta conseguendo tangibili risultati grazie all'encomiabile attività dell'Enic

Fra le iniziative [illegible] economiche dell'Italia che già si [illegible] delineano in vari settori per [illegible] sono [illegible] importanza [illegible] E.N.I.C. sta svolgendo [illegible] l'esportazione [illegible] Sei anni di [illegible] da [illegible] hanno permesso [illegible] 328.[illegible] non solo di estendere [illegible] la sua vasta rete di [illegible] di cinematografi [illegible] funzionamento di attrezzature [illegible] esigenze dei singoli mercati, trasformando così delle sue filiali in autentici centri di propulsione del film italiano nei vari paesi. Le iniziative a carattere saltuario, praticate nel passato per il collocamento del film italiano all'estero, sono ormai costituite da una sistematica opera di razionale sfruttamento, inquadrata organicamente nei singoli settori della cinematografia. L'esperienza, acquisita precedentemente a traverso le rappresentanze dirette, e lo studio accurato dei vari mercati, compiuto da esperti dell'E.N.I.C. espressamente inviati sul posto, hanno portato alla elaborazione di un piano di creazione di apposite società per il noleggio, che assicurano al nostro film le programmazioni e le teniture adeguate. Dette società, attrezzate per un intenso lavoro in profondità, vengono — dove possibile — potenziate dalla gestione diretta di quelle importante cinematografo e dalla partecipazione alla locale produzione cinematografica.

La realizzazione di questo piano, iniziatasi sinora per ragioni contingenti solo nei paesi dell'Europa medio-orientale, dà già risultati tangibili che si riassumono nella costituzione di quattro società di noleggio, nella conclusione di un accordo di distribuzione e nell'assunzione di cinque cinematografi in quattro capitali. Detti risultati sono stati raggiunti nei seguenti paesi:

Ungheria - Con un capitale di 150.000 pengö è stata costituita a Budapest la S. A. Esperia per il commercio di pellicole cinematografiche. Essa provvederà nel prossimo anno di vita alla distribuzione diretta di venti film a soggetto, di cinquantadue giornali sonori e di quindici documentari. Un primo gruppo di film italiani, fra i quali *La corona di ferro*, già collocato presso l'esercizio ungherese e lanciato convenientemente, ha destato il vivo interessamento di quel mercato per la nostra produzione. L'Esperia ha assunto la gestione di uno dei più eleganti cinematografi della capitale ungherese — il «Forum» — che ha una capacità di 1.500 posti.

Croazia - Appena avvenuta la costituzione dello Stato Croato, l'E.N.I.C. ha iniziato le pratiche per l'acquisto del cinema «Europa» di Zagabria, facendolo seguire da quelle inerenti la costituzione di una società di noleggio film. Ambedue le iniziative, portate a compimento rapidamente, hanno creato una salda base per l'attività dell'E.N.I.C. Oggi la società di noleggio — Esperia Film — sta già collocando nel circuito croato i più importanti film italiani che vengono presentati con i titoli in croato sovrimpressi, mentre il cinema Europa, interamente rimodernato e inaugurato con *La Corona di ferro*, rappresenta una sicura e redditizia piattaforma di valorizzazione e di lancio per la produzione italiana in Croazia.

Bulgaria — Il noleggio di film italiani, esercitato durante l'anno scorso dalla Commissionaria Italo-Bulgara con sede a Sofia, è stato affidato alla «Serdica Film», società appositamente costituita pure a Sofia con capitali italiani, dei quali il 60 % fa capo al gruppo E.N.I.C. Detta società ha rilevato il «Bulgaria» uno dei migliori cinematografi di prima visione di Sofia e il cinema «Zaria» di seconda. I due locali nella capitale bulgara rappresentano un'ottima base di sfruttamento per i nostri film su quel mercato.

Grecia - Anche per questo paese l'E.N.I.C. ha costituito una società di noleggio — la Esperia Film — ad Atene, che ha assunto in esercizio uno dei più bei locali della capitale — l'«Esperos» — di 1200 posti, situato nel quartiere più elegante della città.

Romania - L'istituzione a Bucarest di un organo parastatale — l'Oficiul National Cinematografic — ha permesso ai rappresentanti dell'E.N.I.C. di stabilire le basi di una cordiale collaborazione: l'ente parastatale rumeno assumerà per tramite dell'E.N.I.C. il quantitativo di film italiani importati in Romania e nelle provincie ex-russe recentemente conquistate. In base a detto accordo un gruppo di 20-25 film italiani verrà introdotto quest'anno sul mercato rumeno.

Per la collaborazione cinematografica italo-romena si prospettano ottime possibilità oltre che nel ramo del noleggio anche nel campo dell'esercizio e in quello della produzione.

L'attività svolta nell'Europa medio-orientale non ha distratto l'attenzione dell'E.N.I.C. da altri mercati europei. Sotto la forma di semplici rappresentanze l'Ente ha notevolmente incrementato i suoi rapporti con la Norvegia, con la Turchia e con la Spagna. Importanti vendite sono state effettuate per la Germania, Boemia, Moravia ed il Governatorato Generale di Varsavia. Un gruppo di film è stato collocato, attraverso un accordo con la Lux Film; nella Francia occupata; in quella non occupata l'E.N.I.C. ha rilevato il «Casino des Variétés» a Nizza, che trasformerà in sala cinematografica di oltre 1.000 posti per iniziarvi quanto prima la presentazione dei film italiano.

Collaborazione cinematografica TRA ITALIA E GERMANIA

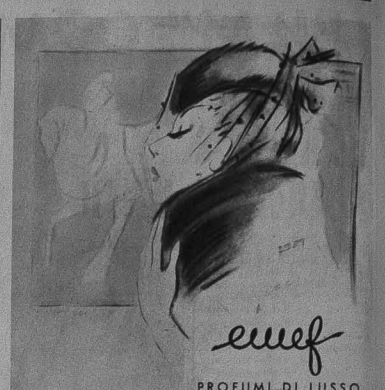
La collaborazione cinematografica italo-tedesca segna un progressivo lusinghiero sviluppo. Nel pomeriggio di giovedì, 5 febbraio, si è inaugurata a Roma, in via Veri 15, la nuova sede della Germania Film, che è fiduciaria in Italia di tutte le grandi Case tedesche di produzione cinematografica. La Germania Film, diretta da Ernst Purger è il punto di confluenza di tutto il lavoro di due «di lavoro che caratterizzo la collaborazione cinematografica italo-tedesca. Essa esercita brillantemente il suo compito di intermediario, facilitando e semplificando i rapporti tra le due cinematografie, agevolando e promuovendo iniziative comuni, prodigandosi la sua assistenza ai camerati italiani che per ragioni cinematografiche si recano in Germania, come ai camerati tedeschi che arrivano per effettuare riprese negli stabilimenti di Cinecittà.

All'inaugurazione della nuova sede della Germania Film che è in tutto degna dei compiti assolti dalla Società, sono intervenuti l'ambasciatore tedesco a Roma, Excellenza von Mackensen, il direttore generale della cinematografia italiana, gr. uff. avv. Eitel Monaco, come rappresentante del Ministero della Cultura Popolare, inoltre il segretario di Legazione dott. Wendenburg, il dott. Witte in qualità di rappresentante del Partito nazional-socialista, il dott. Weber, rappresentante del Partito nazional-socialista a Roma, il Delegato del Ministero della propaganda del Reich Consigliere Superiore Faber il dott. Hahn, direttore in Italia della sezione cinematografica del Partito, il cav. gr. croce Luigi Freddi, presidente di Cinecittà e dell'Enic, il comm. dott. de Tommasi, il dott. Arcangeli, il prof. Teti Lombardozzi, direttore della Enciope, il gr. uff. Lombardozzi, presidente dei proprietari cinematografici italiani, il dott. Forni, direttore della Ceff, il comm. Roncaglia, direttore generale dell'Enic, e quasi tutti i produttori cinematografici italiani. E' intervenuto inoltre all'inaugurazione tutta la stampa tedesca ed italiana e hanno ricevuto gli ospiti il direttore Purger e la consorte signora Schulz.

Dopo brevi parole del direttore Ernst Purger, che ha rivolto agli ospiti un saluto e un ringraziamento, ha parlato per la Germania Film l'avv. Ermidio Marcosi, compiacendosi dei risultati raggiunti dalla collaborazione cinematografica, e intellettuale in genere, fra i due grandi Paesi amici e rivolgendo un commosso pensiero ai soldati dell'Asse, che combattono uniti su tutti i fronti di questa grande guerra di rigenerazione.

Nella moderna, elegante sala di proiezione della Germania Film sono stati quindi proiettati il cortometraggio della Ufa a colori "Giardini di delizie di una epoca galante" e il recentissimo film Ufa "Il ballo con l'imperatore", interpretato da Marika Roekk e Wolf Albach-Retty. I due film sono stati vivamente applauditi.

L'Ecc. l'ambasciatore von Mackensen e il Direttore Gener. della Cinematografia.



ROMA ANTICA

Diffondete FILM

Leggete FILM

ALBERGO SAVOIA
VIA LUDOVISI, 15 ROMA TELEF. 45-704

Diffondete FILM

Leggete FILM

IRRADIO *La voce che incanta!*

Alessandro De Stefani:

Contro le "presentazioni"

Dalle colonne del «Lavoro Fascista» ed al microfono della Radio ho iniziato una crociata per l'abolizione delle presentazioni. Voglio ora rivolgermi al pubblico appassionato di cinematografo dei lettori di «Film» per esporre le ragioni artistiche e pratiche che militano a favore di questa abolizione, o quanto meno di una radicale trasformazione.

Ragioni artistiche. La dignità di uno spettacolo cinematografico è gravemente offesa dall'intrusione di queste brevi antologie del film futuro, redatte in forma di miscellanea caotica, con frammenti di scene senza nesso che non dànno affatto l'idea del contenuto reale, delle intenzioni, del valore del film. Inoltre il produttore, nell'illusione di far colpo sul pubblico, condisce questa insalata con delle didascalie apologetiche che potrebbero servire ad esaltare il lucido da scarpe sugli affissi delle cantonate «il più brillante prodotto dell'annata» «due ore di continuata ilarità» «il vertice dell'emozione e della passione» e avanti su questo tono. Tutto ciò degrada lo spettacolo.

Ragioni pratiche. Tali «presentazioni» sono assolutamente negative come richiamo pubblicitario. Il pubblico non abbocca alle qualifiche mirabolanti e non è affatto solleticato dai frammenti proiettati. Chiunque assiste a tali presentazioni ascolta, dai vicini, esclamazioni ironiche che assicurano dell'effetto sconcertante ed allontanante della miscellanea comparsa sullo schermo. E questo si aggiunga che l'inclusione degli interessantissimi corti metraggi, resa recentemente obbligatoria, suggerisce la necessità di alleggerire il programma. Ora le «presentazioni» normalmente sono due invece di una ed hanno assunto un metraggio il cui ingombro nell'economia generale è più che evidente. Interpellati, i produttori sono stati lieti di aderire all'abolizione di una simile spesa inutile.

Rimangono gli esercenti i quali ritengono che tali presentazioni giovino a richiamare l'attenzione sui prossimi spettacoli. Per aderire a tale loro desiderio si potrebbero ridurre le «presentazioni» a un semplice annuncio tipografico contenente il titolo del film futuro, il nome del regista e quelli dei suoi interpreti. Se quest'annuncio puramente tipografico è poco vivisco si può anche consentire che venga riprodotta l'immagine degli interpreti principali. Comunque, dovrebbe essere tassativamente proibito:

1) che tali presentazioni oltrepassassero la misura di 50 metri;

2) che se ne proiettasse più di una per spettacolo.

Credo che l'opportunità di questa riforma sia oramai entrata nella convinzione dei dirigenti la nostra cinematografia e mi auguro per tanto che essa venga al più presto applicata.

Alessandro De Stefani

Gilberto Govi, il notissimo attore genovese che interpretò alcuni film per la Lux, ha riservato ai nostri lettori una interessante primizia: pubblicherà infatti prossimamente la "Memoria di Govi" raccolta da Antonio Barrette.

Caro De Stefani, vorrei aggiungere una cosa. E perchè non si dovrebbe abolire anche la parola «presentazione» che deriva dal «present» americano? Perchè un film — che è dopo tutto uno spettacolo — deve venire «presentato» dalla tal casa, mentre gli altri spettacoli sono «rappresentati» (da rappresentare, rappresentazione)? Quel «presenta» non dà un po' fastidio? Mi fa temere — quando lo vedo — che, di lì a poco, la distribuzione degli attori («cast») sarà chiamata «casto». Che ne dici?

D.

Un nostro Mas in ricognizione sul mare aperto. (Foto Luce)

Dal cortometraggio Incom "Il vero volto dell'Italia libre!".

Dal cortometraggio Incom "España, una grande, libre!".

Giugno 1940: i soldati italiani a Mentone (Fotografia Luce).

Mas auf See. — Ein kurzer Propagandastreifen gegen England. — Ein Dokumentarfilm ueber Spanien. — Italienische Soldaten in Mentone.

IL CORTOMETRAGGIO E LA PROPAGANDA

2000 anni di storia IN 25 DOCUMENTARI

E' di scena la guerra - Due attività che si sommano - Girolondo delle carte geografiche - Da Londra a Cartagine, e viceversa

Sul palcoscenico del mondo, dalle ghiacciate distese dei laghi finlandesi agli sperduti atolli del Pacifico, dalle nebbiose coste inglesi alle assolate sabbie della Sirte, è di scena la guerra, con la sua ciclopica voce fatta di sferragliare di cingoli, di rombo di motori, di spari di cannone, di esplosioni di bombe. Tragedia immensa che ha per palcoscenico il mondo, tutto il mondo. Non se ne può star fuori; non vi è più una platea dalla quale spettatori tranquilli possano assistere. Tutti sono, tutti siamo sul palcoscenico, ove si lotta, ove si soffre, ove si muore.

In questa guerra mondiale l'Italia, situata al centro del più accanito e decisivo campo di battaglia, lotta dalla parte che storicamente, politicamente, ideologicamente, fatalmente, era la sua: quella dei popoli poveri, senza terra, ricchi di braccia e di voglia di lavorare, aventi una missione di civiltà da compiere. Lotta dura, durissima; occorre quindi che tutti gli italiani sentano profondamente perchè la combattiamo, quale ingiustizie vogliamo riparare quali motivi storici ci hanno fatto schierare contro alcuni popoli ed al fianco di altri.

In questa missione di insegnamento, di propaganda, di appoggio morale, di fede, la cinematografia italiana in tempo di guerra ha la sua parola da dire; ed è una parola importante.

Ma bisogna realizzare dei film che dicano le ragioni della nostra guerra a chi per avventura poco le senta o le ignori; e ciò non è certamente impresa facile. Si sono fatti bei film commoventi, utili magari per rammentare a tutti i sacrifici dei nostri fratelli sui fronti di battaglia («La nave bianca», «Uomini sul fondo», ecc.), ma fino ad oggi il vero film della nostra guerra, con poche esplosioni di bombe e crepitio di mitragliatrici, ma che in compenso spieghi, ricordi, commuova, convinca, deve ancora essere realizzato.

Bisogna invece onestamente riconoscere che nel settore dei documentari molto è stato fatto sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare. L'Istituto Nazionale «Luce» e la società cortometraggi «Incom» si sono divise il grave compito ed hanno realizzato tutta una serie di cortometraggi di propaganda. Quelli «Luce» utilizzando il materiale ripreso direttamente da operatori sui vari fronti di guerra, sono per lo più a carattere episodico; quelli «Incom», invece, soc ctà che non può inviare i suoi operatori sui fronti, sono per lo più a carattere storico. Interessantissimi gli uni e gli altri; dimostrazione perfetta di come, inquadrate dal Ministero della Cultura Popolare, le due attività, senza inutili interferenze, si sommino in un quadro perfetto, che fino ad oggi è il più notevole contributo dato dallo schermo per dire alle masse come e perchè i nostri fratelli si battono eroicamente da più di venti mesi.

I valorosi alpini sul fronte greco. (Fotografia Luce).

Seguiamo, seguiamo rapidamente la serie di questi cortometraggi lungo il filo del tempo nei venti secoli della nostra storia, dalle lotte di Roma e Cartagine ai nostri giorni: vedremo, meglio che attraverso parole di critica e di lode, come ogni secolo ed ogni giorno offrano il loro insegnamento.

* * *

In tutti i tempi nelle vetrine dei libri sono state appese carte geografiche. Ma se in tempo di pace ben poche sono le persone che si fermano a guardarle, non appena la guerra si avvicina, quelle carte diventano il centro dell'interesse generale. Gente di tutti i ceti soc ali ed esponente di tutti i livelli culturali, si ferma a guardarle in silenzio, lungamente. Quelle frontiere tracciate tra due colori diversi stanno per mod ficarsi, ed ogni millimetro più giù o più su significa orrori, città distrutte, migliaia di morti, e poi, quando torni la pace, fiorire di nuove industrie, nuove ricchezze, nuova potenza. La gente si ferma e guarda a lungo in silenzio.

«*Cinque minuti con la carta d'Europa*» («Incom», regia Paolella) è stato il primo cortometraggio che, passando in rassegna i maggiori avvenimenti che hanno cambiato l'aspetto della vecchia Europa dalla nascita di Roma ai nostri giorni, abbia appagato questo istintivo desiderio di sapere delle masse e fatto capire perchè quei confini, tante volte cambiati, sia fatale cambino ancora, dilatandosi verso quei popoli che non hanno saputo sfruttare per il bene di tutti la ricchezza delle loro terre. Così impostato il problema non si poteva cominc are che da «*Roma e Cartagine*» («Incom», regia Pagliero-Pensuti). Agli inizi della sua espansione mediterranea, appena unificata la penisola dalla pianura padana a Reggio Calabria, Roma si è trovata di fronte alla dominatrice di allora del Mediterraneo: Cartagine. Tra il legionario romano, apportatore di ordine e di civiltà, ed il mercante cartaginese, attaccato alla sua scaltra rete di interessi, l'urto era inevitabile. Roma crea così la sua flotta e con-

(Continua a pag. 14)

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

A TUTTI. Il numero delle lettere che mi pervengono aumenta di settimana in settimana; però non tutte contengono non dico un problema, o un grattacielo, ma uno spunto di conversazione. Che facciamo! Una selezione si rende necessaria. Comincerò a non rispondere:

A]: A chi mi chiede indirizzi di artisti tedeschi (perchè ormai anche i paracarri dovrebbero sapere che occorre inviare alla Germania-Film, Via Bari 13, Roma, unendo, qualora si chieda una fotografia, due lire in francobolli);

B]: A chi mi domanda indirizzi di artisti italiani (perchè troppe volte ho ripetuto che basta inviare presso "Film");

C]: A chi si limita a dirmi che sono un uomo di grande ingegno;

D]: A chi si limita a dirmi che sono un cretino;

E]: A chi mi chiede se sono disposto a leggere un soggetto cinematografico, o una novella. In tal caso, si spedisca senz'altro il manoscritto, evitandomi due risposte sullo stesso argomento;

F]: A chi mi domanda che cosa penso di Isa Miranda, di Totò, di Macario, di Rabagliati (perchè già troppe volte mi sono pronunziato su queste personalità).

Scusate, e cordiali saluti.

M ella D. R. - Trieste — Veramente ha 35 anni. Isa Miranda 30. Giachetti è nato a Livorno nel 1904; De Sica a Soro (Frosinone), il 7 luglio 1902; Cervi a Bologna il 3 maggio 1901; la Calamai a Firenze, il 9 settembre 1915. (E con questo? Io non l'amo più: mi potrebbero dire che è nata in Asia nel 1875, sarebbe ormai la stessa cosa). Degli altri artisti che vi interessano non so nulla, e scusate.

S ergente F. di Nodi — Mi piacete quando dite «Rispondetemi presto, perchè da un momento all'altro il mio reggimento potrebbe essere inviato a presidiare Londra». Auguri in questo senso, che diamine; ma non illudetevi che sulla base di una fotografia io posse sbalibire che cosa valete come aspirante attore cinematografico. Ammettete che se Carlo Ninchi e Rossano Brazzi mi avessero inviato una loro fotografia rivolgendomi la vostra stessa domanda, al primo avrei risposto levandogli ogni speranza; al secondo promettendo che sarebbe diventato un grande attore: e voi capite quale madornale errore, in entrambi i casi, ingannato dai caratteri fisici (i soli che la fotografia sia in grado di riprodurre) avrei commesso.

C ome prima meglio di prima — Temo che abbiate ragione, come disse il sensale di matrimoni al giovane sposo che gridava: «Non è alta e snella, non è ricca, non ha casa arredata, non è laureata, non è fine pittrice, non è illibata, non è nulla di ciò che mi avevate assicurato che fossel». Successe un silenzio opaco; indi il giovane sposo concluse: «Che diavolo è, dunque?». «E' vostra moglie, ormai» si limitò a rispondere il sensale di matrimoni, allontanandosi nella neve che turbinava.

P rof. Aldo - Torino — Grazie della simpatia: mi auguro che arrivi a primavera, come dico spesso al mio sopraibito.

F ranca - Firenze — Fate presto a dire che avete idee diametralmente opposte alle mie. Agli antipodi di un'idea, può, infatti, esserci un'altra idea; ma può anche non esserci niente, il puro niente.

B. 36 - Roma — D'accordo su due registi che mi nominate, e che io, in una sera di vento e di grappa, definii i «nomi del cinema italiano». Biscotti intinti nel latte, ecco che cosa sono i loro film. Ebbene? Perdio, ma anche quando Blasetti sbaglia, son lasagne.

R. Ruggeri — Leggetevi altentamente l'«A tutti» di questa settimana.

I talo C.K.R. — D'accordo su Luisa Ferida. L'amazzone del nostro cinema, e così via. Due volte, in «La corona di ferro», Girolli mi fece sorridere: quando lo si vedeva seguire puntigliosamente il cervo («Non esageriamo, Arminio è scapolo!» mi sentivo di gridare), e quando si illuse di mostrarci il modo di domare la Ferida.

G. B. Sabbatini — Sostenete che nel 1550 i denti finti non esistevano, e volete che lo vi spieghi perchè, in «Il re si diverte», Franco Coop ne aveva uno. Capricciosa d'artista, vi rispondo, capriccio d'artista. E beato voi, se «Il re si diverte» vi ha deluso soltanto dal punto di vista odontoiatrico. Io eso andato a vederlo per trascorrere una bella serata, figuratevi.

D.D. - Roma — Clara Calamai non ha telefono. Si può comunicare con lei, me per mezzo di piccioni viaggiatori. A me chiedete come si regola Clara quando un ammiratore «diventa un po' audace nei suoi desideri»? Provate, e lo saprete. Io poi leggerò i risultati sul «Messaggero».

G iena Romanzini — Ho convertito le vostre trenta lire in un abbonamento «militare» per l'aviere Carlo Pevarero, Aeroporto n. 244, Posta Militare n. 3200, Ufficio Comando. Vi dico grazie per me e per lui.

P recedenza assoluta - Bari — Ho intestato il vostro «abbonamento militare» al soldato Giovanni Minuz, Deposito 47.o Fanteria, Caserma Castello, Lecce. Quanto al famoso libro di Ray, e alla Mondial Film, non vi sembra che, in una recente puntata di questa rubrica, lo abbia già suggerito ai lettori una linea di condotta piena di forza e di stile?

I nomadi — Annoto diligentemente che «La scuola dei timidi» vi è piaciuta. Ci sono altre due o tre cose sulle quali, appena giunto nell'al di là, supplicherò il Signore di illuminarmi. Perchè, in algebra, meno per meno dà più? Perchè l'ultima sigaretta è sempre quella che non tira? Perchè le belle donne appartengono sempre ad altri? Perchè Simonelli è permalioso? Tu ma lo dirai, Signore, ma non c'è fretta.

U no di Roma — E così mi date del droghiere, o quasi. Pazienza; ma spiacevoli ambasciate per Calcagno, affidatele a qualche altro. Insomma: voi mi chiamate droghiere e subito dopo mi chiedete di rappresentarvi? E concludete con gli auguri a «Soltanto un bacio»? Scusate, ma uno sconguiro, uno almeno, lo faccio.

R. D'Ambra — D'accordo su «Il chiromante». A Macario bisogna però sempre riconoscere l'intenzione di far ridare. Siete subdolo, Macario; non ci avvertite mai, lealmente, che aspirate ai nostri sbadigli.

M arisa C. — Sembra che lo spettacolo allestito da Glori al Brancaccio non vi abbia soddisfatta. Siccome Glori non mi ha mandato un biglietto di invito, può darsi che abbiate ragione. Se Brazzi ha un «tic»? Diamine, quello del cinema. Rossano non l'arrabbiare, lo sai che scherzo. E' colpa mia se la Natura non si ripete? A le dette la vocazione del cinema, a me quella della colla. Ciao, Rossano. Quando mandati dei abbonamenti per i soldati? E voi, Villa? E voi, Serato? E voi, De Sica? Lo so che avete già aderito allo stesso invito, rivoltovi a suo tempo dal Direttore di «Film»; ma io ambisco a un successo personale, voglio poter dimostrare che «Strettamente confidenziale» ti è cara, Rimoldi; ti è cara, Valenti; ti è cara, Blasetti. Che cosa sono per voi dieci abbonamenti? Cinque minuti di lavoro, diciamo. Fate conto che vi si sia fermato l'orologio, per cinque minuti.

M agda - Roma — Mi va di sentirvi dire che vedreste, come interprete di «Noi vivi», Eugenia Zareska e Andrea Checchi. Questa Zareska è una delle donne più intelligenti che mi sia capitato di conoscere, e ha una singolare bellezza, contrita e altezzosa insieme, che la isola e tuttavia la rende familiare; piuttosto sconcertante, insomma, per questo contrasto. Ma non è una stella del varietà; e i produttori, che difficilmente godono altre forme di spettacolo, si stanno ancora chiedendo se è il caso di utilizzare Eugenia Zareska per lo schermo.

R iriano Cei - Roma — Se è vero che Isa Miranda lavorava in una fabbrica di scarpe? Può anche darsi; ad ogni modo un passato simile le farebbe onore. Operaia o no, quanto avete camminato, Isa; e che belle favole potreste raccontarci sullo schermo, voi che siete andata dalla più grigia realtà verso la favola, senza tornare indietro che una sola volta, so io quando.

R igmalione — Impossibile che il cinema possa guarire dalla piaga dei «belli». Se volete sollecitare un intervento risolutivo non rivolgetevi a me: rivolgetevi al vaiuolo. Ah non mi meraviglierei che un giorno un vetrioleggiatore, rialzando fieramente il capo, gridasse ai giudici: «Condannatemi pure! Ho fatto per il cinema!».

C arlo P. - Genova — D'accordo, quello spunto critico di Calcagno non era felice, perchè se la comicità di Stenio e Ollio non è intonata alle odierne inquietudini del mondo, non si può dire che la comicità di Totò e di Macario, al contrario, vi si adegui. Ma non sapete come sia difficile, talvolta, ghermire uno spunto. Nulla di più vivido, nulla di più sfuggente; crediamo di tenere uno spunto, apriamo il pugno, e non vi troviamo che qualche scaglia argentea. Come mi capitò con la contessa pallida, che appunto indossava un abito di «Lamè». Si dissipò, scomparve. Non mi restò fra le dita che qualche lembo lunare di stoffa, mentre il conte pallido, che sopraggiungeva sibilando, impugnava una pistola a due canne. Detesto le pistole a due canne, quando chi ne dispone non ha l'aspetto del gentiluomo capace di dirvi cavallerescamente: «Prendete, signore. Ad assoluta parità di mezzi, facciamo una canna per ciascuno». Scusate se ho divagato scherzosamente, ma Calcagno m'intimorisce. Potete sempre indurre i poeti a piangere con voi sugli errori altrui, ma non otterrete mai che riconoscano gli errori propri.

R. Dall'Ara — L'attrice raffigurata nella vostra cartolina è Maria Denis, ne sono sicuro. Ah quelle inconfondibili fossette: una per l'ingenuità, una per l'astuzia, e non si sa mai da quale attinga i suoi sorrisi questa Maria.

V aresina M. G. — Un film che contenesse tutti gli episodi de «I promessi sposi», cinque ore non sarebbero bastate per vederlo. Allora si è dovuto selezionare. Che momento. «Non disturbate il signor Cemerini, sta selezionando Manzoni», sussurravano, col dito sulle labbra, le cupree dattilografe della Lux.

T itosi della rivista — Scrivete a Capriati. Sono incompetentissimo. Subito dopo la radio, è alla rivista che debbo i miei più durevoli sbadigli. Quelle annose battute fra parentesi di donne seminude, e spesso non meno stagionate... quelle musiche recidive... quelle nuvole di piume e di borotalco, quelle essuste frenesie di gambe che mai, mai non ebbero un'idea... quella malinconica festa di colori sorpresissimi di trovarsi insieme... quei melensi inevitabili duetti fra il comico e l'orchestra che finge di sbagliare il tempo... quello strano miscuglio di toletta intima, di terme, di fendine di barbiere, di lampi al magnesio, di segatura, di scadente rossetto e di ascelle inguiriate dall'alopecia... ah come è giovane il mondo se trova ancora divertimento e gioia in tutto questo.

P roprietà riservata - Milano — Non dico che «Piccolo mondo antico» fosse un capolavoro, ma ci dette il miglior Soldati. Intelligenza, volubilità, carattere denota la vostra scrittura. Fino a che punto «carattere debole»? Inutile sottilizzare. Non siete l'uomo al quale le donne diranno «Batimi, insultemi, t'amo e perdono»; ma con la dolcezza e la costanza riuscirete a strappar loro il permesso di andare ogni due o tre mesi al bigliardo.

U rrogato di caffè — Figurativi, per me vi auguro anche dieci film di Rabagliati in un mese. Sarà un bene che mentre gli spettatori intelligenti vedono «I promessi sposi» e «La cena delle beffe» gli altri spettatori, invece di disturbare, se ne stiano tutti insieme, quieti quieti, a vedere «La scuola dei timidi».

C ilos — Condivido le vostre idee sul cinema. Purtroppo sono sempre le ragioni del grosso pubblico che trionfano. Il cinema non trascura nessuna occasione di ricordarsi che è un'industria, e a causa di ciò sta alla vera arte come una più o meno decisa approssimazione. Ma è giovane; ma è ancora bambino: e almeno sul suo avvenire possiamo essere ottimisti. Se la Durbin è morta? Non credo, non so. Nomico dichiarato di Hollywood, non sono però il bacchino del cinema americano.

Giuseppe Marotta

(Continuazione della pag. 13)

quista, con l'invenzione dei rostri, il dominio del mare.

In tre durissime guerre, la stessa Cartagine è distrutta; nessun ostacolo può più fermare la marcia vittoriosa della civiltà di Roma.

Oggi, se geograficamente le rovine di Cartagine si trovano in Tunisia, storicamente l'impero cartaginese può essere identificato con quello inglese: lo stesso predominante spirito affaristico e mercantile, lo stesso regime di sfruttamento verso i popoli e le terre conquistate.

La storia della civiltà registra un solo miracolo di equilibrio, di potenza, di ordine, di pace, di giustizia e di progresso: l'Impero di Roma. I successivi tentativi di costruzione di Imperi si sono uniformati invece ad una particolare concezione organizzativa, basata essenzialmente su motivi di gretto materialismo e di speculazione commerciale. E' questo «*Il vero volto dell'Inghilterra*» (« Incom », regia Paolella) ove il popolo è assente ed una minoranza plutocratica e capitalistica domina e sfrutta il lavoro di altri popoli, di 450 milioni di uomini. Ciò è stato possibile solo con una Europa debole e divisa; ecco perchè da secoli il mondo ha dovuto assistere agli sviluppi della lotta dell'*Inghilterra contro Europa* » (« Incom », regia Quattrocchi).

Eterna lotta nella quale l'Inghilterra, alleandosi sempre con la seconda potenza del continente contro la prima, è riuscita per tanti secoli ad impedire che gli Stati d'Europa divenissero troppo forti godendo di un periodo troppo lungo di pace. Ecco infatti l'Inghilterra approfittare della guerra di successione austriaca ed allearsi a Maria Teresa contro i francesi, eccola più tardi, nella guerra dei Sette anni, prendere le parti di Federico il Grande; eccola tornare a lottare contro la Francia di Napoleone. Come al solito, la partecipazione militare inglese è limitata e non molto gloriosa, ma, come il solito, il bottino fatto a spese degli altri Stati è ricchissimo. Il pezzo migliore è «*Malta*» (« Incom », regia Paolella).

Non importa che l'Impero romano abbia lasciato nell'isola la sua indelebile impronta, che per quattro secoli l'isola abbia seguite le sorti della Sicilia alla quale geologicamente è unita, che la popolazione, la lingua, la religione, le opere pubbliche, tutto porti il segno inconfondibile della nostra razza: nel 1800 gli inglesi si insediano nell'isola e l'annettono.

Ma riprendiamo il filo conduttore del tempo. Il furto di Malta non è che un episodio della guerra fra Inghilterra e Francia. Quest'ultima, da brillante seconda, cerca di rifarsi come può, arraffando quanto l'Inghilterra permette al benevolo scopo di sempre più aizzare la rivalità italo-francese.

Da prima è la volta della «*Tunisia*» (« Incom », regia Paolella). Approfittando della debolezza del Governo italiano di quei tempi, la Francia vi si insedia militarmente nel 1881 con la scusa di un sedicente protettorato, massacrando senza scrupoli indigeni, calpestando il diritto italiano consacrato dalla posizione geografica, dalla storia, dal lavoro. Enorme l'indignazione del popolo italiano, ma nulla fa il Governo debole ed indeciso.

Dopo pochi anni, nel 1888, è la volta di «*Gibuti*» (« Incom », regia Paolella). La Francia, preoccupata dall'affermazione italiana in Africa compiuta tra il 1882 ed il 1885, si ricorda improvvisamente di aver acquistato nel 1862 per poche migliaia di talleri la baia di Obok e con questa scusa si impadronisce di Gibuti e del suo retroterra. Lo scopo è preciso: intralciare con dei posti avanzati l'attività dell'Italia che ormai si affaccia, via stabilmente, con l'Eritrea e la Somalia, al Mar Rosso ed all'Oceano Indiano.

L'Inghilterra lasciava fare: quelle conquiste non la preoccupavano che il suo Impero era già diventato formidabile. Più preoccupante era la pace invece. Ecco così nel 1914 il servizio segreto inglese armare la mano del bosniaco Gavrilo Princ p. Gli eredi al trono d'Austria-Ungheria sono uccisi. Un'ondata di indignazione percorre tutta l'Austria-Ungheria. E' la guerra esplode! Cinque lunghissimi anni di lotta, milioni di morti. Era umano sperare che dopo tanta rovina dovesse affine nascere dal sangue versato una definitiva sistemazione del continente. Illusione: l'Inghilterra, con i suoi «*Trattati della falsa pace*» (« Incom », regia Paolella) riesce ad organizzare a Parigi, complici Clemenceau e Wilson, una costruzione così ingiusta che al più piccolo tocco era fatale che la guerra tornasse a scoppiare. L'Italia di Vittorio Veneto ha il Trentino, l'Alto Adige, Trieste e Zara ma neppure una parte dei territori coloniali promessi dal Trattato di Londra del 1915, mentre altri italiani rimangono ancora fuori dalle frontiere della Madrepatria. La Germania, l'Ungheria, la Bulgaria, vengono mutilate con sovrano disprezzo per la loro millenaria storia.

Quindici anni dura una simile pazzesca costruzione. Poi «*Italiani ricordate*» (« Incom », regia Amadoro) l'Italia per prima reagisce e malgrado la volontà dell'Inghilterra, ipocritamente al riparo di 52 Stati a Ginevra, magrado le sanzioni, tira diritto sfidando vittoriosamente l'affamatrice del mondo. Gli «*Studenti in armi*» (« Incom », regia Canzio) rinnovano le gesta dei fratelli del 1849, del 1914, e combattendo accanto agli operai ed ai contadini di tutte le parti d'Italia conquistano un Impero. L'Inghilterra, malgrado la sua Home Fleet, malgrado le armi fatte avere al Negus via Gibuti, è la grande sconfitta: per lei, la nostra vittoria in Africa Orientale è veramente «*Il principio della fine*» (« Incom » regia Magnaghi). L'impalcatura inglese, vecchia di troppi secoli, lorda di troppo sangue, fa sentire sinistri scricchiolii.

L'eco delle cannonate in terra di Africa non si è ancora spenta che il cannone torna a fare udire la sua voce in Europa, in Spagna. Due anni di lotta feroce, e l'Inghilterra ha puntato ancora sulla carta falsa. Il programma del Caudillo: «*España, una, grande, libre*» (« Incom », regia Ferroni) è compiuto. Il sangue versato dai legionari italiani è stato per gli spagnoli incomparabilmente più forte dell'oro versato dagli inglesi. Ed i popoli d'Europa e del mondo hanno potuto vedere come l'Inghilterra, pur di poter continuare all'infinito il suo perfido gioco, sia pronta a lasciar distruggere la civiltà europea persino dalle bolscevìche orde russe. I popoli iniziano così lo schieramento per la lotta che verrà: «*Roma - Berlino - Tokio*» (« Incom », regia Amadoro) realizzano il Patto Tripartito. Duecentocinquanta milioni di uomini formano un blocco compatto pronto a reagire ad ogni ingiustizia.

Gli avvenimenti precipitano e l'inesorabile avviene. Eliminata in dicioto giorni la Polonia, la guerra varca i confini della Francia e gli eserciti alleati sono messi in fuga.

L'Italia, dopo aver immobilizzato per un anno parte dell'esercito francese, in «*Quattro giorni di battaglia sulle Alpi*» (« Luce », supervisore D'Errico) lo volge in fuga. La Francia depone le armi e lascia la sua alleata al triste destino che l'attende. Quattro giorni soli, ma l'«*Alba di guerra nel Mar Ligure*» (« Luce », montatore Franchina), malgrado il rapido tramonto, è sufficiente per vedere un cacciatorpediniere italiano, il « Calatafimi », impegnarsi e volgere in fuga una intiera squadra francese. Nella «*Battaglia dello Jonio*» (« Luce », supervisore D'Errico) anche la flotta inglese prova nelle acque dinanzi a Punta Stilo la potenza delle navi da guerra italiane. Sulle onde dei mari una volta laghi inglesi, la notizia della sconfitta investe le coste dell'Egitto, della Palestina, della Siria, dell'Arabia, dell'India, suscitando ovunque fremiti di liberazione. Ha inizio il «*Tramonto di un impero*» (« Incom », regia Amadoro). Basi inglesi vengono cedute agli Stati Uniti in cambio di alcune dozzine di antiquati cacciatorpediniere nella ridicola illusione di potere con ciò riacquistare il dominio dei mari.

Su tutti i fronti Italia e Germania lottano assieme realizzando col sangue dei loro migliori figli l'orgoglioso motto del Patto di Acciaio: «*Due Popoli, una guerra*» («Incom», regia Pagliaro-Amadoro). Specialmente dura è la lotta al confine egiziano. I nostri «*Piloti e fanti nella Sirte*» (« Luce » regia Marcellini) combattono con leggendario eroismo ma sono costretti momentaneamente a ritirarsi dinanzi alla strapotenza dei mezzi meccanizzati nemici. Nelle acque di Tobruk la «*Vita e fine della San Giorgio*» (« Luce », regia Marcellini) sono un fulgido esempio ed un ammonimento. Passano infatti poche settimane: nuovi mezzi corazzati italo-tedeschi sbarcano a Tripoli e «*Dalla Sirte alla Marmarica*» (« Luce », regia Marcellini) in pochi giorni tutta la Cirenaica è riconquistata.

In attesa di nuove operazioni i nostri magnifici soldati-contadini d'Africa possono tornare per qualche settimana ai loro campi per la grande mietitura. «*Grano fra due battaglie*» (« Luce », regia Marcellini); ed intorno rivivono ancora tra le macerie delle case distrutte i ricordi dell'invasione nella semplice immaginazione dei coloni libici.

I soldati feriti invece si imbarcano su una bianca nave ospedale e vengono condotti in Italia a risanare le membra provate dal ferro nemico. «*Sosta d'eroi*» (« Incom », regia Francisci), e intorno a loro che versarono sangue, la bellezza ed il tepore della natura e del popolo d'Italia, sembrano concentrarsi riconoscenti. Le ferite guariscono, i giovani corpi tornano forti, sani ad impugnare nuove armi sui provati campi della guerra.

Nel ciclopico quadro di distruzione e di morte che abbraccia tutti i continenti, come il grano della Sirte, come i soldati risanati dalle ferite, qualcosa però è già cominciato a rinascere nella sua definitiva ed equa sistemazione. «*Un giorno a Lubiana*» (« Incom », regia Paolella) è sufficiente per ritrovare nella nuova provincia italiana l'impronta della latinità conservata intatta nei secoli, e capire come la sua civiltà sia quella portata da Roma.

Nel nuovo ordinamento realizzato dall'Asse la «*Croazia*» (« Incom », regia Paolella) si inserisce come Stato indipendente, realizzando così le sue millenarie aspirazioni. Mai, durante tutto il periodo della sua tormentata storia, il popolo croato lasciò nulla d'intentato per raggiungere la sua piena libertà. Oggi, finalmente, è un nuovo Stato, è un popolo che marcia sicuro verso un lum rioso avvenire.

Tutto questo la « Luce » e l'« Incom » sono riuscite a portare sullo schermo nella serie dei loro cortometraggi di propaganda superando difficoltà d'ogni genere. Il successo ed il favore col quale il pubblico ha accolto ed ha mostrato di gradire un simile tipo di cortometraggio, fanno sperare che gli autori, i produttori, ed i registi italiani tenteranno quanto prima un film che ne riassuma tutti gli insegnamenti, dando così alla nostra propaganda un altro formidabile strumento per la immancabile vittoria.

Piero Arnaldi

1. Clara Calamai e Vittorio De Sica ne " La guardia del corpo " (Prod. Inoc - Distr. Titanus); 2. Ilse Werner nel film Ufa " Arditi dell'Oceano " (Distr. Enic); 3. Alida Valli e Carlo Ninchi nel film " Catene invisibili ", prodotto dall'Italcine e distribuito dall'Ici. (Fotografie Bragaglia, Ufa e Vaselli).

I risultati del concorso dei punti interrogativi

(Continua dalla pagina 9)

l'impaginazione, sugli argomenti, su tutto il giornale, insomma, sono così equamente divisi fra detrattori ed entusiasti, possiamo dedurne che « Film » è un giornale equilibrato, che non pubblica nulla che sia generalmente giudicato di qualità inferiore.

Quanto alle idee nuove, se nel giorno in cui abbiamo bandito il concorso non ci fosse stata quell'allodola che cantava in cielo, forse non saremmo stati così ottimisti. Noi che viviamo da anni fra i giornali, sappiamo quanto sia difficile, anche per i professionisti, avere delle idee assolutamente nuove in fatto di giornalismo; era quindi almeno difficile che il pubblico, ignorando parecchi dei nostri problemi, potesse suggerirci innovazioni folgoranti. Molti suggerimenti ci sono stati dati, ad esempio, il signor Luciano Volebele, di Rapallo, vorrebbe che una parte di « Film » fosse dedicata esclusivamente a criticare l'abbigliamento maschile nei film, e giustifica questo suo desiderio col fatto che Rossano Brazzi, in « E' caduta una donna », portava le scarpe di pelle scamosciata con l'impermeabile. Brazzi dovrà rispondere davanti a Dio di questo suo ardimento, ma noi non repudiamo di palpitante interesse assumere la parte di giudici in tale difficile questione. Un altro concorrente ci propone di pubblicare, con diabolici accorgimenti tipografici, dei piani di cartone, ritagliabili, coi quali il lettore possa ricostruirsi a domicilio gli ambienti dei film. Immaginiamo la felicità d'una famigliola riunita attorno al tavolo, la sera, in ammirazione davanti al palazzo di re Sedemondo, nella « Corona di ferro », ma non riusciamo a immaginare gli accorgimenti tipografici che ci potrebbero permettere di donare tanta gioia ai nostri contemporanei.

Quanto alle proposte sensate e logiche, che non sono affatto mancate, eran tutte già state realizzate, e proprio dal nostro giornale. Ma questo è logico, perchè quattro anni sono lunghi, e la memoria dei lettori è spesso corta.

* * *

Dato i risultati che abbiamo esposto, l'assegnazione dei premi messi in palio, era evidentemente impossibile. Nessun concorrente ha inviato una risposta tale da emergere nettamente fra tutte, e meritevole d'un ingente premio. Tuttavia, poichè ci deve pur essere una distinzione, fra i migliori e i mediocri, abbiamo deciso d'assegnare cinque premi di lire mille ciascuno, ai seguenti lettori, che hanno inviato risposte notevoli sotto molti aspetti: Tullio Lanteri - P.M. 3200; A. Calafiore - Corso Ciano, 9 - Milano; L. Morini - Via Adige, 66 - Roma; Maria Sereni - Castelfranco Emilia; G. Riva - Villarboit.

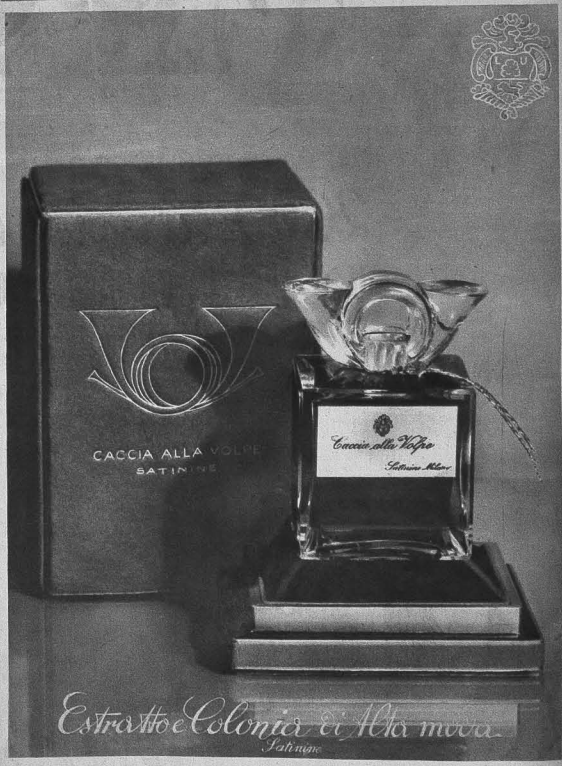
Oltre a questi primi cinque, segnaliamo le risposte di: Loredana Menotti, di Roma; Giancarlo Mercatelli, di Bologna; Luciano Volebele, di Rapallo; Torquato Tanteri, di Roma; Gaetano Greco, di Milano; Fabrizio Senni, di Cesena.

* * *

Ora, evidentemente, è nostro dovere ringraziare i millecento lettori che, a turno, sono stati compilatori di « Film ». Molti dei punti interrogativi da noi proposti restano, ma se avessimo avuto qualche dubbio sull'interesse con cui il pubblico segue il nostro giornale, il concorso ce l'avrebbe fatto perdere. E un'altra cosa ha dimostrato, questo concorso, apparentemente così scevro di risultati: che la massima parte dei lettori, segue il cinema con serietà ed amore, e se ne interessa indipendentemente dalle gambe di Marlene Dietrich, dal seno di Alice Faye o da altri ingredienti del genere. E questo era, suppergiù, tutto quello che domandavamo.

ANTINEVRALGICO
ALPHA BERTELLI
"IL CONTRODOLORE"

ABBONATEVI A "FILM"



DIFFONDETE "FILM"

In una sola notte LE MANI DIVENTANO MORBIDE E LISCE con KALODERMA Gelée
Tubetti L.5,50-L.9,25

VARIETÀ

Galdieri al Quirino - Il posto di... favore ed esempio di critica elastica - Ritorno di Macario al Valle

Michele Galdieri è un autore che indubbiamente ha uno stile proprio.

Comunque, volete intuire a botta sicura quando è che si tratta di una rivista di Galdieri? Basta seguire il tabellone dei rinvii.

E' diventato un vezzo. Questa volta il Valle, a battenti chiusi, ha atteso ansioso circa un mese, sfogliando la margherita della propria trepidazione, in una specie di «m'ama o non m'ama», «debutta o non debutta». Alla fine Macario, con la sua arietta melensa e sorniona è arrivato piazzato e vincente, ed allora l'A.B.C. N. 2 con il suo: *E disse ancora quel biglietto da mille*, si è trasferita armi e bagagli al Quirino.

Perchè tanti ritardi e così abitudinari?... Desiderio di perfezione dell'autore-regista? Forse, ed è lodevole. Ma la perfezione è di questo mondo? E cosa può definirsi perfetto se non quanto è compiuto in ogni sua parte?... Comunque, lo spettacolo offertoci l'altra sera non era *compiuto*. Era semplicemente *compito*.

E qui avremmo cominciato a scrivere quel bene che il nuovo lavoro di Galdieri in molte cose merita ed anche — per quieto vivere — quello che sia pure in poche altre, non merita, se, presentandoci al Quirino, nella illusione di avere anche questa volta l'ospitalità che non viene, da quando teatro è teatro, negata al giornalista «nell'esercizio delle sue funzioni» — diremo così — non avessimo invece ricevuto dal signor Luigi Colonnelli, rappresentante l'A.B.C. e *Nume custode e vindice* (Aida, atto 1, parte seconda), il più mefistofelico e dispettosetto dei rifiuti.

Il fatto non è nuovo e non ci meraviglia, chè di un caso simile si è occupato or non è molto perfino il Sindacato Giornalisti di Torino: un critico si esprime in senso non favorevole su di uno spettacolo o su di un film?... L'impresa ha subito la geniale idea di sospendergli l'ingresso di favore (*favore*... di che, di grazia!). Questo perchè nel cervello dei varii «Colonnelli» è saldamente radicata la convinzione che il giornalista sia soltanto l'ufficio pubblicità del signor X o del teatro Zeta e che concedendo le due poltrone di favore (e dàgli!) si abbia diritto a coartarne il giudizio, a renderne elastica la coscienza e magari ad usufruire della di lui serva, se è buona.

Nel caso nostro non è così: almeno per quanto riguarda la serva. Noi abbiamo commesso un gran fallo, partoppo recente: non una stroncatura, ma qualche riserva sul precedente Spettacolo A.B.C. il Numero 1, il *Fiori d'arancio*.

Apriti cielo! Galdieri nelle repliche ci accontentò modificando qualche quadro, qualche acconciatura o qualche battuta da noi — come dire?... — incriminata e lo ringraziamo pubblicamente. Colonnelli, invece, ci ha aspettati al varco del biglietto (auf!) di favore e se non fosse stato il vecchio amico Volfango che ci ha messo l'elmo, facendoci entrare poi con lo scappellotto, travestiti da Vigili del fuoco, avremmo privato Galdieri, Colonnelli ed i tre lettori di questa rubrica della gioia infinita di sapere la nostra opinione sui *biglietti da mille*. La quale, trattandosi di fogli filigranati a corso legale, non può essere che ultrammirativa.

Noi vogliamo campare tranquilli e vivere in pace con letizia (assignori, anche con Letizia Gissi). Quindi non abbiamo proprio nessuna difficoltà a scrivere ciò che Colonnelli, in cuor suo desidera che noi si scriva. Eccolo: accontentato: sarà una verità... ... elastica, quindi più pregiata poichè la gomma è oggi materia prima di gran valore:

«Michele Galdieri è un noto autore torinese. La nuova (!) rivista non è un insieme di roba vecchia, per quanto scelta tra la produzione migliore, più o meno *arrappezzata*, ma è una novità assoluta e lo stesso quadro del *Carrettiere a vino* (ch'era fra i nostri preferiti) non ha mai fatto parte, cavallo e carretto compresi, del precedente lavoro *Fiori d'arancio*. Ma!! L'A.B.C. è la «casetta della pace», le dive si adorano, ed il suo direttore artistico Colonnelli, ma sì, ha fatto proprio un pessimo affare nel metterci a far da guida, nei labirinti teatrali, al giovane ed insaperto Abbruzzese! Titina De Filippo ed Agostino Salvietti hanno un accento nettamente Fiorentino. Kiscova non è semplicemente bella e brava, ma addirittura giunonica e divina; Vanni è un pezzo d'uomo alto due metri e sostenere che Romigioli abbia gli occhiali è una volgare calunnia. Carlo Moreno, poi, ha una cinbratissima voce di basso profondo, alla *Boris Godunov*, e si guarda bene, quando il microfono, come tutti i microfoni che si rispettano, non funziona, di *gigioneggiare* e farsi venire ostentatamente le bùggere.

Ed insomma rose, fiori, congratulazioni, tazzine di caffè, applausi e brodi di giùggiole e «gli onori di casa erano fatti alla porta del teatro, con squisita signorilità dal direttore artistico dell'A.B.C.», come direbbe un cronista mondano».

Va bene così?... Speriamo di esserci meritati la nostra entrata di (grazie!) favore. O almeno una *sediola* col buco.

(Naturalmente abbiamo scherzato: lo spettacolo anche se non tutto nuovo è carino, allestito con molto gusto, valentìa di interpreti, costumi di Costanzo più che deliziosi. Ha avuto il successo che meritava. Andatelo a vedere: è un consiglio da amico).

Nella serie degli spettacoli di rivista, Macario rappresenta un punto fermo, un segnale trigonometrico, conclude un ciclo storico in rapporto alla rotazione dei complessi. Debutti Totò o Taranto, Riento o (*libera nos!*) Relio Rimi, ci sentiremo sempre domandare dall'amico e dal fedele lettore: E Macario quando viene?...

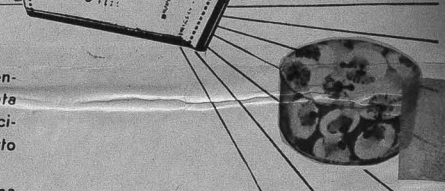
Parliamo quindi del suo spettacolo: *Una sera di festa*, che gli autori Giuliano, Rizzo e Bracchi definiscono «rivista ultramoderna». Non possiamo proprio crederli sulla parola perchè trattasi di una modernità... dello scorso anno, o pressappoco. Infatti lo spettacolo segue esattamente la vecchia falsariga, come tessitura e come complesso artistico e quindi se il lettore vuol saperne di più non ha da far altro che consultare la collezione di «Film», che conserverà certo religiosamente al pari della tessera dei grassi. I quadri e le uscite nuovi sono abbastanza felici. Ce n'è uno, quello spagnuolo, di bell'effetto spettacolare e rievocativo. Diciamo rievocativo, perchè l'autore del bozzetto scenico ha messo in un *patio* certi bei lumi giapponesi che è un piacere al vederli. Forse per far capire che anche a Cordoba si festeggia la caduta di Hong Kong e quella imminente di Singapore! La musica poi arieggia la famosa tarantella rossiniana con la devozione imitativa che è doveroso avere per i nostri Grandi Maestri. Gli artisti tutti bravi, senza far torto quasi (il *quasi* lo vedremo dopo) a nessuno e li elenchiamo in massa, evitando di aggettivare: Vanda Osiri, Lilly Granado, Betty Wolf, Maria Szabo, Ines Dalia, Janka Ortinova, Desi Marchi, Lia Lodi, Rizzo, Leprotti, Gianni, Attuali, Leprotti. Le solite ed i soliti, insomma. Facce nuove: Landa Bruna, che sarebbe il *doppiato* di Lilly Granado. Il quasi di cui sopra riguarda come sempre, Bruno e Brauli, per le note ragioni di leziosaggine.

Ma forse è la gelosia che ci fa parlare, perchè nel vederli danzare a trio acrobatico con la Granado, abbracciandoseia e sballottolandosela vestita quasi esattamente come si trovava diciotto anni or sono quando la mammina stava per avvolgerla nei fasciatori, imprechiamo al rio destino che non ha fatto di noi dei *danseurs mondains*. Pazienza.

Il *quasi* vale anche per il canterino Canapino, il quale ci ha ancora una volta convinti che per ogni fine dicitore che si rispetti, l'aggettivo *bella* deve diventare *bela*. Canapino ha *belato* con convinzione.

Nino Capriati

FRA IL VOLTO E LA CIPRIA



TUBO L. 6.50 E L. 10,00
TUBETTO PER BORSETTA „ 3,60
VASETTO LUSSO „ 20,00

Le belle signore fanno così. Prima di incipriarsi distendono sul viso, massaggiando leggermente con la punta delle dita, un impercettibile strato di crema. Poi si incipriano. In questa semplice preparazione del viso c'è tutto il segreto per l'altrui ammirazione.

Voi potete fare altrettanto. Prima di incipriarvi usate una buona crema, ma non una qualunque che può farvi danno. Coty ha creato per tale preparazione una crema di bellezza che non affonda nei pori e fa aderire in modo perfetto ed uniforme la cipria.

La sera, prima di coricarvi, per togliere il belletto e le inevitabili impurità, usate invece l'astersiva Colcrema Coty.

CREMA E COLCREMA
COTY
S. A. I. COTY - MILANO

PANORAMICA

★ Tra i documenti che la Incom ha messo di recente in cantiere, uno ve n'è di particolare interesse: quella su *Via Margutta*, la più nota strada di Roma. Come tutti sanno, via Margutta è la strada degli artisti romani, l'unica, forse, in tutta l'Urbe, che sia rimasta fedele non soltanto al suo aspetto ma anche ai suoi abitanti. Così come ai tempi della Roma papale, via Margutta è ancora abitata da pittori, scultori, architetti, decoratori, doratori, mobilieri e... stranieri in cerca di «colore». Nè il suo aspetto è stato modernizzato: vi ritroviamo, infatti, ancora il vecchio selciato romano, gli stessi palazzi dai caratteristici androni che sfondano quasi tutti su cortili popolati da piante e da alberi. Anche i tassì che vi transitano, barcamenandosi tra una buca e l'altra, cercano di perdere il loro andazzo novecentesco per rimanere fedeli alla tradizione. Il documentario che il regista Saitto ha ora realizzato per la Incom rappresenterà, appunto, anche il lato sentimentale di questa rinomatissima strada. Alle riprese hanno partecipato artisti e letterati della Roma odierna. Una delle riprese più importanti è quella fatta nello studio di Jandolo, popolato da noti volti della letteratura italiana, da Trilussa a Cesare Giulio Viola a Ceccarius, eccetera. Anche noti artisti di oggi, come Fegarotti, Gentilini, Savelli, D'Urso, Parisi, Lombardi e Biggi hanno permesso che la macchina da presa rivelasse agli spettatori i segreti del loro studio.

★ Le cronache giudiziarie parlano di Laura Nucci, a proposito d'una sua fotografia riprodotta in di film a soggetto, avendo fino ad cartolina senza l'autorizzazione ora realizzato in prevalenza del fotografo. Ci sono diecimila cumentari. La Bulgaria-Film ha lire di danni da pagare al fotografo Guidotti» li pagheranno la Nucci o l'Enic o la casa editrice Bellerini e Fratini? Il Tribunale di Roma deciderà.

★ La cinematografia bulgara si avvia ad una normale produzione tuita una Direzione generale per la cinematografia che sta elaborando un complesso programma di riordinamento della produzione e dell'esercizio, in particolare rispetto ai nuovi territori annessi, Tracia e Macedonia.

★ E' stato pubblicato che Gherardo Gherardi nel prossimo giugno a Torino dirigerà un film intitolato *Arriva domani*, tratto da un romanzo ungherese. La notizia è esatta in quanto, in occasione di questo film, Gherardo Gherardi inizierà la sua attività di regista cinematografico, ma va precisata nel senso che Gherardi collaborerà in tale regia con Mario Ferrari che, del film, sarà anche l'interprete principale.

★ La Lux ha affidato a Raffaello Matarazzo la regia di due film; il primo sarà iniziato a fine mese ed è un film comico di cui sarà interprete principale Armando Falconi; il secondo è la riduzione cinematografica del *Revisore* di Gogol. Anche di esso sarà interprete Falconi con Roberto Villa e Carlo Campanini.

★ Corre voce che Carmine Gallone dirigerà una nuova edizione cinematografica delle *Due orfanelle*. Sarebbe, questa di Gallone, la quinta: infatti, dal romanzo popolare francese di Adolphe D'Emery, nel 1917 s'ebbe una prima versione italiana; nel 1922 quella di Griffith (dopo una versione francese) con Lillian e Dorothy Gish; nel 1934 una seconda versione francese diretta da Maurice Tourner con Renée St. Cyr. Ora, per le interpreti principali s'erano fatti i nomi di Alida Valli e Maria Denis; ma sembra che un accordo (causa le cifre richieste) non sia stato raggiunto.

★ I due maestri Malipiero hanno ultimato la composizione di tre opere liriche. Gianfrancesco ha pronte due opere: la prima su libretto tratto dal dramma di Calderon *La vita è un sogno*, la seconda ispirata dalla nota serie dei «grotteschi» disegnati da Callot e riproducenti le maschere della Commedia dell'arte. Ricardo, invece, ha messo in musica la commedia di Massimo Bontempelli *Minnie la candida*.

La nota scrittrice Anna Bonacci, di cui ricordiamo il successo con "Le case delle nubili", ha ottenuto al Teatro delle Arti una nuova affermazione con "Incontro alla locanda".

S. A. C. I.
STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6

MINO DOLETTI, direttore responsabile

STAMPATO PRESSO L'ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE TUMMINELLI & C. - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisella Beghi
nel film "Via delle Cinque Lune"
(Prod. Vincenti - C.I.A.L., distr. Enic; foto Bragaglia)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Isa Miranda
interprete di "Documento Z 3"
(Prod. e distr. Artisti Associati - Foto Vaselli)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Bianca Doria
interprete de "Il ponte sull'Infinito"
(Schermi nel Mondo - Ici; foto Dinami e Malandrino)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Alida Valli
interprete di "Catene invisibili"
(Prod. Italcine, distr. Ici; foto Vaselli)