

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta.
INCANTAMENTO
romanzo di
LUCIANA
PEVERELLI



Joan Crawford, o: dell'estate

AS 67/18

STRONCATURE

15. Doris Duranti
OWWEIRD:
la donna
fatale

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

Tutti gli anni, a Natale, Doris Duranti mi manda gli auguri. Un cartoncino viola, e una scrittura corsiva, alta e perentoria. «Dove abiterà?», mi domanda. Subito mi metto alla cerca dell'indirizzo, poi mi distruggo, il tempo passa e la risposta non esce dalla penna. Potrei scrivere a Cinecittà; ma un biglietto inviato a Cinecittà mi pare obbligatorio, generico: ordinaria amministrazione. Morale: non rispondo, e non ci penso più. Ma a un tratto, ecco che una fotografia o un cartoncino o un annuncio mi sollecita al dovere e sconvolge la mia serenità. «Sono un somaro — dico a me stesso, iriosamente — devo scrivere, devo chiedere scusa per il ritardo».

I film di Doris sono il mio rimorso: un cupo, affranto rimorso. C'è chi ha la sbernia malinconica; io ho il rimorso agitato. Al cinema, mi muovo nella poltrona, sbuffo, rido, sbadiglio, disturbo. Ricordo che, a «Diamanti», ebbi un incidente. Il mio rimorso fu creduto un giudizio avverso, ironico. «Signore — mi dichiaro un tremendo vicino — se il film non vi garba, potete uscire. È un film bellissimo, e io non posso tollerare le vostre bizzarre manifestazioni». Risposi: «Io non giudico, soffro». E l'altro: «Come? Voi sorbite a un film ideato da Salvador Gotta, diretto da Corrado d'Errico e prodotto da Eugenio Fontana? Ma che cosa pretendete di più?». «Non ci intendiamo, signore: voi siete un esteta, io sono un sentimentale. A voi, esteta, il film dà un gaudio consolatore; a me, sentimentale, dà un tormento implacabile. C'è di mezzo una donna». «Amate, e non vi vuole? Insistete, scrivetele. Due, tre lettere al giorno. Le donne non resistono al fascino degli epistolari». «Scrivere è una parola, signore. Ma dove abita?».

Oggi, finalmente mi decido, oggi finalmente, vi rispondo, signorina Duranti. È il crepuscolo, e, da stamane, la vostra immagine è la mia persecuzione. Siete bella e siete brava; e io voglio assistere ai vostri film senza dannarmi, voglio ammirare, come i miei spensierati vicini, «Diamanti» ed «E' sbarcato un marinaio».

Stamane, ho incontrato la vostra immagine in un libro: e il mio tormento si è fatto subito aspro e categorico. Splendente immagine: con i denti bianchissimi — «bianchi al par di neve alpina», direbbe il teorema degli Ugonotti — schierati in un sorriso artigliante; con gli occhi scuri e risoluti, colmi di voluttuosa malizia, con i capelli carbonari, densi di luci notturne. Rovente immagine sotto la Croce del Sud. Siete sullo schermo la nuova «donna fatale». Anche di questo, grazie. Di una «donna fatale» vi sta bisogno. Erano fatali le protagoniste dei nostri film muti; è fatale Greta; è fatale Marlene; è fatale Mireille Bain; è fatale il sorriso fatale anche Laura Nucci; è giusto dunque che — per via della originalità — voi siate, Doris, la nuova donna misteriosa e inesorabile, il nuovo colpo di fulmine, colui che lusinga e allaccia e respinge e rovescia folti drappelli di maschi.

In tutti i vostri film, voi, alla prima occhiata, assassinate un uomo. «Sotto la Croce del Sud», le vostre vittime non si contano. In «E' sbarcato un marinaio», Nazario vi guarda, e si perde. In «Diamanti», è la stessa musica. «Pericoloso toccare» si scrive sulla vostra lunga fronte. Siete l'antenna della crudeltà lussuriosa sulla strada rostrata della perdizione.

Ma Enrico Giori non molla. Enrico Giori è, in tutti i vostri film, il primo avvinto; e il primo vinto. La vostra torbida fatalità si esercita su Enrico Giori come un cacciatore su un piccione. Giori è il vostro primo bersaglio, la vostra prova generale. Anche di questo, grazie. Ormai, a Giori che vi supplica e a voi che rispondete beffarda, io ho fatto la sbudinate, e se Giori non si gettasse ai vostri piedi, non vi minacciasse, non vi domandasse pietà, io vi resterei male. Che cosa volete? Alzate la mia età, non si cambia di abitudini. Continuate dunque così: a fatalizzarvi ogni giorno di più e a sedurre Enrico Giori; il cinema, voi sapete, ha bisogno di cose nuove.

Siete bella — oh se provaste a sedurre anche me — e siete brava; e volte, bravissima; ma siete già, signorina Duranti, una formula. Stasera eravate il mio rimorso; soffro, e non vi giudicavo; adesso, che vi rispondo, non soffro più; e vi giudico.

Gli uomini — che mascalzoni — sono ingrati.

Tabarrino



Anche gli attori di 14 mesi hanno la controfigura! Ecco, infatti, Peter B. Good (mesi 14), il più piccolo divo di Hollywood. Quella che lo tiene sulle ginocchia è Jane Bryan. Il fantoccio che quell'altro signore tiene in braccio è, appunto, la... controfigura di Peter da usarsi, per non stancare il giovane divo, quando non sono necessari dei primissimi piani.

PANORAMICHE DALLA ZONA DI GUERRA

"Loggierem le stelle alpine per offrirle alle bambine"

Benchè superata dal fulmineo incalzare degli avvenimenti, questa nota che Nino Bolla ci manda dalla zona d'operazioni ha ancora oggi un vivacissimo sapore di attualità. È il cinematografo visto da tremila metri di altezza; sono le stelle alpine in gara con le stelle fittizie del firmamento pellicolare...

Giugno, Monte...

La guerra è bella ma scomoda, ha detto un mio collega. Scomoda? A seconda di dove ti siedi, aggiungerai io. Quasi a tremila metri, in un anfiteatro di rocce e di nevi che ha del dantesco, l'essenziale è accomodarsi allo scomodità. Scrivo seduto su una roccia che ha certo ben poco della mia ospitale poltrona romana o delle sedie di Rosati... Comunque sono seduto; e se penso all'altra notte quando una bufera notturna di neve e tormenta fece crollare anche la mia tenda, e, in un certo qual modo, dormimmo alcune ore in piedi sotto un crostone, ora mi pare d'essere il più privilegiato degli uomini. Il sole è sorto finalmente dopo un'ingrata settimana di mal tempo, e la densa nebbia che sostava su di noi come un sudario pesante anche se impalpabile, s'è sciolta d'incanto: le cime svettano imponenti contro un cielo d'un azzurro che ricorda il mare. Il mare? Lontano, verso il sud, di là da la catena montagnosa dei nemici. Nizza si sveglia a quest'ora nell'attesa inalterante e solenne degli avvenimenti. L'artiglieria nemica, attiva durante la notte, adesso tace. Qualche mitragliatrice sgrana ancora sui nostri fianchi il suo rosario metallico che non sa di preghiera ma d'insultare minaccia. Oramai i destini sono segnati, gli invisibili di vittoria solcano i nostri cieli.

Una delle mie pattuglie inviata oltre il confine deve ancora tornare: ragazzi d'oro che oltre l'avversario esasperato dal precipitare degli eventi, debbono affrontare la natura che qui è stata veramente matrigna. E dire che ogni giorno, sia per accedere ai posti avanzati, sia per rifornire i mitraglieri e i fucilieri-mitragliatori appostati dietro lame di roccia le quali in tempo di pace al solo pensarci danno le vertigini, gli alpini debbono compiere scalate audaci che gli amatori di sport invernali considererebbero ognuna alta prova d'alpinismo.

Da ventidue giorni siamo inchiodati quasi: la vita cittadina pare un sogno dilagante nella notte dei tempi. Ho portato con me un numero di «Film»; è passato di mano in mano, nelle ore di sosta, come un raggio di sole fra squarcio e squarcio di nubi. I miei ufficiali, tutti giovani fra i venti e i venticinque anni, abituati da mesi e mesi se non da anni a vivere isolati e senza scorgere che a spassi (brevis licenze) un volto femminile, mi interrogano nelle ore della mensa sul ci-

cinematografo italiano, sui nostri artisti, specie sulle nostre artiste... «Alida Valli è proprio così bella come appare nei film?». «E Isa Pola? Con quel suo volto dolce e al tempo stesso tentatore?». «E Clara Calamai, flessuosa e sognante?». «E Vivi Gioi, bionda seducente che tutti vorrebbero mettere sottocchiave?». «E la voluttuosa Luisa Ferida?». «E la procace Elli Parvo?». «E la fatale Doris Duranti?». «E l'avvenente sorridente Asia Noris?». Altri nomi di stelle cinematografiche suonano sotto la bassa tenda lasciando nei cuori una eco di nostalgia intensa. La guerra rende gli animi fanciulleschi; e sulla cima di ogni pensiero, che non sia legato al dovere, balucina un sorriso di donna: moglie, fidanzata, stella del mondo più illustre... «Talia Volpiana, Paola Barbara, Germana Paolieri, Elena Zareschi, Dria Paola, Carla Candiani, Luigella Beghi...». Nomi noti, nomi di esordienti, stelle di prima grandezza, stelline, il mio attendente, un robusto montanaro, mi domanda:

«E Francesca Bertini?». E da vent'anni ch'egli vive si può dire isolato sulle montagne. Chi ricorda i film muti di Pina Menichelli, e chi i film più recenti della bella Rina de Liguoro. La novità? Molti ignorano gli ultimi successi. «Un'avventura di Salvador Rosa», dopo i miei elogi al bravo Blazetti e ai bravissimi interpreti, sarà oggetto di attenzione... a guerra finita. Qui lo schermo bianco non manca, è fatto di neve, ma dove trovare la macchina di proiezione?

Molti soldati hanno trovato nei tratti pericolosi della montagna le velleitate alpine; fiori immacolati che essi offriranno a una giovane donna che di lontano sogna ed attende. E molti che non hanno una bambina lontana che li attende, invieranno certo con il pensiero questo omaggio profumato di purezza e di virginità alle prescelte della Decima Musa, madrine ideali dei miei ragazzi dai muscoli d'acciaio e dal cuore d'oro.

Nino Bolla

Lo spettatore bizzarro

MODA DEL "GIALLO"

Questi superstiti filmetti gialli che ancora appaiono nei cinema della periferia — proprio l'altro giorno ho visto il «Trattato scomparso», che è del 1933 — hanno un'aria innocente, un tono riposato e lieve. E dire che erano i film del brivido, dell'ansia sbrigottita, del mistero ossessante, del groviglio spumoso. Qualche spettatrice sveniva; subito un signore accorreva con i sali; la spettatrice riapriva gli occhi e sorrideva grata; lo spettatore mormorava: «Non c'è di che, signora». poi: «Sono tanto solo, e ho una casa malinconica»; la spettatrice rispondeva soavemente: «Aspettateci all'uscita».

Erano i film catastrofici dei morti improvvisi, degli assassini irraggiungibili, dei trabocchetti insospettabili, delle pareti mobili (si premeva un bottone e le pareti si aprivano), delle poltrone elettriche (la ricca dama in visita moriva con la scossa), dei poliziotti con la pipetta spenta; i film tormentanti delle indagini più sornione, degli «innocenti» che alla fine confessavano una dozzina di delitti; i film del tè avvelenato, del tabacco esplosivo, degli orologi caricati a pallini; erano, insomma, i film più bizzarri e più noiosi, segreti nelle conclusioni ma indovinabili nello svolgimento.

La moda gialla invade lo schermo, il romanzo, il teatro; il cinema aveva suggerito i suoi trucchi; ma la critica

avvertì in quegli enigmi un'eco dell'«Edipo re» e dei racconti cosiddetti popolari. Da Solofe a Carolina Invernizio; tutte le probabili fonti del giallo furono esaminate. Ma si andò più in là. Siccome quei film, quei romanzi, quei drammi proponevano agli spettatori la risoluzione di un quesito — chi ha ucciso, nelle circostanze più strane e più sibilline, il signore del piano di sotto o la signora del piano di sopra? — si giudicò che tutti i film, tutti i romanzi, tutti i drammi attingono per la risoluzione di un quesito, di una vicenda, di un contrasto: vicenda amorosa, contrasto di idee e di passioni; e si concluse che tutta l'arte, prima del giallo, era stata gialla, che tutta l'arte, dopo il giallo, sarebbe stata gialla: cioè un indovinello.

E il giallo trionfò. E avemmo, per la rappresentazione degli spettacoli gialli, due compagnie; e ascoltammo, in platea, i principi del loro sciogliere astutamente il viluppo delle indagini. «Chi ha ucciso?», domandavamo gli amici all'avvocato Giuseppe Romualdi. E l'avvocato Romualdi: «Il tale». Naturalmente, Romualdi sbagliava; e, dopo una grave serie di errate previsioni, diventava un autore giallo.

La moda, dicevo, si propagò. Il pubblico vi avvinto. Oh memorabili «prime» al teatro e al cinema: vedemmo le più celebri marsine, le donne più

DISSOLVENZE

Contributo al "codice DEL CINEMATOGRAFO"

Art. 1 Il cinematografo è una cosa seria. proibito l'uso degli errori di grammatica.

Art. 2 Il cinematografo è arte. Art. 14 Nelle messinscena cinematografiche è interdetto l'uso dei telefoni bianchi.

Art. 3 «Fare del cinematografo» non è un obbligo; è un privilegio. Nessuna ricetta medica, dunque, potrà ordinare alle cameriere ambiziose, alle signorine che si annoiano, ai barbieri desiderosi di successo, ai diplomati in ragioneria di fare rispettivamente: le dive, i divi, i registi; e tantomeno potrà ordinare agli industriali in laterizi e simili di fare i produttori. Ciò non toglie, però, che anche gli industriali in laterizi, le cameriere, i ragioniere e le signorine che si annoiano possano fare del cinematografo; perchè l'arte non guarda in faccia nessuno. Ma bisogna che sia lei — l'arte — a fare la sua scelta.

Art. 4 E' severamente proibito lo spreco. Chi vive nel mondo vertiginoso della produzione cinematografica è portato a spendere con una prodigalità sempre eccessiva. La ragione è una e fondamentale: che spende soldi non suoi. Ecco perchè tutti — dal produttore al regista, dal direttore di produzione al segretario — quando si accingono a mettere mano al portafoglio per una spesa qualsiasi, debbono chiedersi: «Se i denari fossero miei, questa spesa sarebbe necessaria?».

Art. 5 E' severamente proibito fare promesse quando si ha la matematica certezza di non mantenerle. Bisogna scherzare con le promesse come col fuoco. Se, nel cinematografo, le promesse fossero considerate davvero sacre, se ne farebbero il novantatré per cento di meno. Parlando di promesse, si vuole alludere a quelle grandi e solenni di una scrittura o di un contratto, ma anche a quelle piccole e lievi di un «Fatevi vedere domani». Un «Fatevi vedere domani» che si conclude poi con tanto di «Il commendatore non c'è», sarà punibile con l'obbligo di eseguire effettivamente la cosa che era stata promessa: qualunque essa sia.

Art. 6 Tutti coloro i quali fanno del cinematografo debbono dimenticarsi che c'è, in ogni città capoluogo di provincia, un Palazzo di Giustizia; debbono dimenticarsi anche che ci sono gli avvocati e che esiste la carta da bollo.

Art. 7 Non ci si improvvisa registi. Art. 8 Non ci si improvvisa produttori. Art. 9 Non basta avere delle belle gambe per diventare dive.

Art. 10 E' severamente proibito — a tutti coloro i quali fanno del cinematografo — di andare in Via Veneto la domenica mattina. Art. 11 E' interdetto severamente ai registi l'uso degli stivaloni. Anche l'uso dei maglioni, dei fazzolettoni, dei caschi coloniali, delle giacche di cuoio, è proibito.

Art. 12 Il grande divo X. e la grande diva Y. debbono fare lo sforzo di ricordarsi che al mondo, oltre a loro, ci sono anche delle altre cose.

Art. 13 Nei dialoghi dei film è severamente proibito al produttore, annunciare dei film che egli sa di non fare.

Art. 14 Anche agli uffici stampa cinematografici è proibito severamente l'uso degli errori di grammatica. E degli aggettivi.

Art. 15 Sono proibiti gli «esterni», quando tutto lo stato maggiore del film sa che quelle stesse scene dovranno, poi, essere girate nuovamente in «interno». Ecco un caso in cui gli «esterni» messi nel piano di lavorazione si identificano con il desiderio di villeggiatura che il regista e il direttore di produzione hanno.

Art. 16 E' severamente interdetto al produttore di piangere perchè ha speso troppo. Anzitutto, egli solo in casi molto rari ha speso soldi suoi; e, poi, non è affatto vero che ha «speso» troppo. Se mai, ha «sperperato» troppo.

Art. 17 E' proibito cambiare più di ventisette volte il «titolo definitivo» del film.

Art. 18 E' severamente interdetto a Doris Duranti l'uso di orecchini di peso superiore a un chilogrammo.

Art. 19 E' proibito a Francesco Pasinetti di scrivere il secondo volume della «Storia del cinema».

Art. 20 Quei giornalisti che sono stati a Hollywood (se ci sono stati) non possono scrivere più di duemila articoli per ogni settimana della loro permanenza laggiù. Gli articoli che eccedono il numero di duemila si debbono intendere contraffatti e gli autori possono venire puniti a norma di legge.

Art. 21 Sono proibite le associazioni. Anche quelle di autori incaricati di fare sceneggiature in cooperativa: specialmente quando gli stessi autori, dopo ogni «seduta», girano per i caffè e per i ristoranti dicendo cosa dei soggetti che hanno l'incarico di sceneggiare.

Art. 22 E' proibito annunciare nuovi film promettendo che «andranno a Venezia».

Art. 23 E' severamente proibito fare la sceneggiatura dopo che si è finito di girare il film.

Art. 24 E' proibito al critico cinematografico di scrivere il suo articolo senza avere visto il film.

Art. 25 E' proibito a «Gaetanone» di proibire troppo severamente l'ingresso a Cinecittà.

(Continua)

Lunardo



Pubbllichiamo un interessantissimo documentario di Amedeo Nazzari che ne illustra la vita artistica meglio di una qualsiasi biografia. Ecco, dall'alto in basso e da sinistra a destra, le fasi della carriera dell'attore: dalla prima immagine di Nazzari giovanetto si snoda la serie dei suoi volti che si va sempre raffinando attraverso la maturazione artistica. Le due fotografie che seguono ci mostrano l'attore all'epoca della sua attività teatrale. Viene poi il primo film: "Ginevra degli Almieri"; subito dopo la maschia figura dell'ufficiale di "Cavalleria". Passando attraverso "La fossa degli angeli", "I fratelli Castiglione" e il "Conte di Brechard", si arriva a "Luciana Serra, pilota", il film che — oltre a dare una indiscussa rinomanza alla cinematografia nazionale — ha rafforzato grandemente la notorietà dell'attore. A "Luciana Serra" fanno seguito alcune commedie, la migliore delle quali si dimostra "Assenza ingiustificata" interpretata insieme ad Alida Valli. "Montevergine" ci mostra nuovamente il Nazzari migliore, simile a quello della "Fossa degli angeli" e dei "Fratelli Castiglione". Attraverso "Cose dell'altro mondo", "La notte delle beffe", "Centomila dollari", "E sbarcato un marinaio", si giunge infine alle ultime interpretazioni: "Oltre l'amore", "Scarpe grosse" e "L'uomo del romanzo" che il nostro pubblico avrà modo di vedere nella prossima stagione, aggiornando il suo giudizio su questo ottimo attore del nostro schermo. (Fotografie Ici, Lux, Eia, Enic, Aquila, Generalcine, Astra, Tirrenica, Grandi Film Storici, Fono Roma, Sovranica-Icar)

LUCIANA PEVERELLI:

INCONTRO

romanzo cinematografico

Il rosso di alcuni letti - osservò Leif. Alide rise nervosamente. - Sei sicuro che non si tratti di un miraggio? Dev'essere un paese abbondante in miraggi. - Credo sia piuttosto un miraggio fino alla città - rise Leif. Sembrava contento: respirava profondamente e si guardava attorno come rivedesse dei luoghi già noti, da lungo tempo obliati. Alzò gli occhi a guardare il cielo: un infinito cielo, perfettamente chiuso tutt'attorno dal cerchio dell'orizzonte. In fondo si alzavano e si svolgevano lentamente cumuli di nuvole bianche, una gran spuma di panna montata, densa e morbida. - Guarda che mirabile gioco di nuvole! - Io ho visto qualche cosa che mi entusiasma di più - osservò Alide. - Un fenomeno, che si tratta di cosa vera: una carrozza con un cavallo. La carrozza nera, sulla quale dormiva il vetturino avvolto in una mantella si era rifugiata sul fianco della stazione, in un piccolo rettangolo d'ombra. E il cavallo grigio, con il muso reclinato melanconicamente fino a terra - scappava pigro per liberarsi da uno stormo di mosche. - Ci si potrà salire? - domandò ironica Alide al facchino. - E' qui per questo - rispose l'uomo, tranquillamente. Si alzò, sollevò le valigie, si diresse verso la vettura. Il cavallo volse verso di lui il muso e nitri. Sembrò presentire il pericolo della lunga passeggiata. - Almeno lui è sveglio: qui sembrano tutti immersi in letargo - disse Alide: la sua voce risuonava nel vento stranamente acuta, stranamente viva. - Quattro chilometri - disse il vetturino, sbadigliando, strandosi e intabarrandosi meglio, come avesse dovuto attraversare una steppa. - Ritorno al manico? - No - disse Leif vivacemente - voglio vedere il paesaggio. - Badate alla vostra testa, signora. Il sole è cattivo, qui. Gioca brutti scherzi. - E agitò una mano davanti alla fronte. - Preferirei che tu facessi rialzare il manico - prego Alide. - Questo riflesso mi acceca addirittura: e quattro chilometri non sono un passo. - Come vuoi, cara. Ma se non ti spiace, io salgo allora a cassetta. Ella ne fu così sorpresa che non osò confessare a se stessa che aveva desiderato di stringersi un pochino a Leif e di cercargli le labbra nel buio della vettura. Una strana passeggiata romantica. E invece Leif la lasciò sola, in fondo a quella vettura nera che sudava come una persona affaticata e odorava di pelle e di pece. Entrò a soffì l'aria, così affocata che non dava nessun refrigerio. Ella intravedeva soltanto i due fianchi della strada, perfettamente dritta e così polverosa che gli zoccoli dei cavalli sollevavano vere nubi: nubi che ricadevano sulle siepi grigie come una lieve coltre. Al monotono rumore degli zoccoli stanchi, dello scricchiolare della vettura, un altro suono si sovrappose, più dominante, sempre più insistente: il gracchiare delle rane e il frinire delle cicale. Parevano affiatate da secoli, tanto il loro grido si univa in una voce sola, concertante, ossessionante. Senza una pausa, mai: ma piuttosto a ondate, come se squadre invisibili si dessero il turno, senza tregua. «Che musical!», ella pensò, gli occhi sbarrati, aggrappata alle maniglie del sedile. Si accorse che puntava i piedi, si ergeva sulla schiena come volesse reagire a quel traballo, come ne avesse paura: ebbe l'impressione che il suo corpo fosse diventato fragilissimo. Ora il rumore delle ruote diede un altro suono, più metallico. La carrozza passava su un ponte: acqua morta, acqua verde. Un canale o il fiume? Migliaia di insetti arrancavano alla superficie descrivendo strani cerchi: migliaia di erbe si curvavano curiose sull'acqua così lenta che pareva immobile. Un altro tratto di strada: e poi ancora un canale e un altro, un altro ancora. Un malessere strano salì dalle viscere di Alide: come avesse bevuta tutta quell'acqua morta, dagli strani riflessi multicolori. «La terra deve essere marcia - pensò - fradicia». Immaginò che vi annidassero migliaia di serpi, di lombrichi: tutte le bestie viscidie sfuggenti che s'attorcigliano e si aggrovigliano alle erbe nelle acque morte. Soltanto chinandosi un poco poteva vedere la schiena dritta e giovane di Leif: quella curva e dormiente del vetturino. Nessuno dei due pareva occuparsi di lei. La trascinarono per la strada dritta, tra paludi e grido di cicale, e gracchiare di rane. Rane, rane e acqua... I cirri bianchi le apparvero capovolti nello specchio di vetro antico di un largo stagno: avevano coperto tutto il cielo: avanzavano spinti dal gran vento. La testa di Alide ciondolò: riaprì gli occhi quando una libellula splendida, con le trasparenti ali iridescenti come una bolla di sapone passò rapida, vibrando, davanti al suo viso. Rane e cicale, e il monotono scapitare del cavallo grigio, e il dondolare della carrozza... Le parve di essere per un momento in bilico su un bioccolo bianco di nuvola: oscillò: sprofondò in una palude verde e cerchi e cerchi d'acqua si rinchiusero sopra di lei. Scivolò in una sonnolenza opprimente, come il facchino della stazione, come il vetturino, come le erbe alte curve sull'acqua stagnante.

RIASSUNTO DELLA PRIMA PUNTATA. - Il regista Leif, da poco sposato con la giovane diva Alide - che lo adora e quasi è gelosa dell'arte che pur unendosi nel lavoro pare distogliere dalle esigenze di una moglie amorosa - scopre nella vecchia biblioteca di suo padre tutto il materiale informativo riguardante una misteriosa e tragica storia d'amore realmente accaduta diverse decine d'anni fa. Questa strana vicenda appare a Leif, in una burrascosa sera d'estate, molto adatta a un film interpretato da Alide e ad Alide, la quale ascolta più con curiosità di bimba che con interesse d'artista e di moglie; egli narra come Oscar sia stato trovato ucciso nella notte in cui, complice Laila Dober, donna che egli aveva invano amata, doveva fuggire con Melinde, piccola e sbigottita creatura che egli aveva intossicata di musica, di poesia, di promesse più grandi di lei; come Melinde sia morta due giorni dopo il delitto, impazzita, senza aver potuto narrare la verità; e come Laila sia stata processata per omicidio ma poi assolta per mancanza di prove.

penetrante fissità dello sguardo di Leif. In quel momento le erano venuti alla mente tutti i difetti del suo viso, e li sentiva pesare come colpe. - Certo, rondinina. Vai a fare il bagno, e poi fatti bella, perchè abbiamo Sund a colazione, e sai che bisogna quotidianamente impressionare a proprio favore il direttore di una casa di produzione. Rimase solo nella stanza, seduto sul letto, con la camicia di mussola rosa tra le dita. Sorrise tra sé: «la farfalla che lascia le ali e ridiventa bruco», pensò, «in un procedimento inverso a quello naturale». Sforò la camicina, lentamente, pensieroso. Si domandava ad un tratto perchè avesse sposato Alide. Soltanto perchè era carina? Alide non era niente, non esisteva. Non esisteva un'entità chiamata Alide: ella era una piccola cosa mutevole, leggera, inafferrabile, come una nuvola che cambiasse continuamente aspetto a seconda del vento e delle luci. Non c'era niente dentro di lei: fuori di lei. Una piccola donna che non diceva mai niente di importante, di decisivo, di non comune: del tutto spoglia di personalità. Qualcosa di così malleabile, duttile e nello stesso tempo sguante. «Forse ancora bambina - egli pensò - si starebbe a vedere, con interesse, il fenomeno della sua cristallizzazione: ma così non si potrà fissarla mai in nessuna forma

lavorato sempre insieme; ed egli avrebbe studiato soggetti soltanto per lei. Non bisognerebbe mai promettere: la vita ha delle svolte così curiose, che ogni promessa porta in sé fatalmente una menzogna o un sacrificio. La vita non è mai come ieri, come oggi: è sempre diversa. Ma gli uomini si ostinano a credere il contrario e fabbricano i progetti e i sogni dei domani sulle basi di oggi, le fragili basi più sfuggenti delle sabbie mobili. Ma udiva tutto, nè gli sfuggiva il minimo particolare e lo registrava per sempre nella sua mente fatta - diceva lui - a compartimenti stagni. Soffocato da una valanga di milioni di cui non sapeva come sbarazzarsi, era larghissimo per tutto ciò che concerneva le industrie da lui finanziate, stranamente avaro per quello che riguardava le sue spese personali. Capace di fare chilometri per pranzare in un ristorante economico, e di discutere delle ore per il prezzo di uno dei suoi abiti mal fatti e sempre impillaccherati. Era stato amico di famiglia del babbo di Leif, e per questo si era lasciato sedurre a scivolare nel mondo cinematografico,

anzi, eri presente anche tu, seduto in una poltrona e a me dava fastidio che tu ascoltassi con gli occhi sgranati; ma te ne stavi lì, rigido e impettito con gli occhi e la bocca spalancata, e non c'era verso di mandarti a letto. Queste parole caddero in un silenzio improvviso. Stupito, colpito, Leif, fissava Sund senza vederlo. Il ricordo sopito, addormentato, faceva vani sforzi per risalire dal buio dell'oblio, alla luce: e questo gli dava una sofferenza fisica... Il babbo, le serate che trascorrevano con lui, in adorazione davanti a lui, davanti al suono della sua voce: perchè non aveva conosciuto sua madre e lui era tutto il suo mondo, e trovava tenerezza dolce e severità pacata. E ogni cosa che lui dicesse era meravigliosa. «Laila... Laila... il babbo aveva parlato di questa donna, ed egli aveva ascoltato. Forse il babbo l'aveva conosciuta e l'aveva veduta: e fin d'allora il nome di Laila era risuonato nel suo cuore, come una magica musica di mistero. - Ti ricordi? - disse Sund, facendo avanzare la prima fila degli eroici mollichini. Leif non rispose: Alide si sentì stranamente nervosa. - Sund - disse, con voce acuta - volete assaggiare una di queste pesche? E' deliziosamente saporita... Era molto soddisfatta di sé: si era comportata in un modo molto grazioso e brillante, quella mattina. Aveva circondato Sund di mille premure, bamboleggiando un poco, chiamandolo «vecchio papà». Ma le sembrò in quel momento che egli nel guardarla avesse una sottile espressione ironica negli occhi. - E voi, Alide, sareste contenta di questa parte? - le domandò. - Entusiasta: addirittura entusiasta! - ella esclamò con zelo. E nello stesso tempo sembrò irritata. «Come l'ho detto male! Sembra che io non sappia neppure recitare». - Caro papà Sund - aggiunse - io e Leif partiamo subito: questa sera. Dormiamo in treno e arriviamo là nel primo pomeriggio. Questo vi dica come ardiamo di santo zelo («Dio, come sono stupida: che accozzaglia di frasi idiote!...», pensò irritata). Si alzò; era molto graziosa in un pigiama da casa di crespino grigio, con un enorme «A» ricamato sul petto. Si avvicinò a Leif, gli mise una mano sulla spalla, e disse con tono di sufficienza: - Faremo una grande cosa, Sund, ve lo assicuro. Ma per la prima volta in vita sua, da quando lavorava con Leif, Sund non chinò la testa in segno di assenso. Scompigliò con un gesto furioso tutte le fila del suo esercito, e mersolo in rotta, sentenziò: - Avrei preferito un genere di film più leggero e meno opprimente. Alzò gli occhi su Leif e guardandolo fisso gli domandò: - Non ti sentiresti di rinunciare a questo progetto? Leif sostenne il suo sguardo, con una specie di caparbia durezza: - No - disse - no. Non vi rinuncio assolutamente, Sund. Mi piace troppo. Vi fu un altro attimo di silenzio: quegli attimi di sospensione nella vita, come se l'esistenza si arrestasse un istante, ad un bivio, incerta se prendere un sentiero o l'altro. Fu Alide che, quasi senza saperlo, ruppe quel breve indugio e diede una leggera spinta alle cose: - Se mi scusate, vado a preparare i bagagli. Bisogna che dia ordine alla mia cameriera di non mettere abiti da sera e mantelli di volpi. Credo che non ne avremo bisogno, non è vero, Leif? - chiese. Egli le sorrise, come le fosse grato: - Cara - disse - non c'è alcuna premura. Abbiamo tutto il tempo per buttare in una valigia quel poco che ci occorre. Ma Alide sgusciò via ugualmente dalla sala da pranzo, con passo leggero e ondulato perchè Sund l'ammirasse. Sgusciò via perchè si sentiva male: aveva un acuto dolore in mezzo allo stomaco e pensare alle pesche che le avevano fatto tanta gola al principio del pranzo, le dava addirittura i brividi. Quando scese dal treno, Alide sentì le gambe piegarsi, come tramortite. Non che fosse stanca, ma la lentezza esasperante di quel treno l'aveva innervosita. La stazione era deserta: un facchino sonnacchioso si occupò delle valigie eleganti che susitarono in lui una scintilla di sorpresa, subito spenta. Un piccolo capostazione rientrò immediatamente nel suo ufficio, come un omينو meccanico, in un giocattolo di bimbi. Ed ogni cosa, sotto la pensilina si riaddormentò, escluso un ciuffo di carne che continuò ad arpeggiare, nel vento. Leif e Alide uscirono: si trovarono in un vasto piazzale lastricato, ma completamente isolato. Tutt'intorno campagna, null'altro che campagna. Come quella cassetta rossa fosse l'ultima stazione al limitare del mondo. Un sole implacabile batteva a picco sulle pietre dalle quali saliva una calura umida, quasi visibile come nebbia. - E la città dov'è? - chiese Leif al facchino che s'era seduto sulle valigie e guardava distattamente lontano. - Là in fondo - egli rispose, indicando al di là di una immensa distesa di spighe ondeggianti come un gran mare calmo. - Mi sembra, infatti, di intravedere

«Noi dovremmo partire subito». Queste parole turbinarono nell'aria, piacevolissime: risvegliarono ricordi lontani, tremuli di trepidazione. «Partire: le spiagge dove si gioca con tanti ragazzi, il treno che lascia, la campagna, la valigia, il signore che mi sorride nello scompartimento, seduto di fronte a me, ed è un ignoto che non rivedrò mai più, che va verso una meta misteriosa...». Il signore aveva il sorriso di Leif: Leif uscì dalla nebbia, in pigiama turcino, con un rosolo in mano: «Non si viaggia così, Leif! Finalmente Alide si svegliò: si sollevò sul gomito intorpidito, sollevò i capelli dalla fronte. - Leif, dove vai? - In bagno... - Ah, credevi... Dammi un bacio. - E' il tuo subconscio che lo reclama: perchè, Alide, hai ancora gli occhi chiusi. Si chinò a baciarla: sulla guancia ben rasata era ancora una lieve traccia di sapone. Quando una donna spaccò un grande uomo, un uomo celebre, un uomo «unico», non immagina mai che dovrà vederlo nell'atto di radersi e con la faccia impasticciata di schiuma. Ma poi, quando lo vede, una commovente dolcissima e orgogliosa e un po' protettiva le inonda l'anima. Fra le bretelle di nastro azzurro e pizzo crema appariva la fragile spalla di Alide, un po' puntata, una spalla di giovinetta. Leif si chinò a baciarla golosamente. Un sottile, leggerissimo brivido di nausea serpeggiò nel corpo di Alide, ed ella ebbe una lieve contrazione come una foglia di sensitiva. La sensazione era così nuova che la spaventò, e la svegliò di colpo. Guardò Leif e le parve che egli avesse gli occhi stanchi e un aspetto affaticato. - Caro - disse - hai dormito male? - Non ho dormito affatto. Ho scritto tutta la notte. - Scritto? Oh, perchè non dirmelo? Sarei stata alzata a tenerti compagnia... - Perchè avrei dovuto essere tanto egoista? Tanto più che la differenza sarebbe stata poca: avresti dormito su di una poltrona, invece che nel tuo letto - egli disse, prendendo tra le dita il naso di Alide, quel piccolo naso che era stato sottoposto alle più crudeli operazioni per avere un aspetto greco. - Ho scritto - continuò - per non lasciarmi sfuggire quella specie di febbre di ispirazione che si era sollevata in me, e faceva lievitare le idee. Guai se le avessi lasciate cadere, come foglie morte... non si sarebbero risollevate mai più. - Gran Dio, come parli bene - ella osservò, raccogliendo i capelli a foglie d'amanas in cima al capo. - Hai già preso la colazione? Egli sedette in fondo al letto proprio sui piedini ben stirati di Alide. - Ho buttato giù - raccontò - una trama del film. Circa una quarantina di pagine. Bisognerà che le faccia leggere a Sund. Sono sicuro che gli piacerà, a parte il fatto che gli piace sempre tutto quello che gli propongo. Punta i suoi milioni su di me, come sul cavallo favorito che arriva sempre al traguardo con un vantaggio di cinque lunghezze, e senza frusta. - La trama... di che film? - ella domandò, sebbene sapesse già benissimo. Egli le passò una mano sul viso leggermente, come avesse voluto dissipare la bruma del sonno. - Ne abbiamo parlato tanto ieri sera... Una vaga malinconia si diffuse nell'anima di Alide, spense la gioia di risvegliarsi nel gran letto dove dormiva con Leif soltanto da un mese. Era come se non le facesse piacere ritrovare Laila Dober, seduta al suo capezzale, con la sua aria innocente di vittima superiore, incompresa dagli uomini. Un piccolo pensiero maligno le attraversò la mente: «Dovevano tenerla in prigione lo stesso». - Mi pareva - disse, sdraiandosi sul cuscino, con le braccia a cerchio sul capo - che tu parlassi di partire. Ma forse ho sognato. - Non sognavi, Alide. Voglio partire oggi stesso, dopo che ho parlato con Sund... - Ma per dove, dimmi, per dove? Sullo splendido schermo cinematografico del pensiero apparvero le gondole di Venezia lontanissime sull'orlo dei mosaici di San Marco, e il freddo tempestoso mare del Nord sul quale volteggiavamo i gabbiani. - Là - disse Leif - alla città di Laila. La chiamava Laila con familiarità, come fosse una sua parente, una persona cara. Alide ebbe un piccolo riso nervoso. - Pensa, Leif, nell'epoca in cui tutti vanno in cerca di frescura, o del caldo sole marino, noi andiamo proprio dove il clima è più torrido e micidiale: la gente dirà: «Ecco due sposini completamente pazzi». Invece di andare nella Jungfrau o alle cascate del Niagara, vanno a perdersi nelle paludi in una regione sconosciuta... Egli le posò le mani sulle spalle: le parlò con intensità, con fermezza, quasi con durezza. - Alide - disse - è necessario che lo studi l'ambiente in cui il dramma si svolge. La trama è poca, povera cosa. Può diventare ridicola, quasi banale, se non è approfondita in un'atmosfera speciale, suggestiva, quasi ossessivamente. Non avrebbe ragione di essere la vicenda, non avrebbe nemmeno avuto vita, suppongo, sotto altro cielo, su altra cornice. Cerca di capire: ci deve essere uno stretto rapporto tra l'anima dei personaggi e l'anima delle cose intorno. Ed è questo che io devo studiare, sentire, fino a compenetrarlo. Forse non si tratterà di un breve viaggio: forse dovremo fermarci laggiù qualche tempo. Porto i miei album da

disegno e farò qualche schizzo: ma soprattutto mi fido della mia memoria, e della mia sensibilità. Sai che non sono un facile. Non comincerò a girare il film finché tutto non sarà chiaro e perfetto dentro di me. In un certo senso, sebbene sia ancora abbastanza giovane, sono un po' «pignolo» e a questa mia ricerca minuziosa, ostinata del particolare si deve certamente il successo che ho avuto. Al pubblico sfugge, forse, questo lavoro paziente, ma non importa. Ricordi quando si girava «La campagna segreta»? Ti ho fatto disperare, no, povera piccola? - Sì, abbastanza - ella disse - ma ero così innamorata di te, che non me ne accorgevo... - Bene: quelle erano rose e fiori in confronto a ciò che soffrirai adesso, quando gireremo «La casa sul fiume». Ti va il titolo? - Uh, po' letterario - ella disse, torcendo il nasino. - Forse Sund preferirebbe «Il dramma di Laila Dober». - Deciderà lui. Ad ogni modo, sarà il nostro dramma, oltre quello di Laila, perchè bisognerà lavorare intensamente: e prepararsi a sacrifici. Niente si ottiene di buono che non sia costato qualche cosa di noi stessi. E per cominciare, dovrai sopportare il clima, e le zanzare e l'affocato sole della regione dove ci rechiamo... Alide non rispondeva. Lo guardava con occhi ben attenti, ben sgranati: e nel profondo di quegli occhi era come una segreta paura. «Il nostro dramma... il nostro dramma». Perchè Leif, di solito così misurato nelle sue espressioni, aveva pronunciato parole così gravi, così inadeguate alla realizzazione di un film? - Io vengo dappertutto con te, lo sai... - disse con gravità. - Non l'ho detto per gioco, quando ci siamo sposati. L'ho pensato davvero. Sarò felice di andare dovunque mi guidi tu. Egli le sorrise, ma con aria distratta: tolse la forcina che teneva raccolti i capelli al sommo del capo, e li ripiegò a frangia sulla fronte. Studiava la pettinatura di Laila: Alide lo compresse, e rimase, zitta, come un topolino, un po' soggiogata... - Sì, così... bisognerà scurire un po' i capelli: e dare alle sopracciglia un arco più folto, più deciso. Non le somigli affatto: ma non è in fondo la somiglianza fisica che mi interessa. Quando sarai entrata nello spirito del film, potrai plasmarle anche la tua espressione... Hai una faccia mutevolissima: è la tua forza, non è vero, piccolo topo? - Posso andare in bagno? - ella domandò sottovoce, timidamente, come volesse sfuggire a quell'intensa acuta



... Fra le bretelle di nastro azzurro e pizzo crema appariva la fragile spalla di Alide... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

morale e fisica ben definita... Dio solo sa perchè ho sposato Alide: dato che ho sposato il nulla... Continuò a pensare come avrebbe potuto fare di lei Laila. Laila che era come una dura statua scolpita in un marmo eterno; dura e inflessibile, impenetrabile e statica. Così egli almeno la vedeva: con una possente personalità dominante che, come una corrente magnetica, aveva soggiogato tutti coloro che erano entrati nel suo raggio d'azione. - Leif - disse la voce trepida di Alide dal bagno - mi vuoi bene? Le sue antenne erano sensibilissime, e raccoglievano ogni minima vibrazione dell'atmosfera, intorno. Egli trasalì, leggermente sorpreso: - Sì, cara - disse - moltissimo. Piegò la camicia sotto il cuscino: si rannicchiò con sé stesso d'aver tanto promesso ad Alide, il giorno delle nozze, che da quel momento avrebbero

del quale tutto gli era ignoto. Aveva in Leif una fede cieca sebbene non riuscisse a capirlo profondamente; vi era qualcosa in quel ragazzo che lo aveva sempre inquietato fin da quando lo aveva conosciuto, malinconico e scontroso fanciullo, sempre taciturno e attento alle cose dei grandi. Ascoltò il racconto della nuova trama del film costruendo un intero esercito di mollichine di pane schierato in bell'ordine: un ordine così perfetto che Alide ammiccò al cameriere perchè lo lasciasse sulla tavola anche alle frutta. Soltanto un paio di volte, alzò un sopracciglio a guardar Leif mentre egli narrava, scuotendogli un rapido sguardo di sorpresa, di curiosità... Quando Leif ebbe finito, mandò avanti il suo generale e fabbricò un fortino con gli stuzzicadenti. - Bene - disse - so già questa storia. A suo tempo me ne parlò, fino a stordirmi, tuo padre. Una sera,

Luciana Peverelli (Continua. La prima puntata di questo romanzo è apparsa nel numero 27).

PARLA ANN SHERIDAN

"Gli uomini che non mi hanno amata"

I ricordi che ho dei miei compagni divi sono tutti di tenerezza, grazie a Dio, e nessuno di amore. C'è soltanto da osservare che è un po' eccessivo chiamare «compagni divi» i primi divi che hanno lavorato negli stessi film dove lavoravo io perché allora, e cioè fino a «Ultima recita», io ero effettivamente la «donna invisibile» dello schermo americano!

E' strano che, grande e grossa come sono, io abbia la sincerità di dire che tutti i ricordi dei «miei uomini» (parlo addirittura come Mae West!) sono, non soltanto di tenerezza come ho detto dianzi, ma addirittura di gratitudine. Ero inerme e loro mi hanno dato forza o, se volete, più forza. E' stato così dal mio primo film ad oggi.

E, credetelo pure, non ce n'è stato uno che m'abbia fatto la corte. Non uno. Non ho un solo ricordo sentimentale nel «rosario delle mie memorie». L'unico «divo», col quale ho passato alcune ore fuori dello stabilimento è stato Randolph (cioè Randy) Scott. E anche qui niente amore, per carità: solo chiasso. Andavamo quasi sempre a casa di Cary Grant e giocavamo a carte e chiacchieravamo. La maggior parte degli altri «compagni divi» aveva moglie, e anch'io ero sposata (per qualche tempo). Gli altri, Dick Foran, Richard Carlson, Fred Mac Murray eccetera, erano innamorati di altre donne e mi consideravano, quindi, soltanto una compagna di lavoro. Ma mi aiutavano tutti, tutti senza eccezione. Hanno tutti guidato e incitato i miei barcollanti passetti, fino a farmi camminare davanti alla macchina da presa senza che le gambe mi facessero giacomo-giacomo...

Tutti, da Randolph Scott fino a James Cagney e a Pat O'Brien che sono stati, in «Zona torrida», gli ultimi compagni che mi sono capitati, mi hanno liberata da una diversa forma di «fifa». A vedermi, adesso, a sentirmi parlare o, magari, ad osservarmi mentre recito, nessuno crede che la cosiddetta «omph girl» sia stata schiacciata, al suo primo giungere in questo mondo di celluloidi, dal dubbio, dalle inibizioni, da quel cosiddetto panico che metterebbe in condizione di inferiorità una Eleonora Duse rediviva. Oggi, finalmente, posso dirmi «liberata», oggi posso spiegare le ali. E se ci sono arrivata, a questo potere di volo, lo devo unicamente ai miei «compagni divi». E' questo che intendo quando dico che i miei ricordi sono tutti ricordi di riconoscenza, non d'amore.

Il primo che posso avere l'ardire di chiamare «compagno divo» è Randy Scott. Il film che abbiamo fatto insieme si chiamava, mi rammento, «La montagna del mistero», o qualche cosa di simile, ed era un «western». Ero così impaurita che le labbra mi tremavano e non potevo articolare una sola parola. Non avevo paura delle bizzarrie dei cavalli o dei pruni delle agavi, intendiamoci, perché sono nata nel Texas e anche una canna di pistola puntata contro il petto so come la si tratta. Avevo semplicemente paura della macchina da presa e il giorno che dimenticherò quanta riconoscenza debbo a Randy che m'ha liberata da quel maledetto «trac» sarò degna di quel nell'olio bollente.

Come ho detto più sopra, mi tremavano le labbra, al punto che il regista mi ha chiesto se parlavo latino; borbottavo come se dicessi le litanie, invece delle battute che erano sul copione. Avevo, poi, perso il controllo delle mani e, in un momento d'assenza del truccatore, ho avuto il coraggio di farmi un baffo di rossetto sul naso e di tingermi il mento col nero degli occhi. Randy, a vedermi concitata in quel



A chi strizza l'occhio, Ann Sheridan? Agli "uomini che non l'hanno amata" o al... tacchino?

Una del Texas - Che cos'è la "fifa" - La "donna barbata" - Il primo bacio (con lettera maiuscola) di Fred Mac Murray - "Erano sempre innamorati di altre donne?" - La paura della macchina da presa - Pat O'Brien è un "tesoro" - La "rossa" - La donna desiderata da milioni di uomini

sposo: «Hai ragione, a che serve?». Randy ha fatto per me quello che farebbe un padre per una ragazza nevrotica, conducendola in camera di notte a constatare che il letto è un letto e non un drago con sette teste, che le ombre sono ombre e non gli spiriti dei suoi antenati. Mi raccontava gli esordi di tutte le dive più note, risalendo perfino ai tempi di Mary Pickford. Passava ore e ore, tra una ripresa e l'altra, ad elencarmi le qualità che sceorgeva in me, e tutti i «numeri» che mi avrebbero condotta al successo. Aveva capito, prima di ogni altro, che l'elemento essenziale della mia vita e della mia arte è il riso. E si è sempre preoccupato di farmi ridere almeno un minuto per ogni ripresa.

Ho capito, anche, che i soli uomini capaci di starmi accanto, nel lavoro e nella vita, sono gli uomini di spirito. Per il mio carattere, un uomo può essere mostruoso come il gobbo di Notre Dame o avvenente come Charles Boyer, l'importante è che si diverta a scherzare e che abbia fantasia nel gioco.

La mia filosofia della vita è molto semplice: io dico soltanto «a che serve stare al mondo se non ci si può divertire?». La vita è già tanto corta che se non la si condice con molte buone risate, non vale davvero la pena di essere vissuta. Ridere e lasciar correre, ecco la mia massima. Randy ha capito subito che questa era la mia regola di vita e siccome all'incirca, anche lui segue la stessa strada, non è stato difficile intenderci. Sono riconoscente a Randy perché mi ha fatto capire che anche mentre lavoro posso ridere, che anche mentre lavoro posso «lasciar correre». Ha avuto la grande abilità di farmi capire che, anche mentre lavoro, posso essere «io».

Fred Mac Murray mi ricorda... il Primo Bacio. Il Primo Bacio dello schermo, con tanto di maiuscole, s'intende. E (ne vada lode a Fred) che razza di bacio!

Fred, ve lo dico subito, mi ha aiutato anche lui. E sapete come? Chiedendo a me di aiutare lui! E' andata così: Fred aveva appena finito il «Giglio dorato» con Claudette Colbert quando ci hanno scritturati insieme per quel filmetto intitolato «Vagone N. 99». Io dovevo essere proiettata fuori dal vagone stesso sulle alture dove albergano le stelle di prima grandezza. Fred, a sua volta, ignorava che dopo poco tempo «Giglio dorato» avrebbe dovuto provocare la sua elezione a «divo». Io stavo per saltar fuori, lui per saltar su. Ma tutti e due avevamo un certo batticuore. Credevamo di avere ancora una lunga strada da fare prima di essere «qualcuno». E avevamo tutti e due certi nervi.

Quando siamo arrivati alle scene d'amore, Fred si è lasciato prendere dalla timidezza e, sul più bello, mi mollava come fossi stata di acciaio incandescente... Dovevamo ripetere le scene

all'infinito, in attesa che la stanchezza aiutasse Fred a vincere la sua «paralisi». Io ero altrettanto nervosa, perché nessun uomo mi aveva ancora baciata sullo schermo. E se credete che il vostro primo bacio pubblico, sotto i riflettori, sotto gli sguardi infuocati del direttore, del regista e dei suoi tecnici non vi faccia aggirare la pelle, allora vuol dire che non siete la mammaletta tremebonda che sono io. E le cose andavano molto male perché Fred avrebbe dovuto, invece di lasciarmi cadere come un sacco, reggermi fra le braccia.

Allora Fred faceva la corte a Lillian Lamont, oggi signora MacMurray. E può anche darsi che col pensiero non stesse affatto d'averlo io. O forse pensava che a Lillian successe di saperlo abbracciato a un'altra donna. Non lo so, ma il fatto sta che non posso separare Fred dal ricordo delle nostre lotte accanite intorno alla macchina da presa per far sì che le nostre beccate, degne di volastri che non sanno neppure cogliere il segno, apparissero all'occhio dell'obiettivo come baci autentici e appassionati. Non molto tempo fa Fred mi ha dato la prova dell'«auto-suggestione che può aiutare l'uomo a vivere. Mi ha detto:

— Se ripenso a quei tempi, sento di aver capito che quelle «scene d'amore» ci avrebbero condotti tutti e due verso le più alte vette della fama...

Che bel coraggio ha il buon Fred a chiamare «scene d'amore» quelle nostre evoluzioni!

Pat O'Brien... ecco un uomo che non può essere amato soltanto dalla sua mamma ma da chiunque abbia un cuore in petto! E' così adorabilmente caro, è così adatto a mettersi nei panni altrui, così comprensivo, così bravo a farti piangere sulla sua spalla! Dirò, dunque, che anche quando ho iniziato la lavorazione del «Grande O'Malley» con Pat, non avevo molta sicurezza scenica o molta fiducia in me stessa. (Ho paura, per la verità, che non ne avrò mai molta, di questa benedetta fiducia che rende facile la vita e il lavoro delle mie colleghe!). Mi sentivo quell'eterno formicolio sottocutaneo che può benissimo essere identificato con dei veri tremolii di paura. E neppure quando mi hanno eletta la «omph girl» hanno saputo farmi tranquillizzare: perché, allora, vedete, ho avuto anche, più paura perché non volevo perdere la posizione conquistata.

Un giorno, dunque, lavoravo con Pat. Morivo, al solito, dal terrore... Pat mi ha preso per un braccio e mi ha detto: — Stai calma, figliola, ch'è nella macchina c'è molta pellicola e se non va bene la prima volta si ripete anche quindici volte di seguito. E nessuno se ne lamenta.

Quelle parole «nella macchina c'è molta pellicola» mi hanno dato addirittura la vita, né Pat saprà mai quanto mi siano state preziose. Mi hanno

veramente scongelata. Infatti io mi ero sempre fissata sull'idea che se la prima ripresa andava male, non ci sarebbe più stato niente da fare. E naturalmente mi gelavo appena la macchina mi puntava. Pat mi ha tranquillizzato per sempre. Basta che io pensi a quella frase, quando mi irrigidisco davanti alla macchina, e subito mi calmo, come se prendessi uno sciroppo sedativo.

E non vi ho ancora parlato dello spirito di Pat O'Brien. Trova sempre il modo di voltare al comico anche le cose più serie. Nessuno sapeva, quando stavamo lavorando al nostro film, che da quindici giorni io mi era sposata. O'Brien è venuto a saperlo e senza neppure farmi un augurio ha cominciato a chiamarmi «signora Norris» in continuazione, davanti a tutti, in qualunque momento, provocando mie occhiate disperatissime... Appena mi vedeva si alzava per farmi un inchino dei più umili e devoti. Alle scene d'amore mi usava il massimo rispetto, osservando:

— Non bisogna dimenticare che siete sposa di fresco...

Ma, poi, appena è stato finito il film e io mi sono decisa a confessare il matrimonio all'ufficio pubblicità che non è molto propenso alle dive maritate, Pat mi ha preso le due mani:

— Ann — mi ha detto — fino ad oggi ho scherzato. Ma adesso debbo dirvi che sono tanto felice per voi e che spero di vedervi sempre lieta così.

Naturalmente la felicità è durata poco tempo, ma quello che dura per sempre è il ricordo dello sguardo di Pat mentre mi faceva i suoi auguri; lo sguardo di un fratello e di un amico insieme.

Il «mio terzo uomo» è stato Dick Foran e anche lui, ve lo garantisco, non si può dire che fosse innamorato di me... Abbiamo lavorato insieme in «Legione nera» e poi in una serie di cortimetraggi i cui titoli cominciavano tutti con la parola «Amava...», «Amava un fabbro», «Amava un poliziotto» e via di seguito. Dick mi chiamava «Rosca» per il colore dei miei capelli e io lo chiamavo «Rosso» per il colore dei suoi capelli. Il ricordo più netto che ho di lui è che alla fine di ogni scena non si preoccupava di darmi uno spinone per precipitarsi al telefono dalla sua bella...

Evidentemente i divi che lavorano con me sono tutti innamorati di un'altra donna... Richard Carlson, per esempio... Abbiamo fatto insieme «Carnevale d'inverno», ma per lui era primavera piena e i suoi pensieri volteggiavano verso una donna che nulla aveva a che fare con me... Nulla a che fare con me, ve lo assicuro; si chiamava Marta e Richard passava ogni istante dei nostri riposi a cantarmene la bellezza, a dirmi com'era strana, esotica, desiderabile più di ogni altra donna

al mondo. Richard mi guardava fisso quando mi confidava i suoi amori, ma il suo sguardo era ben lungi da me, e io avevo la precisa sensazione di non essere neppure vista da lui! Pensavo sempre a quello che sarebbe successo se, durante la ripresa di una scena d'amore, fosse arrivata in teatro la sua Marta; mi avrebbe certamente messa da parte e avrebbe portato davanti alla macchina da presa la sua donna, senza alcun riguardo per il mio lavoro o per gli ordini del regista!

Ma anche Dick e Richard mi hanno aiutato, credete. Mi hanno aiutato facendomi capire di non essere affatto la regina dei loro pensieri e di non ritenere che la famosa «omph girl», desiderata da tante centinaia di migliaia di uomini, fosse la donna più desiderabile d'America ma avesse, cosa assai più apprezzabile, il dono di saper ascoltare le confidenze dei suoi amici!

Nel film «Ultima recita» Adolphe Menjou era l'attore principale. E devo dire che la prima impressione che ne ho ricevuto è stata di paura. Sapevo benissimo che quel film era la mia grande carta e che se mi fossi lasciata impaurire da Menjou, tutto quello che i miei «medici», Scott, Mac Murray, O'Brien, Foran, Carlson, eccetera avevano fatto per me sarebbe stato perfettamente inutile. Menjou era molto serio. Stava sempre in confabulazione col regista e con le altre autorità. Appena mi vedeva, mi faceva un inchino al quale rispondevo con tanto sussiego da far credere a tutti che avessi il torcicollo. Quando conosco qualcuno di nuovo, cerco di capire che effetto gli ho fatto, più propensa a credere di avergliene fatto uno pessimo che uno buono. Menjou, quindi, mi faceva dapprima, una gran paura. Un bel giorno, poi, ho scoperto che parlava lo spagnolo e lui ha scoperto che lo parlavo anch'io. Mi dispiace di non poter scrivere le freddure e gli scherzi che facevamo coi nostri diversi spagnoli! Menjou era diventato, così, buono e gentile e affabile e non mi faceva più alcuna paura...

Adolphe Menjou sa farsi amare da tutte le donne perché è sofisticato e preciso. Anch'io sono precisa, ma non al punto da strapparmi i capelli. Da quando ho conosciuto Menjou ho capito che cosa vuol dire la precisione, l'ordine, la cura. Menjou fa capire a una ragazza com'è bello andar ben pettinati e ben vestiti e ingioiellati e che cosa vuol dire «fare un bell'ingresso». Da quando l'ho conosciuto ho cominciato ad apprezzare anch'io i bei vestiti, le belle pellicce, le macchine sontuose, eccetera, eccetera. Guardando Menjou ho capito che non sarebbe stato male far venire la manucure tutti i giorni e andare dal parrucchiere un po' più spesso di una volta la settimana brontolando come ci andavo sempre io. Menjou legge molto, cosa che mi ha fatto un certo effetto e mi ha insegnato come si possa benissimo stare a casa con un bel libro, dandomi il modo, quando qualcuno mi parla di letteratura, di non far la figura dell'ignorante.

Ho assistito spesso alle sue telefonate con Verree Teasdale, sua moglie. Era così gentile con lei! La invitava a pranzo come s'invita una donna di grande riguardo, non la propria moglie. Ma, che strano, mi pareva che parlasse a lei come a un personaggio sullo schermo! E' l'uomo che ha viaggiato, che conosce il mondo e le sue pompe... il grande cosmopolita!

Se non avessi conosciuto prima Menjou, sarei stata un po' a disagio con Jeffrey Lynn. Abbiamo fatto insieme «Tutto si avverrà». Jeffrey è un tipo molto serio. E' serio sul lavoro e nella vita. Mi parlava a lungo del personaggio «che doveva venire fuori», di «quello che è bene fare a Hollywood» eccetera, eccetera. Jeffrey è un'oasi per Hollywood, perché in lui non v'è mai opportunismo o interesse. Confesserò, a mia assoluta vergogna, che il ricordo principale che serbo di Jeffrey è la lunga serie di scherzetti che gli ho fatto nella speranza di «smontarlo» mentre recitava. Ero capace di venire in scena con un paio di baffoni alla Gruchò Marx o di fingere uno svenimento ogni volta che mi prendeva fra le braccia...

E, poi, naturalmente, c'è Cagney, cioè Jimmy. Credo che il ricordo predominante di lui sia il modo nel quale mi ha insegnato a tirare le sberle in «Angeli con le facce sporche». Dopo essersi fatto schiaffeggiare in teatro, per sette od otto volte, in tutti i modi, mi conduceva fuori, in un angolino, e per un'ora intera mi faceva studiare l'arte delle sberle. Non voglio sapere il numero degli schiaffi che gli ho dato, povero Jimmy! So soltanto che dopo una settimana di lavoro con me aveva la guancia gonfia... Finito il corso di lezioni, avevo imparato a tirare gli schiaffi come nessuna altra attrice a Hollywood, ve lo assicuro io. E' questo il metodo di Jimmy: preoccuparsi della perfetta riuscita dei suoi compagni di lavoro. E' capace di stare ore e ore con un compagno — lo sta facendo adesso con me in «Zona torrida» — a discutere il perché di un determinato movimento, a chiedergli se sa come deve fare e a spiegarglielo nel modo più paziente, mettendo a disposizione degli altri tutto il suo bagaglio di esperienza, di psicologia e di umanità.

Pat O'Brien e James Cagney, ecco due amici che rimarranno immutabili e il cui ricordo mi seguirà finché sarò viva. Cari ricordi, i ricordi dei miei compagni... ricordi che vale davvero la pena di non scordare mai!

Ann Sheridan



Douglas Fairbanks, Osa Maszeta e Fred Lawrence



Ecco Ann Sheridan con uno degli uomini (poveretti!) che non l'hanno amata: Richard Carlson

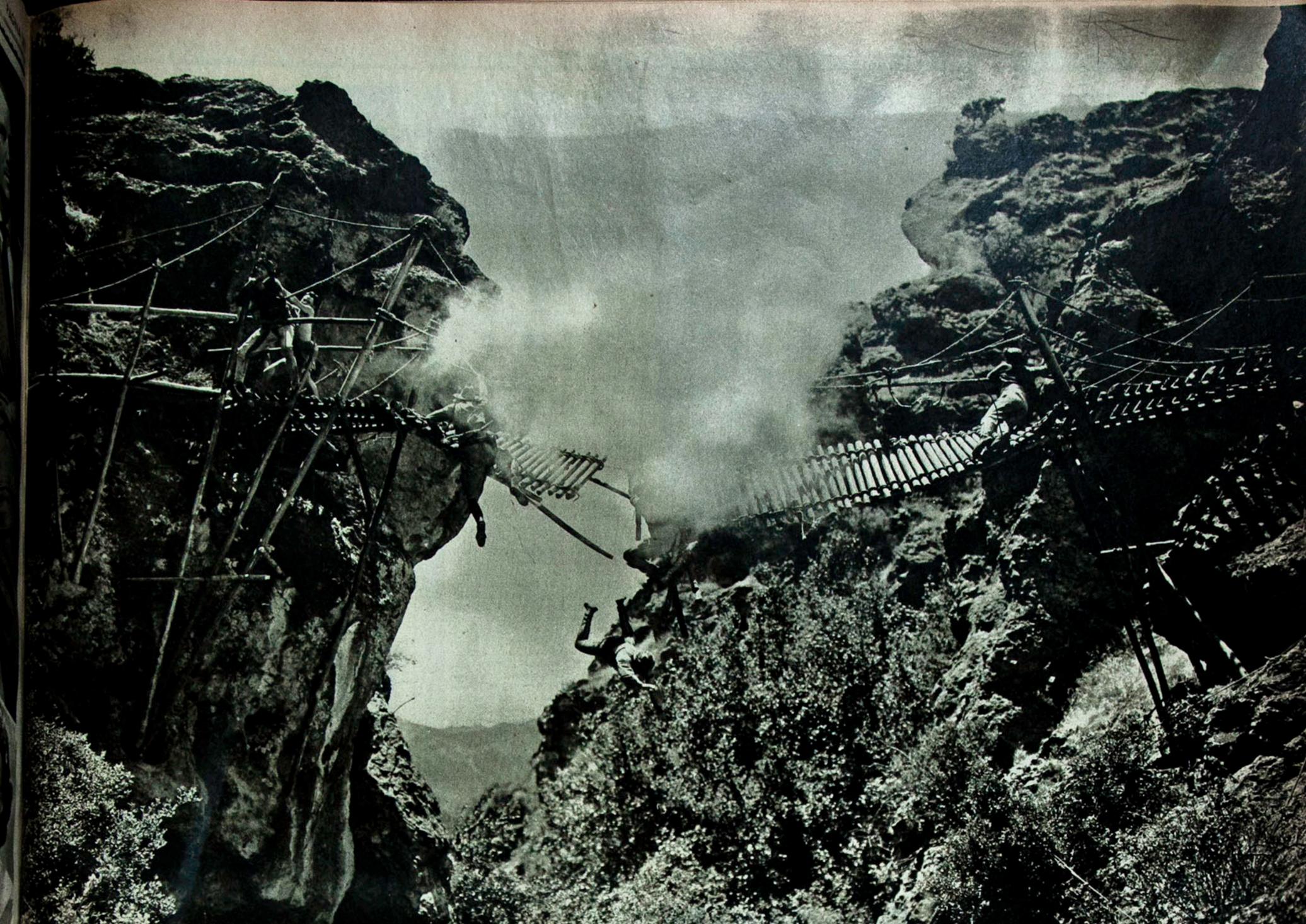
modo, è scoppiato a ridere e, senza un momento d'esitazione, mi ha detto:

— Non sapevo dovessimo fare un film di numeri d'attrazione e tanto meno che facessi la donna barbata.

Ha preso in mano le mie redini, e le sue mani sono buone ma forti e tenaci. Così ha voluto che imparassi subito la cura del «sto meglio-sto molto meglio-ogni giorno meglio-sono guarita». Ogni cinque minuti veniva a dirmi:

— Si può sapere a che cosa serve aver paura?

Me lo chiedeva con tanta metodica insistenza che un giorno il regista ha dato l'attacco della mia battuta proprio al momento in cui Randy chiudeva la bocca e così, imperterrita, davanti alla macchina da presa, ho ri-



Un magnifico esterno della "Gloriosa avventura", film che l'Enic presenterà in Italia nella prossima stagione. Gli interpreti principali sono: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Broderick Crawford e Reginald Owen. Quella che nella fotografia sta per cadere è Gary Cooper.

In quest'ora « degli umoristi », può giovare la storia di un non dimenticato film italiano: *Il re, le torri, gli alfieri*, su scenario di Lucio d'Ambrà, messo in scena, in parte, dall'autore, il cui successo europeo fu tale, da provocare una fangaglia di imitazioni, a cominciare dal Lubitsch della *Principessa delle aurore*.

In origine, *Il re, le torri, gli alfieri*, era un romanzo. Il primo di una serie di « Memorie di Corte del marchese Armando d'Aprè », che fece conoscere e apprezzare un d'Ambrà mondano e scanzonato, Hermant in minore ma grazie a Dio cristiano, il cui scetticismo esteriore e bonario non era che una innocente maschera, sotto la quale tentava di nascondersi una profonda sentimentalità. Celiando, egli aveva definito il racconto « una *Iliade* del ventesimo secolo, dal momento che anche nella immaginata guerra del Paese di Fantasia, come in quella di Troia bisognava *chercher la femme* ». (Il francese era la mosca cocchiera della nostra letteratura). E siccome, come lo scrittore confessava, i suoi personaggi avevano conoscenza dell'*Iliade* solamente per la sua riduzione, negli allegri *couplets* della *Belle Hélène*, più adatta al colore del tempo, si era proposto di essere il nuovo Omero, in prosa da processo verbale, di un'epopea rifatta a opera da Mailhac e Halévy.

Il cinematografo cominciava allora a bussare alle porte della romananza teatrale e letteraria, sventolando nei timidi spiragli degli uscì biglietti di grosso taglio e Lucio si era lasciato sedurre tra i primi, sempre pronto com'era a ghermire favorevoli occasioni. A trascinarlo dalla sua stanza di lavoro alla *Tribuna* in una fabbrica di film, era stato Augusto Genina. E fu Genina che, ideando e scegliendo con lui *La signorina Cielone*, poi lanciato con una pubblicità all'americana, gli insegnò il mestiere, o per meglio dire scoprì in lui una vocazione per quest'arte. (Altri scrittori, anche di ingegno, per quanto si affacciarono sulle carte, il mestiere non lo appresero mai: potrei documentarlo). Della « Medusa », che da principio fu una ditta volante, senza uno stabilimento proprio, era proprietario uno di quegli uomini che i borghesi definivano signori, per distinguersi dai pacchiani arricchiti: il Marchese Alfredo Capone Minutolo di Bugnano, deputato al Parlamento, ex sottosegretario di Stato, questore della Camera e intelligente napoletano. Innamoratosi del cinema, egli si era avvicinato con prudenza, importando in Italia qualche buon film tedesco, come *Il re, l'uomo d'argilla*, che fece rumore. E ben presto divenne produttore e produttore coraggioso. Ma volle fabbricare pellicole degne di sfidare i mercati internazionali e di competere sugli schermi di Parigi, di Londra, di Berlino, con quanto di meglio venisse fuori dai teatri europei e americani. Il felice esito della *Signorina Cielone*, lo portò alla giusta cottura per

IERI E OGGI

Come nacque un famoso film umoristico: "IL RE, LE TORRI, GLI ALFIERI"

D'Ambrà soggettista e regista - Un film baroonda - I baroni che fanno del cinematografo - "Karam" o serraglio? - Attori e belle - Per complicare le cose arrivano anche le ballerine - "Io e montarla ti voglio!" - Le fortune del nano-gobbo - Fronti, si gira! - Un fuggi fuggi generale - La "medusa" - Casa di produzione

un regale banchetto. E fu d'Ambrà il suo gran ciambellano ideale. Il soggettista, nuovo in tutta l'estensione del termine, si mise subito in mente di reagire al teatro fotografato che imperversava con le *Tosche* e le *Signore dalle cammie*, portando nel cinema elementi di pura fantasia, invenzioni tecniche, le più moderne eleganze sociali, donne belle e ben vestite, ricerche estetiche e via dicendo. Chi, meglio di Bugnano, poteva capirlo? Così nacque l'idea di cavare un soggetto dalle avventure di una Corte avventurosa e un poco farsesca, che avrebbe ottenuto sicuramente il consenso d'ogni persona di gusto, discretamente colta e possibilmente impariginata.

E la storia del *Re, le torri, gli alfieri*, ebbe inizio. Qualcuno ne ricorderà l'argomento. Il re Rolando di Fantasia, perduta la Duchessa di Frondosa di cui è innamoratissimo, cerca di consolarsi con una cocottina di Francia, Loulette Louly, che le somiglia al punto da permettere ad una attrice di sostenere le due parti in commedia. Vecchio espediente che da Plauto a Goldoni ha alimentato un vasto repertorio; ma non è in questo nucleo comico che d'Ambrà cerca la sostanza del proprio soggetto; nel film, più ancora che nel libro, egli si compiace di mettere in burla un mondo superficiale, decorativamente stupendo, ma nel suo intimo vuoto, neghittoso, perditempo, schiavo delle forme e dei pregiudizi di casta. Nel disegnare la caricatura di un diplomatico, di un cerimoniere, di un ministro e di una dama, egli si riferisce a persone di sua conoscenza, al clima di Rue de la Paix e anche di Via Veneto, talché, considerando personaggi e palcoscenico di una società che gli piace e detesta, come marionette manovrate dalla sola ambizione, ha lo spunto iniziale e la trovata del film. Il regno di Fantasia sarà una scacchiera, sulla quale, come in una reale partita, i personaggi-pedine si muoveranno via via, fino alla vittoria del buon senso sulle ridicole infatuazioni. Dopo varie notti di lavoro, il copione è pronto: un voluminoso manoscritto, pieno di invenzioni parodistiche, di suggerimenti scenotecnici, di arguzie mimicamente traducibili e con i suoi sottotitoli già distribuiti secondo le necessità, l'uno più indovinato dell'altro. Alla lettura, qui assisto, il marchese di Bugnano va in estasi. E la seduta termina con questa esclamazione del produttore:

— Caro d'Ambrà, faresti un capolavoro! Purtroppo, da quella notte nessuno dorme più in pace. Adesso non so, ma a quel

tempo Bugnano soffriva d'insonnia e naturalmente, per occupare le ore pensava al film. Tanto ci pensava, deciso ad abbellirlo di minuto in minuto, come Wilde poteva fantasticare assurdi gioielli per la sua *Salome*, che era capace di chiamarti al telefono verso le quattro del mattino, per proporti una variante alla sceneggiatura.

Voleva, anzitutto, per figurare come protagonista, un'attrice d'eccezione, una autentica « signora » che per esperienza sapesse comportarsi come una dama di Corte e, intorno a lei, una compagnia irriprensibile formata magari di dilettanti, che in saloni e salotti si muoveva con la disinvoltura che dà l'abitudine. Luigi Serventi sembrò adatto per fare il re. Fattu, arbitro di eleganza borghese ma aristocratico onorario, aveva le carte in regola per una simile promozione. Poi furono scritturati un marchese, due baroni, un conte e perfino un ex parlamentare. Propizio ambiente per indurre una gentile e illustre dama, la contessa Dentice di Frasso, a improvvisarsi una volta tanto attrice, dovendo il suo onorario a un'opera di beneficenza. Geniale scelta, ma non di facile attuazione, ché la famiglia e gli amici non ne volevano sapere. Vinsero, infine, il proposito caritatevole, il fascino di d'Ambrà, la curiosità della signora Frasso, e la sua parentela col diabolico editore, Amico fraterno dell'autore, com'ero stato presente alla lettura del soggetto, non vollero mancare alla vernice della sua realizzazione, tanto più che avevo seguito la comitiva a Milano, per ragioni del tutto estranee alla « Medusa ». Senonché, all'ultima ora, uno dei baroni, il Cacace, aveva dovuto svincolarsi dall'impegno e io mi trovai inaspettatamente investito del provvisorio titolo di marchese d'Aprè e delle funzioni di ironico burattinaio della Corte di Fantasia.

Ormai parte in causa e impegnato in ogni senso, mi sentii piovere in dosso un mucchio di responsabilità che sarebbe lungo enumerare. Attore, condirettore di produzione, controllore di pericolosi entusiasmi, stratega, paciere custode dell'*harem*, confidente e pubblicitario dovevo centuplicarmi rinunciando ai pasti e al riposo. Lo scenario intanto subiva le ripercussioni dell'incontentabilità di Bugnano, il quale, dimentico di averlo giudicato insuperabile, chiedeva all'autore continui e ampi ritocchi. La commedia si era già trasformata in operetta, assimilando motivi decorativi della *Vedova allegra*, di fresco successo. Ma, non contenta, si disponeva a diventa-

re fiaba, ballo, spettacolo coreografico, circo equestre e serraglio di belve. Una mattina, infatti, il nobile produttore, si precipitò trafelato nella camera da letto di d'Ambrà e, costretto a svegliarsi, gli narrò un complicatissimo sogno che aveva fatto ad occhi aperti. Vi prendevano parte un nano, un gigante, un'alluvione, alcuni elefanti, leoni, tigri e moltissime scimmie: un'ira di Dio.

— Sono puerilità — spiegò infine — che piacciono molto a quegli imbecilli degli inglesi; i quali le pagano a suon di sterline. Perciò, caro Lucio, mi dovete in-

chiudere Trilussa, con le bestie allegoriche e parlanti e a furia di arzigogoli, e di buona volontà, le sciocchezze per il mercato inglese — che poi piacquero a tutti — furono incastonate nel racconto. Il gigante sarebbe stato un maggiordomo della reggia che, buscatasi un'indigestione con i resti d'un lussuoso banchetto, avrebbe sognato quel gran pasticcio. In luogo degli invitati, gli dovevano apparire oche (le dame), tacchini (i diplomatici), scimmie (le belle di Fantasia), leoni (i finanzieri), tigri (le amanti abbandonate da Rolando), pecore (i suoi sudditi). L'inondazione del palazzo col fuggi-fuggi generale e il gigante con la sua barca di salvataggio, nuovo Noè, sarebbero stati provocati da una vendetta del nano, agente segreto del rivale del re, trovando una conclusione nel modesto allagamento del bagno regale, a causa d'un rubinetto mal chiuso.

Fatti che sulla carta accaddero con relativa facilità. Ma quando il personale artistico e tecnico ne venne informato, vi fu un'ondata di panico generale. Che autore e produttore fossero impazziti? Per non comprometterli in un simile caos, il regista rassegnò le dimissioni, l'operatore pretese un'assicurazione sulla vita e il segretario di produzione si fece anticipare una ragguardevole somma. Così, mentre d'Ambrà e il sottoscritto assumevano la direzione del film (si salvi chi può!), il segretario parti come un esploratore della giungla in cerca delle autentiche bestie da scritturare. Bugnano intanto se ne era andato a Londra, per vendere a scatola chiusa a quei fessi di londrini (direbbe Petrolini) la formidabile pellicola che si stava girando alla « Milano Film ». E telegrafava per incoraggiarci: « *Soggetto entusiasmo mercato. Generale simpatia per belve* ». E poi, secco: « *Rifare pezzi ove si vedano fazzoletti fuori tasche. Qui disgustano. Capelli uomini siano liscivi con spazzola dura. Nessuna testa arruffata. Qui disgustano* ».

Girammo da capo i quadri incriminati. Tornando a casa tardi, dopo una giornata faticosissima (cominciavano ad arrivare da ogni provincia scimmie di vario colore e statura e bisognò alloggiarle nutrirle e allo stesso tempo si doveva apprestare il villaggio delle belve), una sera trovai un telegramma da Parigi, di Bugnano, il quale mi convocava alla stazione per le otto, del mattino. E me lo vidi sbucare sorridente e roseo dalla vettura-letto, seguito da una trentina di belle ragazze.

— Oh, bravo! — esclamò. — Ho pen-

sato che queste pargoline purosangue saranno una eccellente decorazione per il film. Sono ballerine: e d'Ambrà le farà ballare. Adesso le affido a voi. Siate gentile. Le collocai in un buon albergo, poi le accompagnate dalla sartà tal dei tali, perché le vesta da capo a piedi — una toletta da sera, una da pomeriggio, una da mattina ciascuna, eleganti superlativamente —;

Ci mettemmo in marcia, il principale ed io, come Candido e Pangloss, decisi a trovare un nano o a morire. Cammina cammina giungemmo a Roma sul far dell'alba e ci avventurammo nelle tortuose e rumorose di via Campo Marzio. Chissà per quale ispirazione felice. E il nano, il nostro nano era lì, dietro un carrettino, che vendeva fettucce e rochetti, sfottendo le donne di servizio che ci stavano. Ci stavano perché era nano, ma anche gobbo, un pochino, sulle spalle. Di fronte era soltanto un grazioso nanerottolo, abbastanza civetto. Poteva andare. Il poverino stentò a crederci; ma quando ci vide acquistare carro e mercanzia, che un altro ambulante s'ebbe in dono, e condurre qua e là a fare acquisti di vestiti, cappelli, scarpe, valigie, allora sembrò veramente il personaggio del sogno. Ma non tardò a considerare logica la sua fortuna e a Milano, sconosciuto e con soldarelli in tasca, fece una maffia terribile. Chi lo teneva più? S'affiatò con le francesi, che, superstitiose, per via della gobba gli dettero corda portandolo in giro come un ciondolo e nessuno al mondo ha mai visto spettacolo più divertente del mercantino Cangiullo travestito da maestro di cerimonie cospiratore contro il re di Fantasia. Quando lo rimandammo a Roma, egli tornò a' suoi commerci e pare che i colleghi non prestassero fede alle sue vanterie, ché si compromise in una rissa e la passò brutta. Il cinematografo è spietato.

Finalmente tutto fu pronto alla Bovisa: il serraglio col domatore, più di duecento scimmie che mordevano come cani arrabbiati, il nano, il gigante, la reggia, le oche, le ballerine rimpannuciate, tacchini, galletti, conigli, pulci. Non ci si muoveva più, nella ressa. E Bugnano continuava a partorire idee, d'Ambrà a manipolarle. Chi ne capiva più niente? Dov'era andato a finire il romanzo, il leggero ricamo di ironie dell'Hermant cristiano, l'*Iliade*, *La belle Hélène*, Plauto? Venne fuori perfino Caronte che col traghetto « faceva passare l'amore », un bel cupido infreddolito nell'acqua.

(Continua a pag. 8)



Un "bello" d'altri tempi: Luigi Serventi, protagonista de "Il re, le torri, gli alfieri"

Fred Rice, dopo aver narrato i primi avvenimenti della vita di Ilona Massey, continua con questo capitolo l'interessante racconto.

Andrea le rimase nel cuore fino al giorno in cui doveva incontrare l'uomo che poco dopo sarebbe diventato suo marito, l'uomo al quale doveva dedicare il più profondo e devoto amore, anche dopo averlo perduto.

I sogni di Andrea e la sua ambizione erano elementi contagiosi. Ilona cominciò a mettersi in mente il teatro. Tutte le sere, passando di fronte al Teatro Reale, pensava a come avrebbe potuto fare per andare da quei dirigenti a dire che voleva fare l'attrice. E un giorno, finalmente, realizzò il suo ormai vecchio progetto.

Centinaia di ragazze avevano bussato alla porta del palcoscenico del Teatro Reale ed erano state respinte. Ma Ilona era diretta all'ufficio dell'impresario — una stanzetta umida e odorosa di muffa, illuminata da lampadine nascoste in grandi gabbie di ferro battuto — dove il direttore della compagnia, in maniche di camicia, gli elastici alle braccia, fumava un orrendo sigaro e posava i piedi sulla disordinatissima scrivania.

— Scusatemi, — disse Ilona, entrando, — vorrei far l'attrice.

Il direttore fece una telefonata, come se non avesse neppure udito entrare Ilona. Chiamò un ragazzo e spedì alcune carte. Poi mandò un po' indietro la seggiola e chiese:

— Sapete ballare... o cantare?

— Mi rincresco, — rispose lei, sempre calma e sicura, — ma non so far niente.

L'uomo afferrò il ricevitore, formò un altro numero e fece un'altra telefonata.

— Rincresco anche a me, — disse a mezza bocca — siete troppo giovane. Non possiamo scritturarvi.

Non ci credeva, Ilona, che le cose potessero andare in questo modo. Nei suoi sogni le cose andavano diversamente. E non sarebbero andate così. Lei lo sapeva anche troppo bene. Pianse di rabbia, non certo di delusione o di paura.

— Va bene, va bene, — si corresse quello, come se avesse sbagliato la battuta e cercasse di riprendersi. — Danzerete. Venite domani alla prova.

Le vetrine erano illuminate, tutte, dalla prima all'ultima, lungo la strada che Ilona dovette percorrere dal teatro a casa. E, salendo le scale, incontrò un vicino. Ma, poi, a ripensarsi non ricordava un solo particolare della corsa fatta dall'ufficio dell'impresario alla camera della signora Hajmassey. Era difficile dire a lei quello che era successo, perché non voleva che la gioia di quel momento fosse turbata dalle parole che certamente la mamma le avrebbe detto.

— E' orribile! Orribile! — esclamò la mamma. — Tuo padre ti ucciderà!

Le cose erano andate così anche quando Ilona aveva deciso, da piccola, di partire per l'Olanda.

— Te ne prego, mamma, — disse, — se mi vuoi bene, lasciami fare. Perché è così che debbo fare.

Per generazioni e generazioni una famiglia può dare figli buoni e leali, e taluni saliranno più su di altri, e altri non faranno altrettanto bene quanto taluni. Poi nascerà un bimbo, che sarà più intelligente, più bello, più vispo, di quanto lo siano stati tutti gli altri bimbi nati in quella stessa famiglia sia più di quanto in quella famiglia si sia mai potuto sperare che fosse. E quando questo avverrà la madre ne sarà orgogliosa ma non potrà pretendere di tenere a lungo tutto per sé quel bimbo. E quando lo rimprovererà non potrà usare violenza. E, di tanto in tanto, penserà di volerlo proteggere ma allora finirà per accorgersi che sarà il bambino a proteggerla lei.

La signora Hajmassey non si oppose al progetto di sua figlia ma disse:

— Domani verrò con te in teatro.

Ilona studiò, provò, coscienziosamente, appassionatamente. La signora Hajmassey ne era stupefatta. Come poteva essere questa la bimba che fino allora non aveva mai voluto intraprendere ciò che non poteva essere realizzato nello stesso istante in cui era stato pensato?

Alla sera della prima rappresentazione, Ilona era nella fila delle ballerine.

— Oh, piccola Hajmassey, — le diceva sempre il direttore, — un giorno sarai un'ottima ballerina. Ma, te ne prego, non ti mettere a cantare.

— Canterò! — diceva invariabilmente. — Canterò!

Lontano dalla città, nella campagna ungherese, viveva una famiglia di nome Savozd. Possedevano molti terreni fertillissimi, molte centinaia di capi di bestiame. Possedevano anche molte casette di quindici camere l'una, e ne avevano anche di più piccole per gli ospiti. Avevano anche alcuni giardini e si inorgogivano molto al pensiero che alcune delle rose da loro coltivate avevano vinto i primi premi in mostre di fiori.



Ilona Massey

LA VERA VITA DI ILONA MASSEY

Nata per amare

Intere generazioni avevano sacrificato la loro esistenza alla coltivazione di quelle terre e all'amministrazione del patrimonio che esse avevano fruttato. Una volta la figlia di un ricco fattore e il figlio di un ricco fattore si erano sposati, i loro figli, a loro volta, avevano portato nuove terre e nuovo oro alle loro famiglie per mezzo delle doti delle loro ricche mogli. Che cosa importava se coloro i quali offrivano la loro esistenza ad ammassare questi capitali non potevano godere la felicità? Che cosa importava che il giovane dottor Nicola Savozd, che aveva studiato all'estero e che aveva viaggiato tutta l'Europa, ricordasse di aver veduto, per dieci anni, sua madre e suo padre, seduti alla stessa tavola e davanti allo stesso camino, senza rivolgersi una parola l'altro?

Era inteso che Nicola avrebbe seguito l'esempio di suo padre e di suo nonno. Sarebbero state fatte presto le pubblicazioni del suo matrimonio con la figlia di un ricco possidente che viveva qualche miglia più a nord di lui. E così nuovi poteri e nuove case e nuovi capi di bestiame sarebbero appartenuti ai Savozd i quali sarebbero diventati tanto ricchi da non aver più paura di nessuno.

Nicola non aveva neppure esaminato il suo maggiore o minore gradimento, poiché era stato allevato nella coscienza di dovere un giorno sposare la figlia di un ricco possidente, comunque essa fosse. Questa era la tradizione nella quale era cresciuto, come un principe che sa di dover sposare una principessa.

Ma allora Nicola conobbe Ilona. La vide una domenica sulla spiaggia e combinò di rivederla in casa di amici comuni. Non aveva mai sognato che dei capelli potessero essere tanto lucenti. Gli parve che quel volto somigliasse al volto degli angeli dipinti dal Beato Angelico che egli aveva veduto nelle gallerie fiorentine. E quando rideva — e Ilona rideva spesso quando lui la guardava — egli aveva la sensazione di chi sta sulla neve e guarda una fiamma accesa dietro ai vetri di una finestra. Un

impulso più forte di quanti egli aveva mai avuto nella vita lo costrinse ad avvicinarsi a quella ragazza.

— E' una ballerina di fila del Teatro Reale, — gli dissero.

Se nella vita egli avesse avuto la stessa esperienza che aveva nello studio delle scienze e nell'amministrazione dei poteri, sarebbe forse stato messo in guardia da questo avvertimento e si sarebbe allontanato da Ilona. Ma niente poteva più salvarlo, ora che l'aveva veduta... E può anche darsi che prima di trovarsi tutti e due sulla medesima spiaggia, fosse stato scritto nel grande libro del destino che essi si sarebbero incontrati e che egli l'avrebbe amata e che, poi, egli avrebbe destinato in lei un amore più grande di tutti quelli che ella aveva provato fino a quel giorno... un amore che la faceva sorridere al pensiero dei romantici legami dell'adolescenza e di quelli più prepotenti della prima giovinezza.

— Nicola... Nicola... — sussurrava, posando la sua guancia contro la guancia di lui.

E se pure, stringendosi al cuore, egli poteva intuire — e non era difficile — che portare in casa una ballerina di fila, senza un soldo di dote, poteva significare la rovina, egli non aveva altre strade da scegliere. Infatti, un istante dopo aver veduto Ilona, quel giorno, sulla spiaggia, era già troppo tardi perché potesse tornare indietro...

Sempre innamorata! Queste due parole sono il motivo conduttore di tutta la vita di Ilona Massey, da quando era la bimba minore della famiglia Hajmassey di Budapest, a quando lottava per superare il periodo di carestia che seguì alla Grande Guerra, fino al giorno in cui è diventata la compagna di Nelson Eddy in «Balalaika». Per primo, aveva amato il giovanotto sognante col quale inscenava intere opere liriche nel cortile di casa; poi il figlio di un maestro di scuola nella lontana Olanda dove Ilona visse durante l'angoscioso periodo della «ricostruzione» di Ungheria; e, indi, con più serio fervore, il

fratello maggiore della sua migliore amica.

Intanto Ilona si faceva grande e la madre l'aveva mandata a far pratica in una sartoria. A Ilona non piaceva tirar l'ago ma piaceva il padroncino della ditta e così aveva dimenticato il fratello della cara amica! E la fiamma sarebbe rimasta accesa a lungo, forse fino al matrimonio, se non fosse sopravvenuta un'altra fiamma, ancora più ardente: la febbre per l'arte scenica, contratta, passando tutte le sere davanti a un teatro. E allora nei suoi pensieri non vi fu posto che per l'ambizione. A forza di perseverare, ottenne la scrittura di ballerina di fila e il riluttante consenso della madre. Le dissero che avrebbe imparato un giorno a ballare, ma che non avrebbe mai saputo cantare! Bastò quest'asserzione per indurla ancora più fortemente a tentare ogni via per vincere.

E' strano, quindi, che con tutte queste speranze e queste ambizioni; le sia riuscito di trovare il tempo per interessarsi al giovane dottor Nicola Savozd. Ed è anche strano che lui, figlio di ricchi possidenti i quali l'avevano educato secondo antiche tradizioni familiari, non abbia avuto occhi che per lei. Ma a certi sentimenti non si può comandare. Dal momento in cui Nicola e Ilona si sono incontrati sulla spiaggia, egli ha dimenticato tutti i dogmi che dovevano regolarlo il suo avvenire e Ilona ha smesso di dedicare al teatro tutte le sue speranze.

II.

Ilona Massey e Nicola Savozd si erano amati per due anni e mezzo. Capivano che non avrebbero mai potuto sposarsi. Ma i loro cuori battevano ogni volta che si affacciava la possibilità di diventare marito e moglie e di mettere fine alle lunghe separazioni che li facevano spasimare di nostalgia.

— Studieremo insieme la storia del mondo, — le diceva lui. — Impareremo assieme come certe nazioni raggiungono una gloria duratura mentre altre cadono in disgrazia forse soltanto per aver dimenticato che un uomo deve ragionare con la propria mente...

Quando il cuore di Nicola riuscì a dominare il suo cuore con la sua mente, non fu solo di quelle prime sere di amore vicino al focolare che egli discorreva con Ilona. Essi sognavano anche il giorno in cui ella avrebbe posato la mano sul braccio di lui per pregarlo di sospendere un istante i suoi racconti affinché ella avesse il tempo di fare una corsa a vedere che il piccolo essere appena addormentato fosse ben coperto e, non stesse in una corrente d'aria.

La loro vita pareva ormai decisa. Egli aveva del tutto dimenticato le ambizioni di possidente che gli erano state inculcate fin da quando, ancora bimbo, aveva imparato a misurare i chilometri dal numero dei solchi che rigavano il terreno. E Ilona non sognava più gli applausi che avrebbe ricevuto quando sarebbe diventata una grande cantante o i fiori che sarebbero caduti ai suoi piedi. Il loro amore cresceva col passar del tempo e li riportava alle cose primitive.

Un giorno, poi, giunsero a rimproverare l'uno all'altro di aver lasciato la briglia sul collo al loro amore.

— Devi sposare la tua ricca fidanzata, — gli disse lei, — e vivere in pace con tua madre e con tuo padre per il bene della tua terra.

— E tu, — le disse lui, — devi studiare per andare a caritare all'opera. E presto diventerai celebre e io verrò ad ascoltarti, seduto in palco, vicino alla mia ricca e noiosissima moglie.

— E mi amerai ancora? — sussurrò. — Un pochino solo, Nicola, quel tanto che potrai amarmi senza far soffrire lei...

— Spero di no, — le rispose lui, amaramente. — Spero che allora sarò diventato tanto stupido da non provare più nulla...

Tre giorni dopo erano sposi!

I genitori di lei e due cugini di lui assisterono alla cerimonia. Nicola offrì ai vecchi Hajmassey una casetta e un po' di terra affinché potessero godere il danaro guadagnato da Ilona sul teatro. E lui condusse Ilona a vivere nella fertile campagna dove suo padre governava come un antico signore feudale.

— Sarò una così brava moglie per te, — diceva Ilona al suo sposo, durante il viaggio — che tua madre e tuo padre saranno contenti di me, e i nostri figli saranno così belli e forti che i tuoi genitori dimenticheranno che io non avevo dote.

I Savozd avevano ben quattrocento acri di terreno, centinaia e centinaia di mucche e di buoi, migliaia di suini.

I genitori di Nicola vivevano nella casa grande, ai due sposi fu destinata una casetta di quindici stanze sulla strada. Dettero a Nicola quello che gli spettava come figlio unico ma niente di più. E non vi fu la calorosa accoglienza che Ilona aveva sperato. E non ebbero luogo i ricevimenti che ella aveva creduto di vedere in suo onore. E se avessero saputo che Ilona aveva osato sperare queste cose, l'avrebbero compianta come una povera idiota.

Nicola stava fuori tutto il giorno, cavalcava da una tenuta all'altra, sorvegliava gli uomini nei campi, nei fienili, nei giardini, faceva i conti in ufficio. E Ilona passava la giornata ad aspettarlo. Al suono della sua voce la casa che era stata fredda e desolata per tante ore, s'illuminava come per miracolo. E Ilona rideva di se stessa perché aveva pianto.

E cercava di scordare di aver udito l'austri della casa grande dire alla cuoca che i padroni non avrebbero avuto pace finché Nicola non avrebbe divorziato.

Quando Nicola veniva a casa la sera e Ilona correva giù per le scale a buttarsi nelle braccia di lui, Nicola vedeva che neppure la luce del sorriso poteva più nascondere l'evidenza del pallore e il segno che le lacrime gli solcavano sotto gli occhi. E mentre si domandava ansiosamente come avrebbe potuto vivere senza quella creatura, le chiedeva se era pentita di aver accettato quella vita.

— Non sono pentita, non lo sarò mai! — rispondeva Ilona, sfilandogli i guanti e riscaldandogli le mani sulla fiamma del caminetto. — E adesso che t'è venuto questo dubbio, ho paura a chiederti un permesso... Nicola, ti dispiacerebbe se studiassi il canto e l'inglese? Non ho amici qui, e potrei occupare una parte della mia giornata se un maestro venisse qualche volta a darmi lezioni. Non sono felice se non ho niente da fare.

Fred Rice

(Continua. La prima puntata di questo servizio è apparsa nel numero 27).

Enrico Roma

COME NACQUE UN FAMOSO FILM U MORISTICO

(Continuazione della pag. 7)

la maglia, e poi il piccino ne prese il posto «per far passare il tempo». E le pedine, sulla gigantesca scacchiera, segnavano le tappe dell'arruffata partita. Dilagarono le acque nel palazzo reale, trasformando il teatro di posa in una piscina coperta, in cui donne e scimmie guazzarono infuriate. E l'operatore girava chilometri di pellicola, ripetendo tra sé: «Poi a montarla ti voglio!». L'amministratore, un profano integrale, pagava fatture e stipendi con gli occhi fuori dall'orbita, peggio che se il suo padrone si stesse rovinando alla rollina. Ma, in ogni modo, poco mancava alla resa dei conti.

Questa volta a metterci la coda, fu il Diavolo in persona. Serventi aveva un'amica, segreta, che amava di vero amore. Anche lei gli voleva bene, ma a modo suo,

fiera e intollerante com'era di pastoje. A ora tarda riceveva qualche amico, forse per parlare d'affari, da uomo a uomo. Ma all'innamorato saltò il ticchio di prendersela con un giovine patrizio milanese e ne nacque un duello, che Luciano Zuccoli disse secondo le regole della più rigorosa cavalleria. All'ora stabilita, interrotto il lavoro, le attrici nelle chiese cittadine accendevano candele e pregavano, qualcuna piangeva anche. L'avvenimento era stato drammatizzato dal fatto che Bugnano, temendo complicazioni, aveva chiesto un rinvio di tre giorni per ultimare le scene di Rolando e, essendosi messo a piovere ininterrottamente, i duetti patetici di congedo tra la duchessa e il reuccio malinconico, tutti in esterno, si dovettero girarli alla meglio, nei momenti di tregua, quando spioveva un poco, in una nebbiet-

ta che dava ai giardini un'aria da cimitero. Infatti, al terzo assalto, zac! una sciabolata all'avambraccio dell'attore insanguinò il terreno recidendo pericolosamente il muscolo, per cui la mano lasciò cadere l'arma, vinta. E fu quello l'ultimo quadro extra-film, dell'incredibile *Il re, le torri, gli aljieri*.

Poi navigammo a lungo sul mare in tempesta della pellicola, non meno di noi impressionata e, divina grazia, vedemmo a poco a poco affiorare, con risultati imprevedibili, uno dei maggiori film del nostro cinema, muto, girato improvvisando senz'ordine, senza regista, in una gabbia di matti, nella quale il più disciplinato fu un elefante.



Occhi che parlano

Sapete come molte donne sanno rendere irresistibile il linguaggio dei loro occhi? Usando

CERA TONICIGLIA MEDICEA

GIÀ MADELYS

Non punge, non brucia, resiste all'acqua e alle lacrime. Rende suggestivo e più profondo lo sguardo. Per toglierla usate Crema Toniciglia, rinfresca e riposa l'occhio. Chiedetele nelle migliori profumerie.

S. A. MEDICEA - PISA

Preferite anche gli altri ottimi prodotti Medicea per la bellezza della pelle, delle labbra, del seno, ecc.

prodotti razionali di bellezza
Medicea
già Madelys
PISA

CARISCH S.A. MILANO

EMEF

LOZIONE ACCIAIO
COLONIA ACCIAIO
TALCO PER UOMO - ACCIAIO

La vera **FLORELINA**
Tintura delle capigliature eleganti
Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, L. 13. — antic.
Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-1-1928)

LAVANDA ARYS
LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA
E' LA LAVANDA DI MODA
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE
SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

Osservatorio

Finalmente

L'ultimo Consiglio dei Ministri, su proposta del Ministro della Cultura Popolare ha approvato un disegno di legge concernente l'obbligo di includere nei programmi degli spettacoli cinematografici pellicole di guerra e di propaganda. Scopo del provvedimento è quello di illustrare a mezzo dello schermo gli aspetti politici e militari più salienti della guerra nonché di divulgare, attraverso la propaganda cinematografica, conoscenze utili al popolo.

Siamo liettissimi dell'importante e decisivo provvedimento preso dal Consiglio dei Ministri perchè costituisce l'inizio di quella politica d'assistenza alla produzione dei corti e dei documentari che è stata da noi più volte auspicata su queste colonne. Speriamo che ora si sancisca anche l'abolizione del doppio programma, così che la situazione del mercato agli effetti della programmazione dei documentari, risulterà definitivamente chiarita.

E' dunque l'ora di incrementare la produzione dei film corti. Fucina di forze e di idee i film corti non soltanto costituiranno un nuovo nobilissimo sforzo autarchico, ma saranno anche una palestra attiva per i giovanissimi, i quali potranno fare in questo campo le esperienze più utili ai fini della produzione normale. Auguriamo pertanto a coloro i quali ne prenderanno l'iniziativa di raggiungere rapidamente ottimi risultati, sia artistici che finanziari.

Comerio

A Milano è morto Luca Comerio, che fu uno dei più attivi pionieri della cinematografia italiana. Era nato nel 1878 e a sedici anni cominciò la carriera che doveva portarlo a creare in alta Italia alcune delle più floride organizzazioni di produzione dell'epoca d'oro della cinematografia italiana. Sua fu la «Milano Film» la cui risonanza ebbe notevole eco in tutto il mondo. Durante la guerra mondiale Luca Comerio parì per il fronte e girò in prima linea migliaia di metri di pellicola creando il primo giornale cinematografico italiano. Di questo materiale il Comerio fece un lungo documentario sulla grande guerra intitolato «Perché il mondo sappia» e gli italiani ricordano.

Nel rendere omaggio alla memoria del pioniere scomparso vogliamo dire che da lui, come da altri vecchi uomini della prima cinematografia italiana, dovrebbero trarre esempio molti dei tecnici e degli industriali d'oggi. Non sempre, ahinoi, riscontriamo nei «cinematografi» di questi tempi le doti di coraggio, di ingegno e di iniziativa, le riserve di fede e lo spirito di sacrificio che gli uomini di ieri possedevano ad altissimo livello. Oggi è spesso l'inevitabile «tira a campà» che dirige le opere e limita gli sforzi allo stretto necessario. Ieri invece, era l'assillo continuo della scoperta e dell'iniziativa. E le opere, fatte le debite proporzioni in relazione ai mezzi tecnici, erano di gran lunga migliori.

E' per questo che onorando Luca Comerio ci si stringe il cuore due volte: prima perchè è scomparso un uomo di autentico valore da anni ormai ridotto alla povertà. Secondo, perchè non vediamo intorno a noi che pochi elementi che possano reggere al paragone dello scomparso.

Incredibile a dirsi: quando l'Italia marciava a mo' dei gamberi la sua cinematografia aveva tutta l'aria di una cinematografia d'assalto, e le sue conquiste furono belle e durevoli. Oggi che l'Italia marcia su tutti i fronti interni ed esterni con spirito d'assalto molti cinematografi si adattano nella vita comoda.

Generici

Una nuova norma sindacale in vigore dal primo luglio ha trasformato il sistema per l'assunzione dei generici. Le varie categorie prima esistenti sono scomparse. Ora ce ne sono tre sole: generici chiamati numericamente, L. 70 al giorno; generici chiamati nominativamente, L. 100; comparse non truccate, L. 20. Se poi i generici devono portare un abito da società o comunque speciale si pagano trenta lire in più. E se le comparse vengono truccate, il prezzo va convenuto di volta in volta e da persona a persona.

Non ci sembra che la riforma sia completa, specialmente se si considera quanto siano modeste le nostre forze in materia. Si verificherà fatalmente che d'ora innanzi la chiamata dei generici sarà prevalentemente nominativa, onde evitare che chiamandoli numericamente si debbano pagare settanta lire l'uno quelli che sino a ieri si pagavano cinquanta, dovendosi dare inoltre trenta lire in più se devono avere un abito speciale. Così, mentre si sarà raggiunto, proprio nel momento in cui sarebbe necessario ridurre paghe e costi, un aumento del cento per cento nel compenso di questi prestatori d'opera, il risultato sarà che parte degli iscritti all'ufficio di collocamento lavorerà il doppio, e parte la metà di quanto lavorava prima.

E non è tutto, perchè in tema di comparse guadagnerà di più chi avrà più voce al momento della contrattazione; e ci saranno i sacrificati e i fortunati...

Antonio Rossi



Una delle più recenti fotografie di Pesce: Carmine Gallone, regista di "Amami Alfredo"

I NOSTRI REFERENDUM IL FILM TURISTICO

Abbiamo chiesto ai principali produttori e registi italiani:
1. COME CREDETE CHE SI POSSA REALIZZARE UN FILM TURISTICO? — 2. LA NECESSITA' DI GIRARE PIU' IN "ESTERNO" CHE IN "INTERNO" APPORTERA', SECONDO VOI, UN AGGRAVIO O UNA DIMINUIZIONE DEL COSTO DEL FILM STESSO? — 3. PENSATE CHE L'INTERESSE DEGLI SPETTATORI PER UN FILM CHE SIA ANCHE TURISTICO, E' DESTINATO AD AUMENTARE?
 Dopo le risposte apparse nei numeri precedenti, pubblichiamo quelle del produttore Antonio Rossi e del regista Gianni Franciolini.

13. Antonio Rossi

Bisogna evitare in partenza di impostare la vicenda di un film con esclusive finalità turistiche, e la sua ambientazione dovrebbe anzitutto rifugiarsi dalle «vedute» stereotipate che si trovano in tutte le guide pubblicitarie turistiche. Infatti, gioielli d'arte architettonica come il Duomo di Milano, la chiesa di San Marco a Venezia, il Palazzo Vecchio a Firenze, la chiesa di San Pietro a Roma e panorami famosi come quelli del golfo di Napoli, della laguna di Venezia, di Capri, di Taormina, eccetera, sono tanto bistrattati da anni ed anni nelle pubblicità commerciali ed alberghiere, che la loro «immagine» nei film si riduce ad essere un piatto convenzionalismo. E' nella «ricerca» accurata, intelligente, sensibile, compiuta con intendimenti d'arte, che si può trovare la soluzione ideale del film turistico. O giungere all'inedito, e il nostro paese è una miniera inesauribile di bellezze naturali, di usi e di costumi caratteristici, ovvero presentare con occhio nuovo il già visto. A tali condizioni l'interesse del pubblico diverrebbe una certezza. Cinematograficamente il film si arricchirebbe di trovate reali.

Praticamente un film che debba essere girato con prevalenza in esterno, presenta molti vantaggi ma sottostà alla grande insidia del tempo, alla variabilità delle condizioni atmosferiche. A questo proposito sarebbe opportuno che le società assicuratrici estendessero la loro azione di risarcimento dai casi di pioggia violenta — come fanno già — a quelli di pioggia normale, di nebbia, di neve, di cielo coperto: in tal modo il produttore sarebbe più invogliato a girare in esterno. Un altro vantaggio dell'«esterno» è quello di poter usufruire, per le masse, di gente del luogo (montanari, pescatori, buttieri, contadini, pastori) che è, senza dubbio, meno impacciata e falsa di quella alla quale si ricorre continuamente per tutti i generi di film.

14. Gianni Franciolini

L'ideale dei film. Film tipicamente nostro, irraggiungibile dagli altri. Mi ricordo che un giorno a Parigi, in una sala cinematografica programmavano «Viaggio di nozze» con Albert Préjart e Annabella.

In questo film, mi sembra, i protagonisti si conoscono a Berlino e finiscono col venire in Italia. Ad un certo punto appare sullo schermo un panorama di Napoli seguito da altre vedute documentarie girate sul posto con gli attori. Improvvisamente la sala si animò, direi quasi si rischiò. Il banale racconto cinematografico aveva assorbito gli spettatori che alla vista di Napoli si rianimarono e udii distintamente intorno a me commenti, ricordi di viaggio, indicazioni al compagno o alla compagna che non erano stati così fortunati da conoscere e riconoscere Napoli. Così sempre all'estero in tutti i Paesi che ho visitato ho assistito a episodi del genere. Credo che «Film» abbia scelto il momento opportuno per questa campagna per l'aumento di pellicole, di film così turistiche. Da troppo tempo viviamo rinchiusi in appartamenti di dubbio gusto ammobiliati con i mobili di via del Babuino o con mobili moderni, freddi, anonimi, tanto da far pensare che i personaggi dei nostri film vivano tutti in ambienti da Triennale di Milano o da Mostra dell'Artigianato. Apriamo le finestre, vien voglia di gridare; usciamo fuori, seguiamo i nostri personaggi attraverso questa nostra meravigliosa Italia, fuori, al sole.

Ma ecco il problema: il sole è capriccioso. C'è sempre ma si rannuvola, è il caso di dirlo, non appena si accorge che vogliamo approfittare del suo aiuto. Occorre aspettare, aspettare accanto alla macchina da presa, sovente parecchi giorni, parecchie settimane non previste da quel benedetto piano di lavorazione. Gli esterni hanno fatto invecchiare anzi tempo parecchi dei nostri produttori i quali ora rifuggono dai soggetti con esterni come dalla peste.

Tutt'al più due ramoscelli davanti all'apparecchio in teatro, un fondale dipinto o il trasparente. Prendete ad esempio Venezia; avete mai parlato ad un produttore di Venezia? Quando si girò «Tarakanova» rimanemmo a Venezia un mese invece dei dieci giorni previsti. Eravamo tutto il giorno alla caccia del sole. Ci appostavamo con

la macchina pronta, attori truccati, comparse, gondole e... tutti a scrutare il sole che appariva sotto le nuvole. Appena riusciva ad aprirsi un varco, improvvisamente registi, aiuti, operatori, produttori e mogli dei produttori, attori ecc. tutti a gridare: pronti, pronti, motore, girate, torcie, gondole ecc. ecc. e questo in tutte le lingue. Credo che ancora oggi alcuni veneziani si ricordino di questo gruppo di pazzi, che tali dovevamo apparire ai loro occhi.

Ed ora scusatemi se ho divagato ma credo fermamente che il film con esterni, ovvero una vicenda che si svolga non solo in camere e salotti ma avente per sfondo gli innumerevoli siti meravigliosi del nostro Paese sia augurabile e dia molto respiro alla nostra produzione. Non credo invece che si possa con questo fare dei film di esterni al solo scopo di fare della propaganda turistica. Se la vicenda di un film si svolge a Stresa e se i personaggi per esigenza puramente artistica verranno fotografati al Lido di Stresa, sulla passeggiata, a Gignese, al Mottarone, ecc., la propaganda turistica per Stresa nascerà di per se stessa. Un Ente turistico qualsiasi non avrebbe nessun interesse ad esigere dai produttori o dal regista di aumentare tale propaganda ai soli fini turistici.

Insomma non «film turistico» ma film con esterni.

Gianni Franciolini

OGRAFI DEL CINEMA

2.) J Pesce

Sei o sette anni fa, quando la cinematografia italiana riprendeva con lena la produzione e cominciammo già a rifiorire le iniziative private, un tale si trovò di punto in bianco ad occuparsi di cinema. Aveva messo i suoi soldi in non so quale combinazione e cercava di rendersi conto del buon andamento della macchina. Cosi' giorno per giorno scopriva il cinema: imparava che i film si fanno con la pellicola, che gli attori vanno accuratamente truccati prima di entrare in scena, che alcuni registi italiani quando sono in teatro sentono la necessità di vestirsi in strani modi: imparò insomma di che cosa è fatto minuto per minuto, persona per persona, il nostro cinema.

Quattro giorni prima che si iniziasse il film, quel tale si trovò di fronte a un nuovo problema: il fotografo. Egli evidentemente credeva che sarebbero bastati dei buoni ingrandimenti di fotogrammi per far conoscere il film sui giornali e sulle riviste, ma i tecnici gli assicuravano che occorreva un vero fotografo. Qualcuno fece il nome di Pesce e qualche altro si precipitò a dire che Pesce era occupato con un altro film. Ma nello stesso istante, un ometto dal naso lungo in mezzo a due rosse guancie prominenti, si fece avanti a rapidi passetti:

«Quando mai Pesce è occupato?» — disse in perfetto dialetto partenopeo.

Così quel tale imparò che Pesce è sempre disponibile e se non è proprio Aurelio, il grande ufficiale in persona, è Ettore o uno degli altri innumerevoli fratelli, o un nipote, o uno zio; insomma uno della grande famiglia Pesce. Poiché (così dice Aurelio) Pesce è sinonimo di fotografo. Infatti si può dire che i Pesce siano una razza a parte, una razza di fotografi per atavismo. Per esserne persuasi, basti sapere che il nonno dell'attuale Aurelio, dopo aver partecipato alla spedizione dei 1000, era già fotografo nel 1860, quando nasceva la fotografia e i fotografi sono stati il padre e i numerosi fratelli di Aurelio e quindi tutti indistintamente i discendenti. Il padre di Ettore e di Aurelio — tanto per dimostrare come progredisce il tempo — faceva le istantanee di cm. 50 per 60, mentre oggi si usa la Leica. Fino ad oggi lo studio Pesce — e personalmente Aurelio — ha impressionato circa 100.000 negative, e, sempre Aurelio, oltre ad aver perfezionato nel campo tecnico le stampe dei fondali per le riprese cinematografiche, è stato uno dei pionieri della nostra cinematografia di attualità. Si pensi infatti che nella Galleria Umberto I di Napoli, lo studio Pesce protetto per la prima volta in Italia (e nel mondo) una fra le primissime attualità cinematografiche dell'epoca: le Maestà Reali Umberto I e Margherita di Savoia che scendevano lo scalone del Palazzo reale di Monza.

Fu Aurelio Pesce a riprendere in un suo film la cronaca del primo anniversario della Marcia su Roma (alla cui prima visione assistette il Duce, al Cinema Corso). Egli fu successivamente Capo del Servizio foto-cinematografico della M. V. S. N. e il suo studio di Via Condotti accolse un gran numero di altissime personalità, fra cui Altezze Reali, Ministri, Principi stranieri. Per molti anni egli fotografò a Villa Savoia tutti i Principi.

...
 In uno studio qualsiasi di Cinecittà, Aurelio Pesce segue attentamente la scena: aspetta che il regista dica che ora bisogna cambiare inquadratura, per saltare su con la sua vocetta, coi suoi cortesi e inflessibili «un momento, prego!», trascinarsi la macchina dietro, occupare il posto della «camera», accentrare le funzioni del regista, dell'operatore e del direttore di produzione. In quei tre minuti Pesce è il despota dello studio: elettricisti, attori, macchinisti, operatori, tutti obbediscono a lui e quando finalmente grida un lungo e frenetico «feemil!», nello studio si fa un silenzio inusitato. Ecco, fra due secondi, Pesce ha fatto: torna nel suo angolo in attesa che l'altra inquadratura sia finita. Durante queste

mezze ore egli è calmo e tranquillo, come se il lavoro non gli interessasse e mi parla di sé, come leggendo un libro. Egli enumera avvenimenti, nomi, persone, come se altrettanto rapidamente sfogliasse un album di fotografie.

«A otto anni — mi dice — giravo lo specchio solare per la stampa degli ingrandimenti alla carta albuminata che preparavamo da noi. Più tardi (si era ai tempi di Domenico Morelli, di Orsi, di Palizzi) intrapresi lo studio delle Belle Arti, ma la fotografia mi attirava irresistibilmente. Era una causa di famiglia. Ed ecco che contrariamente alla volontà di mio padre, tornai a stampare foto. Anzi a dire la verità, mio padre osteggiava talmente la mia carriera di fotografo, che pur di allontanarmene, mi affidava i lavori più gravosi, compreso quello di fare le pulizie dello studio. Io tenni duro tanto che, prima di passare alla ripresa vera e propria, feci tre anni di tirocinio in ogni ramo della fotografia e dodici anni di aiuto e di apprendista nello studio di posa. Quando finalmente decisi di partire per Roma, mio padre per incoraggiarmi mi disse che lo ero nato per fare il «solachianello» (qualche cosa di sotto del ciabattino) e non certo il fotografo... Sorridi? Chissà quanta gente dice che mio padre aveva ragione!... Così, dopo molti anni di professione a Roma ecco che il cinema mi tenta. Io sognavo le buone luci, i comodi ambienti e finalmente la possibilità di fare veramente dell'arte... e non trovarci che mestieraccio. Quando entrai per la prima volta in un teatro di posa alla vecchia Cines di Via Albalonga (si girava «La scala» con Maria Jacobini, che avevo fotografato nel mio studio, nel 1914), rimasi perplesso di fronte a tanta confusione. Troppa luce, troppo chiasso. Trovai molta difficoltà e molte ostilità prima di impormi. Dovevo eseguire le fotografie nella massima fretta: prevedeva allora un mal capito concetto che ogni minuto che passava erano biglietti da mille sfumati. Niente di più giusto se il minuto è passato in ozio, ma se il minuto è usato per migliorare la qualità del lavoro, mi pare che si tratti di biglietti guadagnati... Così si delineò la mia battaglia che posso dire di aver vinto per me e per gli altri. Oggi finalmente si comincia a comprendere quanto sia importante la funzione del fotografo nel cinema, si comincia a comprendere che per presentare bene un film occorrono delle buone fotografie e per avere delle buone fotografie, occorre che il produttore non lesipi tempo e materiale al fotografo.

«Pesce! — qualcuno grida. L'inquadratura è terminata. Aurelio Pesce — o Ettore o un fratello o un nipote, insomma della grande famiglia Pesce — scatta in piedi, incolla il cavalletto e corre sul posto della mischia. Per cinque minuti ora egli è il padrone assoluto, è il regista e l'operatore e a lui tutti devono obbedienza.

Più tardi mi raggiunge e con mistero, perchè nessuno si affolli curiosamente attorno, mi mostra le sue ultime fotografie. Poi sorride e dice:

«Mi hanno sempre offeso dicendo che le mie fotografie somigliano a quelle americane. Perchè io ho sempre studiato che quelle americane somigliano alle m.e. Ci sono riuscito? (1).

B. L. Randone

(1) Avremmo qualche osservazione da fare; ma le osservazioni finirebbero per diventare più lunghe dell'articolo. Comunque, mentre sottolineiamo la simpatia che il nostro collaboratore dedica ai buoni e bravi e numerosi Pesce, desideriamo sia ben chiaro che le fotografie americane — purtroppo — sono migliori delle nostre. E sappiamo anche perchè: perchè i produttori, laggiù, spendono di più, perchè — di conseguenza — il materiale è migliore, perchè su 100 lastre impressionate, novanta vengono buttate via e restano solo le eccellenti. E, poi, per tante altre ragioni. Quindi vorremmo che il buon Pesce non si offendesse quando gli dicono che le sue fotografie assomigliano a quelle americane; e dal canto nostro vorremmo poterglielo dire anche noi più spesso...

N. d. D.

L'ASSE CINEMATOGRAFICO ROMA-BERLINO

Il giornale tedesco Licht Bild Buhne in data 29 giugno u. s. reca un articolo a firma Conrad Frigo dal titolo: «Collaborazione d'armi e di civiltà fra Italia e Germania», riferentesi con particolare riguardo alla cinematografia dei due Paesi.

Era l'altro l'articolista scrive: «Durante il periodo del muto, l'internazionalità del film era senz'altro da tutti riconosciuta, data la facilità di scambiare le produzioni. Si chiedeva anche assai poco al film e gli scambi erano in vista soltanto dal loro interesse commerciale. Così si potevano facilmente scambiare artisti registi e collaboratori sul mercato internazionale. Con il sorgere del sonoro, il problema si sposta e la collaborazione acquista un nuovo significato, nel quale i valori na-

zionali assumono particolare importanza. Ciò ha un significato che si deve sottolineare nei rapporti fra paese e paese, specie nel caso dell'Italia e della Germania. I due paesi non cessarono, praticamente, di collaborare sia durante il periodo del muto, sia con la trasformazione operata dalla sonorizzazione e dal parlato. E la collaborazione è in tanto più necessaria e intensa in quanto l'asse Roma-Berlino non ha solo una funzione politica, ma anche culturale. A conferma, si citano le parole del Ministro Pavolini: «...Indubbiamente è di grande utilità, nella realizzazione cinematografica, sfruttare energie straniere che si stiano acquistando un nome e godono di ampia risonanza e di vasta esperienza. I nomi di registi stranieri e di artisti famosi che

collaborino a film italiani possono facilitare la penetrazione del film italiano sui mercati stranieri... Ma l'influsso straniero deve mantenere la sua fisionomia in tali film di collaborazione e solo a tale punto il gusto e la mentalità italiani potranno affermarsi».

In tale senso e con tali direttive è stata sempre orientata la collaborazione fra Italia e Germania. Entrambe si sono preoccupate di mantenere intatto lo spirito nazionale nelle loro collaborazioni cinematografiche. Ora un grande numero di film germanici verrà dato in Italia, il cui mercato si è andato estendendo interamente e film italiani sono attesi in Germania. L'amicizia dei due popoli, la reciproca stima avranno anche negli scambi cinematografici un notevole influsso.



Un emozionante duello tra Erminio Macario e Juan de Landa nel film "Il pirata sono io!" (Capitani Film - Enic)

**Perché d'estate si deve usare
Acqua di Colonia**

L'uso di una buona colonia ad alta gradazione alcoolica, come sono le colonie "Gi.vi.emme", è utilissimo durante l'estate. L'alcole che evapora rapidamente a contatto con l'epidermide, sottrae calore e procura quell'immediato senso di refrigerio che ridona energia.

COLONIA CONTESSA AZZURRA
Gi.vi.emme
STUDIATA SPECIALMENTE PER L'ESTATE

GRANDE CONCORSO IDRIZ

AUTORIZZATO DAL MINISTERO DELLE FINANZE

50.000 lire di premi

1° Aprile - 15 Novembre 1940

Inviare subito 6 frontali delle scatole Polveri Idriz o S. Celestino, oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande) di Farina Lattea Erba.

Riceverete in regalo un artistico omaggio e verrete a partecipare alla grande estrazione del 23 Dicembre p.v.

Polveri Idriz Erba Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA!

Farina Lattea Erba
IL SUPERALIMENTO DEL BAMBINO!

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

Una grande artista italiana

Vanda Osiri

scrive:

"Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà,"

Vanda Osiri

Preparazione della SOCIETA' ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE
FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE

To-Radia
La Scienza al servizio della vostra Bellezza!

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

IRADIO

DALLA DOMENICA 14 LUGLIO AL SABATO 20 LUGLIO

- Domenica**
- 10.00 Radio rurale.
 - 13.15 Orchestra diretta dal M. Angelini.
 - 14.15 Radio Igea.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
 - 20.30 I Gruppo: Stagione lirica dell'Elar: «Tosca», op. in 3 atti di G. Puccini. Interpreti: I. Pacetti, G. Malipiero, C. Tagliabue, E. Dominici. Diretti: M. U. Tansini.
 - 20.30 II Gruppo: Melodie e canzoni, Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
 - (ca) 21.15 I Gruppo: Le Cronache del Libro: Cecchi, Accad, d'Italia: Letteratura narrativa.
- Lunedì**
- 12.20 Radio Sociale.
 - 14.15 Orchestra Cetra diretta dal Maestro Barzizza.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
 - 20.30 I Gruppo: Selezioni sceneggiate di opere Orchestra diretta dal Maestro Petralia.
 - 20.30 II Gruppo: Musiche per orchestra, dirette dal M. Gallino.
 - 21.15 I Gruppo: Concerto della pianista C. De Clementis.
 - 22.00 I Gruppo: «I Galli del Brigantino "Il Nazareno"», scene di vita marinara di A. Denaro.
 - 22.30 I Gruppo: Conversazione di Giovanni Mosca: «L'unico amico».
- Martedì**
- 13.40 Concerto per solista e orchestra diretto dal M. F. Previtali col concorso del violinista M. Stasi.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 19.50 Conversazione.
 - 20.20 I Gruppo: «Veggente nell'intimità», scena di E. D'Errico.
 - 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
 - 20.30 II Gruppo: Musica operettistica diretta dal M. C. Gallino.
 - 21.15 Concerto sinfonico vocale diretto dal M. U. Tansini.
- Mercoledì**
- 12.20 Radio Sociale.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 19.45 Rubrica filatelica.
 - 20.30 I Gruppo: Musica operistica, diretta dal M. T. Petralia.
 - 20.30 II Gruppo: Melodie e canzoni, orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
 - 20.30 I Gruppo: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.
- Giovedì**
- 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 19.15 Concerto diretto dal M. Arlandi.
 - 19.45 Orchestra diretta dal M. Angelini.
 - 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
 - 20.30 I Gruppo: Le battaglie legionarie in terra di Spagna.
 - 20.40 I Gruppo: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
 - 20.40 II Gruppo: Musiche per orchestra dirette dal M. C. Gallino.
 - (ca) 21.10 I Gruppo: Conversazione.
 - 21.35 I Gruppo: «Garibaldi», poema dramm. in 4 atti di D. Tumiati.
- Venerdì**
- 12.20 Radio Sociale.
 - 13.25 Orchestra diretta dal M. Angelini.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - (ca) 19.40 Conversazione.
 - 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
 - 20.30 II Gruppo: Musiche brillanti dirette dal M. T. Petralia.
 - 20.30 I Gruppo: Concerto del violoncellista C. Obiochi.
 - 21.10 I Gruppo: Le cronache del Libro: E. Lombardi: Letteratura scientifica.
 - 22.00 I Gruppo: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
 - 22.20 I Gruppo: Musiche popolesche, Orchestra diretta dal M. Saracini.
- Sabato**
- 10.30 Radio Scolastica.
 - 11.00 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigiorade.
 - 16.30 Trasmissione dalla Colonia M. rina C. Ciano di Cervia.
 - 17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
 - 19.40 Guida radiofonica del turista italiano.
 - 21.10 I Gruppo: L'uccellino della radio, fantasia di P. Di Giacomo, scena di E. Cecchi.
 - 22.00 II Gruppo: Concerto diretto dal M. Gallino.
 - 22 (ca) I Gruppo: Conversazione.
 - 22.00 I Gruppo: Concerto del Quartetto Poltronieri.
 - 22.15 I Gruppo: Melodie e canzoni, orchestra diretta dal M. Angelini.

SI CERCANO gli interpreti di "Nessuno torna indietro"



VALENTINA
ANNA
VINCA
XENIA
SILVIA
AUGUSTA
MILLY
ANDREA

Nome, cognome e indirizzo



Anche Laura Solari ha adottato un semplice grembiule da casa. La deliziosa attrice sta interpretando per la Nazionale il "Don Pasquale", diretto da Camillo Mastrocinque. (Fotografia Luxardo)

Moda semplice

Sembra una cosa strana che si possa prendere dal cinematografo, o meglio dalle dive cinematografiche, qualche lezione di semplicità e di praticità, perchè in genere anche la naturalezza, la spontaneità di queste attrici è sempre il frutto di lunghe elaborazioni e di artifici di ogni sorta, ma quest'anno, almeno da un certo punto di vista, che è quello della moda, le stelle davvero possono essere seguite da tutte noi e con grande vantaggio.

E' tramontata in America come già da un pezzo è tramontata da noi, la donna fatale-tipo, dalla personalità complicata, dalla truccatura eccessiva, dall'abbigliamento di un'originalità spesso assai vicina al ridicolo. Oggi di donne fatali gli uomini non ne vogliono sapere, e se una donna ha un fascino magari travolgente, questo fascino è dato dalla freschezza, dalla salute, dalla spontaneità dei suoi modi, dalla grazia del suo vestire giovanile e semplice. Di colpo tutte le stelle si sono messe al passo, anche quelle che per lunga tradizione ormai erano classificate fra le donne fatali, come Marlene Dietrich o Greta Garbo. Marlene ha tirato giù di almeno un dito le sue sopracciglia mefistofeliche, accorciato le sue ciglia a ventaglio ed ha eliminato dal suo abbigliamento le piume di struzzo, i paradisi, i brillanti grossi come noci le trasparenze perturbanti; Greta, da che ama riamata uno specialista di diete frequentate locali pubblici, dove è dato guardarla mentre mangia piatti d'insalata a cupola, e beve, tre volte ahimè, dei cocktail di legumi e di frutta nei quali l'aglio ha una larga parte. Marlene come Greta si producono in film dove i loro abiti non hanno nessuna importanza, e dove appaiono magari spettinate e in abito di cotone, ma sorridenti di un candido e gaio sorriso, che loro 'ha valso un ritorno di fiamma di popolarità.

Se le divissime fan questo vi potete immaginare che cosa facciano le stelle piccole finalmente conscie del fatto che il loro maggior pregio per il mercato attuale è quello di somigliare, magari in bello, e un po' in un raffinato, a tutte le figlie e sorelle e amichette, degli uomini americani stufi di vedersi ammannire sullo schermo donne di un tipo che poi nella vita (e possiamo aggiungere «se Dio vuole!») non s'incontrano davvero ad ogni passo.

Era logico che i modellisti di Hollywood seguissero la corrente e studiassero per queste donne dalla faccia aperta e senz'ombra di mistero, abiti di un carattere un po' speciale ed improntati alla maggiore semplicità. Questa semplicità in estate tocca i vertici estremi, e vediamo che la moda ultima suggerisce come non plus ultra dell'eleganza il grembiule. Sicuro, si tratta in alcuni casi di veri e propri grembiuli, portati in un modo un po' speciale, e sono certa che anche noi li adotteremo per la campagna e per il mare. Ecco Deanna Durbin che ci presenta uno di questi grembiuli di cotone a righe bianche e rosse, con la gonna arricciata e ampia sotto una cintura piuttosto alta, due tasche applicate con le righe per traverso due bretelle a volantini sulle spalle. Il grembiule viene portato su un costume a calzoni corti, di picché bianco con camicetta sportiva, sul quale tutte le cuciture sono sottolineate da una grossa filza rossa. A volte il grembiule non ha bisogno di nessun complemento, perchè la gonna è chiusa e la parte superiore è costituita da un vero e proprio corpetto, con la scollatura quadra e le maniche corte sottili.

neate da un galloncino ondulado di cotone bianco. Per questi abiti-grembiule si sceglie sempre un tessuto eminentemente pratico, come il picché stampato o unito, la canapa, il sodolin a righe o a quadretti. A volte il grembiule, tagliato come quelli dei giardinieri, è di canapa turchina o marrone, con grande tasca sul davanti e si porta con un costume o sopra un semplice abito di tela di cotone a quadretti bianchi e rossi o bianchi e turchini.

Direte che in questa moda non v'è nulla di straordinario, ma se permettete vi dirò che invece v'è molto di straordinario. Prima di tutto il contrasto con la nostra personalità di bambine... cresciute, con la foggia spesso addirittura infantile, e poi la novità di queste materie in fondo estremamente povere, scelte di preferenza a d'altri tessuti più ricchi e vistosi, quasi a significare, e fino ad un certo punto è vero che la grazia femminile, quando di grazia si può parlare, non ha poi bisogno di un abbigliamento sontuoso per apparire nel suo aspetto più seducente.

In questo periodo poi, questo ritorno alla semplicità anche in paesi che parrebbero non dovessero avere problemi materiali da risolvere, ha un particolare significato, perchè sembra segnare l'inizio di un cammino verso una maggiore serietà di propositi e verso una più sana valutazione dei valori della vita. L'ostentazione del lusso e della ricchezza è in certi periodi una prova di cattivo gusto e oggi bisogna davvero guardarsi dall'offendere la suscettibilità di chicchessia.

Le donne devono avere questa sensibilità e nella maggioranza dei casi l'hanno, come hanno l'istinto di accacciarsi anche con pochissimo in modo da apparire sempre leggiadre. Basta guardare in giro per notare certi cappellini e certe borsette fatte con i fazzoletti delle contadine, per rendersi conto di quanto possano il buon gusto e la ingegnosità della donna. Annodati in mille modi, questi fazzoletti diventano turbanti che incorniciano mirabilmente il viso, o accoppiati formano camicette graziosissime da portare al mare con una gonna o con un paio di calzoni bianchi, vestaglie da spiaggia pittoresche e di poca pretesa, delle borsette di tale eleganza da poter accompagnare con una nota rustica di bellissimo effetto anche abiti da pomeriggio raffinati.

Nella stessa linea abbiamo visto camicetti e casacche tagliate nè più nè meno che nel tessuto da canovacci, quadrato in rosso e turchino e nei quali anche le bordure erano state sfruttate per un fine decorativo di bellissimo effetto. Notate che tutto questo sfoggio di canapa e di tessuti economici, lo abbiamo visto fare proprio alle case di moda più famose, così che tutti i possibili snobismi dovrebbero aver avuto un definitivo colpo di testa. Oggi la donna che si lamenta perchè non può avere il suo ennesimo abito da sera appare fuori luogo e fuori tempo, assolutamente fuori moda, lei che tiene tanto alla moda, desueta come una stampina ottocentesca, lei che tiene tanto ad apparire giovane e moderna.

Per fortuna le donne italiane hanno, in fatto di queste cose, una sensibilità finissima, una comprensione immediata, così che si può proprio dire che tutte le donne d'Italia non abbiano bisogno di lezioni in questo campo. Forse perchè ormai da tanti anni respirano in un'aria purificata e assolutamente sana, e ogni cosa attorno a loro parla il linguaggio della austerità, della sana semplicità.

Vera

NOTIZIARIO del Varietà

In una recente riunione del Comitato Direttivo dell'U.N.A.T., il dottor Mallardo, capo del Collegio Sindacale, ha comunicato che i debiti risultano diminuiti, a seguito dell'oculata gestione affidata con funzioni di commissario straordinario al presidente Blais, di circa il 40% e che l'esercizio potrà chiudersi, salvo eventi imprevedibili, con circa 150.000 lire di avanzo di amministrazione. I crediti dell'esercizio 1938-39, già svalutati dai Sindaci, sono stati recuperati nella proporzione del 98%, Consigliere Nazionale Liverani, presidente della Federazione Industriale dello Spettacolo, ha fatto rilevare che nel corso di soli otto mesi, il comm. Blais è riuscito a tramutare una situazione gravissima in altra che dà ogni tranquillità per l'avvenire.

Tutti i componenti del Consiglio si sono incondizionatamente associati all'elogio del Consigliere Nazionale Liverani al comm. Blais e, su proposta del direttore della Federazione Industriale avv. Monaco, sono stati accordati al Presidente dell'U.N.A.T. pieni poteri per tutti i provvedimenti di emergenza che la situazione potrà di volta in volta richiedere.

La Federazione Nazionale Fascista Industriale dello Spettacolo precisa che alle disposizioni per la qualifica delle Compagnie, di cui alla circolare del 22 gennaio 1940, occorre che si attendano non solo i capocomici che avanzano domanda per nuove formazioni, ma anche quelli che richiedono il rinnovo, essendo già in possesso di nullaosta che scade il 31 agosto.

Tra le Compagnie cui è stato accordato nullaosta fino al 31 agosto sono: La Grandola, Tempi moderni, Frilli, Montalbo, Anselmi, Strarivista, Italiana Teatro Rivista, Cecchini, Giostra d'arte, Gruppo Artistico Varietà, Iride, Fachiro bianco, Spano, Radiofollie Spettacolo Martini, Sedo N. 2.

Alcune però, per cause di forza maggiore, hanno già cessato di agire in questi giorni.

Il Teatro Comunale di Cosenza, con deliberazione della Giunta, è stato dato in gestione al Dopolavoro Provinciale, sotto il diretto controllo della Segreteria Provinciale in persona del camerata Pietro Eberle. La direzione artistica, come nel passato, ai signori Tucci e Ventrella.

Il Teatro di Littoria, diretto dal signor Pasquini, ha iniziato programmazioni di varietà di notevole rilievo. Per sette giorni vi ha agito la Rivista musicale Latilla prima di debuttare nel suo giro per le Forze Armate, con la nuova formazione di cui fanno parte Nino Nini, Codani, Dante e Rino ecc... Seguiranno forse spettacoli di operetta.

IL FASCICOLO DEL 15 LUGLIO DI

STORIA
DI IERI E DI OGGI

DEDICATO ALLA

GUERRA
NELLA
MANICA

CON TERRA:

VERITA' E DICERIE

SUI SISTEMI DELL'ATTACCO ALL'INGHILTERRA

EFFICIENZA E DEBOLEZZA

DELL'ESERCITO INGLESE

INOLTRE IL FASCICOLO RECA FRA L'ALTRO UNA DOCUMENTATA

STORIA DELLA TRATTA DELLE BIANCHE A LONDRA

IL PROCESSO DI WILDE

100 FOTOGRAFIE LIRE DUE

TUMMINELLI E C. EDITORI

Scodarada - Milano — Le vostre lettere sono state regolarmente consegnate alle gentili e cinematografiche destinatarie. Alida Valli, Clara Calamai, Paola Barbara, Vivi Gioi hanno aperto le vostre lettere, ne hanno assaporato tutto l'intimo profumo, si sono per così dire tuffate in esse come in un azzurro lago alpino, ed ora non hanno più nulla da chiedere alla vita. E a me perché non avete pensato? Perché non mi avete chiesto di descrivervi l'ultimo cappellino di mia zia Carolina? Vi avrei risposto che esso simboleggia la battaglia di Rocori. Si vedono sul davanti vilipendi di combattenti intorno a una bandiera, e a sinistra, presso una collinetta di roso, il Principe di Condè profondamente addormentato sotto un lembo di velo destinato a difenderlo dalle mosche e ad aggraziarlo l'insieme. Oppure potevate chiedermi che tipo di calze indossi mia zia Carolina. Vi avrei risposto che ho paura di non saperlo, perché i suoi abiti sono tutti a strascico. Un giorno uno spazzino le si parò davanti, e pallidissimo le disse: «Un po' di imparzialità, signor! Non è giusto che voi passiate sempre dalle strade dove lavora il mio collega Agostino». Dopo di che, caro Scodarada, sento che non ci saremmo detti altro.

Nino Martini - La Spezia — Le lettere per gli artisti cinematografici possono essere indirizzate presso il nostro giornale, che si farà un dovere di trasmetterle. Ad Alba de Cespedes potete scrivere presso l'editore Mondadori, Via Corridoni 39, Milano. Grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia, essendo da tempo guarito del brutto vizio di rosicchiarmi le unghie. Ah, penso al filosofo Colline, che col solo sguardo assottigliava i prosciutti. «E perché mai, signor Marotta, ripensate così intensamente ai personaggi di Murger?» si dirà. Niente niente: il fatto è che ho ricevuto in regalo un bel prosciutto, e subito sono diventato diffidente.

Maestro - Gorizia — Ho comunicato al Direttore, con qualche riguardo, il vostro desiderio di veder pubblicate fotografie dei «divi della radio». E' evidente che voi non vi sentite di apprezzare al suo giusto valore una voce, se non ne vedete la faccia. Vi predico molte delusioni. Quanto ai programmi radio, avete colto nel segno: essi si adeguano alle ore che viviamo. Se la musica leggera, come voi la chiamate, scarseggia nelle attuali trasmissioni, io mi limito a dire: diavolo la musica leggera. La calligrafia vi definisce ordinato, anzi meticoloso, egoista e positivo. Era superfluo che mi diceste di rispondervi senza scherzare: ho notato da tempo che tutti coloro che si interessano ai volti dei «divi della radio» non hanno molto sviluppato il senso dell'umorismo.

Luisa - Roma — Sogno di ritrovare in voi una vecchia amica, che ha sempre voluto bene a mia zia Carolina. Mi dolgo di non aver contatto con me a Roma mia zia Carolina, ma essa non viaggia mai, perché il primo impulso delle persone che vedono comparire in un vagone un suo cappellino è quello di tirare il campanello d'allarme. La principale sensazione dei viaggiatori che vedono avanzarsi un cappellino di mia zia Carolina è che il numero dei campanelli d'allarme sia irrisorio e assolutamente inadeguato a un vero pericolo. Vi ringrazio peraltro della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di appuntamenti con l'imprevisto. L'espressione è della mia cara Ada, ma non porta mai (almeno per quel che riguarda lei) a risultati concreti, perché generalmente l'imprevisto si stanca di attendere e se ne va. Arrossisco apprendendo che la mia fotografia pubblicata da «Film» vi piacque. Il Di-

retto affermò che quel numero si era venduto meno; poi guardò una nuvoletta lontana e le sue dita si contrassero su un tagliacarte. Le dita del Direttore hanno una maniera di contrarsi (sui tagliacarte) che nessuno può guardare due volte. Perché io porto sempre il cappello? Per potermelo levare quando incontro un produttore. «Chi sarà» egli pensa passando oltre; ed invece io so tutto, di lui, avendo assistito ai suoi film, conoscendo il titolare del suo ufficio stampa, ed avendo letto qualche sua lettera autografa che diceva: «Vi assicuro che la vostra proposta mi sta molto a cuore». Vedete bene che un cappello mi occorre. Mi imbarazzate quando dite: «Perché il cinema letterario è scritto da ragazze belline ma senza una personalità spiccata e senza gusto di vestire?». Prima avete dovuto darvi qualche esempio di personalità spiccata e di gusto nel vestire. Ignoro se Titina Rota sia anche modista. Può darsi di secondo me essa è tipo da non arretrare di fronte a nulla. Fantasia, volubilità, eleganza e nessuna tendenza al perdono rivela la vostra scrittura.

Una ragazza in pericolo - Genova — Voi mi divertite quando scrivete: «Sono innamorata di un tipo biondo che ora partirà, volete dirmi come finirò il mio amore?». Diamine io valgo molto come indovino, ma ditemi almeno, di questo tipo biondo, e di che colore sono le sue valigie. Di Greta Garbo posso dirvi che non si è mai sposata, neppure col povero Maurizio Stiller, suo primo regista. E tuttavia Stiller morì lo stesso, destino. Le voci di matrimonio che ogni tanto circolano sulla Garbo sono di carattere pubblicitario e neppure tanto ingegnose: perché in fin dei conti che ce ne importa che essa si sposi o no? Peggio per lei, peggio per questa eterna nubile, se quando vorrà annoiare un uomo dovrà rivolgersi a un estraneo. Siete gentile dicendo che la mia rubrica «stimola al riso anche quando si ha voglia di piangere»; ed effettivamente io non manco mai di leggerne qualche brano a chiunque sia rimasto con una scarpa impigliata nelle rotaie mentre sta per arrivare il direttissimo. Egoismo, fantasia, pigrizia denota la vostra calligrafia.

Due studentesse in vacanza - Roma — Amedeo Nazzari è nato a Cagliari il 10 dicembre 1907; Osvaldo Valentini è nato a Costantinopoli trentaquattro anni fa; Gino Cervi è nato a Bologna il 3 maggio 1901. Chi è soppia, Nazzari non è sposato; Valentini sì. Ho comunicato al Direttore il vostro desiderio di veder pubblicate grandi fotografie di Nazzari e di Valentini. Egli ha sorriso e ha mormorato: ah.

Draco d'Asda - Milano — Non mi pare che dicendovi che il Direttore non poteva accogliere il vostro manoscritto, perché sovraccarico di impegni, io non vi abbia dato una risposta chiara, maschia e precisa. Più un giornale è importante e più collaboratori attira, perciò è inevitabile che a un certo punto il Direttore debba fare una severa selezione delle proposte che gli si rivolgono. Non abbiamo espresso un giudizio sul vostro articolo perché non ce l'avevate chiesto. Scusatemi, ma non mi ricordo più che cosa volevo dire, rispondendovi l'altra volta, con la parola «naufragio». Io scrivo, scrivo, e spesso accade che non so resistere a una parola estranea al fatto insiste per essere adoperata. Lo scrittore deve essere indigente o spietato con le parole: ecco il problema. Mi incantano gli scrittori essenziali, ma non posso impedirmi di sentire che le loro ossa fanno un secco rumore; e d'altra parte se essi avessero accolto le parole che li investivano, quando prendevano la penna in mano, da ogni punto del cielo, sarebbe-

ro diventati lucidi e grassi, irrimediabilmente obesi. Ma al diavolo tutto ciò che non è attinente a questa rubrica. Ho fatto pervenire la vostra lettera ad Assia Noris. Ho anche letto il vostro articolo, e credo che esso non meriti né condanna né assoluzione. Avete scritto cose ovvie, insomma: cose che, con maggiore o minore crudeltà, su quel film sono state dette a suo tempo dalla critica ufficiale. Ma per favore non suggerite come dovremmo fare i giornalisti, lasciati. Se non lo sapessimo d'istinto, ci sarebbero sempre, per guidarci, le nostre gerarchie. Qualora sbagliassimo, i nostri capi se ne accorgerebbero prima di voi.

Pericolo pubblico n. 1, Roma — Sono lieto che l'epistolario apocrofito vi sia piaciuto. Sembra però che vi abbia concesso il fatto che siete un po' innamorato di Doris Duranti. Ah, forse non esiste, in questo mondo, consensi del tutto disinteressati: ma di questo non abbiamo colpa né voi né io. Riesco a capire che Doris Duranti non abbia mai risposto a una vostra lettera d'amore. Queste dive non ringraziano chi si occupa di loro sui giornali, figuriamoci se sono grata a chi le ama. Sì, sul problema del temperamento triste o allegro degli umoristi vi fu, tempo fa, una cordiale polemica fra il Marc'Aurelio e «Film». Secondo De Bellis l'umorista è mattacchione, secondo Doletti è triste. Come tutte le polemiche, credo che anche questa sia finita lasciando ciascuno della sua opinione. Notai però che gli umoristi che si descrissero sul «Marc'Aurelio» avevano quasi tutti una fondamentale gaiezza, mentre quelli riprodotti su «Film» tendevano inevitabilmente alla malinconia. Ne dedussi che, più che altro, gli umoristi vogliono vivere.

Oro bianco - Firenze — Per carità. Vi ringrazio, ma ho rinunciato da tempo a cercare un senso logico, tanto nelle simpatie quanto nei disgusti che vado suscitando: scrivo come chi accarezza un gatto, ossia ignorando nel modo più assoluto se l'animale ronferà di piacere o gli salterà agli occhi. Quanto a voi, avevo subito capito che siete tutt'altro che vecchia; quando mai un'autentica vecchia parla dei suoi «acciacchi»? Mia zia Doralice, allorché se ne sta affondata nella sua poltrona, con nella gamba destra quanta gatta può essere contenuta in un autocarro con rimorchio, sorride ai visitatori dicendosi «leggermente illanguidita dalla primavera incipiente». E se il visitatore conosce le donne (e la gatta) evita accuratamente, sedendosi, di accavallare una gamba sull'altra. Infatti quando mia zia Doralice è leggermente illanguidita dalla primavera incipiente, basta un simile movimento, anche compiuto da altri, per strapparle gemiti di sofferenza. D'accordo sul resto della vostra lettera. Le donne, in realtà, hanno un estremo bisogno di sentirsi dire che sono belle. Ho sempre sospettato che i fabbricanti di ciprie e di rossetti mandino in giro centinaia di giovani e lili, con la missione di sussurrare alle ragazze: «Carina!». Infallibile: dopo dieci metri le ragazze tirano fuori cipria e rossetto. Esse non sospettano minimamente che la lode era interessata, ma io so la raccomandazione che i fabbricanti di cosmetici rivolgono ai loro propagandisti: «Dite cara una specialmente alle brutte — essi raccomandano — un naso allucinante e un muso di lepre consumato giornalmente almeno il decuplo dei cosmetici necessari a un grazioso visetto». E in realtà è scientificamente accertato che i volti delle brutte, per la loro stessa asimmetria, reggono un maggiore carico di cosmetici, usufruendo di una maggiore superficie portante.

Una studentessa - Como — Curioso che la vostra futura suocera esiga che prima delle nozze voi abbiate conseguito la licenza liceale: forse le piace litigare soltanto sui classici. D'accordo su Roberto Villa: forse la colpa non è su se le donne lo ammirano per le sue qualità secondarie. Conosco ragazze che leggerebbero volentieri la «Divina Commedia» se Dante, che ci ha messo tante cose, ci avesse messo più amore e più intreccio. Se ci pensate-

mo bene, il canto più popolare di questo poema è quello di Francesca da Rimini; io ricordo di aver sentito, una volta, la mia cara Luisa che dopo aver letto: «La buttera infernal che mai non resta — mena gli spiriti (e cioè quelli di Paolo e di Francesca) nella sua rapina», mormorava: «Sì, si morì così con lui... girare sempre, vedere sempre posti nuovi...».

Pallida e bionda - Palermo — Ma no, le signorine ricche non mi scrivono. Lo uscito nei ricchi un'istintiva avversione: c'è in me qualcosa che non s'intona col loro cucchiain d'argento (no, non si tratta del mio desiderio di appropriarmene). Ammettiamo che mi appropriassi di un cucchiain d'argento: saprei poi servirmene? Lo metterei in mezzo alla tavola e rimarremmo là a guardarlo imbarazzati, lasciando raffreddare la minestrina e facendo piangere i bambini, che del silenzio a tavola hanno un oscuro terrore. Se i miei bambini diventano robusti? Altro che: mi aiutano a snidare i creditori dagli armadi e dai bauli, e a spingerli fuori di casa. Essi credono che sia un gioco, e appena qualche creditore fa per esclamare: «Ma insomma quelle mille lire!», io mi affretto a turargli la bocca, mostrandogli i bambini e supplicandolo con eloquenti cenni di non turbare la loro innocenza. Quando torno a casa è una festa, con quei piccoli diavoli. «Papà giochiamo stasera a gettar fuori il macellaio e il droghiere?» mi chiedono felici. «Stasera no — rispondo. — Ho incassato il compenso di una novella e...». «... e si gioca lo stesso interrompe rudemente la mia cara Maria — Sai benissimo che ho bisogno di un paio di calze e di un cappellino!».

Gluseppe Marotta



Il luminoso sorriso di Assia Noris, interprete di "Una romantica avventura". (Esclusività Enic - Foto Cinecittà)



Elise Mayerhofer in una scena del film "Dietro il sipario". (Produz. Uia - Distrib. Enic)



Un grazioso atteggiamento di Maria Denis nel film "Abbandono" diretto da Mattoli. (Produzione Sangraf)



Luigi Almirante e Geni Sadere in un'inquadratura di "Amami, Alfredo". (Grandi Film Storici - Ici)



Anneliese Uhlig, protagonista del film Uia "Dietro il sipario". (Esclusività Enic)



Il regista Frenguelli, Germana Paolieri ed Emanuele Caracciolo, mentre leggono il copione de "L'Arcidiavolo". (Fides)



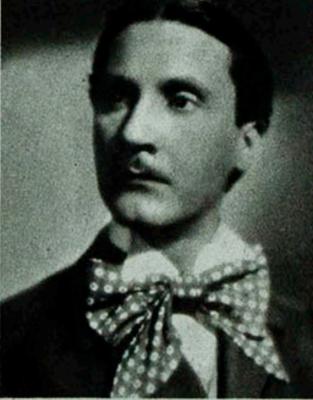
Rita Livasi, un giovane volto che vedremo in "Amami, Alfredo" della Grandi Film Storici. (Esclus. Ici - Foto Cinecittà)



Una delle cento espressioni di Macario nel film "Il pirata sono io!". (Foto Vaselli - Capitani - Enic)



La bella attrice svedese Zarah Leander, che vedremo in "Una inebriante notte di ballo". (Prod. Uia - Escl. Enic)



Paolo Stoppa, come appare in "Amami, Alfredo" della Grandi Film Storici. (Distribuzione Ici)



A Terrenia, nei giardini della Pisorno, Armando Falconi insegue Agnese Dubbini per conquistarne il cuore...



... ed eccolo alla dichiarazione d'amore. Presto l'esaltazione della grossa Agnese sarà svanita...



Una bella espressione di Germana Paolieri che vedremo ne "L'Arcidiavolo". (Fides Film - Enic)



Una scena di "Una romantica avventura" con Assia Noris e Gino Cervi. (Esclusività Enic)



Maurizio D'Ancona, che vedremo nel "Don Pasquale", diretto da MaestroS. (Produzione Nazionale)



Corinne Luchaire e Giorgio Rigatto in una inquadratura di "Abbandono". (Produzione Sangraf)



Macario e Juan de Landa, che vedremo insieme ne "Il pirata sono io!". (Capitani Film - Enic)



Della Lodi, che debutterà presto sullo schermo in un film della produzione Sirena. (Foto Unione)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Elli Parvo

come la vedremo ne "La donna perduta", il film
Iris-Generalcine girato negli stabilimenti Scalora