

CINEMA ILLUSTRAZIONE

RIVISTA SETTIMANALE
Milano - Speditions in abbonam. postale - Cent. 60
ANNO XIII - N. 44 - 2 NOVEMBRE XVII



SIGRID GURIE, dopo aver girato "Marco Polo" e "Algeri", interpreterà, sempre per gli A. A., un film con Jon Hall (quello di "Uragano"), che si intitolerà "A sud di Pago Pago" e che sarà girato nelle isole di Samoa; e per Samuel Goldwyn: "La donna senza patria".

SI GIRA

in tempo di guerra



La guerra è un tema che ha tentato sovente produttori e registi. Essi hanno talvolta raggiunto effetti spettacolari in lavori che sono ormai classici: vedi « Quattro cavalieri dell'Apocalisse » di Rex Ingram, la famosissima « Grande Parata » di King Vidor, « Ferro e fuoco » di Alfred Cantell (ricordate la terribile avanzata dei carri armati?), « Settimo cielo » di Borzage e, per venire agli ultimi, « Il grande appello » di Camerini, e « Luciano Serra pilota » di Vittorio Mussolini e Goffredo Alessandrini. Ma da quando il cinema esiste, anche la guerra vera ha attirato operatori e registi alla ricerca del documentario vivo e reale, che possa dare una visione magari più scarna da un punto di vista spettacolare, ma con tutto il palpito dell'autenticità. Già la guerra mondiale fu fissata in « documentari » ormai divenuti storici, fra i quali quello del nostro Luca Comerio sulla Guerra Italiana. E sulle qualità di freddezza e di ardimento che sono richieste all'operatore in guerra, gli episodi sono cento: basterebbe citare quello recentissimo di Norman Alley, l'operatore che « girò » l'affondamento della cannoniera americana « Panay » sullo Yangtsé. In Italia abbiamo valenti e coraggiosi operatori che hanno seguito le nostre truppe in Africa e in Spagna con spirito di sacrificio e di attaccamento al loro lavoro veramente eroici. E cediamo la parola a uno di essi, che lavorò lungamente in Africa: Renato Castellani.

Quando fu combattuta la battaglia dell'Amba Aradam, cinque operatori del reparto fotocinematografico A.O. si trovavano dislocati lungo il fronte per riprendere tutte le fasi del combattimento, e questi operatori girarono centinaia di metri che, accuratamente montati, rappresentarono un bell'esempio di quello che può essere una ripresa di guerra. In quell'occasione, la critica cinematografica parlò diffusamente del documentario di guerra, e, fra gli altri, fu pubblicato un articolo che esaminava la necessità di un piano, diciamo così tattico, per la ripresa delle operazioni. Ma è davvero possibile preparare in precedenza un quadro che possa prevedere tutti i fatti più importanti di un avvenimento così vario come una battaglia? È possibile inserire in un organismo così elastico — poiché vivo — come è quello di una battaglia, uno schema?

Certo, uno schema della battaglia esiste. Ogni operazione è il frutto di una sapiente preparazione tattica, per cui i capi conoscono la probabile posizione che assumeranno i reparti in ogni momento; ma questo riguarda le grandi linee, i reparti: gli episodi non dipendono da una preparazione tattica, ma da una iniziativa del singolo, plotone o fante. Ora il cinematografo è essenzialmente basato sull'episodio, poiché l'occhio della macchina da presa non sa che sostituire l'occhio dell'uomo.

Ci si può trovare, a volte, in una vallata serena, con un piccolo fiume che scorre in fondo, con alberi e prati tranquilli. E su tutta la vallata, tra le ambe rive, isolate nella pianura, come navi incagliate in un deserto, un gran sole caldo, la pace del mezzogiorno. A un tratto, vicinissima, suona una fucilata. Poi un'altra. Poi un crepitio sordo; poi l'abbaiare convulso di cento mitragliatrici e il miagolio dei proiettili che passano invisibili sul nostro capo, sparati non si sa da dove per andare a scoppiare non si sa dove; d'improvviso ci si trova in mezzo alla battaglia e praticamente, l'occhio non vede nulla. Non vede altro che, a pochi passi, il soldato prono a terra, nascosto dietro un sasso, che approfitta di ogni rilievo del terreno per strisciare un poco avanti. Poi, aguzzando l'occhio, più lontano, si scorge un altro uomo, dietro un cespuglio, e più lontano ancora, un uomo che corre: solo questo si vede, e nella vallata si può trovare una Divisione che avanza. Di tutta la Divisione l'occhio non scorge che il dettaglio del soldato vicino a noi, e di quell'altro che si appiatta e del terzo che corre. Così, durante l'azione, la macchina da presa non potrà cogliere che cinque fanti, dieci al massimo, quanti formano una squadra mitraglieri, per la ragione pratica che la tecnica della battaglia mo-

derna tende a concentrare il fuoco e a sparpagliare al massimo gli uomini. Poter riprendere un plotone intero è una fortuna, e molto spesso una grave rischio; così durante l'Amba Aradam, la macchina da presa, una Debris cromata e lucidissima che per forza doveva esser tenuta alta sul cavalletto, attirava maledettamente l'attenzione degli abissini che da lontano dovevano vederla luccicare e forse dovevano scambiarsela per un'arma di ignoto modello; e tutto questo per impressionare pochi metri di attualità.

Le vecchie guerre, i battaglioni napoleonici che marciavano compatti, in linea, sarebbero stati la fortuna di un operatore di quei tempi. Lo stesso cinema spettacolare quante volte ha affrontato e risolto in modo convincente una battaglia moderna? In fondo, la guerra moderna è anticinematografica per eccellenza, e quel poco che se ne può ritrarre è merito della bravura e più ancora del fegato degli operatori.

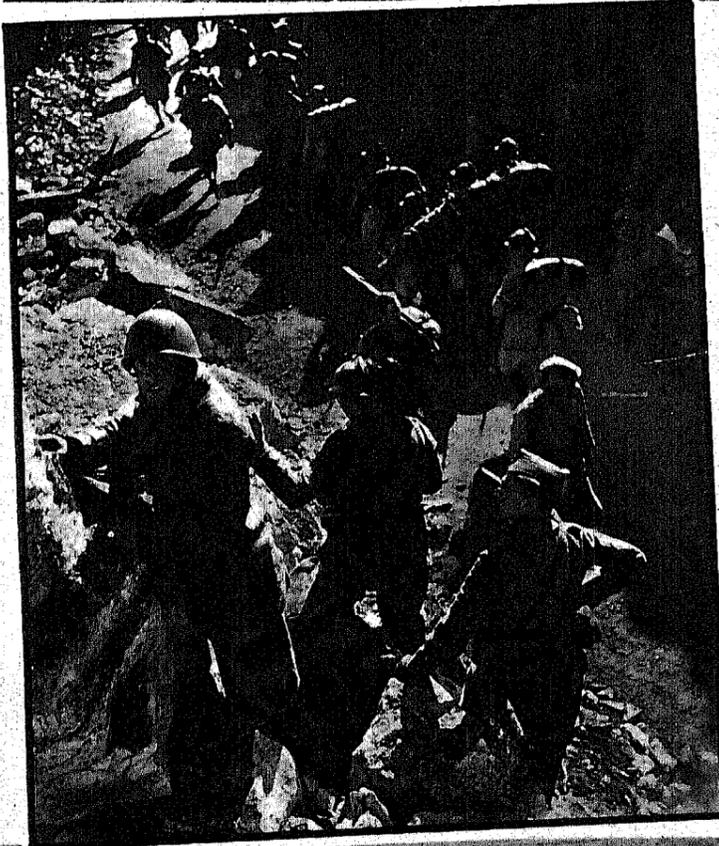
Questo bisognerebbe che ricordasse il pubblico che, seduto comodamente in poltrona, arriccia così spesso il naso.

E questo soprattutto vorrei che ricordasse una certa Coppietta che abbiamo incontrata a un cinematografo di periferia (due film, attualità, topolino: una lira). Pare proprio impossibile come basta l'acquisto del piccolo tagliando di platea per trasformare la più pacifica persona di questo mondo in uno spettatore difficile e diffidente. Sullo schermo era già passato il primo film, un film americano, e la Coppietta aveva fatto ad alta voce, continui appunti. (Il peggio si è che molto spesso non avevano torto). Quando poi verso la metà del secondo film, un film italiano, si accorsero che la prima attrice in una inquadratura aveva la manica destra della camicetta giù e nella inquadratura successiva l'aveva su, fecero alte esclamazioni. Purtroppo anche questa volta avevano ragione. Cominciò il terzo spettacolo: un'attualità in cui apparivano alcune scene di guerra. Anche a queste scene la Coppietta non risparmiò critiche e osservazioni: per lui, per il ragazzo, la maggior parte delle riprese era stata eseguita nella retrovia, durante una sosta; per lei, per la ragazza, quello che non era stato ripreso in retrovia era stato fotografato tanto da lontano che non ci si capiva nulla.

Questa volta avremmo voluto protestare e snocciolare ai due esigenti spettatori quello che, bene o male, abbiamo scritto più sopra. Ma abbiamo pensato che queste osservazioni potevano essere di utilità generale e perciò abbiamo pensato di pubblicarle.

In quanto a quella Coppietta, lei era una dattilografa, bionda con il naso in su, lui un ragazzo alto, dinoccolato; sedevano due file davanti a noi. E al terzo intervallo comperarono due gelati.

Renato Castellani



Le fotografie che qui presentiamo mostrano Romolo Marcellini, autore di un "documentario" sulle operazioni di guerra in Spagna, accanto alla macchina da presa; e due "inquadrature" d'una colonna di legionari in marcia. Romolo Marcellini, giornalista e ufficiale in Somalia, fra gli Italiani all'Estero della "Tevere", e poi regista di "Sentinelle di bronzo", ha diviso la vita e i rischi dei legionari italiani in terra di Spagna. A capo d'una piccola pattuglia di operatori è passato da una località all'altra, da un assalto a un bombardamento, da un campo di concentramento a un ospedale, senza mai soste, alla ricerca dell'episodio, della scena che potesse riassumere la strenua lotta e l'alto valore politico e umano dell'impresa. Marcellini ha girato centinaia di metri anche sui "caccia" legionari e sugli apparecchi da bombardamento, con la sua fragile macchina, sempre pronto, vigile, attento, incurante del rischio, purché la sua opera potesse risultare un vivo documento dell'anima e del valore dei nostri legionari.

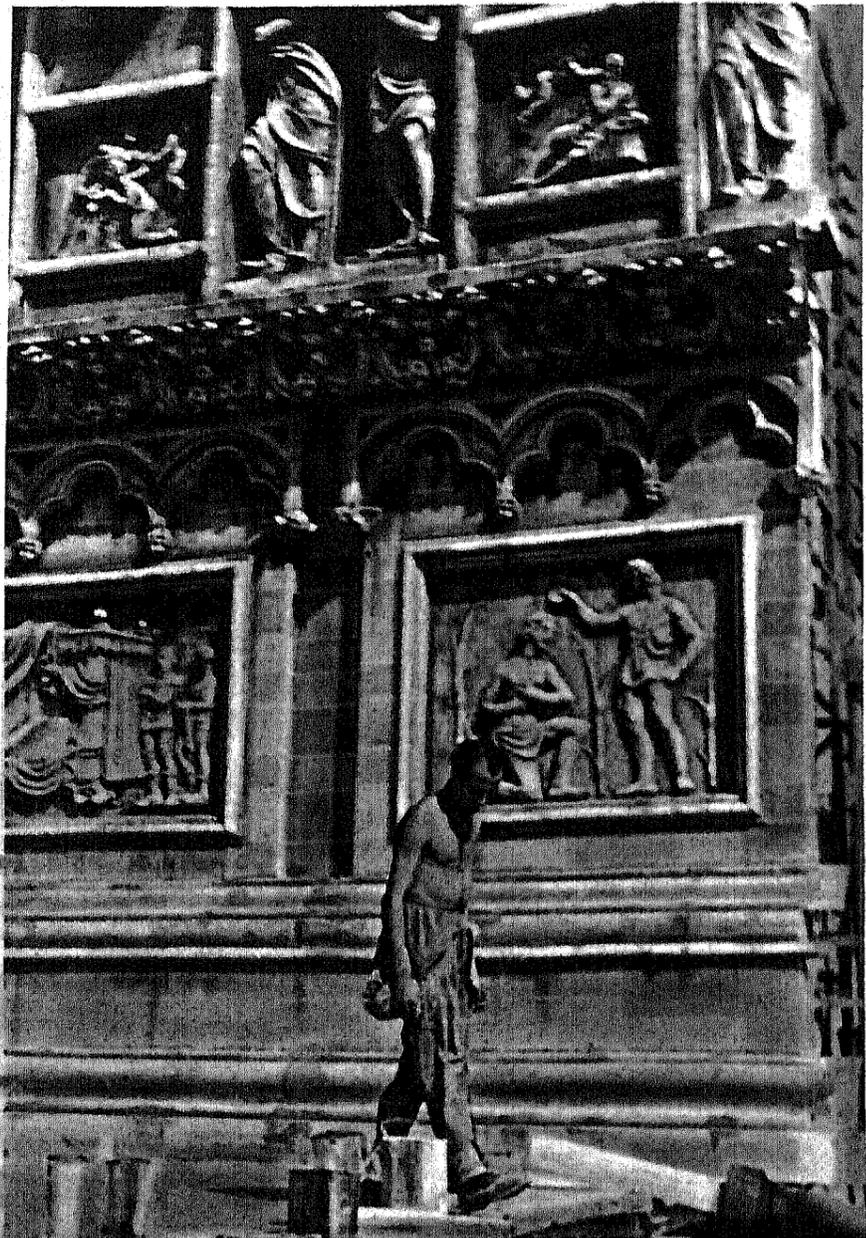
Si è rifatto il Duomo

Il trucco c'è, ma non si vede. - L'uomo che fabbrica l'illusione. - La "miniatura a traguardo". - La piazza del Duomo di Milano per il "Verdi"

segreti, cioè di togliere le illusioni che su di essa si fa, ed è necessario si faccia, il pubblico.

Suppliremo noi, alla meglio, per quella parte dei trucchi che a noi sembra una delle più importanti tra le tante escogitate dal mago Piccolis e la cui divulgazione non toglie gran che, anzi forse accresce le illusioni degli spettatori. Si tratta, nella specie, delle cosiddette « miniature a traguardo », cioè di quelle miniature che, servendo di complemento alle grandi ricostruzioni, servono praticamente e mirabilmente a far risparmiare molto tempo e molto denaro alla produzione. Al visitatore attento della grande sala delle miniature non sono sfuggiti, sospesi alle altissime travate del soffitto, delle riproduzioni in miniatura di soffitti di saloni lussuosissimi, con appena un accenno di fiancate che figurano i muri da cui i soffitti stessi sono sostenuti. Sono, queste miniature, i primi esperimenti di quelle « traguardate » escogitate da Piccolis. Ecco, su per giù, in che cosa queste miniature consistono, e come si usano.

Si costruisce, in teatro, fino a poco più dell'altezza d'uomo, la grande sala da riprodurre. La macchina di ripresa viene posta lontano dalla ricostruzione ed accanto alla macchina, cioè a brevissima distanza dall'obiettivo, è posta la « miniatura » del soffitto. Traguardando dalla macchina di presa, si fa combaciare la miniatura con la grande costruzione e si fotografa. Date le diverse distanze focali e il perfetto combaciamento prospettico della miniatura e della grande costruzione al limite dovuto, l'illusione fotografica è



Le formelle della parte inferiore della facciata del Duomo ricostruite nel "Campo Scipione".

di AMEDEO CASTELLAZZI

maticissima di Luciano Serra pilota, allorché il protagonista (Amedeo Nazzari) salva il figlio aviatore dalle orde degli abissini, pilotando l'aeroplano.

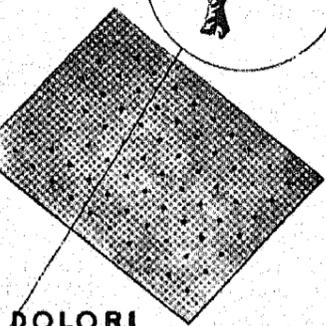
Ma tutto questo, in fondo, non è quello che appassiona veramente Piccolis. Più o meno recenti o lontani, sono tutti ricordi e un lavoratore della sua tempra e della sua genialità non ha

gioia che dal lavoro che compie, e più ancora da quello che sarà chiamato a compiere.

Per sapere qualcosa su ciò bisognerebbe seguirlo nel laboratorio: ma la cosa è difficile, se non impossibile. Piccolis sa schermarsi con arte sovrana da certe insistenze per svelare particolari sul lavoro in corso. Forse perché Piccolis sa, come sappiamo noi, che non c'è di peggio per chi ama l'arte propria, di svelarne al pubblico i

La «miniatura» costituisce una delle maggiori attrattive per il visitatore di Cinecittà. Se ne è scritto cento volte; e tutti sanno ormai che dire « miniatura » è un po' come dire Piccolis, l'intelligente e ingegnoso artigiano che presiede a questa importantissima branca della sezione trucchi del cinema. Egli vive fra il museo delle miniature di ieri che, create per questo o quel film, presumibilmente non serviranno mai più per la lavorazione di altri ed il laboratorio dove sono in elaborazione i nuovi trucchi, quelli dei quali il pubblico non si renderà conto che molto tempo dopo l'uso di essi sullo schermo, se piacerà ad un giornalista cinematografico di svelarglieli.

Così, Piccolis vi indicherà i famosi grattacieli newyorkesi non più alti di un'ottantina di centimetri, una bibloteca da bambola che dava, riprodotta sullo schermo, l'idea di una vastissima biblioteca e, via via, le galere di Scipione l'Africano che sembrano giocattoli ad uso di bambini del tempo della Repubblica Romana, e la famosa « tela di ragno » dell'Armata Azzurra — uno dei primi film d'aviazione — che non è altro che un larghissimo pezzo di tenue tela di fili di ferro a larga trama, su cui gli aeroplanini fissi, fotografati contro il cielo vero, facevano l'impressione e davano il brivido dell'attimo supremo di un combattimento aereo; e il plastico di Torino al tempo del famoso assedio (per il Pietro Micca) con gli attendamenti a fronte dei turrati bastioni, non più alti di un centimetro e mezzo; e la gru che è servita ultimamente per fotografare, con un sistema a bilico, la sequenza dram-



DOLORI DI RENI DI PETTO DI SCHIENA

CEROTTO BERTELLI



Crema lattuga n. 117

al succo di lattuga, asettica. Abbellisce l'epidermide ed è la più ricercata.



Rosso Klytia per le labbra

permanente, brillante, perfettamente innocuo.



Cipria dei miei 20 anni

ravviva la chiarezza e lo splendore della epidermide e la ridà il colorito giovanile.

KLYTIA

RENDE LA DONNA SEMPRE PIÙ BELLA E FELICE

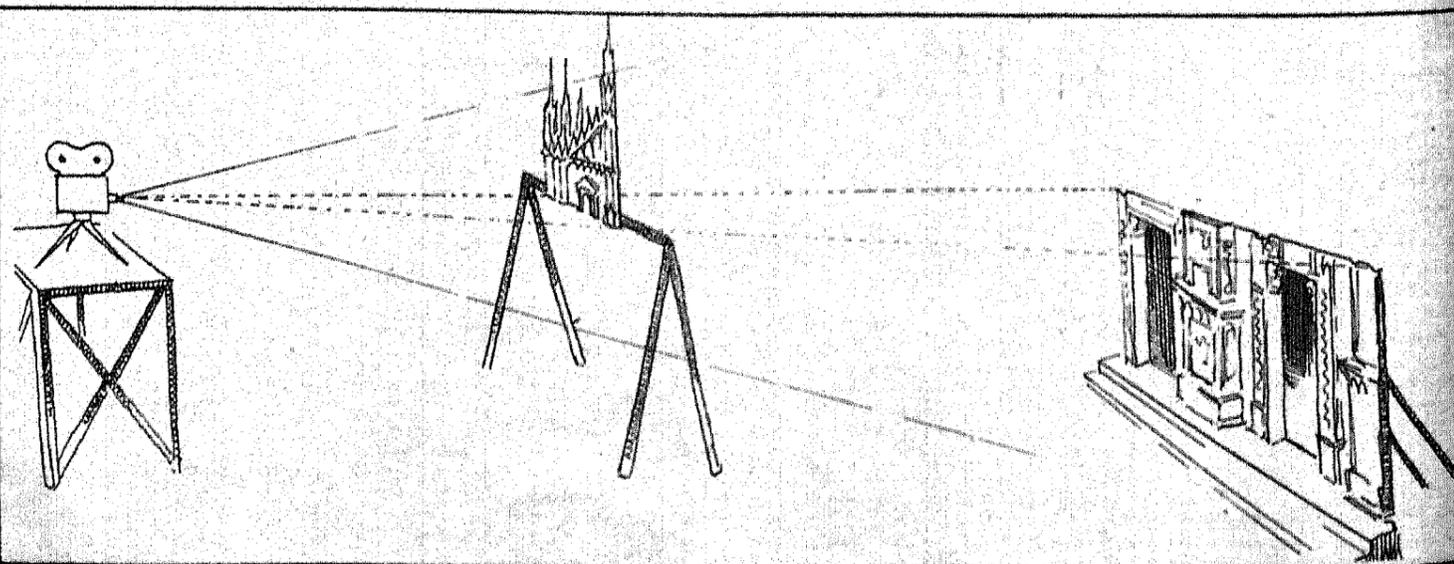
LABORATORIO ITALIANO MILANO

FLEX-CREMA

Crema dimagrante di uso esterno che scioglie il grasso delle parti del corpo dove viene applicata; il seno, il ventre, i fianchi, ecc., si riducono e il corpo ringiovanisce ed acquista la sua linea elegante. Raccomandata dai medici. Centinaia di attestati. Chiedere opuscolo F al

Dr. A. BARBERI

Piazza S. Oliva, 9 - PALERMO



Disposizione dell'obiettivo della miniatura in primo piano e della ricostruzioni in campo lungo, al momento della ripresa.

odi Milano a Roma

perfetta e tuttavia non s'è costruita che un'assai minor parte dell'ambiente che si doveva riprodurre.

 Il più recente esperimento della « miniatura a traguardi » ed anche il più importante, data la vastità dell'ambiente riprodotto in esterno, è stato quello della Piazza del Duomo di Milano per il *Verdi*.

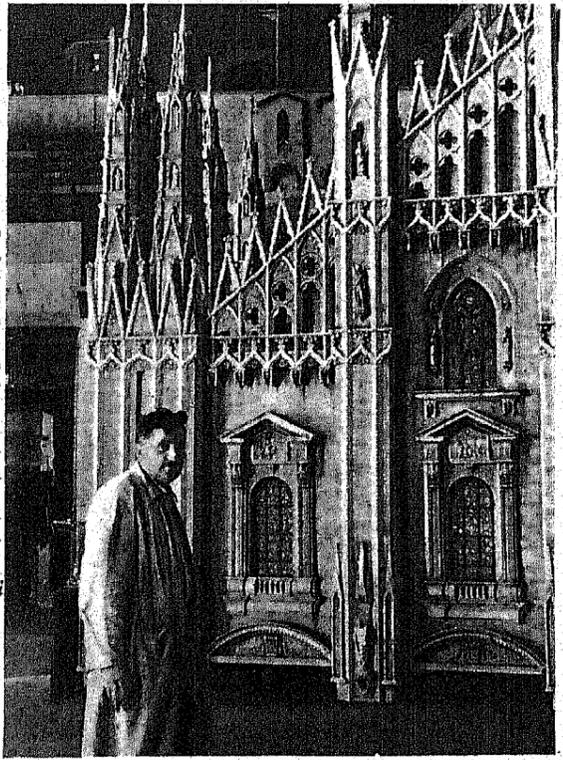
Nel campo Scipione di Cinecittà (così denominato per le grandi azioni di masse che vi furono girate per il film con il quale s'inaugurò Cinecittà), era stato costruito soltanto la parte inferiore del Duomo e, sul fianco sinistro di questa, soltanto la parte inferiore di un porticato che teneva, verso la metà del secolo scorso,

luogo di quella che è ora la Galleria. A distanza di più che trecento metri da queste grandi costruzioni incomplete, su di un castello in legno alto non meno di una diecina di metri, eran sospese le miniature delle famose guglie del Duomo che avevano a fianco le parti superiori delle case esistenti allora sul lato sinistro del Duomo stesso. Mentre nel vasto piazzale prospiciente al Duomo si agitava la folla acclamante al trionfo di Verdi con l'*Aida*, e gli studenti di allora, entusiasti, staccavano i cavalli della carrozza in cui il maestro (Fosco Giachetti) sedeva insieme a Giuseppina Strepponi (Gaby Morlay), la piccola miniatura pareva guardare dall'alto, come una spettatrice, il magnifico colpo d'occhio.

Preventivamente, traguando dall'alto del castello di legno, la miniatura era stata abbassata fino al livello della grande costruzione della parte inferiore del Duomo. Il pubblico ha così l'illusione della ricostruzione totale del famoso monumento milanese, mentre effettivamente non ne è stata ricostruita a Cinecittà che una minima parte.

 Come si vede, non si tratta di un trucco né volgare, né, per dir così, capace di carpire la buona fede visiva del pubblico. Si tratta invece di un espediente che onora l'ingegnosità e l'iniziativa di un modesto ma valorosissimo artefice italiano.

A. Castellazzi

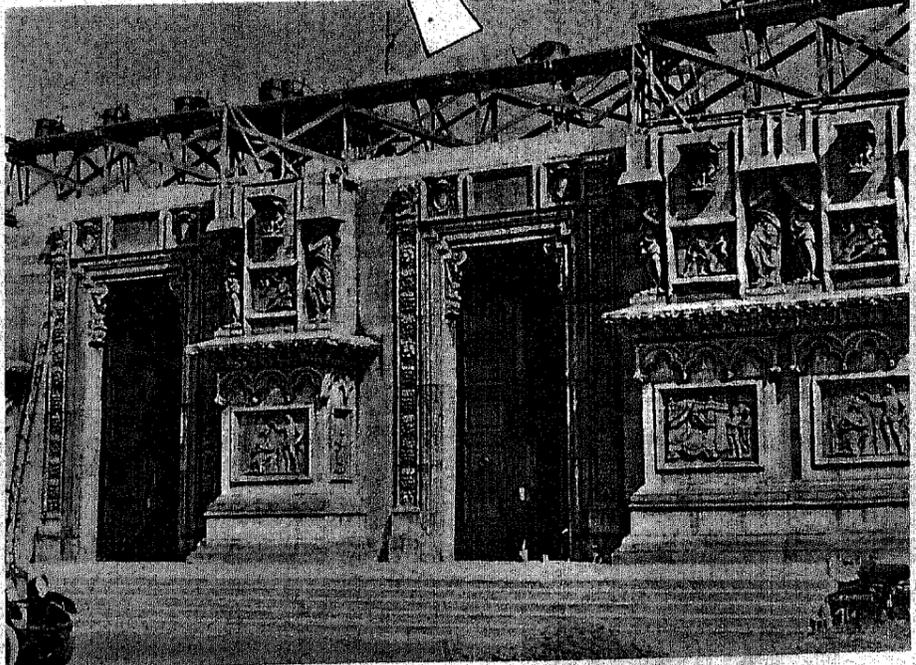
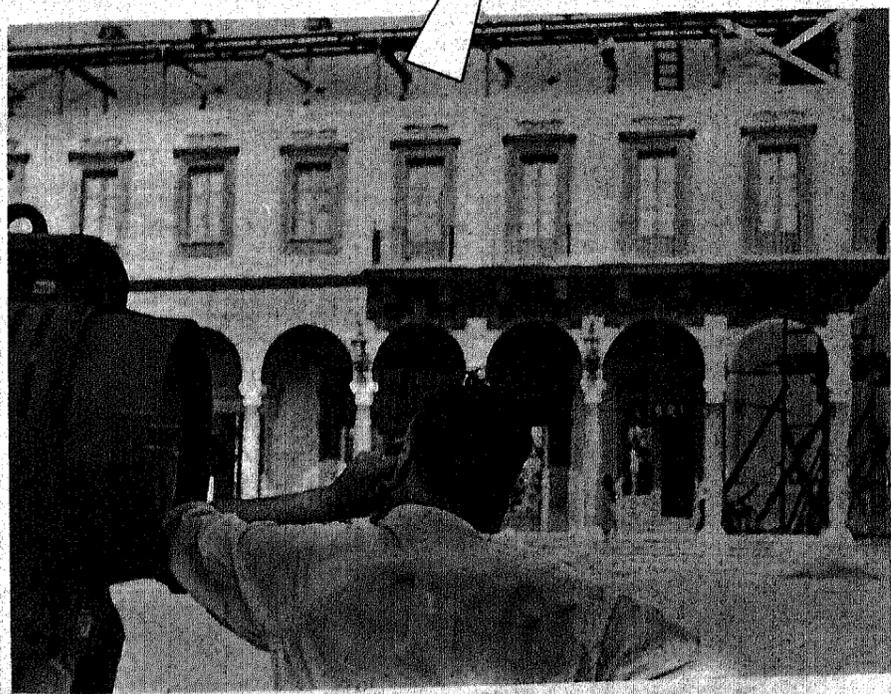
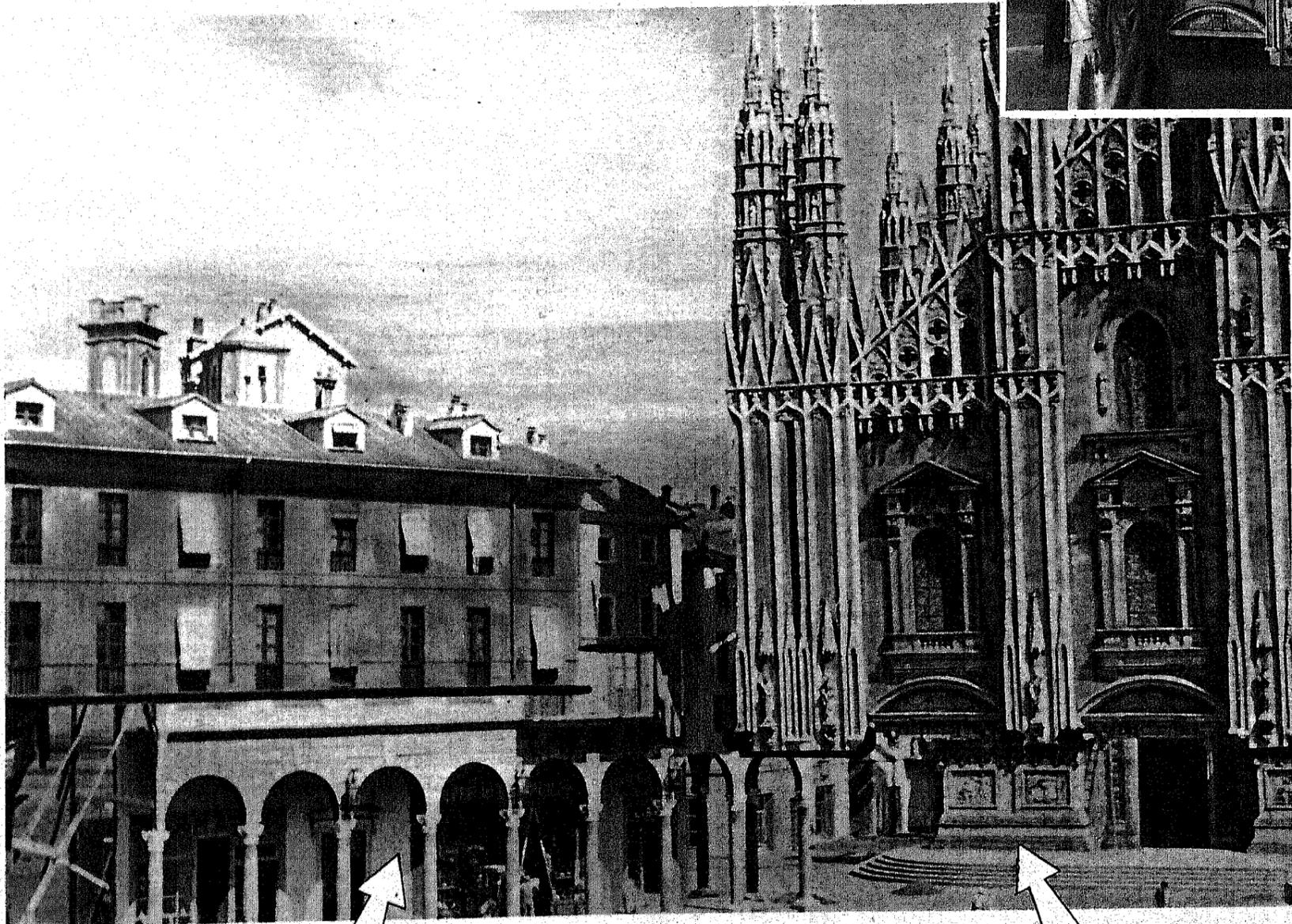


Queste nostre quattro fotografie dimostrano come si è svolta la "ricostruzione" del Duomo di Milano a Cinecittà, per il "Verdi" di Carmine Gallone.

Nella foto di sinistra si vede l'angolo della piazza del Duomo e i portici laterali press'a poco come appaiono allo spettatore. La parte inferiore, sia dei portici che della facciata della cattedrale, è ricostruita a grandezza naturale mentre la parte superiore, in miniatura, vi è sovrapposta per traguando.

La sovrapposizione non è perfetta, appunto per fare vedere la linea di giuntura fra il traguando della miniatura in primo piano e le costruzioni al naturale in campo lungo.

Sotto, i portici e la parte della facciata del Duomo, in dimensioni naturali. Qui sopra, la miniatura del Duomo. Vicino ad essa è l'autore, Piccolis.



UN FILM SUL "GIRO"

DOCUMENTARIO

o film a soggetto?

Qualche tempo fa Francesco Pasinetti sulla rivista "Cinema" lanciava l'idea di un film sul Giro d'Italia. L'idea, che veniva raccolta sull'"Ambrosiano" da Enrico Caratti, suscitava discussioni e incoraggiamenti da parte di Ferdinando Palmieri, del "Resto del Carlino", e di Bruno Roghi, direttore della "Gazzetta dello Sport". Qui lo stesso Pasinetti riprende l'argomento in forma riassuntiva.

L'idea del film sul Giro d'Italia ha preso piede. Se ne è parlato, se ne è scritto, se ne è discusso. Si son fatte osservazioni circa il punto di vista cinematografico. Si sono fatte proposte più concrete, ma forse lievemente azzardate, comunque è bene che si siano fatte, che qualcuno che avesse qualcosa da dire manifestasse le proprie opinioni al riguardo. Vuol dire, in fondo, che l'idea è partita. Ora, si tratta di vedere come l'idea può essere messa in pratica. Entra a questo punto il fattore denaro, il fattore industriale, per dirla in termini più esatti. Caratti dice che un nuovo ente di recente costituzione vede di buon occhio l'iniziativa. Ma bisogna comunque procedere con cautela.

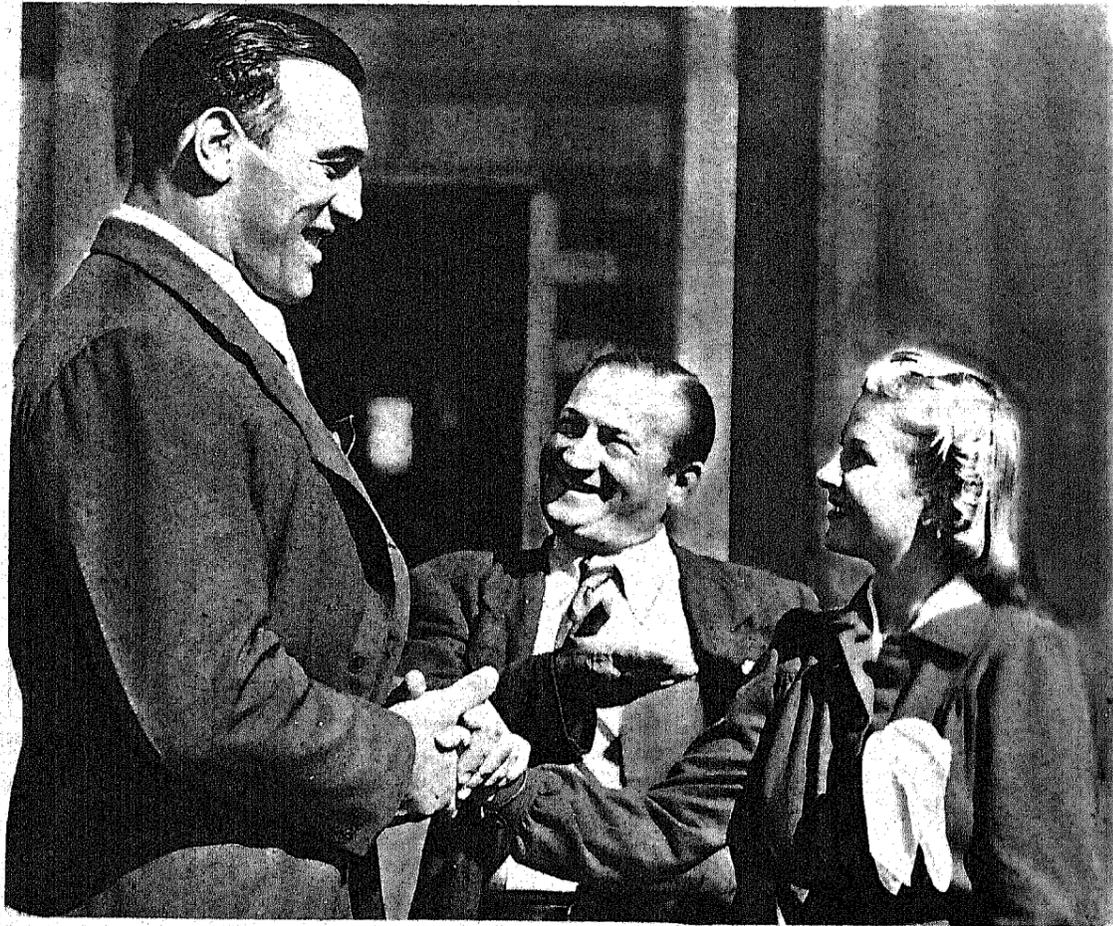
Bisogna anzitutto stabilire che cosa si vuol fare. L'idea primitiva è stata quella di fare un documentario sul Giro d'Italia. Anzi, l'idea che a me era venuta, era venuta appunto vedendo Olympia.

Olympia è un documentario sportivo, perciò si prestava a dare il suggerimento. Ma, dal punto di vista cinematografico, è un documentario realizzato con un certo criterio: con quello stesso criterio con cui sono realizzati certi documentari inglesi, per esempio, da Contact sull'automazione, a Night Mail su una linea ferroviaria notturna. Documentari insomma, previsti, ai quali corrisponde, in sede preventiva, una sceneggiatura, come se si trattasse di un film a soggetto. Nel caso di un documentario che segna una vicenda sportiva, la quale, come ha osservato Roghi, è diversa da anno a anno, muta i suoi protagonisti, ma in sostanza ha una propria particolare fisionomia, il procedimento è analogo, con la differenza che la sceneggiatura non potrà essere prevista in tutti i particolari, nei dettagli, ma nei capisaldi e, in questo caso, per essere espliciti, sulla carta geografica, stabilendo anche i piazzamenti di macchina principali. I diversi operatori non devono quindi riprendere a caso, quel che loro capita sotto l'obiettivo, come nei consueti film di attualità (talvolta, però, gli operatori delle attualità cercano di raggiungere una certa coerenza), ma devono tener presente lo scopo del film e, per essi, tale scopo deve essere tenuto presente dal regista. Naturalmente, il materiale girato sarà piuttosto ampio, il montaggio della pellicola lungo, solo così potrà essere fatto poi il montaggio. Per questo, sarà anche necessario girare dei ricordi, ricostruire per così dire certi momenti della gara, riprendere posteriormente qualche inserto: quello che in sostanza ha fatto Leni Riefenstahl per Olympia. Il « giro » si presta molto meglio allo scopo e il documentario riuscirebbe anche narrativo, oltreché rappresentativo. Inoltre, ci sono da tener presenti i corridori. Il pubblico, ed è giustissimo, vuol vederli da vicino. E il documentario li potrà presentare, mettendoli in primo piano. Emanuelli ha fatto a questo proposito delle osservazioni, mettendo in luce le caratteristiche del « giro » in funzione di un film. Il quale sarebbe, in questo caso, il film del Giro d'Italia.

Ma ecco un'altra proposta, fatta da Palmieri. Non un documentario, ma un film a soggetto. La cosa cambia aspetto. Nel caso procedente, si tratta di un film che fonde tre elementi: sport, cinema in senso tecnico e cinema in senso artistico. Nel caso di un film a soggetto, entra un elemento sostanziale che muta, dalle basi, la struttura del film: il soggetto. Un film a soggetto ha certe sue esigenze, che parlano dal tema, e quindi dai personaggi, per arrivare a quella sceneggiatura, completamente elaborata, in base alla quale viene ripresa questa o quella fase del giro. Naturalmente, in questo caso, il « Giro » può essere nella forma più semplice e meno azzardata, di pretesto, di sfondo. Le scene da ricostruire saranno moltissime. I protagonisti non saranno i corridori del « Giro », ma gli attori che saranno scelti a interpretare il film (a meno che uno dei corridori non sia scritturato come attore della Casa produttrice). In ogni caso, il « Giro » dovrà essere in funzione del soggetto. Mi pare un po' difficile che si possa girare chilometri di pellicola di documentario sul « Giro » e poi, visti in proiezione due o tre volte, si possa dire: — Adesso facciamo il soggetto. — Bisognerebbe a quel punto ricominciare da capo, andare di qua e di là a girare delle scene, facendo di un corridore un attore, o viceversa. E poi, alla fine, si sentirebbe tra la vicenda ed il giro un certo distacco, che potrà anche essere tale da determinare un film slegato, senza soddisfacente risultato.

Si tratta dunque di decidere: documentario, o film a soggetto? Scelta, per esempio, questa seconda soluzione, si dovrà trovare il soggetto; ho detto più sopra quali sono i difetti prevedibili fin dal principio, difetti che si possono evitare, superando diverse difficoltà. È tuttavia ovvio che, in un film a soggetto, la parte documentaria, il « Giro » insomma, potrà occupare una parte non eccessiva del film; e dipenderà dal congegno tra questa parte e la trama della vicenda. L'esito del film, il quale sarà, comunque, un film sullo sfondo del Giro d'Italia e non tanto un film sul Giro d'Italia con inserita una breve trama sentimentale. Può anche non essere sentimentale, ma purtroppo qualcuno pensa già a un tipo corrente di film, tipo a cui il film del « Giro » non dovrebbe corrispondere. Preferirei che fosse, infatti, un film di eccezione.

Francesco Pasinetti



"Avete mai stretto la mano di Carnera?" - Domenico Gambino presenta il buon gigante a Silvana Jachino.

INCONTRO CON CARNERA

Mentre passavamo per i viali di Cinecittà abbiamo visto un gruppetto di persone dinanzi al teatro di posa N. 8; spiccava nel gruppo qualcuno che superava tutti in altezza di parecchi decimetri: era Primo Carnera. Poco lontano, un fotografo fissava il gruppo su pellicola. Ci siamo avvicinati e qualcuno ci ha presentati. Avete mai stretto la mano di Primo Carnera? Quanto a lui, se non gliela stringete voi, egli certo non ve la stringe di certo. In questo è di una delicatezza commovente: prende nel suo grandissimo palmo la mano che gli porgete e la trattiene leggermente, per un momento, con estrema lievità, come se avesse paura di farvi male. Voi riposate un momento nel tepore del suo palmo, poi egli ve la lascia, come se volesse deporvela al sicuro.

« E com'è che vi trovate qui? » chiedemmo al gigante.

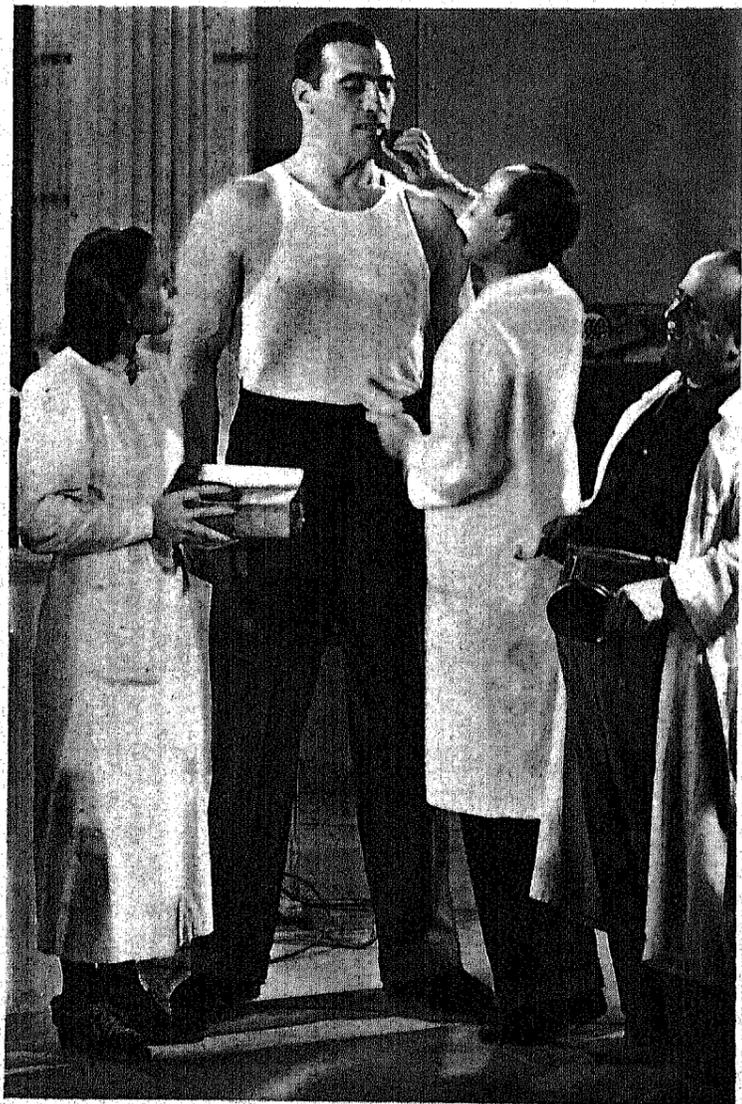
Egli si voltò verso Domenico Gambino, il regista di *Lotte nell'ombra*, di cui avevamo visto poco prima in proiezione alcune ottime riprese, e rispose: « È il signore che mi ha fatto chiamare ».

Eccoci dunque a chiedere a Gambino che progetti abbia su Carnera, ed egli ci dice come pensi di utilizzare il gigante in un film di carattere avventuroso, affidandogli una parte che serva soprattutto a far risaltare la sua enorme forza fisica e la sua smisurata bontà. Salvo imprevisti, Carnera dovrebbe essere « Kees il muto », servitore fedele del comandante di una nave, nel film *Traversata nera*. È un'idea. Kees è un uomo di una forza eccezionale che adora il proprio padrone; e il mutismo lo mette in situazioni tali da rendere potentemente drammatico il suo personaggio. Domenico Gambino ha la passione per i film avventurosi e a questo progetto lavora con grande slancio, coadiuvato da Carlo Lombardi e Gino Bianchi.

Mentre parliamo, camminiamo; ed ecco, a un certo momento, passando vicino ad un cespuglio, Carnera si ferma e prende qualcosa nel palmo della mano.

« Un ragnolo » dice; e nella sua voce è una strana gioia infantile. « Stamane ho visto un carro di fieno; poco fa un gobbo; adesso un ragnolo... tutto andrà benissimo », conclude soddisfatto; e rimette delicatamente il ragnolo sulla pianta.

È straordinario come questo uomo che in un certo senso dovrebbe rappresentare la « forza » nel significato più completo della parola, ispiri in chi lo guarda con occhi che sanno vedere subito in lui la sua quiete e docile bontà (una bontà... smisurata anch'essa), un senso di protezione. Sentite di avere dinanzi un bam-



Si truca Carnera che deve affrontare il proluvo.

mino molto cresciuto, sì, ma inerme, fiducioso, che si abbandona completamente a voi, al quale potreste fare del male in qualunque momento.

Se Domenico Gambino riuscirà ad ottenere sullo schermo il personaggio di Kees, forte e buono, così come Carnera è nella vita, senza dubbio riuscirà a creare cinematograficamente un « tipo » che il pubblico amerà in modo diverso e più umano di come abbia amato finora questo gigante.

Chiediamo a Carnera se gli piaccia fare del cinematografo ed egli ci risponde con un largo sorriso che è felicissimo di lavorare in questo campo, soprattutto senza essere adoperato come pugile. Il pub-

blico ha già visto questo atleta con Max Bear ne *L'idolo delle donne*, ma in Italia, Carnera sarà utilizzato in modo assai diverso.

Gambino continua a parlarci a questo proposito, e del personaggio che Carnera dovrà impersonare; parla con grande entusiasmo, e a vederlo, lui, così... modestamente alto, accanto al gigante, ci viene fatto di pensare che cosa succederebbe nel caso di una divergenza d'idee fra produttore e interprete. Ma: « Oh, no, no... » dice Gambino quando gli traduciamo il nostro pensiero, « non dubitate: io gli darò ragione ad ogni proposito! ».

Sch.

d'ine romanzo:



equatore

La solenne notte equatoriale, ricca di aromi, tesa come un pesante velluto a cingere ogni cosa, è rotta ad un tratto dalla secca frustata di uno sparo, cui fa eco un ruggito seguito da un lungo mugolio.

I negri somali, svegliati nelle loro capanne, hanno un solo grido: — Simba è morto! Simba è morto!

È vero: il leone è morto. L'infallibile canocoma di Valerio lo ha colpito fra le scapole mentre, rapito un vitello, saltava la cinta della «zerila» per tornare a divorarselo nella macchia. Simba è morto. È proprio il vecchio leone — i somali sanno riconoscerlo — che ha ucciso tanti loro compagni. Ma ora è morto, e non ucciderà più nessuno. Più tardi, dopo il lavoro, si farà fantasia per onorare il coraggioso cacciatore bianco, per festeggiare la morte del nemico vorace.

La morte di Simba è un grande avvenimento, laggiù, nel piccolo villaggio improvvisato fra la foresta e la «brussa», il terreno cosperso di grossi cespugli, che sta per essere attraversato da una grande linea ferroviaria che trasporterà uomini e cose dall'Oceano Indiano all'Oceano Atlantico, passando nel cuore del continente nero.

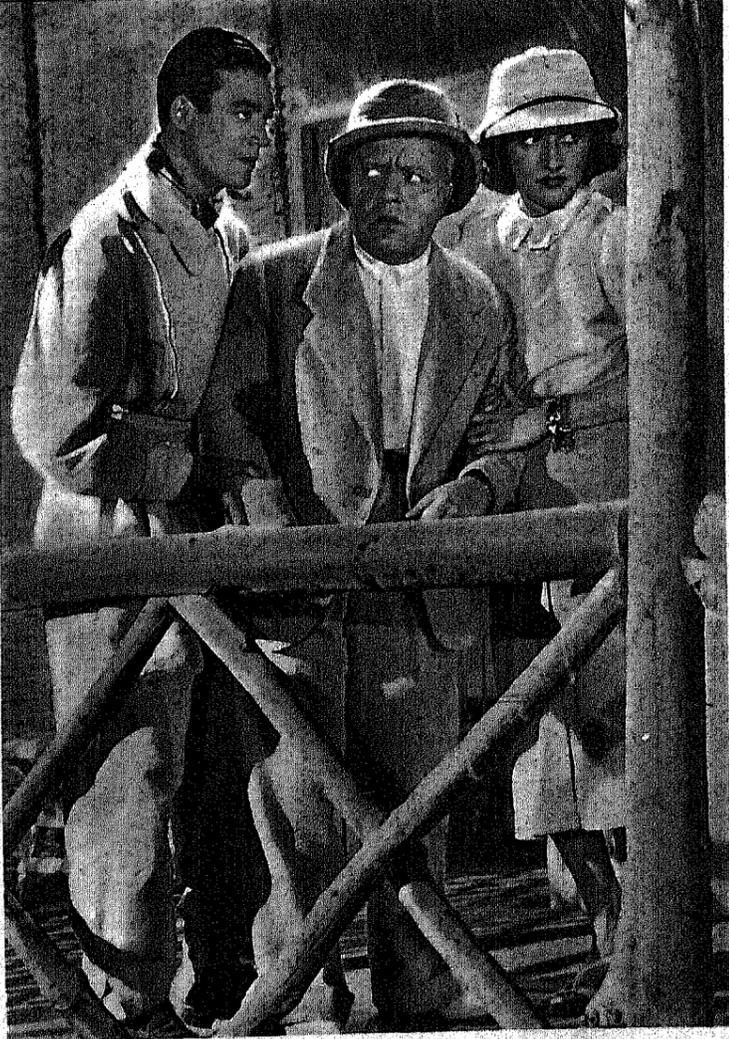
È uno strano villaggio, degno di un paese torrido. Sono casette di legno e di calce e di stuoie, in cui sono alloggiati i bianchi, sono capanne di fango e di paglia in cui dormono gli operai negri, gli indolenti uomini dai muscoli d'acciaio, che potrebbero, da soli, portare ottanta chili sulle spalle, o fare a piedi, in un giorno, ottanta chilometri, e che invece si mettono in quattro per portare un peso di cinquanta chilogrammi, quando il lavoro lo richieda, e sono capaci di stare accoccolati, per giornate intere, ad ascoltare un qualche cantastorie...

Strana terra, abitata da una più strana gente! Del resto, anche i bianchi che si spingono fino laggiù, sono strana gente. Gente di forti passioni, di coraggio indomito. Gente che, dovendo guadagnare il pane, preferisce andare a cercarlo fra i pericoli, piuttosto che rimanere in pace fra gli agi della città.

Sono i capi dell'impresa: sono gli ingegneri, i tecnici cui è commesso l'incarico di aprire la nuova via, uomini audaci risoluti e precisi. Sono sei. Soli con due donne, legati al resto del mondo da un impianto radiotelegrafico, che permette loro di non sentirsi sperduti, dimenticati in quelle selve piene d'insidie. Sono gente di vari paesi: il direttore Jimmy, è un irlandese nato in America; il vice-direttore, Krone, e Hans, sono tedeschi, come tedesca sono Lotte, la moglie di Hans e Frida, sorella di Lotte. Sam, il marconista, è americano e Valerio, l'uomo che ha ucciso il Simba, è italiano.

Tratto dall'omonimo film della Roma-Film su soggetto di Alessandro De Stefani, diretto da Gino Valori

INTERPRETI - Frida: MILENA PENOVIK - Lotte: YVONNE SANDNER - Olga: JUVANA CLAAR - Valerio: TINO ERLER - Jimmy: CESARE FANTONI - Krone: MARCELLO SIMONI - Francesco: MARIO TARCHETTI - Sam: GIORGIO GOVI - Goffredo: VINICIO SOFFA.



“...Valerio e Frida circondati da una folla minacciosa di negri...”

Poca gente, con tanti desideri, tante passioni.

La presenza delle due donne al campo ha agitato tutti i fermenti sopiti negli animi. Sono entrambe belle e fatali, ma quanto diverse fra loro, le due sorelle. Lotte è creata per l'amore, docile e serena. Frida è nata per la passione e per l'av-

ventura. È giunta ai calori torridi dell'equatore dai ghiacci del polo, dove aveva seguito l'uomo che credeva di amare. E qui, sotto l'equatore, troverà quello che sarà il suo vero amore. Forse l'unico amore della sua vita irrequieta.

Anche Jimmy, è irrequieto, anche lui è uomo di sfrenati desideri. E quando vuole una cosa, la vuole appassionatamente. La sua, non è quella volontà tenace, ordinata, che conduce al successo. È una volontà disordinata, a scatti, più guidata dalle bramosie diverse dell'uomo che da un bene inteso senso di vita e di dovere.

Certamente, è un uomo affascinante: il suo passato avventuroso, la strana luce che brilla, a volte, nel suo sguardo, ne fanno, agli occhi delle donne, quasi un eroe da romanzo. Per questo Lotte lo ama. Per questo ella disprezza il quieto, devoto amore di suo marito Hans, preferendo la tempestosa passione di Jimmy. Una volta, glielo ha detto.

— Tu, — ha detto, — sei come il ciclone che tutto distrugge dove passa...

Jimmy era rimasto un istante sovrappensiero, poi aveva crollato le spalle, mormorando: — Forse...

Ma lo sapeva anche lui. Anche lui sentiva la verità di quelle parole. E lo sapeva perché si era accorto che Frida, la donna impetuosa, lo amava ella pure...

Lo sapeva, perché, a volte, si meravigliava lui stesso dei suoi scatti improvvisi, delle sue brutalità senza nome, specialmente a danno degli operai negri, che egli non riusciva a considerare come uomini, ma come schiavi, come bestie da lavoro e null'altro.

Così, il rigore sempre necessario in quei paesi, e in quelle imprese, era divenuto, per opera sua, terrore, crudeltà. Tanto che Valerio aveva spesso dovuto intervenire, per salvare dalla sua ira qualche povero negro colpevole, magari, soltanto di non avere ben compreso un suo ordine.

Da ciò, era nato un sordo rancore di Jimmy verso l'italiano, un rancore che non doveva tardare a manifestarsi. Valerio, che lo sapeva, stava in guardia...

Valerio stava osservando i negri che, non appena sorto il giorno, si erano messi alla bisogna di scuoiare il leone, quando una mano leggera si posò sul suo braccio.

“...sorretto dall'aviatore e da sua figlia, il signor Goffredo si avvia...”



«...E ora ditemi chi è stato il ladro...»

— E una bella bestia! — disse accanto a lui una voce in cui riconobbe quella calda e amichevole di Frida. — Fortunatamente chissà che strage avrebbe potuto fare! — Già, — rispose lacerico Valerio con un sorriso. — Ma come avete fatto ad esser là al momento opportuno? E se vi avesse affrontato? — Bah! — rispose Valerio stringendosi nelle spalle. — Avevo ancora delle altre cartucce, nella carabina, e poi qualcuno sarebbe certamente accorso in mia difesa.

— E per questo senso del dovere voi rinuncereste anche all'amore di una donna che vi amasse? Valerio la fissò tranquillamente negli occhi, svincolando senza violenza le mani dalla stretta ardente che le imprigionava. Poi, con voce calma, senza batter ciglio, invece di rispondere, le mosse una domanda: — Ma, voi, non siete innamorata di Jimmy? — E come ve ne siete accorto? — gridò ella, battendo con forza il piede a terra. — Non sono cieco... — Sì, che lo siete. Sì... sì, perché non volete vedere quello che ora io tento di rivelarvi! E voltogli le spalle con un gesto di dispetto, prese a correre verso l'accampamento. Valerio la seguì a lenti passi, a capo chino. Il suo pensiero vagava lontano, al suo paese, alla sua casetta quieta dove Olga, la sua dolce, la sua cara piccola moglie lo attendeva. La sua

fermento delle loro bramosie qui attorno? — Sì, — e Valerio sorrise imbarazzato. — Ebbene? — Ebbene, ecco: voi siete l'unico che non mi abbia mai desiderata, o che, almeno, non abbia mai dimostrato di desiderarmi. Mi avete sempre guardata come mi guardate ora, con lo stesso sguardo tranquillo... — Signorina Frida, — disse Valerio con voce fattasi d'un subito gelida, — voi siete una donna bellissima e desiderabilissima. Ma io sono qui a lottare per la vita, per l'avvenire... Io sono qui perché debbo crearmi una posizione, perché ho dei doveri e delle responsabilità. Forse, se qui foste in tante donne quanti siamo in uomini, forse, dico, anch'io vi avrei desiderata. Ma qui, in un ambiente ostile, un ambiente che può diventare da un momento all'altro pericoloso, il dovere si impone di non creare rivalità o, peggio ancora, gelosie. Noi bianchi siamo soltanto sei, e permettete che voi due donne, non vi conti; siamo soltanto sei, dico, a tenere in briglia centinaia e centinaia di negri, disarmati, è vero, ma contro la cui massa le nostre armi, potrebbero fare ben poco...

— E per questo senso del dovere voi rinuncereste anche all'amore di una donna che vi amasse? Valerio la fissò tranquillamente negli occhi, svincolando senza violenza le mani dalla stretta ardente che le imprigionava. Poi, con voce calma, senza batter ciglio, invece di rispondere, le mosse una domanda: — Ma, voi, non siete innamorata di Jimmy? — E come ve ne siete accorto? — gridò ella, battendo con forza il piede a terra. — Non sono cieco... — Sì, che lo siete. Sì... sì, perché non volete vedere quello che ora io tento di rivelarvi! E voltogli le spalle con un gesto di dispetto, prese a correre verso l'accampamento. Valerio la seguì a lenti passi, a capo chino. Il suo pensiero vagava lontano, al suo paese, alla sua casetta quieta dove Olga, la sua dolce, la sua cara piccola moglie lo attendeva. La sua

Olga...
Quella per cui aveva accettato di partire per l'Africa lontana, allo scopo di crearsi una posizione che le assicurasse l'agiatezza.

Frida era giunta correndo al piccolo villaggio quando, passando sulla piazzetta che si apriva fra le case, si sentì chiamare da Sam, il marconista, che dalla soglia del suo ufficio agitava in aria un pezzo di carta. — Signorina Frida! Signorina Frida! Sapete dove sia Jimmy? — Dove essere al chilometro due. Perché? — È arrivato un marconigramma per lui... — Datelo a me, che glielo porto io. Vado da quella parte. Sam parve indeciso. — È che si tratta di una cosa personalissima, e sarebbe meglio che glielo portassi io... — Mettetelo in una busta... In quella, si udì il ronzio della chiamata, e Sam si decise. — Farò così, tanto più che sento chiamare la stazione, — disse.

Rientrò per un istante, e tornò ad uscire con una busta incollata di fresco. Frida la prese e si lanciò di nuovo di corsa, verso il bosco. Ma, ora correva anche con uno scopo, quello di non dar tempo alla gomma di asciugare. Infatti, pur continuando ad andare, aveva già staccato l'orlo della busta e, come fu giunta alla «brussa», si cacciò dietro un cespuglio dove si fermò ansante. Trasse il marconigramma, lo spiegò ed un sorriso di trionfo le illuminò il viso. Era un telegramma della moglie di Jimmy che in brevi parole gli chiedeva se egli fosse disposto a concederle il divorzio. Lo mise di nuovo nella busta, ne chiuse l'orlo ancora umido, e riprese la via. Quando tornò, non si vedeva anima viva attorno alle case. Si affacciò all'ufficio del marconista: era deserto. Allora entrò. Poco dopo, si udì il ticchettio della macchina da scrivere e Sam, quando tornò, trovò sul tavolo un foglio, un messaggio da trasmettere.

A mezzogiorno, Jimmy giunse per la colazione. Era sovrappensiero, ed una profonda ruga gli solcava la fronte. Perché mai sua moglie voleva divorziare? E poi, perché telegrafarglielo così bruscamente, così brutalmente, quasi? Sì, era vero che nemmeno lui l'amava più, che nemmeno lui avrebbe desiderato di continuare una vita simile, sempre lontani l'uno

dall'altra, quasi estranei... Ma, per baccol, poteva scrivergli una lettera, una lettera amichevole, spiegare il perché di quel suo improvviso desiderio. Aveva scribacchiato con la matita qualche parola su di un foglietto: la risposta alla moglie, per chiederle spiegazioni, per sapere perché... perché... — Sam, — disse affacciandosi alla soglia dell'ufficio, — eccovi la risposta per mia moglie... — Ma, — fece Sam meravigliato, — la risposta l'ho già mandata...



— Già mandata? Quale risposta? — Quella che ho trovato, un'ora fa sul mio tavolo... — Fatemela vedere. Su di un foglietto di carta erano scritte a macchina poche parole: «Ti autorizzo a chiedere divorzio. Jimmy». Jimmy, sovrappensiero, strappò il foglietto che aveva portato con sé, ne fece una pallottola e la gettò fuori dalla finestra. Poi si strinse nelle spalle. — Meglio così, — disse a mezza voce. E se ne andò a colazione.

La giornata, incominciata così avventurosamente, e che aveva portato a Jimmy una così grande sorpresa, doveva procurarne altre due, ai bianchi sperduti sotto l'Equatore. Nelle prime ore del pomeriggio, mentre tutti facevano quella siesta che è necessaria in un clima tanto difficile da sopportare, si udì ad un tratto, nel cielo infuocato, il rombo di un motore. Un aeroplano, il cui pilota era probabilmente meravigliato di scorgere sotto di sé un piccolo villaggio là dove le carte, anche le più moderne, segnavano ancora una zona deserta, volteggiava in cielo. Ma il rombo era disuguale: evidentemente il motore doveva aver subito una qualche avaria; infatti, dopo un lento volo planato a motore spento, l'aereo andava ad atterrare in una radura ad un mezzo chilometro dal villaggio. L'aviatore, un ungherese cui Jimmy si affrettò ad offrire la più larga ospitalità, spiegò di essere diretto verso il lago Vico-

toria a avaria, raggio Il gr natio al le ultim fronte cinta, per negri s di essi patate, fante; una gie fuoco. — O

«...si fu dena

preso, e aperte. — No ad aspet dendo il

Qualc compagi gurava aveva d per rim tuta di sperava

mirazion Perch italiana perduto lasciato impuls. La ba per una cadde d stante d tanto a — Si tonò ch somesso mette poco co

Olga, levò gli — Ve Ma J dirle di — No — Non io vi ab

toria a Nyanga ma che, sorpreso da una avaria, era stato costretto a quell'atterraggio di fortuna.

Il gruppo dei bianchi era appena tornato al villaggio, quand'ecco sbucare fra le ultime piante della foresta, proprio di fronte ad uno degli ingressi aperti nella cinta, una strana carovana: sei erculei negri scortavano due muletti. Sul primo di essi ballonzolava, come un sacco di patate, un signore anziano, grosso e sbuffante; sull'altro, cavalcava con grazia una giovane donna dagli occhi pieni di fuoco.

— Olga! Papà! — gridò Valerio sor-

— Signore! — esclamò Olga, drizzando fieramente il capo. — Smettete di usare quel tono e di guardarmi in quel modo, e riaccompagnatemi subito presso mio marito o mio padre!

— Non prima che mi abbiate ascoltato! — rispose Jimmy a denti stretti.

Il sangue gli ardeva nelle vene, fischiandogli alle orecchie, le tempie gli martellavano, i polsi gli tremavano. Tese una mano per afferrare quella della giovane.

Olga, evidentemente, vide nei suoi

sa, tanto grave e preoccupante, che Jimmy, già d'umor nero, si fece ancora più scuro.

— Proprio qui, doveva venire a cercare, quel rompiscatole! — mormorava fra i denti. — Se fossero rimasti a casa, lui e quella sua figlia del diavolo che mi ha messo sossopra! Ma non importa; ho giurato che sarà mia, e lo sarà, dovessi mandare all'inferno quello sciocco presuntuoso di suo marito! E poi, — e qui il viso gli si rischiarò alquanto, — chissà che questa malattia non mi serve a qualcosa...

Un sorriso sinistro gli balenò negli occhi. Tacque a lungo, poi parve aver presa una decisione.

— Ibrahim! — chiamò. — Tosto un negro gli si presentò. — Tu che sei infermiere, — disse, — va a vegliare il padre dell'italiano. E di' al signor Valerio di aver la cortesia di passare da me.

— Signor Valerio, — gli disse quando l'italiano fu nel suo ufficio, — per le condizioni speciali del momento attuale, sono costretto ad affidare a voi due incarichi della massima fiducia... Nelle notti scorse sono venuti a mancare, lungo il pezzo della linea che va dal chilometro due al chilometro quattro, vari attrezzi che, certamente, hanno fatto gola a qualche negro di mano svelta. Ho bisogno di una persona di coraggio, e intelligente, che organizzi un appostamento per sorprendere i ladri. Ho, quindi, pensato a voi. Vi sentite di incaricarvi dell'affare?

— Certo — disse Valerio semplicemente. — Quando devo incominciare?

— Questa notte stessa.

— Va bene.

— E poi, ecco il secondo punto. Il signor Kro-

ne, che fino ad ora è sta-

to incaricato di fare la paga agli rai, non può più occuparsene, almeno per qualche tempo, poiché deve continuare gli studi per il tracciato della ferrovia. Ed anche questo delicatissimo compito ho pensato di affidarlo a voi, tanto più che i negri vi vogliono molto bene.

Ed un sorriso ironico sfilò le sue labbra.

— Sta bene, — ripeté Valerio.

— Quand'è così, vi faccio senz'altro la consegna della cassa. Farete trasportare il forziere nel vostro studio, perché così lo potrete sorvegliare meglio.

Contarono il denaro, poi due negri trasportarono il pesante cassone nella stanza di Valerio, divisa, ora, in due da una tenda dietro alla quale era stato disposto il letto per il signor Goffredo.

È notte alta. Ibrahim, vinto dalla fatica, si è assopito sulla seggiola, presso al lettuccio da campo in cui il signor Goffredo sonnecchia, febbricitante e irrequieto. Un silenzio profondo avvolge il piccolo gruppo di case.

Lontano un paio di chilometri, nella « brussa », Valerio veglia attento, col fucile sul braccio, e in mano una torcia elettrica pronta ad illuminare il punto da cui giungerà qualche rumore sospetto.

Ma la sua mente è distratta: ha notato, nei giorni scorsi, le assiduità di Jimmy verso Olga, e conosce l'uomo. Sa che non indietreggerebbe nemmeno davanti ad un delitto...

La notte trascorre così, senza nessun allarme e, quando le squa-



Il fu denaro per tutti i negri furono pagati...

preso, correndo loro incontro a braccia aperte. — Come mai questa sorpresa?

— Non ne potevo più di stare lassù ad aspettarti, — sussurrò Olga, nascondendo il viso sulla palla del marito.

Qualche giorno dopo Jimmy ed i suoi compagni offrivano agli ospiti, fra cui figurava anche Francesco, l'aviatore, che aveva dovuto smontare tutto il motore per rimetterlo in sesto, una grande battuta di caccia grossa, durante la quale sperava di compiere qualche prodezza che avesse imposto ad Olga una grande ammirazione per lui.

Perché, da quando la giovane e bella italiana era giunta al campo egli aveva perduto la pace e, come sempre, si era lasciato trasportare dai suoi smodati impulsi.

La battuta procedeva regolare, quando, per una fortuita combinazione, gli accadde di trovarsi, con Olga, alquanto distante dagli altri. Era quello il momento tanto atteso.

— Signora, — disse allora Jimmy con tono che cercava di rendere umile e sottomosso, — benedico il caso che mi permette finalmente di intrattenermi un poco con voi.

Olga, meravigliata da quell'esordio, levò gli occhi a guardarlo.

— Veramente... — mormorò.

Ma Jimmy alzò una mano come per dirle di tacere.

— Non parlate! — disse con impeto.

— Non parlate ancora, almeno fino a che io vi abbia detto quello che sento per voi.

occhi la fiamma che gli ardeva il sangue, comprese come egli fosse capace di commettere magari una violenza.

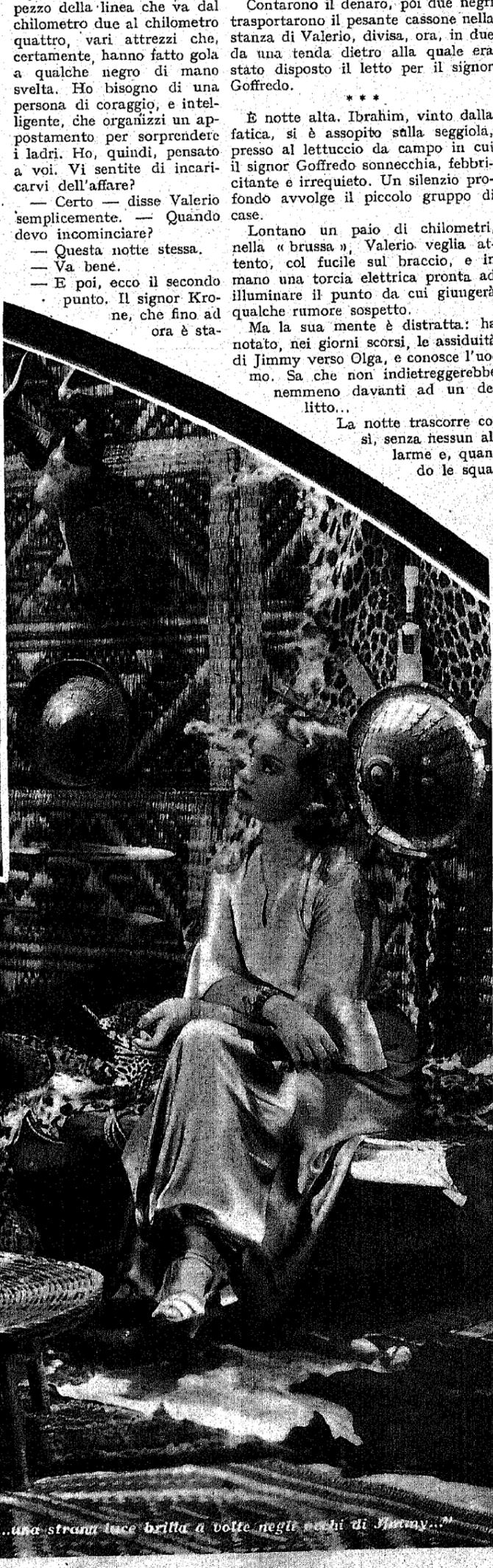
— Valerio! Babbo! — esclamò con voce soffocata dalla angoscia.

Diede un balzo indietro, si volse, e si lanciò correndo verso quella parte da cui le giungevano le grida dei battitori.

Non ebbe però da correre molto, ché, percorse poche centinaia di metri, incontrò un gruppo la cui vista, se non si fosse trattato di suo padre, l'avrebbe mossa al riso. Il povero signor Goffredo, che con l'Africa sembrava non dovesse mai prendere domestichezza, messo un piede in fallo era cascato quant'era lungo in una pozzanghera di fetido fango, pululante di vermi e di zanzare. Trattone dagli altri, e coniato in un modo pietoso, veniva riaccomagnato a casa.

— Coraggio, babbo! — diceva Valerio che considerava il signor Goffredo come il suo vero padre. — Va là, che non è nulla. Con un bagno e una bella dormitina, tutto passerà.

Invece non passò. Verso sera il buon uomo fu preso da un attacco di pernici-



...una strana luce brilla a volte negli occhi di Jimmy...

dre tornano al lavoro, egli abbandona il suo posto di vedetta, e corre a casa, al suo studio. Apre il forziere, ed un brivido mortale gli corre per le ossa. La cassa non contiene più che dei fogli di carta senza valore, dei pezzi di vecchi giornali...

Come folle, corre al letto di Goffredo che dorme. Ibrahim non è più al suo posto.

— Papà Goffredo! — chiama angosciato scuotendo l'inferno che socchiude gli occhi. — Mi hanno derubato! Non hai visto entrare nessuno nel mio studio?

— Sì, questa notte... Un'ombra che la luna proiettava sulla tenda... Credevo fossi tu, venuto a sincerarsi se il denaro fosse ancora qui...

Stravolto, Valerio si precipita fuori. Ecco Olga assieme a Frida. Con parole mozzate, spiega loro quello che è accaduto. Un lampo illumina gli occhi della giovane tedesca. Un lampo fosco e terribile: ella sa già chi è stato.

— Bisogna cercare Ibrahim, — dice Olga in lacrime. — Forse lui sa quello che il babbo ignora...

Ma non c'è bisogno di cercarlo, poiché un gruppo di negri arriva in quel mentre, emettendo alti lamenti e portando il corpo del povero infermiere, trovato cadavere nella «brussa». Un colpo di pugnale nella schiena gli ha spaccato il cuore.

Così, Ibrahim che forse sapeva, non parlerà, non parlerà, lui, tanto devoto a Valerio che più di una volta lo aveva salvato dallo scudiscio di Jimmy.

Ora, Valerio è sicuro di sapere chi è il colpevole; pure, onesto com'è, rifiuta di credere a tanta malvagità.

— Jimmy, — gli dice, — sono stato derubato. Mi hanno portato via il denaro della paga...

— Io non so che farci, — risponde l'altro con voce dura, e ciglia aggrottate. — Voi ne siete responsabile, e voi dovete rifonderlo alla società.

Ma, dentro, una gioia feroce lo invade tutto. Una gioia trionfale e

malvagia che egli vorrebbe gridare, alto, a tutta la foresta. Olga non può più sfuggirgli! Ora ella verrà, dolente, a chiedergli pietà per suo marito. E allora...

Jimmy, però, non conosce la saldezza del cuore italiano.

Pur percosso da così dura sorte, Valerio raccoglie quanto può. Il resto, glielo presteranno gli amici, quegli amici, quei compagni con cui ha diviso la dura vita, il faticoso lavoro, i pericoli...

Ma purtroppo le sue speranze sono sbagliate. Nessuno vuole, nessuno, forse, può aiutarlo. Soltanto Hans, il buono, il mite Hans gli offre quanto ha potuto risparmiare. Ma è poco. Messo assieme a quello di Valerio, il peculio non basta. Manca ancora la metà di quanto occorre...

Adesso Valerio è sicuro, Valerio, il quale si è avveduto che Jimmy guarda Olga come un lupo in agguato.

È necessario salvarla: bisogna che ella parta, che si allontani di là. Il vecchio non può viaggiare a dorso di mulo ma, per fortuna, c'è Francesco. L'aviatore ungherese, che in quei giorni ha appena terminato di mettere a punto il suo motore, accetta subito. Anche lui ha compreso l'ignobile trama che Jimmy sta tessendo intorno a Valerio e ad Olga, ed è pronto ad aiutare l'amico.

Così, nella notte di luna, nella notte chiara come il giorno, sorretto dall'aviatore e da sua figlia, il signor Goffredo si avvia. Ma, quando sono presso all'apparecchio, Francesco, che sta esaminando il motore per esser sicuro che tutto sia posto, lancia un grido di rabbia:

— Il magnetel! Hanno rubato il magnetel!

Valerio, che li ha accompagnati, sa chi è il colpevole, anche questa volta. Jimmy, dunque, aveva compreso che egli sapeva e aveva immaginato che egli avrebbe cercato di far fuggire sua moglie!

Bisognava finirlo! Era necessario affrontare l'americano.

« Non oggi, però, — disse a se

stesso Valerio. — Oggi devo pagare i negri. Sarà al mio ritorno ».

Ma a quello stesso pensiero, un sudore freddo gli bagnò la fronte. Che cosa avrebbero detto, i negri, quando si fosse presentato col denaro insufficiente?

Poco dopo l'alba doveva saperlo. Quando una folla nera, una folla di visi lucenti di sudore e di grasso, una folla di teste crespute gli fu davanti, egli si avanzò, sulla piccola veranda per parlar loro. Accanto, gli stava Frida. Frida, l'irrequieta ma chiara e sincera Frida che, avendo compreso tutto, voleva difendere il suo amore. Quell'amore che ella sperava le facesse trovare la felicità accanto a Jimmy.

— Ragazzi, — disse Valerio, levando in alto una mano che stringeva un pacco di banconote, — per oggi non potrò pagarvi che la metà del vostro salario.

Un urlo della folla e in un attimo Valerio e Frida furono circondati da una folla minacciosa di negri che si gridavano da un canto all'altro della piazzetta l'intenzione di incendiare la capanna di Valerio.

Nel trambusto, Frida scomparve. Hans, l'amico fedele, si slancia, armato, per proteggere Valerio la cui vita è in pericolo. I due, spalle al muro, resistono coraggiosamente finché Hans, temendo di venir sopraffatto, si decide a far uso dell'arma che tiene in mano. Disgraziatamente quei colpi, invece di intimorire quella folla di bruti, sembrano eccitarla sempre più. Una mano enorme, attaccata ad un braccio erculeo, afferra l'arma per la canna...

In un attimo la folla irrosa gli è addosso, ed il generoso Hans paga con la vita il nobile tentativo di salvar l'amico.

Frattanto Frida si è presentata a Jimmy. Ella ha trovato la via per giungere al cuore della tigre.

— Mi manda Olga, — dice con voce fredda e indifferente. — Mi manda Olga...

— Ebbene? — chiede ansioso Jim-

my, senza curarsi che ella sappia. — Ebbene, vuole il denaro? Accetta le mie condizioni?

— Sì. Questa sera sarà da voi...

Una gioia piena di desiderio brilla negli occhi di Jimmy.

— Ecco il denaro, — dice. — Portateglielo.

Frida giunge appena in tempo, facendosi largo fra i negri a gomitate, a salvare Valerio che stava per subire la stessa sorte di Hans.

— Ho il denaro! — gridava per calmare quelle belve. — Ho il denaro! Lasciate quell'uomo!

La magia parola fece il suo effetto. I negri si staccarono da Valerio, e questi poté prendere i mazzi di banconote portati dalla coraggiosa fanciulla. Ci fu denaro per tutti e Valerio, terminata la distribuzione, si volse a Frida, afferrandola per il polso, mentre i negri, soldistatti applaudivano, e disse:

— Ed ora, ditemi chi è stato, secondo voi, il ladro.

— Voi lo sapete meglio di me, — rispose la ragazza alteramente.

E non ci fu verso che le cavasse nulla di più dalla bocca.

Tuttavia Valerio, preoccupato per il futuro, non si sentiva sicuro. E stava volgendo fra sé e sé progetti su progetti per vedere come avrebbe potuto fare per fronteggiare la situazione quando, gettando per caso uno sguardo sulla piazzetta, scorse Frida che chiacchierava col marconista che faceva col capo cenni d'assenso. Poi il marconista scomparve nel suo ufficio, e nel silenzio della piazzetta gli giunse all'orecchio il ronzio dell'apparecchio, mentre Frida si allontanava con la sua solita aria di donna indifferente.

Se, però, avesse potuto vederla in viso, avrebbe potuto notare un enigmatico sorriso sulle sue labbra. Forse, Frida, sorrideva così perché era ormai sicura di raggiungere il suo scopo...

Nel pomeriggio, poi, ecco di nuovo la fanciulla attraversare la piazzetta, lacciò la testa nell'ufficio del marconista, rimase a confabulare con lui qualche istante, poi, sempre fredda e come assente, si diresse all'ufficio di Jimmy.

Qui si lasciò cadere in una poltrona pieghevole, accese una sigaretta, e fissando l'americano col suo sguardo freddo e quasi distratto, così parlò:

— Jimmy: l'impresa è stata informata di tutto. E siamo io e Sam che, per quanto voi abbiate vietato di adoperare l'apparecchio per uso privato, abbiamo avvertito la direzione generale di quanto è accaduto qui. Io ho detto chi è stato il ladro che ha rubato i denari a Valerio, chi è stato l'assassino di Ibrahim...

— Ebbene? — fece Jimmy senza batter ciglio.

— Ebbene: ora siete in mio potere. O fuggite con me, che vi amo, che vi ho sempre amato e che vi condurrò in salvo, o, fra brevi istanti, Krone, assumendo la direzione dei lavori, vi terrà suo prigioniero per consegnarvi alle autorità...

— E come mi salverete? — chiese, con un sorriso amaro, Jimmy.

— E semplicissimo: Krone sarà avvertito fra poco. Intanto, voi avete il tempo di nascondervi nella foresta portando con voi il magnetel del velivolo di Francesco, il quale, questa notte, ci aiuterà in un luogo che so io. Accettate?

— Non posso farne a meno, — si accostò di rispondere l'americano.

Due giorni dopo la sua fuga, Valerio che, pur consentendolo, non aveva voluto svelare a Krone il nascondiglio di Jimmy, si imbarcava su di un'automobile dell'impresa, insieme al suo suocero e alla sua Olga, ed in poche giornate di viaggio raggiungeva i confini dell'impero.

Di là, la via per l'Italia era ormai breve e sicura. ★★



Assia Noris e John Lodge in un momento di sosta durante la lavorazione di "Batticuore" dell'Era Film. Dietro, in piedi, il regista Camerini.

FILTRO GIALLO

I NUOVI FILM

GIUSEPPE VERDI - (Grandi Film Storici) - Interpreti: Fosco Giachetti, Gaby Morlay, Germana Paolieri, Maria Cebotari, Beniamino Gigli, Maria Jacobini, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio. Direttore musicale: Tullio Serafin. Regia di Carmine Gallone.

La trama - La vita di Verdi, ricostruita da Lucio d'Ambra nei suoi episodi più significativi e salienti: il disgraziato esame di Milano, il ritorno a Busseto, le nozze con Margherita Barezzi, la nascita della prima opera, l'Oberto conte di Sanbonifacio, l'incontro con la Streppeoni, la morte della moglie e delle figlie, l'insuccesso del secondo melodramma, Un giorno di regno, l'avvilimento e la successiva raggiunta alba di nuove speranze con il miracolo del Nabucodonosor... Da questo punto il film diventa più che altro una antologia delle superbe pagine musicali, che si concludono naturalmente con un'esultazione della grande melodia verdiana.

Quel che se ne dice - Tutti d'accordo nel riconoscere l'alta classe del film; peraltro tutti d'accordo anche sulla fragilità e frammentarietà della materia cinematografica, spesso sovrappiatta dall'incalzante onda della musica. Mario Gromo su La Stampa cita con ammirazione i cantanti prima di parlare degli interpreti; e poi prosegue dicendo che si capisce « come una simile difficile tessitura potesse un po' cadere nel frammentario, e come, entro i brevi limiti d'ogni capitolo, gli elementi fantastici non sempre potessero facilmente legarsi al dato storico-biografico che ne è il fondamento »; mentre Rossi, l'« acer » della Gazzetta del Popolo, arriva di rincalzo: « Alla concatenazione degli avvenimenti si è provveduto più con un gioco di facili e provvidenziali « combinazioni » e simmetrie, che non con uno sviluppo organico e profondo; per dir tutto, si è soprattutto badato a certi « effetti » patetici o scherzosi, secondo gli schemi di un certo ottimismo di maniera, di un sentimentalismo rorido calcolato per far presa sulle più immediate commozioni ». Con tutto questo come è uscito Verdi dal film? Il ritratto dell'uomo-Verdi non può aspirare alla classicità. Lo stesso Rossi (il lettore scusi... il gioco di colori) nelle righe precedenti a quelle citate osserva che si è dato spesso un eccessivo rilievo agli episodi più piccoli e meno veritieri; cosicché tornerebbe giusto quel che diceva l'amico di Dino Falconi (è lo stesso Dino che lo riporta sul Popolo d'Italia): « Questo Verdi ora è il Cigno di Busseto che i libri di testo di Stitistica ci danno come esempio di metafora, ora è el Pepin di cui discorrevano

troppo familiarmente Gigione o il Maestro Pastizza ».

Anche Filippo Sacchi nota con la consueta acutezza che alcuni episodi « non sono molto lusinghieri per la figura di Verdi, la cui intrattabilità, spogliatasi di quell'ombroso riflesso di tenerezza che la faceva calda e simpatica al principio, diventa, in tutte queste faccende di donne, indifferente, villana e, (per esempio alla maniera con cui tratta la povera Giuseppina nella poco delicata spiegazione sulla Stolz) crudele. A ogni modo, — prosegue Sacchi — questi lati contestabili dell'uomo sono subito magicamente trasfigurati nell'arcana illuminazione del genio, e la sua mortale fralezza sommersa, come è giusto, nella sua immortalità ».

Quanto agli interpreti, un « dieci »

NEL PROSSIMO NUMERO

Luciano Serra pilota

CINERACCONTO

unanime per tutti; un dieci con lode per Gaby Morlay le cui controcene graziose e le cui battute sicure a reggono da sole un buon terzo del film ».

LA DONNA CHE VOGLIO - (M.G.M.). Interpreti: Joan Crawford, Spencer Tracy, Alan Curtis. Regia: Frank Borzage.

La trama - Una ragazza modesta che lavora per guadagnarsi da vivere, si innamora d'un giovanotto un po' losco e lo sposa. Dopo poco tempo conosce un uomo, un milionario che si innamora di lei e disinteressatamente l'aiuta. La donna abbandona il marito — che è finito in prigione — divorzia e sposa l'uomo che essa ama. Ma il primo marito tenta di ricattarla ed essa, per salvare l'uomo amato, decide di abbandonarlo. Naturalmente, alla fine, la vicenda si aggiusta.

Quel che se ne dice - Il film è essenzialmente teatrale, ricco di dialogo e scarso di azione cinematografica. Il regista Borzage ha dato al lavoro quel tono limpido e insieme pacato che è proprio alla sua « maniera » di dirigere. « Joan Crawford — scrive Ceretti sull'Ambrosiano — emerge in un ruolo squisito di donna dall'anima onesta e trasparente e l'ottimo Tracy ci conquista

con una recitazione vigorosa, incisiva, che è tutta un prodigio di luci, di intelligenza e di drammatica sincerità ». È veramente una coppia molto bene assortita, ed il contrasto tra la rude figura di Spencer Tracy e la soave e dolce Crawford, è reso con una nitidezza e una potenza emotiva che fa di « La donna che voglio » uno dei migliori film della presente stagione. Alan Curtis, un volto nuovo del firmamento di Hollywood, « disegna la antipatica figura di Eddie con una misura ed una semplicità davvero encomiabili. » Così Dino Falconi sul Popolo d'Italia.

MODELLA DI LUSSO - (Artisti Associati). Interpreti: Joan Bennett, Warner Baxter, Mischa Auer. Regia: Irving Cummings.

La trama - Una ragazza civetta e capricciosa pianta in asso il fidanzato a pochi minuti dalle nozze e si rifugia in casa di un grande sarto il quale è innamorato della moglie che, a sua volta, si ostina a voler tare del teatro. La ragazza si innamora del grande sarto e non vuole abbandonarlo finché costui si decide ad assumerla come modella nella sua sartoria. Il fidanzato abbandonato sovvenziona una casa concorrente così che la grande sartoria arriva sull'orlo del fallimento. Buona parte della colpa di questa critica situazione finanziaria è da imputarsi alla moglie del grande sarto. I due finiscono per divorziare e il sarto può sposare la sua modella e risollevarne le sorti dell'azienda.

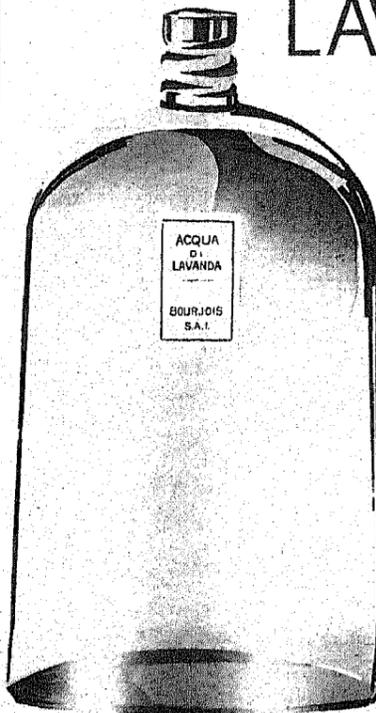
Quel che se ne dice - La trama non è che un pretesto: il film è fatto per dare una dimostrazione di quello che sia possibile fare oggi in materia di film a colori. Gino Visentini scrive su Cinema: « Modella di lusso » in avvenire sarà ricordato come fra i documenti più preziosi dei primi film a colori... ». Infatti è un gran passo, dopo « Becky Sharp ». Per il resto il film è soprattutto una esibizione di modelli di abiti, pellicce, gioielli, stoffe, costumi, cui l'intreccio (assai arbitrario) cerca di dare un qualche legame. Dei protagonisti dica Ceretti sull'Ambrosiano: « Warner Baxter e Joan Bennett sono due interpreti arguti e impeccabili. La Bennett, soprattutto, è un vero prodigio di grazia e di simpatia, con quel suo musetto gustoso e quel modo sbarazzino che ha di comparirci davanti... ».

LA CITTÀ DELL'ORO - (M.G.M.). Interpreti: Nelson Eddy, Jeanette MacDonald, Leo Carillo, Walter Pidgeon. Regia: Robert Z. Leonard.

La trama - Una versione infedele de « La Fanciulla del West ». C'è il bandito, la ragazza del villaggio di minatori, lo sceriffo. C'è la partita a poker tra lo sceriffo e la ragazza nel quale è in gioco la vita d'un uomo. Alfine il bandito si ravvede e lo sceriffo, che stava per sposare la fanciulla, di fronte all'amore travolgente dei due ragazzi, abbandona la partita.

Quel che se ne dice - Interessante l'opinione di Filippo Sacchi sul Corriere della Sera: « Se l'esagerazione è sempre, in arte un sintomo delle forme che stanno per morire, « La città dell'oro » dovrebbe rappresentare la fine del film musicale. Mai il pezzo cantato aveva invaso un film con più stravagante indiscrezione; mai i pretesti per introdurre sono stati creati con più sovrana noncuranza d'ogni pudore e d'ogni logica. « Chiaro, vero? Ed ecco detto tutto su « La città dell'oro ». Questo melodramma pesante e monotono si regge forse solo per merito dei due protagonisti. Enrico Roma scrive appunto su La Sera: « Jeanette MacDonald e Nelson Eddy cantano entrambi con molta bravura facendoci restare nella memoria i brani del programma come l'orecchiabile « Señorita ». A questo aggiungete alcune coreografie di Albertina Rash, un numero di danza cui partecipano anche dei cavalli. Ma può forse bastare questo a giustificare un film così macchinoso e arbitrario? ».

ACQUA DI LAVANDA



BOURJOIS

è un prodotto d'eccezione!

SOC. AN. ITALIANA PROFUMERIE BOURJOIS BOLOGNA

STORIA

DEL TEATRO
DRAMMATICO
di SILVIO D'AMICO

È l'opera che descrive la nascita e lo sviluppo di tutte le forme del Teatro drammatico - opere sceniche e spettacoli, poesia tragica e comica e sua rappresentazione, attività di autori e di interpreti, storia del Dramma e della sua regia in tutti i paesi del mondo civile, secondo il piano seguente:

- Parte I - Grecia e Roma
 - Parte II - Medioevo
 - Parte III - L'Europa dal Rinascimento al Romanticismo
 - Parte IV - L'ottocento europeo
 - Parte V - Il teatro contemporaneo in Europa e in America
 - Appendice - Teatri orientali
- Una ricchissima bibliografia conclude ciascuna delle parti.

QUATTRO GRANDI VOLUMI

di 1800 pagine complessive, con oltre 1000 illustrazioni in nero e 18 tavole a colori fuori testo formano l'intera opera, che ha la prefazione di RENATO SIMONI

Usata a dispense settimanali di 16 pagine l'una in carta di lusso al prezzo di L. 2
Abbonamento alle 30 dispense circa di ogni volume L. 50

L'importo potrà essere diviso in due rate di L. 25 ciascuna. I versamenti possono essere anche effettuati sul C.C.P. N. 3-2076, intestato a Rizzoli & C. Editori - Milano

Imminente l'inizio della pubblicazione

RIZZOLI & C. - EDITORI

PIAZZA CARLO ERBA N. 6 - MILANO



Il regista Giallo e il suo aiuto Freda studiano una scena di « Piccoli naufraghi » (Fot. Cecchi).

TACCUINO SEGRETO

DATE

della mia vita



di LUISA RAINER

Vienna 1931. Sono una piccola attrice all'inizio della carriera. Un giorno alcuni amici mi invitano ad una cena che si dà in Hietzing, in onore di uno scrittore di cose politiche, che sta per divenire uno degli uomini più influenti di Europa. Io ho letto qualche suo articolo. È sempre straordinariamente informato. Ha uno stile breve, preciso, stringato. E la sua dote principale è quella di saper cogliere e fissare il significato di una situazione prima che essa muti o si cristallizzi.

Quest'uomo mi nota. Mi rivolge la parola e si occupa di me durante tutta la serata. Gli altri ospiti si seccano di questa mancanza di cortesia nei loro riguardi. Mi piace, la sua ingenuità mi diverte. Mi innamoro di lui fin dal primo momento.

Passiamo allora dei giorni incantevoli. Scopriamo insieme i nostri gusti, le nostre comuni preferenze. Ce ne sono molte: a me piace andare nei piccoli caffè della periferia, fare acquisti in bottegucce del suburbio; adoro frugare nei retrobottega degli antiquari, visitare gli angoli meno noti della nostra vecchia bella città, amo le passeggiate, a piedi o a cavallo, nella campagna alla periferia di Vienna.

Egli divide i miei gusti. Ciò che mi piace gli piace, e mi vello ancora là, nella casa di Beethoven, fuori Vienna.

Le mani nelle mani, senza dire una parola, restammo più d'un quarto d'ora nella celebre stanza, presso ai due pianoforti, dove erano state create tante opere immortali. A sera, poi, andammo ad ascoltare insieme l'«Eroica», eseguita dalla Filarmonica di Vienna. Quella sera, mi chiese di divenire sua moglie. Rifiutai. Lo amavo, ma non volevo intralciare la sua carriera. Pensavo che sarebbe andato più lontano, senza di me.

Protestò. Ed alla fine facemmo un patto: ci saremmo divisi, e dopo un anno, se l'amore restava così intenso come ora, ci saremmo uniti di nuovo.

I dodici mesi passarono in silenzio. Poi, alla data dell'anniversario del nostro addio ricevetti una lettera: « Non ho cambiato opinione — diceva. — E tu? ». Risposi per cablogramma: « Neppure io. Vieni ».

Mi radiotelegrafò che sarebbe arrivato il giorno dopo in aereo. Ma non arrivò mai. L'aereo cadde fraccassandosi. I giorni che seguirono furono tristi e senza speranza. Alcuni buoni amici si presero cura di me. Piano piano mi tornò il coraggio. E ritornai all'unica cosa che ancora amassi; all'unica cosa che mi fosse rimasta: il lavoro.

Avevo cominciato la mia carriera a 17 anni. Fino a quell'età avevo viaggiato con mio padre, che era un uomo d'affari ricco e fortunato. Avevo visitato l'Italia, la Svizzera, la Francia, la Germania, ed ogni contrada dell'Austria. Poi un giorno la

fortuna di mio padre sfumò e non vollen più restare a casa.

La mia prima scrittura la trovai nella compagnia Dumont, a Dusseldorf. La signora Dumont aveva promesso di ascoltarmi. Ero terribilmente emozionata. Ma dopo avermi sentita essa mi chiese se avessi mai recitato. Risposi di no. Non lo volle credere, e il giorno dopo mi diede la parte principale di una nuova commedia.

Il lavoro divenne il mio grande amore. Non avevo pensiero per alcun'altra cosa. Due anni dopo ero fra gli attori di Max Reinhardt.

Poi la mia carriera fu abbastanza rapida. La Metro mi scritturò pur senza avermi mai vista sullo schermo. E non sapevo una parola d'inglese. A tutta prima Hollywood non mi piacque affatto. Avevo paura di questa città. Bisogna avere un carattere ben temprato per mantenere laggù il proprio equilibrio e la propria semplicità. Ed era per questa ragione che evitavo per quanto possibile le riunioni mondane ed i ritrovi notturni. Non mi piaceva essere coccolata ed adorata, o tanto meno lo desideravo inquantoché il mio cuore non era ancora guarito. Durante il primo anno di permanenza ad Hollywood passai le mie serate nella solitudine della mia piccola villetta ad imparare l'inglese.

Poi, a poco a poco, mi adattai alla nuova vita. Cominciai ad uscire e ad interessarmi di ciò che mi circondava. Gli uomini americani mi riuscirono simpatici, benché siano meno seri ed espansivi degli europei. Una sera, tuttavia, incontrai un uomo che mi fece comprendere che si interessava particolarmente a me; ma non abbordandomi, bensì fingendo di non osservarmi affatto. Eravamo ad un ricevimento e l'uomo era lo scrittore Clifford Odets. Era detestabile. Mi guardò quando credette di non essere osservato, allorché i miei occhi sorpresero il suo sguardo voltò di scatto il capo da un'altra parte.

Quest'uomo ebbe il coraggio di telefonarmi il giorno seguente. Voleva venire a trovarmi. Desideravo dirgli di no, ma senza volerlo accondiscesi. E feci bene. Due mesi dopo eravamo sposati.

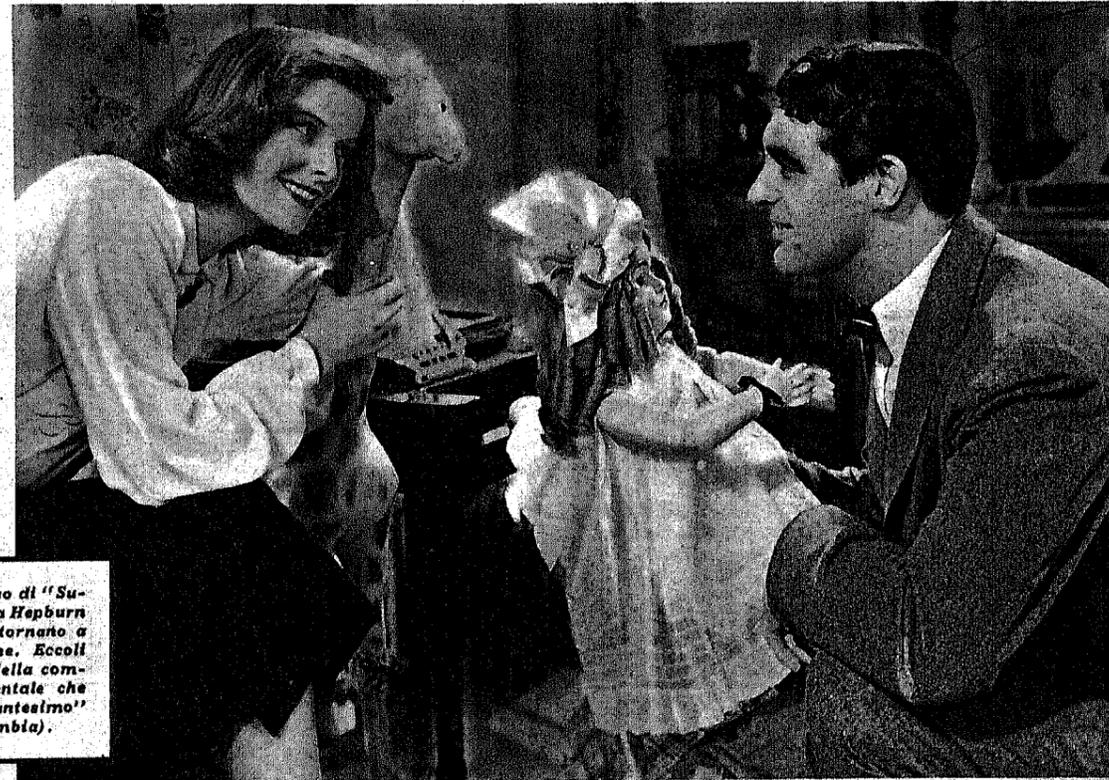
Finora il matrimonio è stato felice. Clifford ha molte delle qualità che avevo tanto apprezzato nello sventurato amico di Vienna; è riflessivo, intraprendente e premuroso. Abbiamo le stesse opinioni. (C'è chi ci ha accusati di essere tendenzialmente « rossi », ma ciò è assolutamente contrario alla verità). Mio marito ama la musica come la amo io, e passiamo intiere serate a far girare dischi classici scelti nella mia grande raccolta. Adora fare passeggiate in macchina aperta, al vento, lungo la spiaggia. Spesso ci fermiamo in qualche angolino nascosto dove mai una coppia di Hollywood ha messo il piede. Mangiamo in vecchie trattorie, in santa pace, lontani da tutto il mondo. Ciononostante non trascuro l'altro mio grande amore: il lavoro, la mia arte. Ricorro le sorgenti dell'espressione nella vita reale. Non mi sarebbe mai riuscito di interpretare la parte di Anna Held nel « Paradiso delle fanciulle » o quella di O-Lan nella « Buona terra », se la vita non mi avesse inflitto certe prove. Io rendo solo ciò che ho assorbito nella mia anima. E la mia più grande ambizione resterà sempre quella di rimanere semplice ed umana.

Luisa Rainer

NOVITÀ



Raffaella Viviani e Vanna Vanni in una scena de "L'ultimo scugnizzo", film della Juventus diretto da Righelli. Altri interpreti: Dria Paola, Corrado De Cenzo, Silvana Jachino, Carlo Ludovico (foto Vasselli).



Dopo il successo di "Susanna" Caterina Heppburn e Cary Grant tornano a recitare insieme. Eccoli in una scena della commedia sentimentale che s'intitola "Incantesimo" (foto Columbia).



Aria di salotto umbertino nel film "Il marchese di Ruvo" dell'Irpinia. Film con i fratelli de Filippo, Rosina Anselmi, Dina Perbellini, Angelo Pelliccioni e Turi Pandolfini. Regia di Matarazzo (foto Bragaglia).

Archevir Chakatouny, il direttore della Scuola, si occupa personalmente del truccaggio di un'attrice



Esami di truccaggio

Al termine del corso di truccaggio, istituito a Cinecittà per iniziativa dell'Istituto Arden e con l'appoggio dei dirigenti degli stabilimenti del Quadraro, gli allievi di Archevir Chakatouny — direttore del corso — sono stati esaminati da una commissione composta dal Tenente Colonnello Cululi, Mr. Niclas, dott. Nino Ottavi, comm. Balboni, dott. Castellazzi, dott. Benetti, dott. Mochi e Archevir Chakatouny.

Gli allievi si sono presentati ben preparati, dando prova, oltre che di abilità, anche di notevole rapidità nell'esecuzione dei più difficili trucchi. Le prove d'esame consistevano in vere e proprie trasformazioni fisionomiche (trucco di composizione) o nell'accentuazione di alcune caratteristiche del volto in modo da ottenere fotograficamente il miglior risultato possibile (trucco di primo piano moderno).

Invece di ringiovanire un vecchio

testo latino, in questo genere di esami, si tratta ad esempio di saper ringiovanire una vecchia testa di uomo o di donna e. c. senza vocabolario. Oppure si tratterà di invecchiare il fresco viso di una bella fanciulla (trucco di trasformazione). Nel caso in cui occorre invecchiare

un volto giovane, le rughe anziché venire « inventate », cioè dipinte a caso, approssimativamente, vengono scoperte e accentuate dagli allievi di Chakatouny, così che essi non creano un volto vecchio ideale dalla loro fantasia, ma

riprodotta fotograficamente. Infatti, la macchina da presa trasforma a sua volta il viso dell'attore che, proiettato sullo schermo, apparirà ancora diverso da come lo vediamo nel teatro di posa. Possiamo dire che, in un certo senso, la macchina da presa « ritocca » il viso degli

scenaristi sotto il naso. (Più tardi, a esame ultimato, quel buon vecchietto ci ha avvicinati tirando fuori una scartoffia: era un soggetto meraviglioso. Questa è anche la



Secco come la sapienza del truccatore ha ridotto un'attrice invecchiata di parecchi lustri, priva di un dente, e con una mostruosa cicatrice aperta. Quante volte le attrici per l'arte debbono sacrificare la vanità: ricordate Luisa Rainer ne "La buona terra"?

in una comoda poltrona. Pensiamo che se la dispettosa allieva avesse calcolato un po' più la mano, aggiungendogli ancora qualche annetto, avrebbe rovinato per sempre quel giovanotto. Sì, altre due rughe, e invece di un centenario, quella truccatrice ci avrebbe presentato un defunto!

Bando agli scherzi!

Oltre a trucchi di primo piano moderno, di trasformazioni fisionomiche e di composizione, gli allievi di Chakatouny hanno eseguito il trucco di alcune ferite, sul braccio o sul volto di un generico. Questi ragazzi sono senza dubbio molto bravi anche nel ferire la gente. Quasi quanto gli automobilisti principianti. ★★



Esperimento di deformazione del naso.

piuttosto « anticipano » l'aspetto che assumerà il viso dell'attore quando questi sarà invecchiato. Inoltre, nel truccaggio, devono tener conto delle modificazioni che subisce una fisionomia quando viene

attori. Questo non possono trascurare i truccatori, che devono eseguire il truccaggio in modo che, riprodotto fotograficamente, dia l'effetto desiderato, anche tenendo conto dei giochi di luce.

Abbiamo visto trasformare un buon vecchietto in un fanciullone senza l'ombra di una ruga, senza borse sotto gli occhi, con un'espressione così sbarazzina e vivace che veniva fatto di attendersi da lui scatti di entusiasmo e soggetti meravigliosi. Questa è infatti la caratteristica dei giovani cinecittadini: hanno sempre in tasca un soggetto meraviglioso e degli scatti di entu-

caratteristica dei vecchi cinecittadini: soggetti meravigliosi sempre pronti, in tasca).

Una graziosa allieva ha dovuto invecchiare un bel giovanotto bruno, dagli occhi folgoranti. Essa, francamente, ci parve un po' riluttante a compiere su quel viso fotogenico l'opera deleteria degli anni. Lo invecchiò, sì, ma non tanto. Come si fa a rendere brutto e avvizzito un viso simpatico, e che ci piace? Un'altra, invece, che doveva avere qualche antipatia personale col giovanotto da truccare, lo invecchiò tanto che un membro della commissione, per non far stancare quel povero centenario dal viso mummificato, insistette affinché si mettesse subito a sedere

Esperimento di truccaggio del viso all'orientale. Anche l'ampia cicatrice appena rimarginata è opera del truccatore.



L'ESITO DEGLI ESAMI		
Nome degli esaminandi	Trucco di primo piano moderno	Trucco di composizione
De Lisa Anna	18/20	17/20
De Maria Marion	17/20	18/20
Fumagalli Giulio	17/20	17/20
Dusselley Gladys	17/20	18/20
Castagnetti Maria	14/20	15/20
Fabiani Arturo	14/20	15/20
Lo Preiato Giuseppe	12/20	12/20

COS'E LETTERE



UNA DELLE PIU' STRANE BIBLIOTECHE del mondo si è formata a Hollywood, come conseguenza del cinema sonoro. I suoi volumi si conservano in scatolete. E l'archivio sonoro, una collezione di numeri registrati, che contiene press'a poco tutto quello che l'orecchio umano può aver udito. Provenien-

cola. Difficoltà che in seguito è stata superata. (Cinema, Roma)

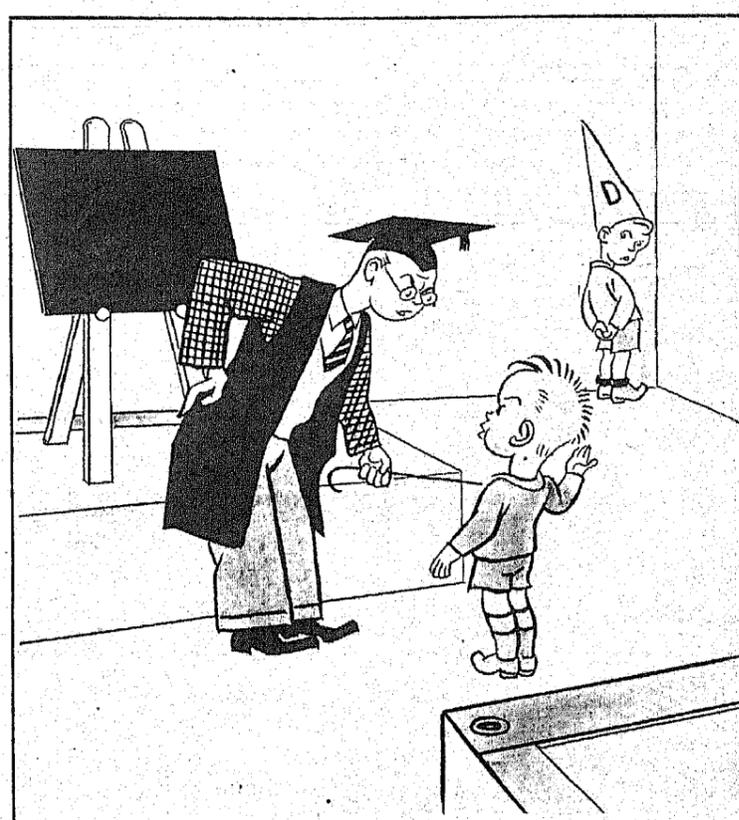
PRODUZIONE U. S. A. 1938-39. Per la produzione 1938-39, le case americane hanno stanziato circa tre miliardi di lire italiane, e per le relative spese di pubblicità circa 33 milioni di lire. Inoltre per incremen-

to numero di persone specializzate ciascuna in un campo limitato, nel proprio campo, e farle collaborare intorno a una materia unica, che è il film. Ma il film, se questo gruppo di persone non è eccellente, riesce male, incerto, affastellato, scolorito. Vi son casi, e tutti li conoscono, in cui lo scopo del film è come quello del giuoco in borsa; un pretesto, insomma, un pretesto qualunque per fare un po' di quattrini. E spesso si va a colpo sicuro. Ma ciò non è vantaggioso che per poche persone, non per il cinema italiano... ».

(Il Venturo, Venezia)

CINISMO. Mentre l'Europa — ma non tutta — poche settimane or sono viveva ore di ansia sotto la minaccia di una conflagrazione bellica, in America i produttori cinematografici si riunivano per considerare quali sarebbero stati, eventualmente, i riflessi di una guerra europea sulla produzione cinematografica; e per esaminare anche le misure da prendersi. Riportiamo qui senza commenti l'intervista concessa da Arthur Jarratt, direttore generale della Gaumont-British di Londra, al redattore cinematografico di « The Film Daily »: « In caso di una guerra europea nella quale fossero impegnate Francia ed Inghilterra, era chiaro che gli esercenti cinematografici di questi due paesi non avrebbero potuto rifornirsi di film altro che in America. Si riteneva infatti, tanto ad Hollywood che a New York, che le ostilità avrebbero significato la cessazione virtuale dell'attività degli « studi » cinematografici europei.

« Da un lato la mobilitazione avrebbe tolto agli stabilimenti gran parte del personale, e d'altro canto questi stabilimenti sarebbero stati presi di mira in caso di bombardamento aereo, poiché si sarebbe tentato di soffocare la produzione di



Il cinema insegna
"Signor maestro... è la mia controfigura" (The passing show, Londra)



Si gira la scena dei forati
"Dito, non sarebbe la stessa cosa per voi se faceste disodare il mio campo?" (Rio et Rac, Parigi)

za: tutti i paesi del mondo. Il primo volume — vale a dire il primo rotolo di pellicola striata delle sottili curve della colonna sonora — che entrò nell'archivio era una registrazione del mormorio dell'oceano. Attualmente ci si trovano volumi, ossia musiche d'ogni genere: fracassi, vento, pioggia, temporale, canto di uccelli e rumore di treni, colpi di rivoltella e di cannoni pesanti, motori di automobile, saggi scelti di traffico metropolitano, applausi di teatro, sirene, gridi, vocio; brusio e mormorio di folle in ogni lingua del mondo, il sibilo di una macchina a vapore e persino i boati del terremoto. Quasi ogni giorno i film in corso di produzione fanno sorgere il bisogno di qualche nuovo effetto sonoro. L'ingegnere del suono lo crea, registrandolo sia in natura, sia artificialmente riprodotto in laboratorio. Dopo l'uso, la striscia di pellicola entra nella « biblioteca ». Un nuovo volume. La registrazione dei suoni non è senza problemi e capricci. I canarini, per esempio, hanno voci molto acute, inopportuni al microfono. Ma per una scena di « Terra senza donne » ce ne voleva tutta una uccelliera. E le cose marciarono solo quando i canarini furono « accordati » in anticipo, cioè suggestionati ad abbassare un po' la voce mediante un violino che suonava loro delle note basse. In « San Francisco » si doveva udire lo spaccarsi del legno, il crollare dei mattoni. All'uopo furono utilizzati veri mattoni e vero legname: la sensazione terrificante fu intensificata col rumore prodotto da vibrazioni di corrente elettrica. I tuoni ai primi tempi sembravano assolutamente ribelli alla registrazione. Si tratta infatti di oscillazioni sonore così lente, che scuotono il microfono senza produrre nessuna traccia sulla pellicola.

ture l'affluenza degli spettatori ai cinematografi americani, si è stabilito un piano generale di pubblicità, sotto il motto: « Il cinema è il vostro miglior divertimento », che importa una spesa globale di venti milioni di lire italiane. A tale somma contribuiranno: i produttori e i distributori con 10 milioni di lire, gli aderenti ai loro circuiti con 5 milioni e gli esercenti indipendenti con altri 5 milioni.

La distribuzione dei 20 milioni poi, avverrà nel modo seguente: 12 milioni in pubblicità su tutti i giornali quotidiani degli S. U. e i rimanenti 8 milioni verranno suddivisi: 5 fra i premi di un concorso aperto al pubblico e 3 per l'organizzazione.

Intanto, un umorista americano si è divertito a far presente che le iniziali del motto « Movie are your best entertainment » (Il cinema è il vostro migliore divertimento) permette la composizione del dubitativo « Maybe » (può essere: forse); dubitativo che noi pienamente condividiamo.

(Cinegiornale, Roma)

OPINIONE. « Il film europeo potrà salvarsi da una certa miseria e meschinità soltanto il giorno che abbandonerà l'idea di una industria condotta con sistemi antiindustriali. Un'industria non si fa con la « bohème », coi mezzi di fortuna mutevoli e improvvisi, fidando su una « genialità » che è soltanto un luogo comune di una tradizione che ci si ostina a considerare attraverso la retorica. Così in Italia l'industria cinematografica manca di attori, di tecnici, di registi, di scrittori: di buoni non ce n'è che una minima parte, insufficiente per reggere una industria. Fare un film con sistemi industriali, vuol dire riunire un cer-



Il regista: "Ma voi non potete recitare! pronunciate le consonanti tutte doppie!"
L'attore: "Prendetemi allora per il doppiaggio" (Dis. di Manca)

film di guerra e di propaganda.

« La cessata produzione inglese avrebbe anche aumentato la richiesta di film americani nei Dominions e nelle colonie britanniche.

« Si è persino arrivati a dire — aggiunge lo Jarratt — che i sotterranei della Linea Maginot contengono sale da proiezione e che anche qui si sarebbe sentita la necessità di avere dei film che avrebbero ben potuto essere americani ».

GIUDEI E CINEMA. L'attività dell'antifascismo giudaico d'Inghilterra non resta certamente estraneo al campo cinematografico. Dagli importatori ai noleggiatori, ai direttori dei più grandi circuiti di sale, ovunque s'incontra la stessa sorda ostilità, la stessa resistenza passiva — occulta, naturalmente — che fa sì che

A Washington, del resto, il Governo aveva già stabilito di servirsi del cinema come mezzo ufficiale di propaganda ed aveva già predisposto il suo piano d'azione. Inoltre, squadre d'operatori cinematografici erano già pronte a partire verso i campi di battaglia europei, poiché si riteneva che gli operatori inglesi e europei sarebbero stati mobilitati.

(La cinématographie française, Parigi)

di film italiani non si parli. L'ebreo non lotta mai a viso aperto: vi dirà che la nostra produzione non è adatta, che il doppiaggio non è perfetto, che gli attori sono sconosciuti, e vi darà ogni sorta di pretesti, e troverà ogni sorta di scuse per giustificare quello che è un vero e proprio boicottaggio a tutto ciò che parla dell'Italia o che viene dall'Italia. Ma c'è di più. « Questi nostri cortometraggi (Firenze a primavera, Pompei, Umbria verde, Celebri cantanti) che non hanno certo sapore di propaganda o di tendenza politica e che sono stati giudicati in tutto il mondo come capolavori di tecnica e di buon gusto, giacciono da sei mesi nelle cantine della « General Film Distributors » unicamente perché gli ebrei che compongono quella ditta — cui fa capo il giudeo Woolff — si rifiutano di porli sul mercato. Qui non vi è più la scusa della produzione inadatta o degli artisti ignoti (tanto più che uno di questi cortometraggi ha per interprete nientemeno che Tito Schipa), ma Woolff si scusa dietro altri pretesti... ».

(Cinegiornale, Venezia)

MICROFONO

Queste sono cose lette nella corrispondenza dei lettori. Qui ospiteremo le proposte, i suggerimenti, le opinioni che ci sembreranno degne di un minimo di interesse cinematografico. Indirizzate a: "Microfono" "Cinema Illustrazione" - Piazza Carlo Erba N. 6 Milano.

● C. M. - Milano. - Scrive: « Perché nei programmi delle sale cinematografiche non annunziano l'orario degli spettacoli per mettere gli spettatori in condizione di vedere il film dall'inizio? ». Suggestivo e utilissimo. Lo giriamo ai gerenti delle sale.

● Gil. - Firenze. - « Mi piacerebbe sapere che si sta lavorando ai cartoni animati italiani ». Grazie tante, è il sogno di tutti. Ma non ci risulta che siano stati prodotti dei cartoni animati a colori. Una simile produzione non può essere improvvisata ed esige, oltre che degli impianti perfetti, del personale praticissimo e addestrato. Ci fu, tempo addietro, un tentativo di realizzare il film « Pinocchio », ma non arrivò in porto. L'idea è poi stata ripresa dagli americani, ai quali spetta il primato indiscusso in questo genere di produzione. « Altoparlante »

CINEMA ILLUSTRAZIONE

SETTIMANALE ILLUSTRATO

Direzione e Amm.: Piazza C. Erba, 6 - Milano. Abbonamenti: Italia e Impero: Anno L. 24; sem. L. 12. Estero: Anno L. 48; sem. L. 24.

Pubblicità: Per un millimetro di altezza, base una colonna, Lire 3. Rivolgersi all'Agenzia G. BRESCHE, via Salvini N. 10, Milano.

MARIO BUZZICCHINI, dirett. resp. S. A. CINEMA, EDITRICE, Roma.

Proprietà artistica e letteraria riservata. Manoscritti, disegni, foto, grafie non si restituiscono. Indirizzare imperiosamente alla Direzione del "Cinema Illustrazione".

Altre pubblicazioni della S. A. CINEMA

CINEMA

Grande quindicinale illustrato diretto da VITTORIO MUSSOLINI

SCENARIO (COMEDIA)

la maggiore rivista di Teatro diretta da NICOLA DE PIRRO

Gianna Salvini, distesa con indolenza nella morbida e ampia poltrona, scorre con occhio distratto la posta del mattino. Ogni giorno, alla stessa ora, la segretaria le porge un vassoio colmo di lettere e le dice un numero. Oggi sono cinquantasette. Cinquantasette persone hanno scritto alla grande attrice, alla diva più conosciuta dello schermo. Essa guarda le lettere e sorride. Ormai non le legge più... Una volta, quando il suo nome si affacciava timidamente sui cartelloni dei cinematografi, leggeva avidamente le prime lettere degli ammiratori. Adesso ha troppo da fare, guadagna due milioni all'anno, e ha una segretaria, una signorina metodica e scialba, che legge per lei queste lettere che arrivano, a mucchi, ogni giorno.

Oggi è domenica: l'attrice si concede un giorno di riposo. È così raro che la diva possa riposare per un'intera giornata, che, quando questo succede, essa non sa come impiegare il suo tempo. Sembra strano, ma è così.

La segretaria, precisa e metodica, legge con voce incolore la lista degli appuntamenti.

— Ore undici, cavalcata nel parco col barone Bersi, ore tredici, colazione alla villa del commendatore Serona, ore diciassette...

L'attrice fa un cenno con la mano stanca. — Che giornata noiosa! — sospira — Non c'è nulla di interessante!

Cavalcata, colazione, un bridge, un tè, delle chiacchiere, della malinconia... La noia organizzata. Ma non c'è proprio nulla, nulla di diverso, di nuovo, di strano, di insolito, da fare?

La segretaria spalanca gli occhi grigi con una smorfia di disappunto e di stupore. Ma già la diva ha allungato un braccio e, con un gesto pigro, ha preso dal vassoio una lettera. Una delle cinquantasette lettere della posta del mattino. È una lettera d'amore.

«... Mia divina, — è scritto — ho ancora l'animo e il cuore pieno di voi, dall'ultima volta che vi ho vista. È stato nel dramma «Giorno d'autunno». Voi forse non immaginate la profonda impressione che avete suscitato in me con la vostra arte insuperabile. Chissà che cosa non darei per vedervi almeno una sola volta, per udire una parola detta dalle vostre labbra! Ma, forse, non leggerete mai questa mia lettera, e la mia speranza si consumerà nell'inutile attesa. Io continuerò ad amare la vostra ombra, come un cavaliere antico, romantico e fedele. Voi ignorerete sempre il vostro servitore devoto e appassionato...»

Gianna Salvini interrompe la lettura e resta per un momento assorta, con lo sguardo lontano, soprappensiero. E improvvisamente un'idea si fa strada nel suo cervello. Oh, una idea ben strana! Un'idea che non sa nemmeno come possa esser nata, e che non osa nemmeno formulare. Sorride fra sé; ripensa alle favole dell'infanzia, ai racconti delle fate. Sì, potrebbe essere una bella favola vera. La diva tanto amata e tanto attesa, appare, come per incantesimo...

Con un gesto deciso l'attrice fu in piedi.

— Presto! — esclamò. — Telefonate a Bersi, telefonate al commendatore, telefonate a tutti disdicendo i miei impegni... E chiamate la cameriera. Voglio farmi bella, voglio essere, oggi, come non sono mai stata. Oggi uscirò sola, libera e indipendente.

Sorride, l'attrice, guardandosi allo specchio. C'era un uomo che le aveva scritto una lettera piena di devota passione. Quell'uomo era forse lontano, tanto lontano dall'immaginare che essa gli sarebbe apparsa

all'improvviso come per sortilegio. Sorride ancora, e immaginò di vederlo, l'uomo che le aveva scritto, cercò di dargli un volto, degli occhi, una bocca. Certo aveva un'anima romantica, era un poeta, o un artista. Forse, se la segretaria metodica e scialba avesse potuto leggerle i pensieri, l'avrebbe giudicata un po' matta. Ma non importava, no!

Ora che si avvicina alla metà è quasi stupita essa stessa del gesto che ha compiuto. E cerca di indovinare, di immaginare il volto dell'uomo dal quale essa va. Conosce di lui soltanto il nome: Giovanni Ferrero. Un nome che non le suggerisce assolutamente nulla.

Un breve viaggio sopra una traballante automobile da piazza e poi, ecco, una imponente casa moderna, molto nuova e molto bella. Ora è quasi delusa. Non sa perché, e mentre il tassì si allontana, essa rimane sul marciapiede, indecisa. Forse immaginava una casetta alla periferia,

passo, il giovanotto le è accanto, cortese, sorridente, e la ferma.

— Scusatemi, — dice — ma ho il dubbio d'avervi già vista altrove. Voi assomigliate in maniera straordinaria a... a una nostra attrice. Essa sbatta gli occhi e fa cenno di no, di no col capo, per la paura d'essere riconosciuta. Il giovane sembra persuaso e si scusa. Del resto non c'è nulla di male, vero?

Gianna Salvini sorride. — No, — dice — non c'è nulla di male. È una curiosa coincidenza. — Se ne va, in fretta. La porta di rovere massiccio si è chiusa. Quando giunge al portone l'attrice ha un sospiro di sollievo. Riprende a camminare, svelta, quasi di corsa. Ferma un'automobile che passa e vi si rifugia come se temesse d'essere inseguita. Si sente infelice come una bambina delusa. Che idee sciocche!

A casa riprende il telefono e chiama i suoi amici. Forse essi possono aiutarla a trascorrere il suo giorno di vacanza.

Si ritrova, così, più tardi, a colazione del barone Bersi. Oh, un uomo simpaticissimo e pieno di risorse! Ha invitato altri amici, saranno in molti a onorare l'attrice. Gianna Salvini entra nella sala, al braccio del padrone di casa. La prima persona che vede è lui, il giovanotto, il padrone di Giovanni Ferrero. Il cuore di lei fa un balzo disperato. Egli la guarda con stupore imbarazzato, e non riesce ad articolare parola. Dopo colazione egli la raggiunge.

— È davvero molto strano... — le dice. — Questa mattina ho visto una donna, una signora che vi somiglia in maniera impressionante...

— Veramente? — chiede l'attrice con un sorriso un po' languido. Bisogna mentire, mentire con la maggior disinvoltura possibile. — Veramente?

Egli non è molto sicuro. — Pensate — le dice — che per un istante ho pensato che foste voi. Ma quando poi il barone Bersi mi ha detto che sarete stata qui a colazione, ho capito che non poteva trattarsi che d'una vostra sosia.

— Interessante! Molto interessante! — ride l'attrice. E, con un po' di civetteria, domanda: — Veramente avete trovato che quella donna mi assomigliava?

Il giovanotto scuote il capo. — Era molto meno bella di voi, naturalmente. Voi siete meravigliosa. — Lo dice con convinzione. E Gianna pensa che forse può essere vero. Ora il discorso scivola verso altri argomenti. Il pericolo è passato. L'attrice sente che il cuore piano piano si calma, diventa normale, calmo, indifferente.

Nessuno sa, nessuno immagina che essa abbia cercato di vivere — per un giorno — un'avventura romantica. Non lo immagina nemmeno Giovanni Ferrero, il cameriere che scrive le lettere d'amore alla diva.

E quando il padrone gli dirà, in tono malizioso, che una signora ha chiesto di lui, egli cadrà dalle nuvole. Non aspettava nessuna visita, no. E il fatto che questa signora somigli stranamente alla grande attrice Gianna Salvini, non lo aiuta minimamente. Di donne ne conosce molte: forse, questa, è la cameriera del conte Lugh, una ragazza bellina che, fisicamente, ha un po' il tipo dell'attrice famosa.

Anzi, ripensandoci, le scriverà un biglietto per chiederle d'uscire con lui la prossima domenica. La condurrà al cinema a vedere Gianna Salvini nell'ultimo film.

Dopo tutto è meglio avere una relazione con una cameriera che non continuare a scrivere delle lettere d'amore a una donna che, in fondo, non è che un'ombra sullo schermo.

Vittorio Calvino

Vacanza della diva

NOVELLA CINEMATOGRAFICA DI VITTORIO CALVINO

con un giardino un po' incolto... O una vecchia casa antica, dalle scale semibuie e interminabili. Le favole hanno bisogno d'uno scenario da favola. Guarda la casa troppo nuova: sa che cosa può attenderla, lassù. Un bell'appartamento moderno, una persona ricca come lei e, forse, come lei annoiata e un po' sazia.

— Il signor Giovanni Ferrero? — chiede alla portinaia che se ne sta nella sua gabbia di vetro.

— Al secondo piano. Mentre sale lentamente la scala dai gradini di marmo, Gianna Salvini si rammarica d'aver indossato l'abito più modesto. È stata una sciocca: forse pensava d'entrare in una soffitta, la soffitta del poeta dall'anima di cavaliere antico? Ora le sembra d'aver commesso una imperdonabile leggerezza: lei, la grande attrice!

Vorrebbe tornare sui suoi passi, fuggire. Ma la porta di rovere massiccio si è già aperta (forse la portinaia ha annunziato il suo arrivo) e una persona è apparsa sulla soglia.

Essa guarda, un po' sorpresa. È un bel giovane alto, elegante, dal viso aperto e sorridente.

— Il signor Giovanni Ferrero? — domanda.

Il giovane sembra molto stupito. — Non è in casa. — dice. — Avete bisogno di lui?

Ora è l'attrice che rimane un momento perplessa.

— Forse... è uscito? — domanda ancora. Non sa cosa dire. Che cosa può dire del resto?

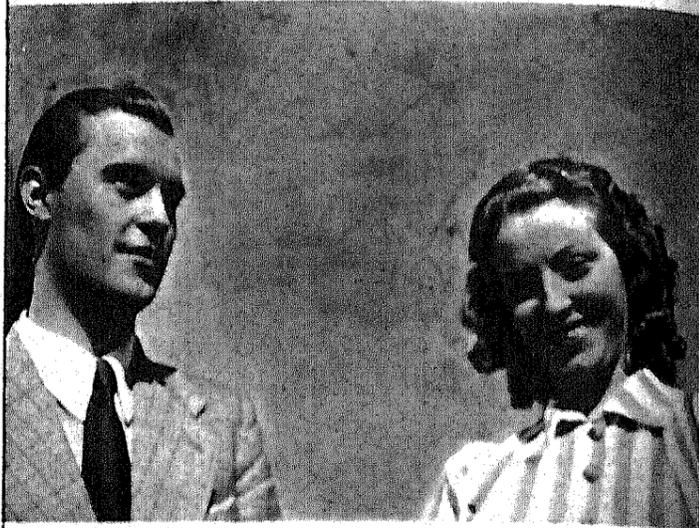
— Sì, signorina. Giovanni è uscito. Oggi è domenica ed è il suo giorno di libertà.

— Il suo giorno... di libertà? — La diva sente che qualcosa di orribile sta per accadere. Teme già d'indovinare.

Il giovanotto si inchina e sorride. — Precisamente. — dice, in tono garbato. — Forse non lo sapevate? Giovanni è il mio cameriere.

Ecco, è proprio così. Gianna Salvini non sa nemmeno perché le venga tanto da ridere; tanto che, quasi, non riesce a trattenersi. Ed ora si sente, ad un tratto, enormemente sciocca e infelice. Un domestico, buon Dio! Mormora qualcosa, una frase di scusa, e si volta per andarsene. Ma prima che abbia fatto un

Cinecittà



Alberto Manfredini e Boris Duranti saranno probabilmente gli interpreti di "A bocca nuda" che, tratto dall'omonimo romanzo di Gotta, sarà diretto da Kala D'Ericeo per l'Alfa Film.



Antonio Gandusio e Orsino Ambrosini sorpresi dal fotografo durante una pausa nella lavorazione del film "Per uomini soli", che si sta girando negli stabilimenti di Cinecittà.



È possibile che gli attori non siano mai stati dell'obiettivo? Ecco Benzi, Lise Ader e Virginia che, finita il loro lavoro sotto la macchina cinematografica, si mettono in posa sotto quella fotografica.



Non tentate di indovinare! Questo volta non l'avevate mai visto a Cinecittà. È quello di Fred Dawson, arrivato or ora, che risiederà presto in film. (Foto "Attualità di Cinecittà").