

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Maria Denis in "Abbandono" della Sangral. (Fotografia Ciolfi).



Frances Farmer, una delle attrici che sono attualmente più in voga in America. (Vedi l'articolo a pag. 3).

Foto cronaca



Armando Falconi e Maurizio D'Ancona in una scena del "Don Pasquale" della Nazionale (Esc. Generaline - Foto Cinecittà)



Max Calandri e Fernando Mercurio, in lieta compagnia tra due brillanti attrici del nostro schermo: Laura Nucci e Silvana Jachia.



Vera Carmi, giovane stellina, manda un saluto dal mare di Roma ai nostri lettori. (Foto Cinecittà)



Tre ragazze in gamba al sole del Quarantasegno: Vera Carmi, Maria Denis, Vivi Gioi. (Foto Cinecittà)



Anche Lilli Cristina è al mare e vi trascorre giornate di allegria spensierata. (Foto Cinecittà)



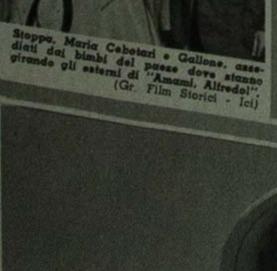
Vivi Gioi ha trovato il suo Principe Azzurro, Chi meglio di Antonio Ceccia può rappresentarlo? (Foto Cinecittà)



Si gira alla Scuderia "Mistria e nobiltà". Ecco Biagio e Scarpitta che provano la parte alla presenza del regista D'Erice.



Stoppa, Maria Coblenz e Gallone, assediati dai bimbi del paese dove stanno girando gli esterni di "Amami, Altrimenti". (Gr. Film Storici - Ici)



Clara Calamai, deliziosa donzella del primo '900, come la vedremo nel film di produzione Ici "Manovre d'amore". (Foto Cinecittà)

"POSTA" D'INGHILTERRA

Il cinema inglese nascosto NELLE CATAcombe

Una "Maginot" in miniatura per proteggere il cinema britannico - Churchill vuole i film di propaganda, ma gli ebrei di Wardour Street scappano in America, dove c'è più sicurezza...

Reduce da Londra - città che egli ha lasciato con la crociata dell'Ambasciatore Bastianini - il nostro corrispondente dell'Inghilterra, Mario Pettinati, ha scritto per i lettori di "Film" questa interessantissima corrispondenza che presenta con profilli e con notizie assolutamente inediti la situazione dello schermo inglese.

La centrale di Londra non sia essa stessa bombardata e che le blonde figlie d'Albione che la tengono in funzione non abbiano già esse stesse fatto fagotto...

Un'industria che ha perduto ogni interesse. Non farebbe meraviglia vedere un giorno ritornare Wardour Street nelle mani dei cristiani.

Per il momento il film costituisce per la critica di Churchill il miglior elemento di propaganda giacché il gran pubblico ha poca fede nei suoi giornali e, quanto alla radio, essa ha troppe volte mentito perché anche i gonzi del Somerset o del Lancashire vi credano più. Il film, invece, continua ad esser seguito con interesse poiché è vivo e palpitante e porta agli inglesi l'espressione realistica di quella guerra che è - od era - per loro ancora tanto lontana e tanto poco reale.

— Volete visitare le catacombe del film? — mi telefono Alessandro Korda qualche giorno prima della mia partenza da Londra. — Venite a Denham, vi farò visitare la nostra nuova città sotterranea del film e pranzaremo insieme... dieci metri sotto terra.

Ho accettato. Non so se altri colleghi abbiano mai pranzato in catacombe, sia pure in catacombe stile '900, con luce elettrica, mobili di metallo al cromo, radio e telefono a disposizione; ma so che malgrado tutto quest'apparecchio ultra moderno (compreso l'aspiratore elettrico del fumo ed il getto d'ozono ad intervalli di quarti d'ora) le cantine rimangono pur sempre cantine e il pranzare come debbono aver fatto quei leggendari cristiani che sfuggivano alle persecuzioni di Nerone, sepolti vivi in gallerie ove si corre il rischio di fare la fine del topo, non è certo cosa priva d'emozione.

Korda mi attendeva con alcuni collaboratori e qualche artista, cosicché la sciolata, o per meglio dire, la discesa nelle catacombe è subito cominciata anche perché in questi tempi di guerra agli stabilimenti cinematografici inglesi le ore di lavoro sono limitatissime e non bisogna quindi perder tempo. Dieci metri sotto terra, dove gli inglesi hanno fatto per mettere la loro industria cinematografica al sicuro dai bombardamenti è imponente anche se non perfettamente convincente. Si scende a dieci metri sotto il suolo per mezzo di un triplice sistema di porte di acciaio e cemento, che escludono quelle delle casse-forti bancarie e che, a quanto pare, sono impermeabili persino ai gas asfissianti. A dieci metri sotto il suolo (in certi punti la profondità è anche maggiore) è stata scavata una vera e propria linea Maginot in miniatura ove è una replica minuscola di tutto ciò che sta al livello del suolo: uffici, sale d'attesa, spogliatoi, refettorio, teatrino di presa e, soprattutto, immense casse-forti ove stanno rinchiusi i preziosi negativi.

Vi è un complicato sistema di aereazione che permette agli ambienti di esser sempre perfettamente ventilati ed esser asciutti. Le comunicazioni con l'esterno sono quasi esclusivamente fatte per telefono e vi è un centralino telefonico sotterraneo che dicono è così fatto da potere continuare a comunicare con la centrale di Londra anche in mezzo al più severo bombardamento, a con-

di studio inglese si era andata restringendo ma restavano sempre in programma, e restano tuttora, un centinaio di film che costituiscono il « minimo » di produzione nazionale imposto dalla legge nei programmi delle sale. A questa produzione si debbono aggiungere i film di propaganda, quelli cioè che vengono eseguiti sia con i sussidi del « Ministry of Information » sia con quelli degli altri dicasteri come il Ministero della Guerra o quello della Marina. Tutta questa produzione serve a tener viva l'ossatura dell'industria cinematografica, sebbene, naturalmente, nessuno parli più di fare pari e patto con le spese e tanto meno di accumulare profitti. La guerra ha completamente sconvolto, dal punto di vista finanziario, l'industria cinematografica sia per ragioni ovvie (quali la mancanza di personale, l'alto costo della lavorazione e le infinite restrizioni) sia, soprattutto, per la quasi totale chiusura dei mercati esteri non soltanto in Europa, ma anche in America e periferici.

Da molti mesi la produzione negli studi inglesi si era andata restringendo ma restavano sempre in programma, e restano tuttora, un centinaio di film che costituiscono il « minimo » di produzione nazionale imposto dalla legge nei programmi delle sale.

La grande massa inglese è ancora convinta che l'Inghilterra vincerà la guerra ma i ricchi e soprattutto gli ebrei la pensano diversamente. L'industria cinematografica offre segni evidenti di questa preoccupazione che da mesi ormai ha invaso i placati britannici: non soltanto i cordoni della borsa si sono chiusi, ma molti di quegli ebrei che avevano alimentato gli studi cinematografici britannici hanno trasferito i loro capitali oltre Atlantico e si sono essi stessi messi a lavorare in terra americana. I Sassoon, i Davies, i Clozberg, i Woolf, e tutti gli altri innumerevoli finanziieri giudei dell'industria cinematografica non sono più a Londra da tempo. Essi si sono messi al sicuro e si acccontentano di scrivere delle belle lettere agli amici londinesi per incoraggiarli alla resistenza.

Mario Pettinati

7 GIORNI A ROMA

che rendono naturale il suo sviluppo.

« Il teatro delle meraviglie » è un cortometraggio di propaganda antibritannica, realizzato negli stabilimenti di Cinecittà da Flavio Calzavara e presentato con l'imbonitura del comico di varietà Fabrizi. Egli, proprio dal breve parcoscenico di un teatrino di varietà, ci mostra al ristretto pubblico di amatori e commenta alcuni numeri dove gli inglesi, tra l'altro, marciano... all'indietro. Si vede, infatti, la proiezione di una parata militare britannica girata all'inverso: l'effetto è comico e rappresenta un'eccellente trovata.

Dei tre film visti nella settimana, il primo è inglese: è girato per lo meno otto o più anni addietro e racconta la storia di un contadino che, spezzatosi le gambe durante una battuta di caccia alla lepre, è costretto impotente e immobilizzato su una poltrona ad assistere all'amore ed al matrimonio del fratello con la fidanzata.

La regia di Reginald Fogwell è ingenua ed è ancora più ingenua risulta l'interpretazione di Wyn Clare, Eric B. Williams e John Batten.

« La maschera dell'onestà », è tedesco ed è un « giallo » senza brividi, dove tutti gli innumerevoli svolgimenti, tranne uno (secondario) si prevedono. Quindi, l'interesse a seguirne la vicenda col cuore sospeso, manca interamente. Già il titolo dice tutto; e appena compare il protagonista (impersonato da Paul Dahle) si capisce che il « cattivo » è proprio lui, Victoria von Ballasko, attrice, non è nella sua forma migliore.

« Giù il sipario » giunge sugli schermi romani con notevole ritardo. La sfurtina principale del film è che voleva essere - secondo il suo modello, la commedia ottocentesca di A. F. Bon - un film comico-farsesco, capace quindi di far ridere a crepapelle; invece è riuscito un film noioso e barboresco dalla prima all'ultima inquadratura, senza uno spiraglio di luce (non alludo alla fotografia che è sempre opaca, da oscuramento), senza un attimo di respiro per dire « Ah! ».

Si vorrebbe ridere (lo vorrebbero l'autore, gli sceneggiatori, il regista) e far ridere su un argomento che è il più rispettabile, il più serio ed insieme il più triste: le traversie dei comici di provincia, quei comici che, anche se gutti, avviliti com'erano dalla miseria e dalla fame, non potevano che muover compassione ed ammirazione a un tempo.

Peccato che Tofano: immiserito in una parte da can barbone, nella quale smania con tutte le sue risorse burattinesche ma senza alcun effetto d'ilarità; peccato anche per la giovane Lilia Silvi che, salta di colpo in primo piano dopo la rivelazione di « Assenza ingiustificata », qui risulta sfocata appesantita immusonita e strozzata in una parte assolutamente inadatta al suo temperamento (ma perché l'ha accettata?). Degli altri interpreti, Rosetta Tofano, senza la sua grazietta da bambola Lenzi, è anche lei fuori ruolo; Lola Braccini, che ancora non ha potuto azzeccare una parte e forse non sarà colpa sua, è un bisbetica senza senso; Migliari s'è gonfiato e punge come un riccio di mare; infine il buon Majeroni s'è zbracciato a rendere pitocresco, tutto sangue e muscoli, il suo personaggio di poeta fallito ma non maledetto. Bella e vibrante la voce di Giulio Panicali. La regia è di Raffaello Matarazzo.

Morale: un film brutto non nuoce tanto al regista (che, anzi, subito ne gira un altro), quanto agli attori; e più bravi e quotati e simpatici sono questi attori, e peggio è per loro. Ma noi auguriamo miglior fortuna a Tofano e alla Silvi. Nonché a Matarazzo.

Francesco Callari

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO. Direttore MINO DOLETTI. SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE. LIRE 1,20. DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via dell'Università, 45. Telefono 49.207 - 49.216 - 49.319. PUBBLICITÀ: Milano, Via Marconi, 14. Telefono 1.310. ABBONAMENTI: Italia, estero e Colonie, ann. L. 55 - semestrale L. 30 - Estero ann. L. 90 - semestrale L. 50. Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale n. 24919.

**STRONCATURE**  
**19. BIENASSI.**  
*figlio inquieto*

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

Mi leggerà, mi leggerà, il mio nervoso amico Memo Benassi? Mi par di udire la sua voce: «Ma chi è, questo maledettissimo Tabarrino? Stroncarmi me, che sono il più bravo. Perché io sono il più bravo, non è vero? Lasciamo stare Zacconi, che è un colosso; ma gli altri me li mangio tutti. Mi mangio anche Ruggeri, che è una pifferata: deliziosa, ma pifferata. Mi mangio anche Ricci, che è un ottimo dicatore; ma dicatore, non attore...». Mi leggerà, mi leggerà, il mio terribile amico Memo Benassi?

O attori che avete indovinato, sotto la mascheretta tabarrinesca, il mio volto, non rivelate il mio nome. Lasciate che Memo folleggi nella cerca della mia carta di identità. O suggerite, a fior di labbro, un inganno: «Sai, Tabarrino deve essere Simon; che scrive in incognito. Simon, che, dopo aver insidiosamente elogiato tutti, si sfoga...». Oppure: «Deve essere Filippo Sacchi...». Può darsi che Memo si accorga della facile menzogna; ma anche può darsi che alla vostra informazione si abbandoni, con innocenza allucinata e irosa. Perché Benassi è scaltissimo e ingenuo; pronto a inventare, e a cader nella trappola. Benassi: ovvero genio e stregolattezza. Come Kean.

E' il figlio inquieto delle nostre placide scene. «Placide» non è definizione esatta; ma pensate a Benassi, ai nervi di Benassi, alla voglia di straziare che agita Benassi, e il nostro teatro vi apparirà come un modello di mitezza e di concordia.

Intendiamo: la inquietudine di Benassi non è maligna: è amore e orgoglio. Amore dell'arte, irrefrenabile, esclusivo; amore della interpretazione sbalorditoria, del successo soverchiante. Amore che è una perenne sfida ai compagni, i quali si adagiano in commedie mansuete e provide: e lui, Benassi, ama le opere rischiose, i personaggi difficili, i cimenti asperissimi. Ogni interpretazione del nostro implacabile attore è una polemica: polemico è il suo Osvaldo di «Spettri», polemico fu il suo Shylock, polemico fu il suo Aligi. Non ha pace e non dà pace: Osvaldo è una lettera aperta a Zacconi; Shylock fu una energica risposta agli ammiratori di Novelli. Aligi fu una botta dedicata a Ruggeri. Non c'è commedia rifiutata da Ricci che Benassi non legga. Se l'opera è possibile, la recita: voluttuosamente. Si batte sino all'ultimo, convinto, risoluto. Poi dichiara con candida superbia: «Certe commedie, soltanto io so portarle al successo».

Tutto questo è bello. Perché il teatro vive — o dovrebbe vivere — di emulazioni, di idee frementi, di audacie generose. Cinque Benassi di più — capisco: troppi, troppi... — e il teatro sarebbe un'altra cosa: una cosa splendidamente viva. Vero che le compagnie impazzirebbero, che gli amministratori sarebbero destati, nel cuor della notte, da telefonate urgenti e da un ossessivo strillio; che i critici dovrebbero far baruffa tutto il santo giorno; ma è anche vero che avremmo, finalmente, un teatro nuovo sul serio.

Meglio: le commedie nuove negli spiriti e nelle sillabe uscirebbero, finalmente, dai teatri o dai libri per iniziati e giungerebbero alla folla, in un ardore di lotta e di vittoria.

Ma Benassi è un solitario nei suoi estri polemici e nella sua sorte avventurosa. (Forse, potrei citare, accanto a Benassi, Annibale Ninchi). E solitario, forse, è anche nel suo generoso servire la scena: ch'è le parole «guadagno», «quattrini», «ricchezza», per il nostro implacabile attore non esistono. Esistono, invece, le altre: «Io sono il più bravo».

E' il più bravo sarebbe se la smanoiosa voglia di apparire, e certe buffe stravaganze, e certa spinosa gelosia dell'applauso che accompagna chi recita con lui, non turbassero spesso, la «linea» — come dicono gli attori — del personaggio; non frangessero un armonioso sviluppo; non offuscassero un'architettura che, nelle sere calme e vigilate, si palesa nitida, vigorosa, insuperabile. Perché Benassi ha il dono dell'intelligenza, della fantasia, della forza; può essere se stesso, o non rifare modelli famosi; e potrebbe suggerire un repertorio non di crepuscolari languori o di eleganze verbali ma di ansie vaste e prepotenti. Sarebbe dunque il più bravo e il più attuale se non facesse, con rissoso puntiglio, il gignone; se, per ottenere un effetto di più, non sciupasse il personaggio; se, per il gusto della bizzarria, non si abbandonasse a certi frenetici funambolismi.

Su Benassi attore cinematografico non insisterò. Mi sembra che soltanto nel «Caso Haller» Memo abbia avuto uno spicco e una recitazione energica: soltanto in una pellicola, cioè, la sorvegliata coesività non ha attenuato, la forza espressiva. Perché il destino del nostro implacabile Kean, forse, è questo: avere uno stile, e non una coerenza stilistica. Il destino dei prodighi: essere ricchi, e non avere un soldo.

«La cicala e la formica»: ecco un soggetto per Memo Benassi e per... Fate voi, fate voi.

**Tabarrino**



Prigioni americane... Una scena di "Anni senza giorni", film interpretato da Burgess Meredith (il famoso attore di "Winterset") e da Ann Sheridan. L'azione si svolge in un penitenziario con ribellione di detenuti, bombe a gas lacrimogeni, eccetera, eccetera.

**"POSTA" DALL'EGITTO**

**Lineamento della recentissima CINEMATOGRAFIA STATUNITENSE**

Dalla distribuzione e proiezione che n'è stata fatta in Egitto, nel periodo che va dall'inizio della cosiddetta «stagione», cairina o alessandrina, apertasi nell'ottobre-novembre 1939, all'ultima settimana del giugno di quest'anno si può ricavare e stralciare il lineamento della più fresca, o valida, produzione cinematografica d'America. E giova pur aggiungere che la concorrenza dei cinema egiziani, alcuni dei quali, lussuosi, sono ritrovo di vero e proprio fasto mondano, aveva saputo e potuto sin qui gareggiare nei noleggi, ottenendo persino prime visioni, come vengono chiamate, assolute rispetto alla normale, ma non molto discosta, precedenza degli schermi di Londra e Parigi, anche se in «copie» non impeccabili. Ond'è che l'osservazione del cronista o dell'intendente s'è potuta soddisfare con ampiezza e correttezza.

Sciagurato preludio alla «stagione» sono stati i film di propaganda bellica, seguiti da una sorta di pasticcio, *Il leone ha messo le ali*, di fabbricazione inglese, ch'è, per la prima metà del metraggio, una sfillogia puramente polemica, che contrappone stralci documentari di parate militari germaniche a immagini georgiche e idilliche della pacifica, soave Inghilterra. E, per il resto, la rappresentazione scenografica di una «centrale», blindata ed ermetica, della difesa antiaerea di Londra ideata, si direbbe, su romanzesche didascalie wellsiane, in cui segnalatori acustici e tastiere poste su una grande tavola topografica della capitale inglese, avvertono l'incursione nemica, ne sorprendono l'orientamento, e diramano, per settori, alle artiglierie e agli aerodromi gli ordini di fuoco e di contrattacco. Qualche cucitura documentaria di volo, e la contestura dell'idillio di un ufficiale, che fiorisce all'alba, nel primo sole, dopo una notte di allarmi e di celesti anabasi germaniche. Ma è da dire che, se in questo mosaico propagandistico britannico v'è alcun pregio cinematografico, neanche negli altri film di propaganda si riscontra alcunché di buono e di passibile.

Segneremo perciò all'inizio di questa traccia della recente cinematografia stellata l'indicazione della serie *La famiglia Hardy*. Sono sette racconti, quelli che abbiamo veduti, che hanno per protagonista Mickey Rooney, rampollo di Lewis Stone, magistrato probo e modesto, nei quali egli sorreggia con patetica paternità, nel corso di straordinari avvenimenti domestici, le prime avventure ed esperienze del figliolo. L'ultimo narra di Mickey che s'innamora della sua maestra. E' mirabile l'arte veritiera di questo attore diciassettenne, alla cui intelligenza si è saputo far toccare per accenti tanto giusti, ilari o corrucciati, impetuosi d'ingenui aneliti o profondi di apprensioni che si alleviano e risolvono

nella luce obliosa e pura del sorriso, il congiungersi dell'adolescenza alla giovinezza, ed esprimere il fiorire di questa nello stupore dell'anima e del volto, agli accadimenti perenni dell'età primaverile.

Condotto con una schiettezza di ritmi e di valori episodici incantevole, la serie della *Famiglia Hardy* è, a nostro giudizio, una delle rappresentazioni più poetiche della cinematografia d'oltre Atlantico, la quale, mirando sempre più chiaramente a una limpida naturalezza di casi umani da raccontare e a semplicità interpretativa sembra aver raggiunto immagina e timbri d'imitabile, ardua ec-

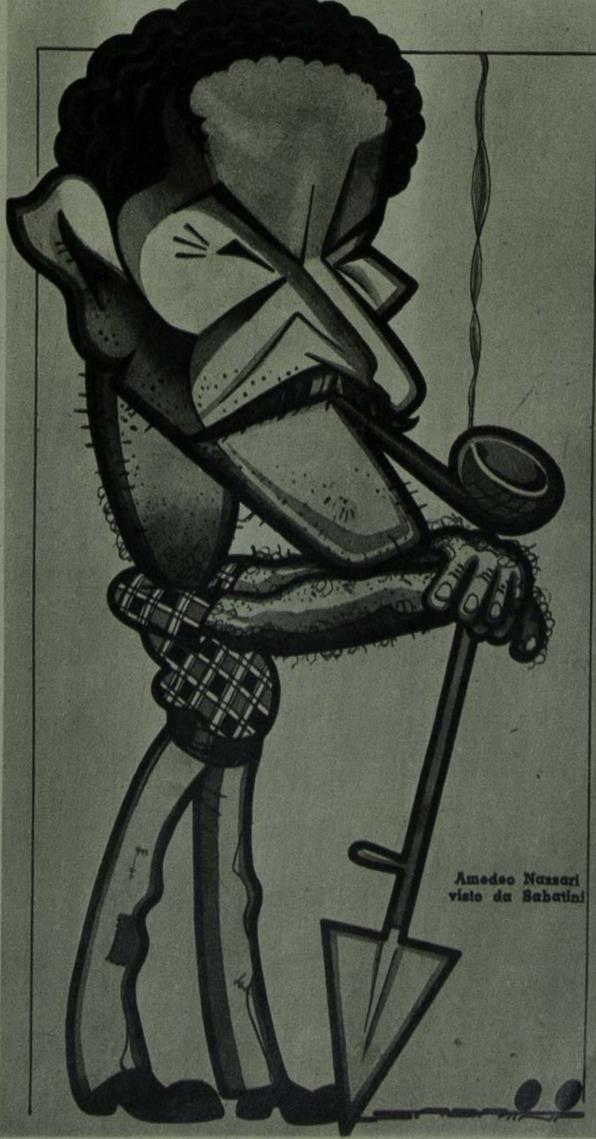
cellenza. La personalità di Mickey Rooney appare, così, come un piccolo prodigio di maturità e veridicità giovanile, nella pienezza di una straordinaria generazione d'interpreti e di favoleggiatori cinematografici che ancora non declina. E gli sono accanto, tanto per accennare, la Durbin di «Primo amore» e la Garland della fiaba in tecnicolor *Il mago di Oz*, stupendo prodotto di fantasia e di fattura cinematografica, e lo stesso Jack Cooper, il quale, in uno o due film recenti, è riuscito, a sua volta, a superare il tremendo trapasso dell'infanzia prodigiosa. Né vanno dimenticati i bimbi della «our

gang», capitanata da Spanky e da Alfalfa, nelle commedie d'avanspettacolo della Metro: campioni di quattro, cinque, sei anni, che fan restare a bocca aperta.

Con altri attori adolescenti o giovanissimi, che affollano la memoria, e, ad esempio, il gruppo di quelli che interpretano i tristissimi film della criminalità precoce, oppure il serbo bellissimo di giovanette che appaiono e via via si caratterizzano nei racconti collegiali, e saranno, forse, stelle di domani, folleggia nello sfondo della cinematografia statunitense un vivaio d'interpreti felice, ricco, adorno, che si muove e già si atteggia splendidamente, e a cui va un'appassionata osservazione. Era da spendersi qualche parola, prima di contemplar l'Olimpo dei fantasmi adulti, delle ombre note, tuttora trionfanti, a cui il cosmetico poco men che sublime, il fuoco fotografico sempre più glorioso, e, in generale, un affinamento che appare studiosissimo della personalità, mantengono, e meglio sarebbe dire rendono, l'innegabile prestigio che la sagacia, la versatilità e l'accuratezza della produzione più recente impediscono di confutare.

Basta a provarlo la visione del film *Donne*, che ha per interpreti Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russel e Paulette Goddard, e nessun uomo vi compare, bensì una schiera incomparabile di caratteriste, nelle quali si disegna un'umanità così schietta e rilevata che le protagoniste stesse ne sono illuminate e se ne giovano per il proprio personale rilievo. E' un racconto di pettegolezze mondane, e come d'un timbro sorgivo, dal quale discendono disastrosamente divorzi, che si risolvono in fragranti riconciliazioni. Diretto dal Cukor, egli vi spande un'arguzia e un incantesimo muliebre che delizia, vi compone immagini e sequenze fotografiche a cui si può dare il nome d'arte o di poesia. E le interpreti, due delle quali hanno dietro sé avventure e imprese numerose, e sulle cui sembianze batte l'ala del tempo più veloce ci ritornano dai riposi oculati e necessari pressoché immuni, o anche, per dire della Russel, sorprendentemente e validamente trasfigurante.

Nell'affidarsi in questa nota soltanto alla memoria, incorreremo di certo in qualche oblio o inesattezza, né ci sarà concesso di seguire un'ordine schematico, e dare quindi una più agevole e comprensiva configurazione della più nuova cinematografia d'America. Ma se vogliamo considerarla anche nei ricorsi dei suoi motivi più illustri, quello dei racconti dell'Ovest, ad esempio, ecco la meraviglia della *Diligenza*, opera di Ford, ove trova patetica luce di gloria il volto di Frances Farmer, di umanità così cattivante, in durezza, o sbigottimento, in dolore o dolcezza. Son da citare le fotografie, o anzi ritratti, che ne son dati contro un



Amedeo Nazzari visto da Sabatini

**Lo spettatore bizzarro**  
**ULTIME NOTIZIE**

I giornali che escono al cinema — i giornali, cioè, che i personaggi del film fanno o leggono — sono strani. Ho il sospetto che, per un caso bizzarro, i soggettisti non abbiano mai visto una redazione; e non parliamo dei registi, i quali, di certo, non sono mai entrati in una tipografia.

Il giornalismo è ancora per la gente una sorta di mistero, che i giornali del cinema avvivano. Il pubblico crede ancora che il quotidiano sia una tumultuosa improvvisazione; che il disordine e il dolce far niente siano indispensabili ai redattori; che giornalista sia soltanto colui che sotto un articolo mette la firma o una sigla; che nelle redazioni si beva, si fumi, si catti, si tiri di scherma. La gente crede ancora che il giornale sia per chi lo fa, o lo dovrebbe fare, un allegro modo di passare il giorno o la notte.

Si tratta di una opinione, dirò così, «scapigliata». Si pensa al vecchio giornalismo, sprovvisto di notizie e di stenografi; e si ignora, o si vuol ignorare, che viviamo nel tempo della radio, dei ponti telefonici sugli oceani. Si pensa a Gandolin e a Vamba, al «Don Chisciotte» o al «Capitan Fracassa», alle burlate, alle invenzioni, ai pesci d'aprile, alle rumorose bevute di una generazione carica d'ingegno, di lievi pensieri e di tempo da buttar via; e si ignora, o si vuol ignorare che se i quotidiani avessero, oggi, una poesia alcaica nella prima pagina e la piccola posta nella terza, ci sarebbe, davanti alle redazioni, una folla urlante: «Vogliamo cose serie».

Si pensa a Carducci che, a una certa ora, va a trovare gli amici del giornale, parla e declama, e gli amici lo ascoltano, e il giornale non esce. Si pensa a una baraccola di attori, di pittori, di poeti, di uomini politici che entra nei fumidi uffici, discute, urla, fa il diavolo a quattro, e non lascia fare a Edoardo Scarfoglio l'articolo. Si pensa a tutti gli aneddoti che accompagnano quelle riunioni e quelle celebrazioni, a quelle freddure, a quelle polemiche, a quelle invettive; alle arguzie di Matilde Serao, ai debiti di Angelo Sommaruga, alle cronache mondane di Gabriele, alle distrazioni di Enrico Panzacchi, direttore del «Nabab», alle ironie di Ferdinando Martini... E si ignora che al «Corriere della Sera» un grosso orologio scandisce i minuti, con un «toc» risoluto, cadenzato, perseguitante; si ignora che le notizie arrivano da tutte le parti, e le notizie devono essere corrette, assodate, intitolate, composte dalle macchine e distribuite nelle pagine; si ignora che i treni partono, e i giornali, se non sbaglio, partono con i treni.

Ma nelle redazioni che appaiono nei film, non vi sono orologi, non vi sono stenografi, non vi sono redattori alle presse con un titolo o con un telegramma. I telefoni servono ai colloqui amorosi — «sì, Mabel...» —; i tavoli servono per dormire su o per giocare a settebello o per mangiare due uova; i direttori dirigono chi telefona all'amica, chi dorme beato, chi domanda una carta, chi grida che le vuol fritte... I giornali, insomma, sbocciano così fra un madrigale e una russata, fra un spuntino e un asso-piglia-tutto. E il pubblico mormora: «Che bellissimo, romantico mestiere. Se torno a nascere, vado a telefonare, a dormire, a giocare e a infrattellarmi in un quotidiano di larga tiratura».

Spesso, i soggettisti sono giornalisti; ma è un fatto che nessun soggettista ha mai visto una redazione. (O, forse, i soggettisti descrivono le redazioni che vorrebbero: con visite di ballerine, di attrici, di dive, che mostrano i giulivi polpacchi. Dico la verità: il mio ideale. Ma, mi raccomando, niente Carducci). Ed è un fatto che soltanto al cinema escono certi giornali. Avete osservato? Ecco, sullo schermo una pagina del «Brivido americano». Ultime notizie... Ecco un titolo vistosissimo, che è un pugno nell'occhio: «Il miliardario Bob prende moglie». E sotto, a caratteri minuti: «I nostri prodotti godono da lungo tempo il favore di una clientela che...».

Nei giornali del cinema, c'è sempre sotto un titolo un'altra notizia.

Si vede che Carducci continua a parlare; e distrae i registi.

**Lunardo**

muro interno della casa di tappa a cui sosta quella diligenza perigliosa, carica di straordinarie creature del mondo. Così belli, da sentir l'ammirazione sussurrare nella sala, da confermarci che la vera bellezza cinematografica risieda tutta in quella visione e scelta dell'immagine che si compone e vien ritratta in momenti d'eccellenza, i quali restano fissati nel fotogramma e nella memoria. Com'è noto a chi segua la informazione sugli svolgimenti inventivi della tecnica cinematografica americana, la narrazione scorre, per la maggior parte del metraggio, in una quasi ininterrotta ripresa dell'interno della diligenza in corsa, nonché di punti di vista esterni da essa, ma includenti tutta la sua vita episodica. Ed è veramente una bellissima acrobazia della fantasia cinematografica.

Un filtro dei grandi film «western» è quello che ripropone, tra un enorme fracasso di pionieri, il volto aridamente stregato di Marlene Dietrich.

**Benso Becca**

(continua)

# DISSOLVENZIE

## Chi è "Zavazam"?

Leggiamo, su un foglietto cinematografico, l'annuncio di un nuovo film. Dice, testualmente: «S. Giovanni Decollato», con Totò (Marchese Antonio de Curtis); regia di Zavazam. Tutto qui. Ma, a parte il fatto che, così come c'è una parentesi destinata a spiegarci che Totò è il marchese Antonio de Curtis, avremmo desiderato un'altra parentesi che ci dicesse chi è Zavazam, non v'è dubbio che si tratta di un regista nuovo. Siamo, dunque, alle solite con i registi improvvisati: i produttori spendono fior di milioni e a chi li affidano, talvolta? A gente — rispettabile sia pure — che non ha mai diretto film e che vuol fare un esperimento... Nel caso di «S. Giovanni Decollato» (a proposito, l'annuncio non fa neanche il nome di Nino Martoglio: tanto, l'autore non conta e lo si può mettere benissimo sotto i piedi...), poiché la sceneggiatura la sta facendo Cesare Zavattini, noi crediamo opportuno mettere affettuosamente in guardia il nostro amico da quel misterioso Zavazam... E, finalmente, un'osservazione: la regia è una fatica troppo impegnativa perché possa venire contrassegnata da un pseudonimo, o da una sigla, o da un motto. Ragazzi, il cinematografico è una cosa seria, molto seria: lasciamo, dunque, da parte i cruciverba.

A. A.

Ci dicono che gli Autori Associati (via Veneto 106) si sono sciolti. Era prevedibile. È stato prevedibile fino da quando si sono riuniti. E noi lo avevamo nettamente, chiaramente previsto, come dimostra la freddezza — cortese, ma irriducibile — con la quale abbiamo accolto l'iniziativa. Altri, — sui quotidiani — osannavano; e noi stavamo zitti; i dieci (ma non tutti, per fortuna!) si facevano intervistare, rilasciavano dichiarazioni, lanciavano programmi, giuravano che avrebbero salvato il cinematografo italiano; e noi — che, pure, siamo sempre pronti a gettarci alla predicazione delle buone cause — stavamo zitti. Abbiamo persino corso il rischio di guastare, con il nostro vecchio, caro ed eccellente amico Cesare Zavattini che si meravigliava di un così ostinato silenzio; ma non abbiamo ceduto. Non era, il caso, infatti, di gettare pubblicamente una doccia fredda sull'entusiasmo di dieci scrittori per la maggior parte dei quali, presi separatamente, nutrivamo — e nutriamo — la più profonda, affettuosa stima per le squisite opere date al cinematografo. Ma a Zavattini — nel corso di lunghe, estenuanti conversazioni — continuavamo a ripeterlo: non dura, non dura, non dura. A parte le tante — troppe — altre cose sbagliate, c'era qui un programma smisuratamente ambizioso: i dieci — o almeno quei tre o quattro dei dieci che si abbandonano alle confidenze — lasciavano intendere che avrebbero rinnovato e salvato il cinematografo italiano. Volevano essere gli uomini nuovi (ma taluni erano vecchi del mestiere e avevano fatto passare tanti anni, senza operare — a quanto ci risulta — alcun salvataggio importante), volevano essere le ciambelle di sughero della settimana arte... Ora che gli A. A. si sono sciolti e il discutere sulla loro effimera vita può essere interessante, non l'oss'altro che come materia di studio, chiediamo al nostro eccellente e vecchio e caro amico Cesare Zavattini di dirci: 1) qual'è il bilancio passivo degli A. A. (quante sono, cioè, le decine, o le centinaia di migliaia di lire che ci ha rimesso il produttore Vittorio Vassarrini, mecenate dell'iniziativa); 2) quante sceneggiature sono state fatte (e quante hanno dovuto essere rifatte perché «non andavano»); 3) quanti sono stati i soggetti piazzati e realizzati (e quali sono gli autori di essi). Lo chiediamo a Zavattini non per desiderio polemico, ma perché è interessante constatare ancora una volta che noi non ci «aviamo sbagliati». E siamo certi che Zavattini ci risponderà con amichevole chiarezza.

## Il codice

(Continuazione)

Art. 52

Sono proibite, nelle sceneggiature, le più o meno numerose "inquadrate" a disposizione del regista, formula molto misteriosa che non ha il minimo scopo. Infatti, i casi sono due: o è il regista che dirige il film e allora tutte le inquadrate (diciamo TUTTE) sono a «sua disposizione», o sono gli sceneggiatori che fanno il bello e il cattivo tempo e allora le cinque o sei, o anche dieci, inquadrate messe «a disposizione del regista» fanno pensare



Il regista Mario Bonnard

a un romanziere che scrivendo un romanzo, giunto che sia ad una certa situazione, scrive: «Dieci pagine a disposizione del lettore per immaginare la scena della seduzione tra Marisa e Alberto».

(Continua.)

★



Vivi Giói in una suggestiva espressione colta dal fotografo Gnomo. La bionda attrice ha appena finito di interpretare "Alessandro, sei grande!", il divertente film Fono Roma-Generalcine

## CONTRABBANDO

### Grandezza e limiti del "divo"

"Sono i film che fanno i divi, e non i divi che fanno i film!"

Vi sono sullo schermo due generi di attori. Anzitutto gli attori che recitano: citiamo ad esempio in America Bette Davis. Poi gli attori i quali non rappresentano — è la loro debolezza, è la loro forza — che determinano "nature". Essi sono buoni attori soltanto quando la loro parte è il fedele riflesso della loro personalità. E così Clark Gable è diventato celebre il giorno in cui gli è stato consentito di rappresentare sullo schermo Clark Gable. Frank Capra esamina con chiarezza il caso di questi "divi", ai quali egli non contesta affatto importanza o efficacia, ma che...

Un buon film può «creare» un divo, ma un divo non potrà mai salvare un brutto film.

Secondo me, il divo non è che la naturale conseguenza degli sforzi di tutte le cellule unite per contribuire alla messa a punto di un buon film. Se il soggetto, la regia, la produzione e mille e uno altri fattori che hanno a che fare con la lavorazione del film sono buoni, il (o la) principale interprete ha un maggior numero di probabilità di raggiungere la celebrità, purché, naturalmente, egli (o ella) sia aderente alla sua parte.

Essere aderente alla propria parte significa, ai miei occhi, molto più di quanto si potrebbe supporre a prima vista. Anzitutto, ogni volta che mi è possibile, cerco di «scovare una «nature» per



inquadra una scena

il ruolo di protagonista. Per esempio — andando subito al caso estremo — io sostengo che il miglior attore, per una parte cinese, è un vero cinese. In altre parole: meno l'attore avrà bisogno di «recitare» la sua parte, più sarà lui stesso, più riuscirà a proiettare sullo schermo la propria personalità e più il personaggio del film avrà probabilità di riuscire e di conquistare il favore del pubblico.

Il miglior esempio che, per parte mia, io vi possa dare è quello di Gary Cooper in Mr. Deeds. Gary Cooper, infatti, è

Mr è spesso capitato di dirigere divi di prima grandezza: ebbene, m'è parso che tutti gli attori considerino ideale la parte che dà loro la possibilità di esprimere con piena sincerità le loro naturali tendenze.

Ho sempre impedito a me stesso di fare il profeta. Eppure, talvolta, ho osservato in certe attrici nascenti innate particolarità di carattere e una singolare facilità a esprimere sullo schermo determinate sfumature. Questo mi faceva esclamare:

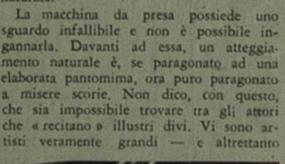
— O mi sbaglio di grosso, o ecco una grande diva di domani.

Ma, poi, di solito, soggiungevo:

— Una grande diva... se il pubblico la vedrà come la vedo io.

Non crediate che Gary Cooper peccò di falsa modestia quando afferma di non essere un attore. Gary è persuaso che v'è un'enorme differenza tra l'attore che recita all'infinito parti diverse l'una dall'altra e quello che, come lui, si contenta di esprimere sullo schermo il suo carattere naturale.

La macchina da presa possiede uno sguardo infallibile e non è possibile ingannarla. Davanti ad essa, un atteggiamento naturale è, se paragonato ad una elaborata pantomima, ora puro paragonato a misere scorie. Non dico, con questo, che sia impossibile trovare tra gli attori che «recitano» illustri divi. Vi sono artisti veramente grandi — e altrettanto



e Amedeo Nazzari

un grande passo nella regia di un buon film. Poi, la gloria ricadrà naturalmente sulle spalle del divo o della diva di quel buon film.



per Conchita Montenegro

rari — i quali sono capaci di dedicarsi interamente ai ruoli più diversi.

Ma quando si ha a che fare con l'altra specie di attori, la specie «naturale», l'aiuto che la Natura ci offre, avendo fornito al nostro interprete quelle stesse qualità che noi desideriamo veder ritratte sullo schermo, è incomparabile.

Questa volta prendiamo ad esempio Clark Gable. Prima di trovarmi faccia a faccia con lui all'inizio della lavorazione di «New York-Miami», l'avevo veduto molte volte sullo schermo ma non l'avevo mai incontrato personalmente. Sono allora rimasto colpito dal fatto che il vero Clark Gable non era mai stato ripreso dalla macchina, che esisteva un Gable più attraente di quello dello schermo, un Gable privo di affettazione, dai modi disinvolte e modesti. Egli si era,

indubbiamente, fino allora, irrigidito davanti alla macchina da presa, così che nessuno si era accorto del suo istinto, del senso innato che egli ha della commedia leggera e del suo grande fascino personale. Io avevo, insomma, davanti a me un essere diverso quanto più era possibile dal «bell'uomo» che avevo veduto fino a quel giorno.

La naturalezza della interpretazione di «New York-Miami» ha valso a Clark Gable il premio accademico per la migliore interpretazione maschile dell'anno. Infatti, Clark, in quella parte, non ha «recitato» mai. O, per meglio dire, ha recitato la parte di Clark Gable parte che noi, tecnici, abbiamo avuto la fortuna di poter sorprendere con i nostri obiettivi.

Qualunque sia stato il successo dei miei film, non è poco il merito che io ne attribuisco al fatto che i loro ruoli sono stati perfettamente distribuiti. Il caso di Gary Cooper conferma la mia tesi. L'attore raggiunge la cima più alta della sua fama quando gli è concesso di esprimersi in un personaggio che gli somiglia come un fratello.

Distribuite bene le parti e avrete fatto



e Amedeo Nazzari

Il cinematografo non ha ancora fatto niente di veramente grande. Per ora i film non sono stati che «distrazioni manufatturate», ottenendo un trionfo oggi, cadendo nel dimenticatoio domani. A parte le opere di Charlie Chaplin e di Disney, Hollywood non ha prodotto nulla che possa stare a parò coi capolavori delle altre forme d'arte. Si è messo in luce dell'ingegno, ma pochissimo genio. Non dobbiamo mai dimenticare questa grande verità. Quando le reazioni di novicento persone riunite in una sala approvano un film e quando questo verdetto si ripete durante migliaia di rappresentazioni, dobbiamo per forza ammettere di aver fatto vibrare una corda universale. Ma non possiamo sapere altro. Il cinematografo non ha ancora raggiunto la maturità necessaria a stabilire punti di ar-

## Mobilizzazione

Caro Direttore, saprete certamente che l'idea lanciata a suo tempo su «Film» dal sottoscritto in unione col camerata De Sanctis del Cine-Gul di Torino per la mobilitazione del Cine-Gul è stata favorevolmente accolta dalla competente autorità che ha già provveduto ad organizzare, con l'appoggio della Direzione Generale per la Cinematografia in collaborazione colla Segreteria Centrale del G. U. F., un corso di addestramento per fascisti universitari operatori di guerra in 16 m/m; mentre contemporaneamente si è proceduto all'accantonamento delle macchine da presa esistenti presso i G. U. F.

Ora ho da proporvi un'altra iniziativa che forse vi parrebbe un poco azzardata se non premessi subito che l'idea non è mia né di qualche altro cinegolino-entusiasta-e-testa-fra-le-nuvole, ma bensì di un produttore. Permettete intanto che fra di noi si svolga questo breve colloquio:

IO — Dunque, caro Direttore, pare che ci sia l'obbligo di includere un cortometraggio in ogni spettacolo cinematografico.

VOI — Esatto; e l'iniziativa è stata sovente caldeggiata da «Film».

IO — E con ragione. Ma pensate che i produttori, abbiano interesse, o per lo meno gran voglia di fare questi cortometraggi?

VOI — Interesse in parte sì, anche se a loro insaputa; ma gran voglia certamente no.

IO — E a chi credete, allora, che si addica la realizzazione di questi film?

VOI — I film corti sono una facina di forze e di idee e 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.

IO — Grazie, caro Direttore; ecco quello che mi interessava. Ora posso continuare da solo a nome anche dei cinegolini che, credo, avete implicitamente incluso nella parola «giovanissimi». Brevemente: un Cine-Gul che volesse proporsi di realizzare un cortometraggio (naturalmente propagandistico o comunque di carattere politico) a formato normale, si troverebbe di fronte a difficoltà insormontabili, una delle quali, la più grave, è la questione del noleggiare. D'altra parte, è noto che la produzione di questi film corti (iniziativa lodevolmente dal Centro Sperimentale con un film-esempio) è stata ufficialmente affidata ad un produttore privato oltre che al Centro ed alla L.U.C.E., e non so quello che ha intenzione di fare questo produttore al quale l'idea dei cortometraggi come dicevamo non deve certo sorridere gran che. Ed è qui che mi permetto di avanzare l'idea che, ripeto, non è di un cinegolino (ma di un produttore: l'avvocato Angelo Besozzi), il quale testualmente ha affermato al sottoscritto che la realizzazione del film corti potrebbe tranquillamente venire affidata al G.U.F. che «se la cavano benissimo». Abituato dai giornali cinematografici a sentir parlare male dei produttori, devo aver fatto a quelle parole, una faccia piuttosto buffa; insomma non mi resta che dirvi poiché sfioratamente non è l'avv. Besozzi il produttore che ha avuto l'incarico di organizzare tali produzioni, di passare la proposta — per mezzo dell'autorità del vostro giornale — a chi di ragione, casa produttrice, o Centro, o L.U.C.E. che sia. Poiché la proposta parte da un produttore, mi pare che non sia da discutere la capacità del Cine-Gul (e molti possono darvi sicuro affidamento) di eseguire con dignità tale compito, e del resto anche

possibile obiezione potrebbe ritirarsi all'attrezzatura tecnica per la produzione in 35 m/m: i cinegolini abituati a risolvere le più astruse ed impreviste complicazioni, sarebbero certamente capaci di far funzionare per benino con una cadenza esatta di 24 fotogrammi per secondo anche la più vecchia «Tek» o «Debris» o «Kinamo» facilmente trovabile da un ferravechio. Non voglio fare promesse a vanvera: stando ai fatti posso assicurare che al Cine-Gul di Torino le possibilità tecniche ci sarebbero; e come quelli di Torino, i camerati di tutta Italia saprebbero arrangiarsi. Tutto sta nel poter cominciare: voi avete la possibilità, caro Direttore, di dare all'iniziativa un considerevole appoggio, e spero che vorrete farlo dato che sostenete appunto essere i film corti buon pane per i giovani.

## Virgilio Sàbel

(del Cine-Gul di Torino)

Cari e bravi ragazzi, questi del Gul sono bravi, e pieno di fede, questo Sàbel. Si sapeva già che l'idea lanciata su «Film» — dopo aver avuto il premio invidiato di qualche sorriso ironico da parte dei soliti dubbiosi — ha trovato, presso le autorità competenti, l'accoglienza che merita; e sappiamo che è già in atto. Con la speranza avvegnuta (sorriviti a parte) di questa nuova proposta. La Direzione Generale per la Cinematografia, sempre sollecita a caldeggiare e ad attuare le buone iniziative, ha qui un'altra prova della volontà che i ragazzi del Gul non trascurano mai di dimostrare, e il vice-Segretario del Gul avrà la soddisfazione di vedere che ancora una volta le sue cure non sono state vane. (Ta sai bene, caro Guido Pallotta, quante volte abbiamo parlato di questo argomento: la necessità di portare in un piano pratico tutte le «possibilità» teoriche dei cineasti delle nuove leve. Ecco, dunque, forse il buon risultato...)

## Lettera

Caro Doletti,

In uno dei suoi più recenti numeri, sotto il titolo «senza camicia», «Film» riferisce — e si chiede se sia vero — che un noto scrittore italiano, il quale ha mandato ad una casa Hollywoodiana, per l'eventuale acquisto, un suo soggetto cinematografico, se l'è visto tornare indietro insieme a un vecchio libro americano somigliantissimo al soggetto stesso. Chi sia il noto scrittore non so e non chiedo, sapete; ma trattandosi di uno scrittore italiano, vorrei poter credere che il leggendario non sia vero.

In tema di rapporti tra scrittori italiani e case cinematografiche americane, un altro episodio, — pettatamente vero, questo, come se volete, sono in grado di provarvi, — posso raccontarvi io.

Alcuni anni fa, il rappresentante per l'Italia di una Casa cinematografica americana richiese al sottoscritto, per l'eventuale acquisto, un suo soggetto, e il sottoscritto gli consegnò uno schema che dopo un certo tempo il rappresentante dichiarò essere andato smarrito. Vani essendo riusciti, da parte del sottoscritto i tentativi per un amichevole risarcimento, egli si vide costretto ad adire i tribunali. A sostenere le proprie ragioni — o, meglio, i propri torti — il rappresentante di cui sopra un israelita, chiamò l'avvocato dell'ambasciata di uno Stato ora in guerra con l'Italia; e questi sostenne non doversi al sottoscritto, per lo smarrimento dello schema, che solo il ri-



(Sovrania-Generalcine)

sarcimento del valore... della cartina... e della scrittura a macchina di esso schema. E il magistrato accolse questo punto di vista sentenziando analogamente ed aggiungendo che di risarcimento non si sarebbe potuto parlare se non quando fosse provato che la casa si era fraudolentemente servita, per un suo film, dello schema che asseriva essere andato smarrito. (Prova della quale chiunque sia competente in fatto di cinematografo sa come sia materialmente ovvia la difficoltà, in quanto richiederebbe anzi tutto, da parte dell'interessato, un controllo su tutta la produzione della casa, impossibile a farsi).

Una strana coincidenza col fatto suesposto: qualche anno prima di quanto sopra, il sottoscritto, da quell'epoca, dabbeneamo che riconosce di essersi avvegnuto in America, ad un concorso indetto — guarda combinazione — da quella stessa casa cinematografica, alcune sue «idee». Nel bando di concorso era detto che le «idee» le quali non risultarono vincitrici del concorso sarebbero state restituite ai rispettivi autori. Ma, per quanto ripetutamente ne chiesse la restituzione, mandando anche l'importo della tratta cartolina postale, il sottoscritto non poté mai riavere le sue «idee»; né a farglielo riavere, valse l'intervento del nostro Ministero degli Esteri. «Senza commento» anche questo.

Abbiatemi sempre, caro Doletti, i miei cordiali saluti

Frank Capra G. Campanile Mancini

## ne "L'uomo del romanzo"

voi avete dei cinegolini una certa fiducia, come lo prova il fatto del vostro interessamento per la INCOM, organizziamo in gran parte formato dai vecchi camerati del Cine-Gul di Napoli. Una

rivo come se ne stabiliscono nella letteratura e nelle altre arti.

Vi è un'altra circostanza che rende difficile la critica di un film. La confezione di un libro o di un quadro richiede il tempo e la fatica di un solo uomo, mentre quella di un'opera teatrale richiede la partecipazione di diversi artisti. Ma che cosa dobbiamo dire di un grande film che mette in gioco decine di interpreti e di tecnici, e costa centinaia di migliaia di dollari?

Dobbiamo, quindi, contentarci di empiriche formule del successo. Trovare un bel soggetto, affidarlo ad attori aderenti alla loro parte, consentendo loro di non tradire se stessi, e basta.

Quando al problema della gloria — che era appunto, mi pare, il problema da me tirato in ballo all'inizio di questo articolo — non posso che ripetere quanto ho già detto. Sono i film che fanno i divi e non i divi che fanno il film.

LUCIANA PEVERELLI:

# RINCONTRO

romanzo cinematografico

VI.

Oberka sbatteva un uovo, seduta nel solito suo angolo, in camerino. Questo è l'unico rimedio, Dide dice. Non c'è angoscia non c'è dispiacere che resista ad un uovo montato con lo zucchero. Lo spirito è servo del corpo. Basta una pietanza mal digerita per rendere umile e tetro e vile il più orgoglioso spirito.

Alide stava sdraiata sul divano stile impero, in una posa alla madama Récamier, un poco irrigidita per non scuipare la pectinatura, il costume, lo spesso trucco color terracotta.

Era rientrata con vero benessere nel suo camerino alla Viktoria Film. Tenevano sempre riservata a lei quella piccola stanza, anche quando giravano altri film, con altre protagoniste. Sulla porta era appeso un cartello con il suo nome scritto in grande. Era come se lei fosse sempre presente lì, piccola portafortuna del grande ingranaggio. Talvolta aveva l'impressione che intorno a lei, e solo per lei, fosse sorta e si fosse formata la grande officina delle illusioni, come si racconta che intorno al fiocco impetuoso si forma la valanga.

Il camerino era ammobiliato con gusto un po' troppo... vario e capriccioso, il gusto dei primi tempi, quando, conosciuta finalmente la ricchezza, ella amava circondarsi di cose costose per crederci.

Leif rideva di quella miscelanea di barattoli di sopramobili, di gingilli e di ricordi. Rideva della superstiziosa mania di Alide di non gettar via nulla che le fosse appartenuto. Ma ella era convinta che in mezzo a quel ciarpame di cose inutili stesse nascosto il magico amuleto della sua vita. Come scoprirlo? Come non ingannarsi? Meglio tenere tutto. Il ventaglio di pizzo che aveva sfoggiato nel film di colore spagnolo, il piccolo elefante bianco donatole da un vecchio attore misteriosamente scomparso, la zampetta di coniglio, e le scarpette di raso del film in costume napoleonico.

Quando sei lì dentro — diceva Leif — sei chiusa nella scatola dei ricordi come una rosa appassita. Sei come una navicella che trascini nella sua scia tutti i suoi rifiuti.

Ma la scatola dei ricordi aveva un profumo dolce, soltanto a lei perocchibile: era l'unico angolo del mondo dove si sentisse protetta. Tutta se stessa era chiusa lì dentro: una fiala vuota che conserva ancora l'aroma dell'essenza che ha contenuto. Il suo ieri così breve e pure così intenso: sogni e lagrime, ansie e soddisfazioni.

Avete provato un acuto piacere rientrandovi, dopo quel breve viaggio. Molto più che rientrando nella bella casa di Leif.

Nella casa di Leif c'era una stanza che le era diventata ostile e odiosa: la biblioteca.

Bisognava passare davanti a quella porta chiusa cento volte al giorno. Prima non se ne era mai accorta. E ogni volta provava paura e insieme tentazione di entrare.

Come nella fiaba di Arianna e Barbablu. Dietro una porta una cascata di smeraldi, e dietro un'altra un trionfo di rubini... Ma se si apriva la settima porta, dal buio profondo si levava soltanto un triste canto, un triste canto di ombre sepolte in un soffio di gelo.

Fammi un poco d'aria, Oberka. Ho caldo, ho paura che il cerone coli. Non ho voglia di rifarmi la truccatura: è la terza che tento in tre giorni, sempre diversa. Sono stanca.

Oberka prese il vecchio ventaglio tempestato di lustrini.

Povera Dide! Ti struggi di raccontare a Leif che aspetti un bambino e sei in collera con me che ti ho suggerito di tacere per qualche tempo ancora. Non capisci perchè te l'ho consigliato.

— Sì, lo capisco, Oberka — ella mormorò, sottovoce, spaventata che qualcuno potesse udirla. — Capisco benissimo: altrimenti glielo avrei già detto. Tu sai che nessuno al mondo segue i consigli di nessuno, mai. Ma, quella triste notte, quando Leif ritornò dalla sua misteriosa passeggiata notturna, e mi trovò tutta in lagrime, tremante di paura in quell'orribile letto, io avrei potuto dirgli ogni cosa. E invece le parole non mi venivano alle labbra: mi stavano nella gola, mi soffocavano, ma non potevo pronunciarle. Quando Leif, per consolarmi, mi disse che saremmo ripartiti subito, io pensai che mi sarebbe stato facile dirlo durante il viaggio in treno: un po' scherzando, come per fargli una giocosa sorpresa. E non mi fu possibile. Appena aprivo le labbra, mi pareva di sentire una intima voce che mi avvisasse: «Taci... taci...». Allora pensai che sarebbe stato infinitamente più naturale dirlo nella nostra casa, quando la vita fosse ritornata normale. Nella nostra casa così tranquilla, così elegante, che non è la dimora passeggera di due artisti vagabondi, ma solida, quasi borghese. Invece i giorni sono passati e non ho detto niente, niente, niente...

La sua voce era convulsa, ma ella muoveva appena le labbra nel parlare, per non scuipare il trucco della bocca e delle guance. E l'impossibilità del suo viso era in contrasto con l'angoscia delle dilatate, sgomente pupille.

— Eppure — disse Oberka placida e bianca, mentre con le mani mollicce continuava a far vento — eppure è tutto così semplice. Tu hai paura soltanto di una cosa. Che tuo marito ti tolga la tua parte, ti impedisca di recitare. Che egli trovi assurdo che in questo stato tu ti stanchi e ti agiti e ti tormenti in una parte così difficile. Tu sai meglio di me che cosa esige da chi lavora con lui. Esige che intorno a lui siano tutti d'accordo, che nessuno conosca fame, stanchezza e vivere comune. Lui può resistere a tutto — e gli occhi di Oberka si fecero brillanti — perchè l'esaltazione è un ma-

gico liquore. Ma gli altri non sanno inebriarsi come lui e sentono il peso del loro corpo. Per questo tu stai zitta, mia cara. In te la mamma è appena spuntata: è appena un bocciolino. Ma l'artista è già vecchia, scialtra, egoista e non vuole cedere lo scettro...

— No, no — la interruppe Alide —, non è questo, Oberka. O forse è anche questo, ma è più difficile da capire. I primi mesi non sarebbe gran danno se io mi affaticassi un poco. Avrei tempo, dopo, di riposare. Non è questo.

— Che cos'è, allora?

— Non lo so: non lo so nemmeno io. Cambiò posa, appoggiò leggermente la nuca alla spalliera ricurva del divano, come fanno le piccole giapponesi per dormire senza scuipare la complicata pectinatura.

— Se qualcuno venisse! Sono così stanca di aspettare.

— Perché non sei andata in sala a vedere il tuo provino?

— No, Oberka. Ho paura che sia riuscito male anche questo come gli altri.

Oberka sospirò, si alzò, si mosse un poco per la stanza, poi si volse a guardare Alide col viso di creta immoto

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. — Alide, celebre diva cinematografica, ha la rivelazione di aspettare un bimbo nelle notte in cui, tremante e sola, aspetta il ritorno di Leif, suo marito, noto regista. Essi sono adesso in una piccola città di provincia, sfolciati dall'atmosfera aiosa e acquitrinosa di quella regione, a studiare i luoghi e le persone che tanti anni fa sono stati testimoni della misteriosa uccisione di Oscar Vidigund, Peccato Melinda, la ragazza che doveva fuggire con Oscar la notte del delitto. È morta pazza, senza aver potuto rivelare l'angoscioso mistero, nessuno ha mai conosciuto la verità. Laila Dober, che era stata amata insieme da Oscar e che aveva aiutato i due amanti a preparare la fuga, era stata arrestata ma poi assolta per mancanza di prove. In quella notte, Leif sempre alla ricerca di indizi che lo aiutino a trarre un soggetto cinematografico da quel delitto, è tornato, a piedi, solo, fin davanti alla casetta dove Laila aveva vissuto fino alla morte e dove, dietro le finestre debolmente illuminate, passa, come un'ombra, la nipote di Laila, unica custode di quella casa misteriosa.

alla bellezza del viso umano è la gaiezza spontanea, è la letizia interiore. Provò a rammentare quando si fossero offuscate e spente gaiezza e letizia in lei. All'epoca delle nozze? No, i primi tempi erano stati festosi e meravigliosi come in un gioco. Ma ora tutto era mutato. Come se una tetra bassa nuvola fosse salita dall'orizzonte ad oscurare il suo cielo.

tasse fino all'escasperazione. Sempre aveva concesso poca personalità e poco riposo a coloro che lavoravano con lui, ma ora esigeva l'impossibile: non ammetteva scuse, non voleva sentir ragioni.

Più di una volta, quei giorni, sentendo parlare, vedendolo agitarsi Alide aveva pensato, con una gran stretta al cuore. «E' ammalato». Ma con l'ot-

le corse è fuori di senno, batte contro l'ostacolo».

E Leif, di solito così corretto con lui, quasi cerimoniosamente cortese, lo accoglieva con freddezza, fingeva ignorarlo, o gli rivolgeva la parola con caricata ironia. Qualcosa stava mutando, qualcosa stava discendendo nell'anima di Leif.

Alide teneva gli occhi chiusi: sentiva intorno a lei, rassicurante e protettiva, la presenza di Oberka e si abbandonava, inerte al pesante pensiero. «Dove ci condurrà Leif? Che mai accadrà di tutti noi?».

La porta si aprì e si richiuse con un colpo così secco che ella si svegliò con un sussulto.

Sulla soglia stava Oscar Vidigund. I capelli biondi ricadenti in riccioli sulla fronte, la redingote scura e attillata, il viso reso più affilato dalle fedine bionde sulle tempie, l'occhio acceso, freddo se pure esaltato.

Era perfetto. Il giovane aristocratico nelle cui vene palide scorre sangue povero: malato di sogni, attossicato di musica. Dalle antiche origini è scesa fino a lui la sottile crudeltà, la dispositiva prepotenza dei suoi avi. Si sente

— Credo di esser riuscito a perfezione a ottenere da me ciò che volevo. Non posso dire lo stesso di te, purtroppo.

Alide si alzò dal divano, si mosse con impaccio nella lunga veste: si avvicinò a lui.

— Riuscito male anche l'ultimo provino, allora.

— Meno peggio degli altri. Pectinatura e truccatura sono buone. Ma non riesco a toglierti dallo sguardo una espressione smarrita, implorante, che è assolutamente assurda nel personaggio. Potevi giocare l'ingenua stupefatta alla Loretta Young nelle altre parti. Non qui.

Le parlava con molta durezza: sembrava provasse piacere nell'umiliarla. Ella pensò: «Parla così ad Alide, l'idolo della folla: Alide adorata, invidiata, ricercata».

Ma questo pensiero non l'aiutò affatto a risollevare il morale, né alla ribellione. Rimaneva zitta accanto a lui, ad aspettare la conclusione di quella storiata.

Egli si volse bruscamente a guardarla.

— Da quando i tuoi occhi si sono cambiati? Hanno assunto da qualche tempo uno sguardo languido che non hai mai avuto, ti assicuro.

Alide gettò un'occhiata furtiva a Oberka. Oberka aveva detto subito, al suo ritorno dalla triste città delle paludi: «Lasciami vedere i tuoi occhi. Soltanto dallo sguardo si può capire, prima ancora che i dottori possano dire con precisione. Hanno un'espressione speciale, indifferente e distratta come se tu guardassi soltanto entro te stessa, e non vedessi più null'altro».

— Sono un po' debole, Leif. Forse sono stanca.

Egli ebbe uno scatto.

— Non bisogna essere stanchi quando si comincia un lavoro. La stanchezza è soltanto suggestione. Non esiste la stanchezza, se uno non vi crede. Ti permetterò di essere stanca soltanto quando avremo finito il film.

Alide non rispose nulla. Continuava a fissare smarrita Leif, e sapeva che in quel momento ella non parlava a Leif. Da molto tempo non parlava più a Leif.

— Adesso sei pronta?

— Sono pronta da tanto tempo, Leif. Egli continuava a parlare con tono secco, come qualcuno che impartisce ordini pur sapendo che sono sgraditi.

— Girerete un provino insieme tu e la Wieselbach. Non sono convinto che vi sia un perfetto accordo tra di voi. Intendo dire che vi sia tra voi il contrasto necessario per dar valore al dramma.

La Wieselbach era giovanissima: aveva girato soltanto due film, con parti di secondaria importanza. Dopo aver provato e scartato una decina di attrici, Leif si era deciso per lei. Era timida, molto docile e desiderosa di far bene, con grande ardore. Le doti che Leif apprezzava di più.

Piaceva anche ad Alide, sebbene la invidiasse per la sua fragrante giovinezza. Le pareva di rivedere un po' se stessa nei primi tempi della carriera, arsa di zelo come una brava scolaria. E come lei, nei primi tempi, la Wieselbach aveva terrore di Leif. Non un terrore incantato, di innamorata senza speranza: proprio una autentica paura: per cui Alide era certa che non sarebbe caduta ai piedi di Leif, come un frutto maturo.

In altri tempi (oh, soltanto un mese prima) Alide avrebbe potuto rincorrarla con affettuosa indulgenza. «Mia cara, di che aver paura? Mio marito non è terribile come sembra» le avrebbe detto, orgogliosa di apparire all'altra come la domatrice dell'uomo irraggiungibile.

Adesso temeva di apparire più spaventata, più timorosa della Wieselbach stessa.

— Intanto — disse Leif mentre percorrevano il corridoio — puoi venire a vedere il plastico della piazza. Mi dirai se ti piace.

Leif aveva sempre sostenuto la necessità di ricostruire tutto nello studio: negava che si potessero ottenere effetti migliori con le riprese dal vero.

Ma quella volta non era sembrato così sicuro della sua teoria: tanto che pur avendo fatto ricostruire già tutto nel teatro di posa (angoli della città, il vecchio ponte, la casa di Laila) aveva mandato due o tre operatori a riprendere scene dal vero, istruendoli con maniacale ossessione su ogni particolare, infelice — Alide lo capiva — di non poter andare egli stesso.

Si fermarono un momento a contemplare il plastico in gesso: ed egli carezzò con gesto amoroso il perfetto modello: poi disse, quasi più parlando a se stesso che ad Alide:

— Non mi riesce di ricostruire il giardino. Ha sempre l'aria troppo artificiale e troppo pectinata. Non mi riesce di ottenere niente da nessuno, questa volta.

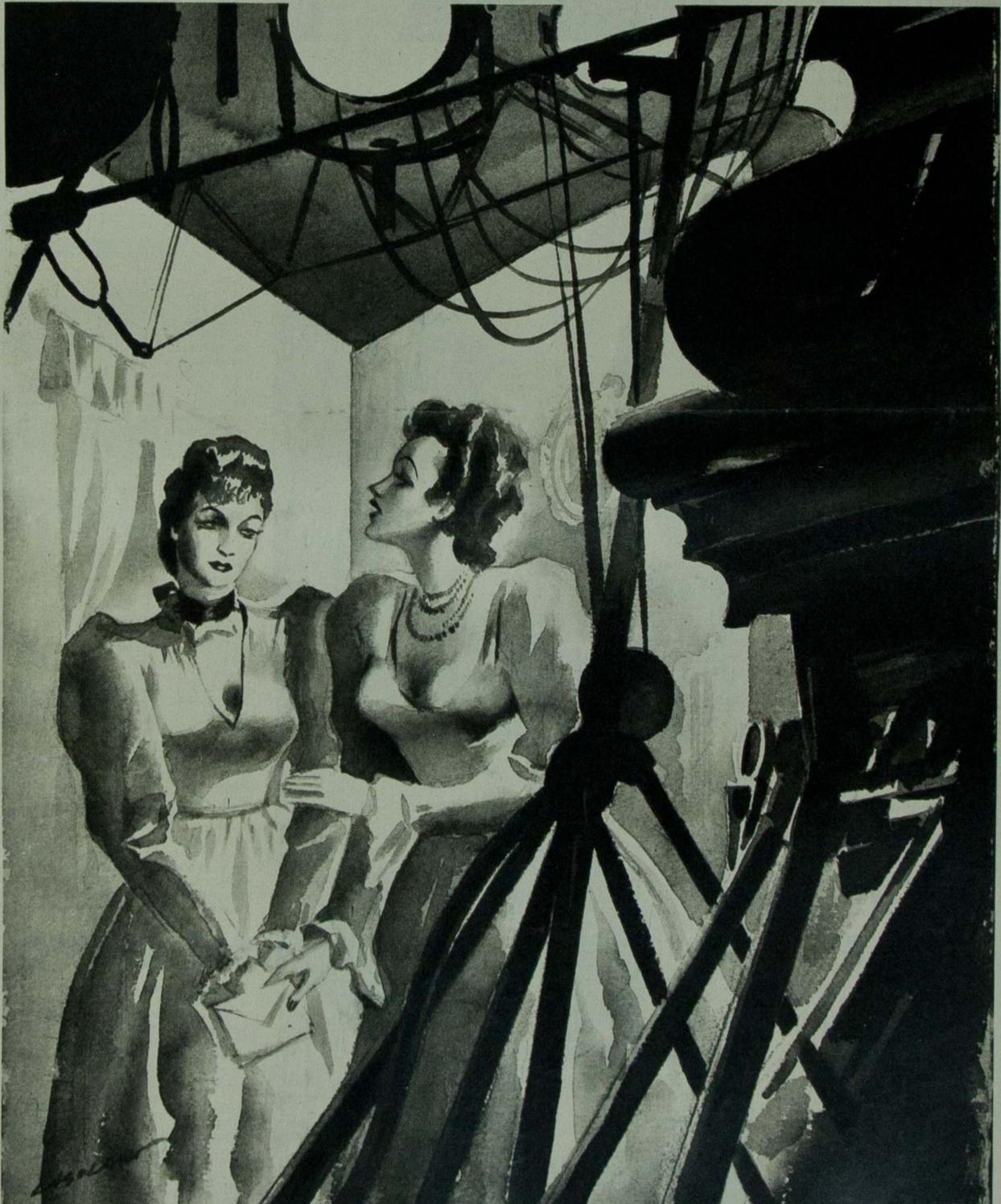
Solo, in lotta per dar vita ad ombre per lui senza mistero, estranee agli altri.

La piccola Wieselbach aspettava già pronta sotto la luce dei riflettori.

La prima scena, le prime parole, il primo «ciack» sotto gli occhi di acciaio di Leif, quegli occhi implacabili che non vedevano in lui la donna, per i quali era inutile sciorinare grazia e civetteria. Quegli occhi che la inchiodavano soltanto nella sua parte, senza comprensione e compassione del suo panico.

Leif mostrò a lei e ad Alide nel copione la scena che dovevano recitare. Poche battute soltanto. Aveva stesso lui la sceneggiatura e i dialoghi in un lavoro intenso di otto notti consecutive.

Nel teatro, un angolo della stanza da ricevimento di Laila Dober era sta-



"Silenziosi si girò". — Le due donne apparivano stanche, sfibrate dall'attesa. (Disegno di Giuseppe Casolaro).

come quello di una statua antica e le pupille chiuse.

— Tu eri attrice molto meno brava, prima di conoscere Leif; ma eri così sicura di te. Questo ti aiutava molto; e non importava se sbagliavi. Adesso tremi, sei sempre incredula di te stessa: vicina a lui ti senti quasi ridicola. Per questo non riesci a fare quello che vorresti...

Alide spalancò un attimo gli occhi e li fissò in quelli di Oberka. Non disse nulla, ma pensò: «Oberka, Oberka che non sai né leggere né scrivere, quali segrete radici ha la saggezza in te? Perché capisci sempre ogni cosa?».

Richiuse gli occhi. Voleva distendere i nervi, riposare per svegliarsi con le pupille chiare e la bocca fresca. Ora sapeva che l'unica medicina che giova

Anche nello studio qualcosa era cambiato. Il ritmo febbrile del lavoro di preparazione di solito così gonfio di speranze, esuberante di illusioni, di entusiasmi, di certezze gioconde, era cominciato in un'atmosfera di inquietudine, di malcontento, di continue e assurde difficoltà.

La colpa era forse di Leif insoddisfatto, intransigente, nervosissimo? Era stato sempre insoddisfatto, ma con pazienza; intrasigente, ma con indulgenza; nervoso, ma con un pizzico di umorismo per cui gli scatti finivano sempre in burla.

Ora no: le sue discussioni con gli attori, con i tecnici assumevano il tono di aspri litigi. Sembrava qualcuno che si sentisse solo, non qualcuno compreso da alcuno e per questo si irri-

timistica ostinazione di coloro che amano e non vogliono ammettere il male nella persona cara, quasi volessero sviarlo con la loro incredulità, subito si riprendeva: «No, è semplicemente affaticato».

Anche l'accordo con Sund, quell'accordo perfetto che era stato la solida base di tutti i riusciti film di Leif, cominciava a vacillare.

Sund non approvava quel film: non gli piaceva. Alide sentiva che gli era odioso, com'era odioso a lei. Pareva che egli non avesse neppure più in Leif la cieca, riposante fiducia di prima. Veniva troppe volte allo studio, per controllare, per osservare, con una smorfia di disapprovazione, un'espressione quasi di malinconica ironia negli occhi. «Il bel cavallo vincitore di tutte

orgogliosamente distaccato da tutti gli esseri umani. Oscar Vidigund, sensuale e raffinato, un po' folle, molto presuntuoso, in apparenza altezzosamente soddisfatto di sé, in realtà roso dal lavoro di sapersi povero, di sapersi poco amato dai suoi simili.

Alide lo fissava incantata: ma Leif non rise della sua sorpresa. Non sorrise nemmeno.

— Che cosa te ne pare? — domandò, freddamente.

Oberka era vicina ad Alide e le aveva messo una mano sulla spalla.

— Sembri acceso da un quadro dell'epoca. Quella famosa miniatura fatta viva.

Leif andò davanti allo specchio: si guardò, compiaciuto e assorto.

lo ricostruito con fedeltà fotografica. Leif si era rammentato di tutto. Quasi con orrore, Alide riconobbe i mobili, i gingilli, i tendaggi cupi di un rosso sangue: tutta quella cornice di un gusto pesante, ricercato, lezioso in cui era stata prigioniera laggiù.

Leif spiegò con eccitazione: — E' la prima volta che Melinde viene in casa di Laila. E tutto le desta stupore perchè viene da una semplice e sana casa di campagna in cui il gusto morboso dell'epoca non è ancora entrato. Ascolta quindi appena ciò che la donna le dice, più che altro fanciullescamente, ingenuamente intenta a osservare ciò che la circonda.

— Sì, va bene... ho capito — disse con aria saggia e convinta la Wieselbach che era invece tutta un tremolo per l'angoscia.

Leif si avvicinò alla macchina da presa, guardò la scena, diede l'ordine per il cambiamento di alcune luci, fece un gesto scoraggiato.

— C'è troppa poca differenza di statura tra loro — disse. — Alide è troppo piccola. Sarebbe necessario che schiacciassero l'altra anche con la maestà scultorea della sua linea.

«Tutto posso fare per amor suo — pensò Alide — ma non crescere di una spanna di più».

— Alide — disse Leif come fosse in collera con lei — ti metterai d'accordo col calzolaio perchè trovi la maniera di alzare di qualche centimetro la suola senza che ciò si veda.

Si volse all'operatore: — Per ora facciamo un primo piano. Alide salga su di uno sgabello in modo da sovrastare Melinde.

Tacque di botto: poi domandò con voce irata:

— Capite quello che vi sto dicendo? L'operatore Potinsky volse verso di lui lo sguardo acquoso e tranquillo e continuò a mastroare uno stuzzicadenti.

— Sì, signor Leif. Ho capito benissimo.

— Fate un cenno, allora: dite una parola!

— Sapete che obbedisco e capisco anche se non parlo.

Leif lo lasciò bruscamente. Tornò sul «set». Voleva che il viso di Laila fosse in piena luce e quello di Melinde, invece, tutto un gioco d'ombre. Effetto lungo, da studiare pazientemente.

Alide si sentiva pesante, come portasse già un fardello. Ma forse era semplice suggestione.

Sund si alzò dalla poltrona e si avvicinò a Potinsky. Era costui un ungherese silenzioso, molto intelligente, che nascondeva sotto un'apparente freddezza un caldo e sensibile temperamento. Aveva già girato due film alla Viktoria Film per Sund e Leif: ed essi avevano molta stima di lui.

— Che ne dite, Potinsky? domandò il vecchio, preoccupato: pur tentando di celare il suo turbamento sotto un tono disinvolto e distratto.

— Ho una curiosa sensazione, signor Sund.

— Quale?

— Difficile da esprimere. La sensazione che stiamo creando qualcosa su delle sabbie mobili. E' vero che tutti i film sono costruiti su nulla e si disperdono rapidamente nel nulla, anche se ottimi. Ma qui mi sembra che tutti lavoriamo a vuoto per qualche cosa che non sarà mai finito, che non servirà mai a nessuno.

Sund parve colpito da quelle parole strane.

— Che intendete dire in realtà, Potinsky? Che il film non avrà successo?

— No, non è precisamente questo. Nessuno di noi lavora sul serio, come se nessuno di noi credesse a quanto fa. O forse la nostra indifferenza è frutto semplicemente del contrasto con l'ardore del signor Leif, che si è but-tato con febbre in questo lavoro...

Leif ritornava in quel momento verso di loro, nel suo costume attillato che lo faceva più magro e sottile. Sembrò comprendere che parlavano di lui perchè li guardò un attimo fissamente, sospettoso e ostile.

— Si può incominciare? Siete pronti? Silenzio! Si girò!

Le due donne apparivano stanche, sfilate dall'attesa.

Alide parlò per la prima.

— Tu dici che Oscar ti ha scritto, cara? Bisognerebbe che leggiamo insieme questa lettera e che insieme studiamo una risposta che non lo deluda...

La frase di Laila non era ancora finita che Leif la interruppe bruscamente con uno scoppio violento di voce.

— No, no... no! Non si tratta di una conversazione da salotto! Non sono confidenze di ragazze! Si tratta dell'opera di suggestione che comincia, lenta, sudante, Laila brucia dal desiderio di scrivere una lettera ad Oscar, ma la deve scrivere attraverso Melinde: e bisogna che la induca a questo. Ricominciamo.

Alide batté un poco le palpebre: sospirò, riattaccò:

— Tu dici che Oscar ti ha scritto, cara...

S'interruppe con un singhiozzo, nascose il volto nelle mani, pianse affannata.

— Non capisco... non capisco... non capisco!

«Oh, nervi deboli e traditori, oh, fragilità del mio corpo che non può tenere celato il suo segreto. Mi sono sempre mostrata così sicura, in teatro, così sfrontatamente sicura: e adesso sono come una piccola principiante, alla mercé di tutti...».

Oberka si alzò dall'angolo dove vegliava e fece per avvicinarsi a lei. Ma Leif l'aveva preceduta e teneva Alide per le spalle:

— Che cosa non capisci? Per amor del cielo, non lasciarti prendere ancora da crisi di nervi. Forse non mi sono spiegato bene io...

Soffriva in quel momento: il suo volto era angosciato.

— Leif — ella singhiozzò, avvilita —

se Laila brucia dal desiderio di scrivere una lettera a Oscar è segno che lo ama. E allora perchè ha bisogno di incoraggiare, di spingere Melinde?

Questa logica osservazione sembrò disorientare Leif. Rimase silenzioso a guardare Alide, un poco sorpreso. Sorpreso delle parole che aveva pronunciate per spiegare ad Alide, che forse non aveva pensate, che apparivano ora, evidentemente irragionevoli.

Scosse il capo:

— Non perderti in riflessioni psicologiche inutili. Pensa soltanto che devi suggestionare Melinde, perchè vuoi che Oscar abbia la lettera — e, allora, Le ragioni di questo desiderio non sono importanti. Hai paura che Melinde non sappia essere all'altezza spirituale di Oscar, e vorresti suggerirle tu le parole meglio adatte.

Alide tentò sorridere, lasciò che il truccatore le rinsaldasse le ciglia finte.

— Sì, va bene, scusami. Adesso ho capito.

Disse la sua battuta con affanno, e per quanto non vedesse Leif, sentiva che egli, pur tacendo, la disapprovava.

Melinde doveva rispondere:

— Sì, certo, io scriverò a Oscar, signora, se voi credete che sia bene farlo...

La Wieselbach si raccomandò alla sua mamma morta, come faceva ogni volta che incominciava un film: e parlò. Ma Leif la interruppe con maggior violenza, con maggior crudeltà di quanto non avesse fatto con Alide.

— No, cara signorina Wieselbach, non vi guardate intorno come fosse Alice nel Paese delle Meraviglie. Non siete una sciocca bambina. Non dimenticate che alla fine del film dovete uccidere. Voi vi guardate piuttosto intorno come qualcuna che si sente presa in una trappola.

La Wieselbach ascoltava, con gli occhi bassi, come una bambina punita.

— Guardatemi in faccia, per Dio! — urlò Leif — Non avete temperamento, dunque? Non avete sensibilità? Che cosa venite a fare negli studi cinematografici? Ad aspettare che gli altri vi diano l'imbecillità come ad un pappagallo?

Sund si alzò e mise la mano sul braccio di Leif:

— Sentì, — disse — se andiamo avanti di questo passo, il film non si finisce più. In due settimane di lavoro siamo ancora ai provini: non si sono girati duecento metri di pellicola. Quasi sono pentito di aver già mosso l'ingranaggio della pubblicità e dell'ufficio stampa. Parola d'onore, se già tutti i giornali non parlano...

— Implegherò un anno, Sund, se voglio — scattò con altezosa arroganza Leif — ma il film sarà fatto come io lo desidero!

In quel momento un portiere gli si avvicinò. Teneva un grosso plico in mano: una busta giallognola chiusa da quattro sigilli rossi.

— Una raccomandata per voi, signor Leif.

In un attimo, come per un fenomeno di attrazione, tutti gli occhi furono fissi a quel grosso rettangolo su cui le gocce di cerallacca spiccavano sanguigne.

— Non ho tempo, adesso. Non è questo il momento di...

Lasciò cadere lo sguardo sulla busta e vide il timbro di provenienza. Immediatamente la prese, stracciò con gesto convulso. Ne uscì una pesante carta bollata, coperta di timbri, riempita di una minuscola e precisa calligrafia.

Sul viso impallidito di Leif dilagava un'espansione sconcertata.

Alide rimaneva immobile, sotto la luce fulgente dei riflettori: incapace di muoversi.

— Che cos'è? — domandò Sund nel silenzio esterrefatto.

Leif alzò gli occhi, con sguardo trasognato fissò coloro che gli stavano intorno.

— Non si può fare più nulla — disse. — E' un notaio di laggiù che scrive. La ragazza della casa sul fiume si è rivolta alla legge perchè il film annunciato venga sospeso. Non c'è più niente da fare. Il film non si girerà più!

(Continua)

Luciana Peverelli

## IL PELO

Nel film «Fanfulla da Lodi», quando il grande capitano si è innamorato della ragazza, accorgendosi di essere vestito poco urbanamente, si abbiglia con tutte le arti dell'eleganza del tempo, ma dove aveva preso gli abiti se era giunto alla locanda senza nulla? È questo «pelo» nello stesso film è questo: al principio quando Fanfulla combatte, in una scena compare con una corazzina d'acciaio, e nella successiva con un corsetto di cuoio. (Franco Ferri, via Monte del Gallo 26, Roma).

Primo pelo. Gli abiti, Fanfulla, non poteva nemmeno farseli prestare dal locandiere, data la statura di quest'ultimo, e non li aveva con sé; ma erano in attrezzatura, nel teatro dove è stato girato il film, o nel camerino di Ennio Cerlesi...

Secondo pelo: la scena è stata girata in più riprese ed in tempi diversi, complice la solita distrazione...

Nel film «Il passato che ritorna», la bionda allieva del pianista e insieme fedele istitutrice del bambino conteso, parte da Londra per Amburgo con un aeroplano tedesco. Come mai? (Vittorio Romeo, viale Liegi 19, Roma).

In realtà, l'aereo che si vede nel film si è sollevato da un aeroporio germanico e magari il pezzo della partenza era di repertorio, cioè girato a parte, prima del film e



Dive di domani. Carla Dal Poggio, allieva del Centro Sperimentale. Ha 14 anni, conosce quattro lingue, pratica gli sport e le danze ritmiche: canta. (Fotografie di Francesco Pinatelli)

# Regaliamo personaggi AI PRODUTTORI

Ersilia Drei

Un lettore di «Film», qualche tempo fa, in una lettera indirizzata al Direttore di questo stesso giornale, proponeva, tra gli altri, la realizzazione di *Vestire gli ignudi*, commedia di Luigi Pirandello.

Avevamo letto tempo fa questa commedia; conoscevamo i suoi pregi e i suoi difetti; e, come quasi tutta l'opera del grande siciliano, l'avevamo considerata poco adatta per il cinematografo. Pirandello fa agire i suoi personaggi in un mondo tutt'affatto interiore, psicologico, soggettivo; e questi suoi personaggi vivono sì, e discorrono correntemente, ma sempre come guidati dall'intuito e dal subconsciente. Cosa succede allora? Che in teatro, sul palcoscenico, questi intimi e personali drammi, frutto di un intenso e forte lavoro di raziocinio, possono essere comunicati al pubblico (sempre, naturalmente, che l'attore o l'attrice siano di prim'ordine) per mezzo di lunghi monologhi, di confessioni, di ragionamenti, laddove questo è impossibile sullo schermo. Si potrebbe obiettare che anche il cinematografo può far risaltare atteggiamenti interiori, con la sola espressione del volto, per esempio; ma questo non basterà mai per far capire al pubblico lo stato d'animo del personaggio, stato d'animo costruito, come abbiamo detto, con ampio lavoro cerebrale. Si veda, ad esempio, l'interpretazione di Pierre Blanchard ne *Il fu Mattia Pascal*; atteggiamenti teatrali, d'effetto magari immediato, ma che non riuscivano interamente ad esprimere il personaggio: né fisicamente (Mattia Pascal era un uomo in apparenza tranquillo e normale) né moralmente. Per questo soprattutto, oltre che per altre ragioni, a noi sembra che Pirandello non sia autore cinematografico.

Ma, leggendo l'epistola che Vincenzo Carlo Carbonaro — con tanta sicurezza della sua tesi — mandava al Direttore, abbiamo voluto riprendere in mano la commedia per vedere chi realmente fra noi avesse ragione. Pronti — sicuro, lo confessiamo — a dichiararci battuti.

Indubbiamente il personaggio di Ersilia Drei è azzeccato. C'è in lei tormento, passione, debolezza, umanità, e un desiderio fortissimo, che rimarrà alla fine insoddisfatto, di crearsi un alone di leggenda per poter apparire di fronte al mondo meno peccatrice di quello che in realtà non è stata nella vita. E farà di tutto per ottenere questo, cercando di uccidersi, e morire così, compianta e non bistrattata da tutti. Senonché le vicende la porteranno sempre più lontana dal suo sogno. Ed ecco, poco prima di morire, le sue parole accorate: «E allora... allora velli farmela per la morte, almeno, una vestina decente. Ecco, vedete perché mentii? Per questo, lo giuro! Non avevo potuto averne mai una per la vita, da poter figurare in qualche modo, che non mi fosse strappata da tanti cani... dai tanti cani che sono sempre saltati addosso...». Ersilia Drei ha dunque peccato nella vita (più uomini hanno saputo dominarla, lei dovette un po' chinare il capo), ma possiede un'anima, una morale, ed è per questa morale che fino alla fine lotta disperatamente.

Personaggio vero, sincero: né vedremo male in questa parte Elsa de Giorgi, come suggerisce il nostro bravo lettore; è vero, spesso Elsa de Giorgi è stata sfruttata male e ci si è poco fidati di lei. Non siamo invece completamente d'accordo con lui, per le altre indicazioni: lo scrittore Nota interpretato da Picasso, il console da Memo Benassi, e Claudio Gora nella parte del tenente di Marina. Ma il film, dove lo vede il film, il Carbonaro? L'azione si svolge, in tutti i tre atti, in una camera d'albergo, e tutto sembra preparato da Pirandello in modo che si ottengano sul palcoscenico gli effetti più rappresentativi ed ornativi. Quel rumore della strada (che sarebbe stato anche un rumore cinematografico, se usato o a tratti o solo per far risaltare, che accompagna dal principio alla fine tutta l'azione, quella padrona di casa, petreggola, fastidiosa, sempre pronta a metter bocca su tutto e su tutti... Solo ci sarebbe una via d'uscita per la realizzazione di un film, ed

indipendentemente da esso. Una avvio-linea Berlino-Londra, con apparecchi tedeschi si sarebbe potuto emettere; non una Londra-Amburgo, che forse non esiste nemmeno. Ma i due birocchi, le avio-linee civili britanniche saranno gestite dai tedeschi e allora non vi sarà più ragione di equivoci!

Nel film «La maschera dell'onestà», si nomina un piroscalo partito da Amburgo per New York, e si dà disposizione di radiotelegrafare al capitano della nave senza specificare il nome del piroscalo stesso. Al capitano della medesima nave viene trasmesso di arrestare immediatamente un passeggero e costui se ne ricorda solo quando gli riferiscono che la cabina numero tale è stata trovata vuota ed il titolare (colui che doveva essere arrestato) è scomparso. Al protagonista del film, l'attore Dahle, presentiamo la cartella per la firma di alcune lettere dello stabilimento che egli amministra; al terzo foglio egli si ferma e chiude la cartella riconsegnandola alla segreteria: come sapeva — senza averlo sbagliato — che al quarto foglio non c'era un'altra lettera da firmare? (Giorgio Campi, via de Pretis 15, Roma).

Tutti i «peli» segnalati sono difetti di sceneggiatura, ma difetti così lievi e rimediabili che avrebbero potuto essere corretti in sede di realizzazione, certo con un regista più attento e con più attenti aiuti.

a questa credo che il Carbonaro abbia pensato: la vita anteriore all'inizio della commedia di Ersilia Drei, le sue vicende drammatiche (come quella della morte della bambina del console e l'idillio con il tenente di marina); ma tutti questi fatti non li vediamo nella commedia che indirettamente, attraverso le parole di Ersilia e degli altri personaggi.

Ma non vi sembra che portando in primo piano queste azioni, si perderebbero il sapore e la forza vera dell'opera pirandelliana?

Resta perciò un'unica via, che ci sembra la sola possibile per una eventuale riduzione cinematografica di questa commedia. Salvare i personaggi — tutti molto forti e vitali — e trasportarli in un'azione più vivace e più cinematografica, in un ambiente meno chiuso e soffocato. Vuol dire che dell'opera di Pirandello rimarrà soltanto l'ossatura, l'armatura del film; ma, considerato che nel film italiano, sovente, manca proprio questa ossatura e questa base, anche noi ci uniamo all'idea del vigile e attento lettore.

Emanuela

È il personaggio principale dell'ultimo romanzo di Alba de Cespedes che, come quello di Ersilia Drei, ci viene segnalato da un lettore, in una lettera indirizzata al Direttore di «Film». Oggi questa lettera che porta la data di diversi mesi fa, acquista un particolare interesse, dopo il bando di un concorso per la scelta delle protagoniste per un film tratto dal romanzo della de Cespedes, *Nessuno torna indietro*. Potrebbero essere indicazioni di un certo valore, e portare un contributo non indifferente. Il film certamente si può trarre dal romanzo in parola: basti pensare alle azioni piene di movimento, di vita, ai numerosi episodi interessanti e gustosi, mentre d'altro canto, anche certi motivi intimi, certi dubbi, e l'ambascia interiore di queste ragazze che vivono in una pensione romana, possono essere efficacemente trasportate — con un'accurata, precisa, ed abile sceneggiatura — sullo schermo. Riduzione insomma non sommaria, ma attenta e scrupolosa: ma di questo già abbiamo una conferma nella serietà con cui il film si sta preparando. Anche il concorso può portare — ripetiamo — un contributo non trascurabile.

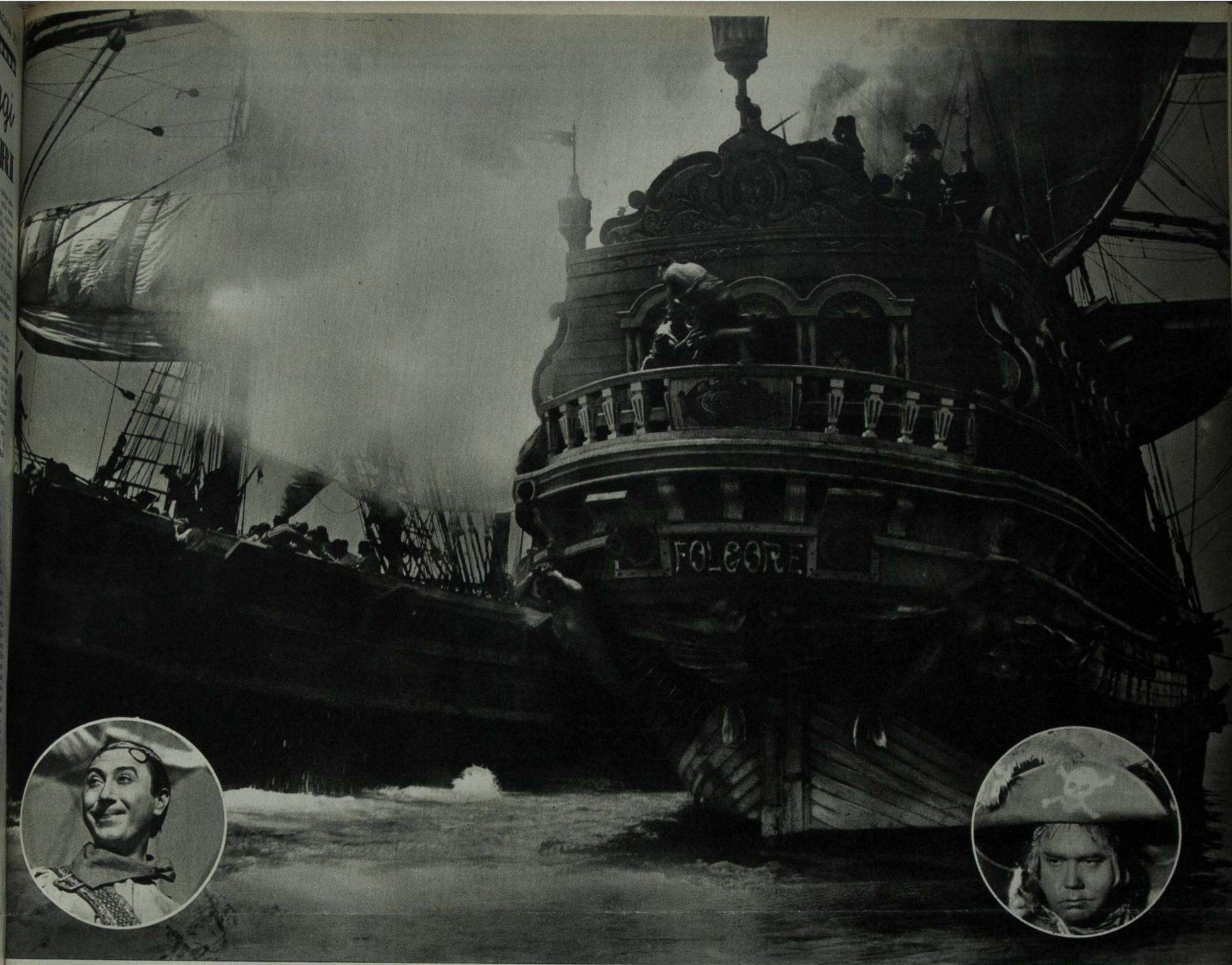
L'idea di questa riduzione ci è inoltre piaciuta subito, perchè da tempo aspettiamo di avere anche in Italia, un film veramente nostro di ambiente femminile collettivo. All'estero se ne sono già fatti parecchi: basti ricordare gli americani *Edicande d'America* e *Palcoscenico* ed i francesi *Ragazze sole* e *Ragazze folli*. Senza nominare gli ormai classici *Ragazze in uniforme* e *Prigione senza sbarre*.

Ritornando alla lettera del lettore di «Film», anche egli osserva che in Italia un tale argomento non sia stato mai sfruttato. E si domanda: è possibile trovare una voce nuova, dei motivi inediti, uno stile differente e veramente italiano? Altrimenti la fatica è inutile ed infruttuosa. Al romanzo non mancano ambienti e personaggi: convincenti e reali. La pensione, tenuta da monache — una novità — potrebbe suggerire spunti abbastanza vivi, come quello dei lunghi corridoi freddi e scuri che le ragazze hanno molta paura di attraversare.

Tra i personaggi, il lettore propone Laura Adani nella parte di Emanuela, e l'indicazione è senza dubbio esatta. Emanuela è una ragazza ricca, di famiglia toscana, indifferente, un pochino cinica. Si trova a Roma, in questa pensione, perchè scacciata dai genitori dopo un'avventura strana con un aviatore che dopo poco tempo muore e le lascia una bimba. Una nuova vita sembra si apra alla nostra ragazza: c'è sulla sua strada uno studente, Andrea, ragazzo sempliciotto ma sano, che si innamora subito di lei: un amore sincero, nato da un'ammirazione delle doti esteriori di Emanuela, della sua eleganza, della sua sprezzante bellezza. Emanuela ha forte simpatia per il giovane, sebbene ancora non osi confessargli la sua colpa, il suo antico peccato. E quando lo farà sarà tardi, troppo tardi: Andrea non potrà più perdonarla, poichè questa confessione arriva pochi giorni prima delle nozze. Ma il distacco è più difficile per Andrea che per Emanuela che presto sbocca le partore di «ponte», e i galanti inviti.

Indubbiamente l'indicazione del lettore è precisa: Laura Adani è un'attrice capace di un'interpretazione profonda e nello stesso tempo brillante, come la figura di Emanuela richiede. Per le altre parti il lettore propone: Miretta Mauri nella parte di Xenia, ragazza che ama il lusso, i comodi, e che, per quanto povera, riuscirà in breve tempo a trovare il modo — non le manca davvero fascino e intelligenza — per fare una vita agiata. La parte crediamo sia anche adatta a Laura Nucci, Laura Solari nella parte di Silvia, è anche una segnalazione opportuna: ma forse andrebbe meglio Bianca Doria, la rivelazione di *Piccolo Hotel*. Silvia è una ragazza non bella, destinata per molte ragioni ad un avvenire oscuro. Diverrà, dopo uno sterile amore con uno strano professore, insegnante a Littoria, ed in questo nuovo mondo troverà ragione vera di vita. Vinca, ragazza spagnola «tutta d'un pezzo» potrebbe invece trovare una buona interpretazione in Doris Duranti o in Leda Gloria, come indica il nostro lettore. Nelly Conrad, più che Annunziata, potrebbe forse essere un'ottima Milly. Mentre Anna ha più i caratteri di un'attrice fine e piena di sentimento come Lucretia Begli. Anna è una ragazza sana, che ama più di tutte le cose al mondo, la sua terra calabrese, dove è nata e dove troverà il suo uomo, Dino. Per gli uomini, come sono le indicazioni di Guido Clapano nella parte di Andrea (perchè non Claudio Gora o Antonio Centa?), di Osvaldo Valenti in quella di Dino ed Eugenio Cappabianca in quella del commendante Horsch.

Massimo Mida



Una stupenda inquadratura della battaglia navale che vedremo nel nuovo film di Macario "Il pirata sono io". Con questa produzione, che Liborio Capitani ha apprestato per la distribuzione Enic, con larghezza eccezionale di mezzi e sorprendente cura dei particolari, vedremo di nuovo sullo schermo, per la parte scenografica, il tipico prodotto delle nostre migliori e più geniali forze artigiane. Alludiamo alle splendide navi della "Flotta di Macario" che sono state ricostruite in grandezza naturale dai cantieri Neri, sotto la diretta sorveglianza del comm. Tito Neri che fu — tanto per far meglio le presentazioni — il costruttore delle navi di "Ben Hur". In basso, a sinistra, Macario; a destra, Juan de Landa. (Fotografie Vaselli).

## FRA BUFFALO BILL E TOM MIX

# William Hart, l'uomo che ha inventato I GRANDI FILM DI AVVENTURE

Un attore che è stato mille volte in pericolo e che non si è fatto mai sostituire dalla controfigura - Nei suoi ricordi c'è tutto il colore e il fascino del vecchio West selvaggio che abbiamo amato nei romanzi di Emilio Salgari - Quando un decimo di secondo vuol dire la vita... - Avventure e disavventure nelle praterie sconfinite

Hollywood, agosto  
Nella vallata di S. Fernando, a cinquanta chilometri da Hollywood si stacca dalla strada maestra una viuzza privata, tutta curva, che si arrampica fino al selciato del cortile di una casa dal tetto piatto. Un servo messicano dagli occhi lucidi e pungenti ci indica la strada. Davanti alla porta bassa c'è un uomo in maniche di camicia, un po' curvo, coi capelli radi, il volto stanco, lo sguardo grigio che pare esitare e poi fissarsi come su una mira improvvisa. Ha la stretta di mano cordiale e la voce calda un po' studiata. E' William S. Hart, il «Rio Jim» di tanti adolescenti. Ha sessantasei anni e dal 1926 non lavora più. Il suo ultimo film, «Tumbleweeds», è stato un trionfo, ma Rio Jim s'è voluto ritirare in piena gloria. Si è stabilito nel suo ranch di trecento ettari, alleva cavalli e, con lo sguardo velato e un po' malinconico, contempla le colline e la strada maestra dove le automobili salgono, scendono, ma non si fermano mai.

William S. Hart è socievole, gentile, e non disdegna di parlarci della sua carriera. Non dimentica il suo mestiere ed è un miscuglio strano, simpatico e divertente di filosofo campagnolo, di vecchio attore e anche di uomo d'affari. Lasciamo che ci racconti la sua vita, i cui particolari egli rammenta con spirito, candore e abilità.

— Sono nato tra gli Indiani Sioux e ho vissuto con loro nel Dakota fino a quindici anni. Sono loro che mi hanno insegnato a montare a cavallo e a tirare il lasso. Mio padre mi ha insegnato a tirare la pistola. Quando ho compiuto quindici anni ci siamo trasferiti a New York e dopo tre mesi ero fattorino in un albergo. Un bel giorno, una bellissima attrice americana, Claire Morris, mi chiama e mi dà venti dollari perché compri dei fiori da portare a Sarah Bernhardt che quella sera recita a New York. «Glieli consegnerai personalmente», mi dice. Compro i fiori e mi presento all'ingresso del palcoscenico, alla Ventitreesima Strada. Mi dicono di lasciare i fiori al custode. Ma non accetto, sostenendo di aver avuto ordine di consegnarli personalmente alla signora. Stanchi di discutere, mi lasciano andare fino al camerino di Sarah Bernhardt. L'attrice mi ri-

ceve personalmente. E' circondata da signori in marsina, e io mi sento arrossire dalla timidezza. Lei mi pizzica una guancia con l'indice e il medio della mano destra e osserva: «Che gote rosse ha questo ragazzo!». Ancora più intimidito, non so dove posare lo sguardo. Ella si mette a ridere e mi posa sulla bocca un bacio affettuoso. Scappo correndo, rosso e vergognoso. Ritrovo la calma solo all'altro capo della strada e decido di diventare attore. Quel brusio, quell'atmosfera, quella donna, quel bacio mi hanno fatto girare la testa e, per molti mesi, non so pensare ad altro. Riesco a recitare e a farmi scritturare per un lungo giro da un'attrice belga, la signora Rhèa, allora molto popolare in America. Alla fine della stagione, la signora Rhèa, per amussare gli angoli del mio caratteraccio di figlio delle praterie, mi offre un viaggio in Europa.

— E quando siete tornato in America?

— L'anno stesso. E ho subito ripreso a recitare, specializzandomi in drammi del Far West. La mia carriera va avanti di successo in successo...

— Ma il cinema?

— Ecco: una sera a Cleveland, nel 1914, trovo davanti alla porta del teatro i cavalli che avevano trainato il furgone con le scene, sudati, abbandonati dai loro uomini. Rintraccio i responsabili e li rimprovero acerbamente per non aver messo una coperta su quelle povere bestie. Si scusano dicendo che sono andati nel cinematografo dirimpetto al teatro a vedere un film «western». Penso che, per trascurare un dovere così elementare, debbono essere stati molto attirati da questo nuovo genere di spettacolo. Mi ci reco a mia volta e ne esco furibondo. Quel film del Far West sono lontanissimi dalla realtà. Quei cow-boys sono una via di mezzo tra i falegnami del Minnesota e i pizzicagnoli di New York.

Tutto è falso, impossibile, ridicolo. Decido di far meglio e riesco a farmi scritturare a settantacinque dollari la settimana per creare un tipo di West simile a quello che da molti anni recito sul teatro e che conosco tanto bene. Eccomi, dunque, in California, al lavoro. Il mio secondo film si chiama «Rio Jim» ed è con questo che sono diventato celebre in Europa. La casa che mi ha scritturato si accorge molto prima di me del successo che ho presso il pubblico e mi scrittura per tre anni a trecento dollari la settimana. Alla fine del contratto, mi offre, di colpo, diecimilacinquecento dollari la settimana. Rifiuto. Voglio fare i film per conto mio. E da quel giorno posseggo il mio stabilimento, la mia compagnia, e produco, fino alla fine della mia carriera, i miei film.

— Sempre col vostro cavallo?

— Sì, Fritz è il mio cavallo favorito. Ma è grigio e debbo qualche volta montarne uno bianco o baio o nero; ma è solo con Fritz che compio le mie grandi prodezze. E' in groppa a lui che sono arrivato a compiere l'audacia ancora inimitata di saltare a cavallo attraverso una finestra mandando i vetri in frantumi. L'ho montato tutti i giorni, finché ha compiuto vent'anni e,

poi, per undici anni, l'ho tenuto qui con me. E' morto tre anni fa, a trentun anni, e l'ho sepolto nel mio giardino. I cavallini giovani giocano intorno alla tomba di lui.

— E come produttore, quali sono le vostre prodezze?

— Un giorno, per un mio film, cercavo una ragazzina che sapesse fare la spaventata; ho visto nel cortile dello stabilimento una piccola comparsa che corrispondeva in tutto al tipo che cercavo. L'ho fermata, l'ho interrogata: era così intimidita dalle mie domande che arrossiva, balbettava, non riusciva a spiegarne una parola. L'ho scritturata subito e ho continuato, durante tutta la lavorazione, a farle paura con tanto fervore che è riuscita a meraviglia nella parte ed è diventata celebre. Era Bessie Love.

— Avete mai adoperato una controfigura?

— Mai. Ho fatto, volta a volta, la parte del bandito, del poliziotto, dello sceriffo, del fuorilegge, del desperado, del cow-boy, e ho sempre compiuto da me le più pericolose acrobazie del mio personaggio. Il solo gesto che non era rigorosamente vero era quello di arrotolare una sigaretta con una mano e di accenderla fregando il fiammifero contro l'unghia. La sigaretta era già pronta... Ne chiedo scusa a coloro i quali avranno cercato di imitare quel gesto e che non ci saranno riusciti. Neanche io ci sono riuscito mai, e adesso, vedete, non lo so fare nemmeno per finta...

Il vecchio si è alzato. E' come se recitasse la sua ultima scena, nel suo grande studio messicano, davanti ai finestrini aperti sulla vallata. Ha messo nelle sue parole il tremulo del vecchio attore onesto. Il suo sguardo grigio è annebbiato. Lo «squarcio drammatico» nel quale ha voluto esibirsi per noi lo ha turbato. L'uomo del Far West, teatrale, semplice, magniloquente, mistico e bonario ha parlato. Si china e, con voce bassa e sincera, soggiunge:

— Ringraziate il pubblico che mi è stato fedele, anche in Europa... E che Dio vi benedica!

Sulla soglia della sua casa, William S. Hart agita il cappellone grigio. Alla prima svolta, non vediamo più la popolarissima figura scomparsa dallo schermo ma ancora viva in tante memorie fedeli.



William Hart

raddrizzasse.

Bill continua a mostrarci le cose che più gli sono care nella sua casa.

— Ecco la mia collezione di armi... La rivoltella è di Kid Billy che uccise sedici uomini, lui compreso... Quello, senza grilletto, è di Joe Short. Tirandolo fuori di tasca lo caricava direttamente, così, col pollice e guadagnava un decimo di secondo di tempo sul suo avversario non avendo bisogno di cercare il grilletto alla cieca.

— Perché vi siete ritirati così presto? — chiediamo con affettuosa curiosità al nostro ospite.

— Perché non ero più capace di compiere da solo le prodezze fisiche richieste dai miei personaggi. E ho deciso che non ricomparirò mai in pubblico. Una volta il povero Will Rogers è venuto qui a propormi duecentomila dollari perché facessi un giro con lui nei music hall. Ho rifiutato. Sono un vecchio. Vivo coi miei ricordi, ricevo ancora moltissime lettere e sono contento di non essere stato dimenticato. Adesso, aspetto la mia ora. Quando verrà, so che il mio vecchio cavallo, il mio Fritz che non ha mai parlato ma che io ho sempre saputo intendere, mi chiamerà e mi dirà: «Andiamo, Bill. Vieni con me. Saltami sulla groppa che dobbiamo prendere la via della nostra ultima galoppata».

\*\*\*

R. Z.

**Guarda e passa, Roma** — Forse esagerate, promettendo che non mi dimenticherete mai. Vi ringrazio, ma so che è proprio quando i loro propositi cominciano a vacillare, che le donne sentono il bisogno di promettere e di giurare. Se per un paio di giorni la mia cara Maria non mi promette e non mi giura niente, io mi rallegro pensando che tutto va bene. Anche Poirot, il celebre detective, faceva così. Nell'indimenticabile «Affare Grey» egli chiedeva al marito della bellissima Alice Grey, col misterioso scompare, «Che cosa vi dice l'ultima volta che le parlaste?». «Mi giurò che mi adorava, e che non avrebbe potuto vivere senza di me» rispose il miliardario Grey con le lacrime agli occhi (anche a causa dell'acre fumo emanato dalla maledetta pipa del poliziotto). «Benissimo — conclude Poirot. — Allora vedo che è da escludersi un rapimento a scopo di ricatto, e che bisogna indagare nel campo sentimentale. Con quale dei vostri amici, signor Grey, sospettate che la signora Grey possa essere fuggita?». Ma scusatemi se ho divagato, signorina Guarda e passa di Roma. Divago sempre, purtroppo, sbaglio spesso strada, quando scrivo, e non dovrei mai prendere la penna in mano senza essere accompagnato da una persona seria. Avete torto a non scrivermi spesso per il timore di non dire cose intelligenti. E' provato che di cose intelligenti non se ne possono dire più di due o tre, nella vita; e per mio conto rimando sempre l'epoca in cui le dirò, convinto in tal modo di allungarmi l'esistenza. La morte viene, mi guarda, capisce che non ho ancora detto le due o tre cose intelligenti che il mondo ha il diritto di pretendere da me, e se ne va sperando che io mi decida presto. Ecco il vero segreto della longevità: fingersi imbecilli, comporsi quel volto idiota che si può osservare in tutte le fotografie di ultracentenari.

**Futuro attore, Bologna** — «Ho vent'anni, sono alto 1,92, però ho una cicatrice sul collo. Credete che potrei diventare un attore, avendo già in tasca la licenza ginnasiale?». Per mio conto non lo escludo. Anche se voi aveste la licenza ginnasiale sul collo, e in tasca una cicatrice, non è a un uomo alto quasi due metri e forse robusto in proporzione, che si vanno a fare osservazioni. Diventerete attore, anche se sarà difficile ritrarre la vostra testa in primo piano. L'avete a un tale livello, la testa, che solo da un secondo piano la macchina da presa potrà tentare qualche timido accostamento con essa. Gary Cooper, il massimo sviluppo umano registrato dalla macchina da presa, non credo superi i m. 1,80. E già, per baciarlo, le attrici che interpretano il film con lui, suggeriscono l'impressione di dover essere buone arampicatrici. Le ragazze che rifiutano di baciarlo Gary Cooper si scuotono dicendo: «Non posso... la mamma mi ha fatto promettere di non allontanarmi troppo». Quanto a voi, «Futuro attore», più penso alla vostra statura di 1,92 e più ne deduco semplicemente, con un'antica, fraterna comprensione, che i solfuffi della vostra casa debbono essere pieni di vostre impronte digitali. Non vorrei possedere un frutteto e vedervi indugiare al di là della siepe.

**Bubi, terribile ragazza** — Vi informo che le vostre lettere agli artisti Calò e Sempronio sono state regolarmente trasmesse. Scusatemi se in via del tutto eccezionale non faccio nomi; ma si parla tanto, degli artisti cinematografici, anche di quelli che compaiono nei film esclusivamente per dire che è una bella mattina signora contessa, che almeno ogni anno, quando incontro per strada qualche individuo dai lunghi capelli in-

Scherzo, si capisce. Oggi ho incontrato Amadeo Nazzari in Via Tomacelli. Camminava come in «L'abbarcatoio» di Moravia. Le ragazze si voltavano a guardarlo, un po' perché era Amadeo Nazzari, e un po' perché camminava come in «L'abbarcatoio» di Moravia. Sono certo, e con astutamente mi sono messo a camminare alla stessa maniera, e subito le ragazze hanno cominciato a guardare anche me. Ma non crediate che non abbia altro da dire su Nazzari, o su qualsiasi altro attore, mi capita di incontrare in Via Tomacelli. Gli attori, in privato, hanno sempre un che di incompiuto; li guardiamo un po' delusi, trattenendoci a stento dall'esclamare: «Ma come? E la regia?». Se io fossi un popolare attore, sarei furbo: non metterei piede in Via Tomacelli, o in un bar, o in casa d'amici, senza la mia brava sceneggiatura e il mio bravo regista. Dico questo anche perché ho osservato che Nazzari attraversava il ponte Cavour senza rivolgere neppure uno sguardo al fiume. Qualsiasi accorto sceneggiatore avrebbe invece pensato: Qui Nazzari deve dire qualcosa al Tevere, o il Tevere deve dire qualcosa a Nazzari. Pazienza. Mi propongo di ritornare sull'argomento. A proposito di certe attrici, per esempio. Se si servissero di sceneggiatori, anche dilettanti, per la loro vita privata, pensate come da un momento all'altro la loro conversazione potrebbe diventare interessante. Ma parliamo di noi, signorina Bubi. Vi ringrazio della simpatia che ho collocata sul più alto mobile del mio studio, dal quale potrà sempre cadere, e rompersi le ossa; vi manderei volentieri una mia fotografia, ma persone degne di fede mi hanno assicurato che ignorando il vostro indirizzo difficilmente potrò procurarmi questo piacere. Sembra che voi guardiate i miei scritti dovunque essi, col favore delle tenebre, vengono pubblicati; di nuovo grazie, ma abbiatevi qualche riguardo. Mi auguro che il mio nome vi sfugga almeno sul bollettino dei protesti cambiari.

**Andrea P., Palermo** — La pubblicazione di fotografie partecipanti al concorso «Segnaliamo tipi ai produttori» è stata ripresa. La lettera a Neufeld è stata trasmessa. Apprendo con piacere, ma con sorpresa, che siete alunno del liceo classico; e infatti scrivete «egregio» con due «g». Ma forse farete meglio all'Università. Mi permetto di farvi questo rilievo perché intuisco che volete diventare attore cinematografico. E nel cinematografo «egregio» con due «g» lo debbono scrivere soltanto i produttori.

**Claudio Vagnossi, Bari** — Per partecipare al concorso «Segnaliamo tipi» occorrono parecchie fotografie, e molte belle. Vi dissuado dall'abbandonarvi, scrivendo lettere, a espressioni come «Interessante va/ cortesia» e «Vi prego di darmi notizie». Nessun futuro attore cinematografico si esprimerà così, e ancora la vita. Voi non potete ricordare il nome di Attilio, che scriveva le sue lettere d'amore su moduli dell'ufficio. Le ragazze nascondono quelle lettere in seno, e poi quando finalmente potevano apparire in un boschetto di macchia, si univano a quella ragazza che era il tipo ideale. Non ho dato del tipo ideale. «Oggetto di desiderio di matrimonia». «Spett. Signa, in seguito a invezza mia del 24 u. s., e temendomi di squido...». Ebbene, non vale la pena di soffermarsi oltre sui geometri Attilio, ma per quel che ne so, egli non era molto fortunato con le donne. Perciò vi suggerisco, se volete un giorno emulare Nazzari e Villa, di ammutolirvi. L'arte è sempre una rivolta; cominciate a ribellarvi al linguaggio commerciale; lo, quando incontro per strada qualche individuo dai lunghi capelli in-

nellati ricadenti fin sulle spalle, dalla barba incolta e dalla inaudita ziamarra gonfia di manomarra; e di altri (chi non ha visto almeno una volta un individuo così?) non posso evitare di interessarmi. Manomarra è e non diventa mai un poeta; ma buona volontà ce ne basterebbe.

**Nicola Martino, Brescia** — Finitela di battezzarvi «Nick»: ciò non vi rende né più autorevole, né più geniale. Se bombardiamo le «Ark Royal» e le «Hood», o maggior ragione dobbiamo prendere a calci «Picasso» e «By by» e «Nick», che ancora si arricciano a un'aggiunta nel nostro linguaggio. Convenite, per favore, e punitevi firmandovi Nicola su tutti i muri di Brescia. Le fotografie che avete proposte per il «Segnaliamo tipi» saranno pubblicate non appena il loro turno verrà. Questo concorso funziona con opportunità e con opportunità di procedere a una nuova pubblicazione di fotografie noi vogliamo esser sicuri che i produt-

tori abbiano gustato sino alla feccia la segnalazione dei tipi precedenti. Ci piace, inoltre, esasperare la loro morbosa attesa. Scherzi a parte, un giornale non deve dedicare tutte le sue energie a una sola iniziativa, ma coltivare imparzialmente parecchie, e perciò allargare.

**Nino Martini, La Spezia** — Quella fotografia apparteneva a un finale di film che fu cambiato, e in cui l'attore indossava la divisa. Siccome era una curiosità, la pubblichiamo. Ci auguriamo che, diradatosi il mistero, vorrete assolvere di scarsa fantasia, senza praticare forza d'ammogliare la vostra scrittura. Mi affretto ad ammettere pubblicamente che vi sono indifferente, ma spero che vorrete ancora servirvi di me per qualche informazione.

esigua e rotonda, che sembra che egli baci con la cannuccia; «Osvaldo Valenti: per un sorriso come quello di Osvaldo occorre il porto d'armi»; «Deanna Durbin: dall'innocenza e dall'ingenuità di Deanna si intuisce che ella vede in ogni spettatore un possibile marito»; «Charles Boyer: le sue labbra dicono «Sono un gentiluomo», e malgrado la forma delle sue labbra le donne gli credono»; «Maria Capotoni: bisognerebbe procedere contro di lei nel schiamazzo notturno, aggravato da Carolina Gallone». Da tutto ciò si deduce, signor Alberto B. di Napoli, che siete notevolmente ingegnoso e velesnosetto. Mandatemi pure la lettera apocrita di Luciano Faverelli a Vittorio De Sica: se è intelligente, e se non è perseguibile a termini di legge, la pubblicherò volentieri. Il Direttore mi consente di accogliere, di tanto in tanto, qualche talento estraneo in questa rubrica. Chiusura, purché abbia cura

di munirsi di qualche buona idea, e di uno spazzolino da denti, può installarsi quando vuole nella mia camera degli ospiti. Vi ringrazio per le lodi a «Film», e condiviso pienamente la vostra stima per Lunardo, Navarino, Callari e Carlo Sciala. Sono lieto che abbiate notato che i collaboratori di «Film» non hanno per la lingua; in compenso non hanno denaro alla banca e raramente vengono pregati di fornire soggetti e sceneggiature. Chi ha una cosa non ha l'altra, come dice spesso un regista di mia conoscenza, il quale non riesce a ricovrare dalla sua bella moglie una sopportabile attore.

**Franco Ferri, Roma** — Grazie della simpatia. Io non mi nutro che di simpatia e di assenti sbarrati. Avete mai posseduto un assegno sbarrato? Io ne ho uno, dal 1925, che non sono mai riuscito a incassare. L'impiegato della banca lo osserva, vi appoggia un dito sopra, mi guarda come nessun uomo può tollerare di essere

guardato, e mi domanda se conosco qualcuno in banca. Gli rispondo che le mie amicizie sono tutte disinteressate, e perciò esterne; allora egli brevemente mi informa che un assegno sbarrato è esigibile soltanto attraverso una banca, o un banchiere. Mille domande si affollano in me. Dovrei fondare apposta una banca? Dovrei imparentarmi con un banchiere già esistente? Dovrei laurearmi in scienze economiche? Mi allontanano indugno contro un assegno su tutto il mio avvenire, e lascio passare un mese prima di tornarlo a presentare all'impiegato, il quale mi ripete le stesse obiezioni. Dal 1925 a oggi, io e questo impiegato siamo diventati amici e ci diamo del tu; malgrado ciò egli afferma che non può assumersi la responsabilità di pagarmi un assegno sbarrato. «Ascolta — ho detto ieri, sfiorandogli la nuca col mio dito ardente, a questo impiegato ed amico. — Spiegami almeno perché, volendomi regalare questo denaro, mio zio Filippo adoperò un assegno sbarrato». «Ti dirò — egli mi ha risposto accarezzandomi. — Egli sapeva che emettendo un assegno a vuoto avrebbe arricchito troppo». Intorno a noi la vita continuava indifferente. Per concludere, vi informo che Mariella Lotti verrà sempre più utilizzata. Bisogna dare il tempo, a una attrice, di farsi le ossa.

**Intellettuale bionda - Milano** — Scrivete novelle e mi mandate dove potete collocarle. Ma su qualsiasi mobile della vostra casa, che diamine: chi volete che cada così in basso da appropriarsi delle novelle altrui? Sono d'accordo con voi quando dite che nella vita bisogna prendere soltanto il lato buono; sosteneva così anche il barone Ottavio, che era gobbo ma che aveva cura di guardarsi nello specchio in modo da vedersi riflessa soltanto la parte normale della sua figura. Vi ringrazio del bacio augurale, che però non ho gustato. Tutte le cose perdono ad essere scritte, ma i baci scritti sono addirittura inesistenti parole sull'acqua, cambiali sulla neve, fumi nell'aria. Davvero aspettate con ansia un mio libro? E superfluo: se volete ammazzarmi, i libri che ho già scritti sono più che sufficienti per farvi assolvere.

**Sergio Scarelli - Torre Zuini** — Vi ringrazio per le lodi al giornale. Se nessun film finora è stato girato nei Friuli, significa soltanto che non se ne è presentata ancora l'occasione. Una volta o l'altra se ne presenteranno parecchie tutte insieme. Mi dispiace, ma non ho modo di trovarvi un impiego a Cinecittà. Forse mi può servire di giustificazione il fatto che un impiego a Cinecittà non ce l'ho neppure io.

**Una un po' pazza - Roma** — Se nel mondo esiste la giustizia? All'ingrosso sì. Vedete, io ho due bambini ma spesso non ho che una sola arancia. Allora mi attengo a questo sistema. Dò sei decimi dell'arancia a Peppino, mentre i rimanenti quattro decimi li dò a Luigino. Risultato: Peppino è felice, Luigino piange. L'indomani mi ritrovo ad avere un'altra arancia? Faccio il contrario: sei decimi a Luigino e quattro a Peppino: in modo che chi ieri ha sofferto oggi gongola, e viceversa. Secondo me questa è la giustizia. Perché se divido l'arancia in parti eguali fra Luigino e Peppino, rimangono scontenti tutti e due.

**Bubi terribile...** — «Divaoli in paradiso» era della Warner Bros. «Ricicli d'oro» era diretto da David Butler e prodotto dalla Fox. La lettera per Luisa Ferida è stata regolarmente recapitata.

**Alberto B., Napoli** — Ecco le vostre deliziosissime foto, se non più imbroccate: «Ione Salinas» il popolino bionco di «Cinecittà»; Ione Valeri: la cara zietta di «se stessa»; «Maurizio D'Andrea»: il caratterista precoce; «Gino Cervi»: la bocca di Gino è così

**Giuseppe Marotta**



Documentario di Clara Tabody, protagonista de "Il Capitano degli Ussari" (Nuova Film - Ica - Foto Zumaglini)

**FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO**

**KARAT**

CON Agfa

Inviate questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65. Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista "Note Fotografiche".

**Prevenire**

è meglio che curare. Ciò vale specialmente per le vie urinarie. Prendete perciò a tempo opportuno le compresse di **ELMITOLO**

l'antisetico consigliato dal Medico. Aut. Pref. No. 92909-VII

**LAVANDA ARYS**

LA MIGLIORE FRESCA DELIZIOSA

è la lavanda di moda

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

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

**Hisco**

**FUMATORI... FUMATRICI...**

PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE **SMOKO**

L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO CHE ABBI LA PROPRIETÀ DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO DELLA NICOTINA SUI DENTI

La vera **FLORELINÉ**

Tintura delle capigliature eleganti

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

La bottiglia, frasca di porto, L. 13. — antio.

Torino: Farm. del Dott. **BUGGIO**, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 0002 del 7-3-1928)

# Osservatorio

## Produttore coraggioso

E' Augusto Turati il quale, fatte le sue prime e non inutili esperienze nella produzione dichiara che « troppo spesso ci troviamo di fronte alla improvvisazione e alla mancanza di preparazione », che « la metà delle società produttrici italiane non è nelle condizioni, nonostante le provvidenze governative, di affrontare un programma serio, intenso e costante », che « troppo spesso il programma si riduce a esperimenti che si ripetono con intervalli dannosi alla organizzazione, al metodo e allo sviluppo tecnico delle varie attività ».

Per noi che scriviamo queste cose da anni è una bella soddisfazione trovare finalmente un produttore che ha coraggio di darci ragione. Ma gli è che Augusto Turati è un produttore sui generis, nuovo all'azione e particolarmente eletto. Ecco perché non può far a meno di darci ragione, sia pure a scapito della categoria.

La nostra soddisfazione cresce poi a dismisura quando vediamo che Turati chiede l'eliminazione di tutte quelle società di produzione che non danno garanzia, per la loro attività passata, di serietà di organizzazione e che non abbiano un capitale interamente versato di almeno tre milioni. La formula è vaga e la preferiremmo più categorica. Tuttavia è già qualche cosa e la nostra tesi ne riceve un apporto più che significativo, trattandosi comunque di un produttore che parla e che osa, finalmente, schierarsi e partire in guerra contro la maggior parte dei suoi cosiddetti colleghi.

Ancora ci piace la recente dichiarazione di Augusto Turati dove chiede che tutti gli Istituti di Credito siano orientati a partecipare con finanziamenti alla attività della produzione accettando le garanzie determinate dal Regime. Nè ci meraviglia che Turati affermi tutti gli Istituti di credito essere già favorevolmente disposti. Anche questa è cosa da noi detta e stradetta, e tuttavia mai ascoltata.

Dove il coraggioso produttore ci trova perplessi è sui rapporti fra noleggio e produzione. Egli dice in un primo tempo che la concentrazione delle attività cinematografiche intorno alle grandi società di noleggio è la meno felice delle soluzioni. Poi invece al terzo punto delle sue proposte dice testualmente che occorre « saldare a questi organismi della produzione le attività del noleggio ». Ci sembra che si tratti di una contraddizione in termini, a meno che non si voglia fare la classica questione dell'uovo e della gallina.

Concentrare le attività di produzione intorno alle grandi società di noleggio o saldare le une alle altre è esattamente la stessa cosa, caro Turati. L'importante è che questa stretta collaborazione esista. A prendere il sopravvento dal punto di vista artistico sarà sempre il più capace e il più geniale. E molti casi si potrebbero citare per dimostrarlo. Ad ogni modo è certo che uno dei periodi aurei della cinematografia americana c'era quello in cui i più brillanti produttori di Hollywood si concentrarono intorno all'organizzazione di noleggio dell'United Artists, mentre è ancora più certo che ogni qual volta il noleggio si mette a supina disposizione della produzione, vanno a rotoli insieme il produttore e il noleggiatore.

Dunque, camerata Turati, atteniamoci alla sostanza delle vostre parole: collaborazione stretta ed intensa e continua fra noleggio e produzione, tanto per l'arte quanto per il commercio: perché inutilmente si cercherebbe di disgiungere l'una dall'altro in materia cinematografica.

Infatti, come è noto, i film non sono come le automobili che si costruiscono in serie. E il rigido paragone industriale — lo avete ben detto anche voi — non calza affatto all'argomento.

## Collaborazione

I nuovi orizzonti che si schiudono alla cinematografia italiana destinata, insieme a quella germanica, a dominare il mercato europeo, evidentemente non sono ancora entrati nel raggio visivo dei nostri produttori. Mentre infatti l'anno scorso di questi tempi c'era gran fervore di preparativi per innumerevoli combinazioni italo-francesi, molte delle quali avevano trapiantato fra le pareti dei nostri studi interi complessi stranieri (così come ebbe a dire il Ministro Pavolini nel suo rapporto all'inaugurazione del Centro), quest'anno non sembra che ci sia eguale interesse a realizzare accordi del genere con altri paesi, come per esempio sarebbe opportuno fare con la Germania, ed anche le iniziative italo-spagnole.

Qualche giorno fa abbiamo detto in questa rubrica che occorre guardare lontano. Lo ripetiamo oggi ancora una volta, aggiungendo qualche spiegazione. « Guardare lontano » significa prepararsi a lanciare la cinematografia italiana sul mercato europeo. Oggi o mai più, è il motto del momento. Oggi o mai più l'Italia cinematografica potrà conquistare insieme all'alleata Germania il suo spazio vitale. E allora incomprensibile il fatto che i nostri produttori non sappiano prendere alcuna iniziativa per un'intensa collaborazione italo-germanica.

Dobbiamo dire che il mercato germanico è pressoché ignoto alla grande maggioranza dei nostri produttori. La metà dei troppi viaggi inutili da essi fatti all'estero negli anni scorsi era sempre Parigi. (Qualche volta Londra, ma per completare in Inghilterra accordi di cui s'erano gettate le frali basi a Parigi). Capitava in certi giorni, camminando per l'avenue des Champs Elysees, d'incontrare tanti cinematografi romani quanti alla domenica mattina se ne incontrano sul marciapiede di via Veneto. A Berlino, invece, salvo qualche rara eccezione, mai nessuno.

Spesso ci siamo domandati come mai non riusciva a funzionare un'asse cinematografica quando funzionava già benissimo un'asse politico così potente e deciso. Adesso però la domanda non basta più. Essa si trasforma in un imperativo categorico. E occorre che si stabiliscano degli stretti rapporti di conoscenza reciproca fra Roma e Berlino se si vuole che la nostra cinematografia conquisti il suo posto in Europa accanto a quella del Reich.



Intermezzo balneare con Jean Parker e Robert Barrat

# SIETE ALL'ALTEZZA DEI TEMPI?

Siete all'altezza dei tempi? Siete all'altezza della vita moderna che esige, ogni giorno di più, uomini e donne agguerriti, pronti a lottare per la vita? Abbiamo pregato alcune tra le persone più in vista nel mondo cinematografico — divi, divi, registi — di sottomettersi a un interrogatorio preciso, al quale hanno risposto con la maggior buona grazia. Voi non esisterete, dunque, a riempire, a vostra volta, la colonna che vi è destinata. Rispondete, sommate e paragonate; se non siete « all'altezza » non ve ne rammaricate troppo e pensate che siete giovane e avete molto tempo per diventare una « persona com si deve »...

	SAPETE:	LA DONNA PERFETTA	LAURE ADAM	ASSIA NORIS	CLARA CHAMAL	VOI LETTRICE	L'UOMO PERFETTO	GIUSE CARPI	ANTONIO CENTA	C. L. BRIGLIOLA	VOI LETTORE
SPORT:	1. Andare in bicicletta?	1	si 1	si 1	si 1	1	si 1	si 1	si 1	si 1	1
	2. Guidare l'automobile?	2	si 2	si 2	si 2	2	si 2	si 2	si 2	si 2	2
	3. Ballare?	1	si 1	si 1	si 1	1	si 1	si 1	si 1	si 1	1
	4. Fare la ginnastica?	1	si 1	no 0	si 1	1	si 1	no 0	no 0	no 0	1
	5. Nuotare?	1	si 1	si 1	si 1	1	si 1	si 1	si 1	si 1	1
	6. Remare?	2	si 2	no 0	no 0	2	no 0	no 0	no 0	no 0	2
	7. Pattinare?	2	no 0	si 2	no 0	2	no 0	si 2	no 0	no 0	2
	8. Sciare?	5	si 5	si 5	si 5	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	9. Andare a cavallo?	1	si 1	si 1	si 1	1	si 1	si 1	si 1	si 1	1
	10. Giocare a tennis?	5	no 0	no 0	no 0	5	no 0	si 5	no 0	no 0	5
	11. Fare l'alpinista?	2	no 0	no 0	no 0	2	si 2	no 0	si 2	no 0	2
	12. Tirare di scherma?	1	no 0	no 0	no 0	1	no 0	no 0	no 0	no 0	1
	13. Lanciare il giavellotto?	2	no 0	no 0	no 0	2	si 2	no 0	no 0	no 0	2
	14. Giocare a palla canestro?	2	no 0	no 0	no 0	2	si 2	no 0	no 0	no 0	2
	15. Pescare?	3	si 3	no 0	no 0	3	si 3	si 3	si 3	si 3	3
	16. Tirare al bersaglio?	3	si 3	no 0	no 0	3	si 3	si 3	si 3	si 3	3
ARTI:	1. Cantare?	2	si 2	si 2	no 0	1	si 1	no 0	no 0	no 0	1
	2. Suonare uno strumento musicale?	3(x2)	si 3	si 3	no 0	3	no 0	no 0	no 0	no 0	3
	3. Disegnare?	1	no 0	no 0	no 0	1	no 0	no 0	no 0	no 0	1
	4. Dipingere?	2	no 0	no 0	no 0	1	no 0	no 0	no 0	no 0	2
	5. Fotografare?	1	no 0	no 0	no 0	1	si 1	no 0	si 1	no 0	1
	6. Scrivere una novella?	2	si 2	no 0	no 0	2	si 2	no 0	no 0	no 0	2
	7. Raccontare una novella?	2	si 2	si 2	si 2	2	si 2	si 2	si 2	si 2	2
CAPACITA':	1. Parlare una lingua estera?	5(x2)	si 5	si 15	no 0	5(x2)	si 5	si 5	si 5	no 0	5
	2. Farvi capire fuori d'Italia?	5	si 5	si 5	si 5	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	3. Stenografare?	5	no 0	no 0	no 0	5	no 0	no 0	no 0	no 0	5
	4. Scrivere a macchina?	3	si 3	no 0	no 0	3	no 0	no 0	no 0	no 0	3
	5. Fare i conti a mente?	3	no 0	si 3	si 3	5	no 0	no 0	si 5	si 5	5
	6. Rispondere per le rime?	7	si 7	si 7	no 0	7	si 7	si 7	si 7	si 7	7
LAVORI MANUALI:	1. Fare la calza?	1	si 1	no 0	si 1	1	no 0	no 0	si 1	no 0	1
	2. Rammendare?	1	si 1	no 0	si 1	0	si 5	no 0	si 5	no 0	1
	3. Fare un orlo?	1	si 1	no 0	si 1	0	no 0	no 0	si 5	no 0	1
	4. Accendere il fuoco?	3	si 3	si 3	si 3	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	5. Cucinare?	3	no 0	no 0	no 0	3	no 0	no 0	si 3	no 0	3
	6. Cambiare una valvola elettrica?	5	no 0	no 0	no 0	10	si 10	si 10	si 10	si 10	10
	7. Stirare?	2	si 2	no 0	si 2	1	si 1	no 0	si 1	no 0	2
	8. Togliere una macchia d'inchiostro?	2	si 2	no 0	si 2	2	no 0	si 2	no 0	no 0	2
	9. Soccorrere un annegato?	10	no 0	si 10	no 0	10	si 10	si 10	si 10	si 10	10
SCIENZE:	1. La data della scoperta dell'America?	2	si 2	no 0	no 0	2	si 2	no 0	no 0	no 0	2
	2. La definizione della linea dritta?	1	si 1	no 0	no 0	1	no 0	no 0	no 0	no 0	1
	3. L'altezza del Monte Bianco?	1	no 0	no 0	no 0	1	no 0	no 0	no 0	no 0	1
	4. Com'è la bandiera giapponese?	1	si 1	no 0	no 0	1	si 1	si 1	no 0	no 0	1
	5. Il titolo del primo film parlato italiano?	5	no 0	si 5	no 0	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	6. Giocare a scacchi?	10	no 0	no 0	no 0	10	no 0	si 10	si 10	si 10	10
INFLUENZA SU TERZE PERSONE:	1. Ammaestrare un cane?	5	no 0	si 5	si 5	5	si 5	si 5	si 5	no 0	5
	2. Calmare un bambino che piange?	5	si 5	si 5	si 5	10	si 10	si 10	si 10	si 10	10
	3. Convincere un interlocutore?	3	si 3	si 3	no 0	5	si 5	no 0	si 5	si 5	5
	4. Farvi prestare danaro?	5	no 0	no 0	no 0	5	si 5	no 0	si 5	si 5	5
	5. "Daria da bere"?	5	si 5	no 0	no 0	5	si 5	si 5	si 5	no 0	5
QUALITA' MORALI:	1. Fare economia?	10	no 0	no 0	no 0	5	no 0	si 5	no 0	no 0	5
	2. Adattarsi a nuove abitudini?	5	si 5	si 5	si 5	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	3. Avere fiducia in voi?	3	si 3	si 3	si 3	5	si 5	si 5	si 5	si 5	5
	4. Essere paziente?	3	si 3	no 0	no 0	5	si 5	no 0	si 5	si 5	5
	5. Guardare un topo senza tremare?	10	no 0	no 0	si 10	2	si 2	si 2	si 2	si 2	2
TOTALE		175	85	90	63	186	135	118	117		

CONCLUSIONE: Poiché la donna perfetta raggiunge un totale di 175 punti, riteniamo che una donna abbastanza « all'altezza dei tempi » debba raggiungere circa la metà del punteggio, e cioè 85 punti. L'uomo medio deve giungere a 95 punti.

# LE COSE A POSTO NON FACCIAMO CONFUSIONE...

Continuiamo a pubblicare il curioso elenco dei nomi di Cinelandia che spesso danno luogo a divertenti casi di omonimia

(Continuazione. Vedi numero precedente)

**Hart (William)** fu uno dei pionieri del cinema americano, eroe dei primi film d'avventura.

**Hartl (Karl)** è un regista tedesco, autore fra l'altro di « F.P.I. non risponde ».

**Jacobini (Maria e Diomira)**, sorelle esemplari del cinema italiano, apparse anche di recente in alcuni film parlati.

**Korda (Alexander, Vincent e Zoltan)** celebri cinematografari di origine ungherese ma di adozione inglese.

**Korda (Maria)**, moglie di Alexander e interprete di molti film italiani, tedeschi e americani.

**Landi (Elissa)**, attrice americana che, pare, sia nata in Italia. La ricordiamo interprete del « Segno della Croce » e del « Conte di Montecristo », ma nulla ha che fare con

**Landi (Stefano)**, pseudonimo del figlio di Luigi Pirandello, sceneggiatore e dialoghista.

**Lane (Rosemary, Priscilla e Lola)**: sono tre sorelle che lavorano spesso insieme nei film della Warner. Lola è la più anziana; ha interpretato molti film d'avventure all'epoca dei western.

**Lang (Fritz)** regista tedesco, ebreo. Autore di « Sigfrido », « Metropolis », « M », « Furia », ecc. niente ha a che fare con

**Lang (Walter)**, regista americano, autore de « Il grande Barnum »; nè con

**Lang (June)**, interprete di « Le vie della gloria » con Fredric March e Warner Baxter.

**Lotti (Carola e Mariella)**, attrici italiane, sono sorelle. Mariella ha interpretato « Il ponte dei sospiri » e prende parte attualmente a « L'ispettore Vargas ».

**Moore (Colleen)**, attrice del muto, dimenticata. Non è parente di

**Moore (Grace)**, cantante, attrice americana, interprete di « Desiderio di Re » e « Una notte d'amore », nè di

**Moore (Dickie)**, bambino prodigio che abbiamo visto in « Venere bionda », insieme a Marlene Dietrich.

**Morgan (Frank)** brillante di primo ruolo in tutti i film americani, da non confondersi con

**Morgan (Michele)**: francese; interprete di « Delirio » insieme a Charles Boyer, nè con

**Morgan (Nelly)**, italiana. Vinse un concorso bandito dalla Sovranità film. Nessuno le ha suggerito di cambiare quel cognome posticcio con un altro che risultasse più italiano ed evitasse di confonderla con i due che la precedono.

**Morlay (Gaby)** attrice francese, nata in Italia. Ha preso parte al « Verdi » di Gallone, e non è parente di

**Morley (Karen)** attrice drammatica americana. Ebbe un gran successo con « Il fallo di Madelon Claudet ».

**Ninchi (Carlo e Annibale)** attori di teatro e di cinema; sono fratelli.

**Ninchi (Federico)**: figlio del secondo e nipote del primo.

**Noris (Assia)**, attrice italiana nata a Pietrogrado. Si chiama Assia von Gerzfeld e non ha nulla in comune con

**Noris (Ubaldo)**, attore italiano. Ha preso parte a « Ettore Fieramosca », « La voce senza volto » e « Stella del mare ».

**Nucci (Laura)** ha un fratello che non si chiama Carlo Nucci, ma Carlo Lodovici. Sta in compagnia drammatica e ha preso parte al film « Scarpe al sole ».

**Powell (Dick)**: il De Sica americano. Ha sposato Joan Blondell, ma non è legato da parentela a

**Powell (Eleanor)**, ballerina famosissima. Eleanor — ci teniamo a dirlo — non è nipote di

**Powell (William)**, l'elegante compagno di Mira Loy, meglio conosciuto come il Sandro Ruffini americano.

**Robinson (Edward G.)** il suo vero nome è Emmanuel Goldenberg e di conseguenza non può essere un consanguineo di

**Robinson (Madeleine)**, giovane attrice francese.

**Rogers (Ginger)**, la rossa compagna di Fred Astaire. Non ha niente in comune con

**Rogers (Buddy)**, marito di Mary Pickford, ex attore e direttore d'orchestra.

**Russell (Rosalind)**, protagonista di « Tentazione bionda », « Codice segreto », « Vivi, ama e impara », non ha rapporti di parentela con

**Russell (Mary)**, anche lei americana, ma attrice di scarsissima importanza.

**Russell (Elizabeth)**, anche lei attrice, americana e debuttante, non ha nulla in comune con le due precedenti.

**Russell (Henry)** è un vecchio attore e regista europeo dell'epoca del film muto. Ha lavorato anche in Italia.

**Simon (Michel)**, attore svizzero, da tutti creduto francese. Ha lavorato anche in Italia, interpretando la « Commedia della felicità », e vi è ritornato in questi giorni. Non ha legami di parentela con

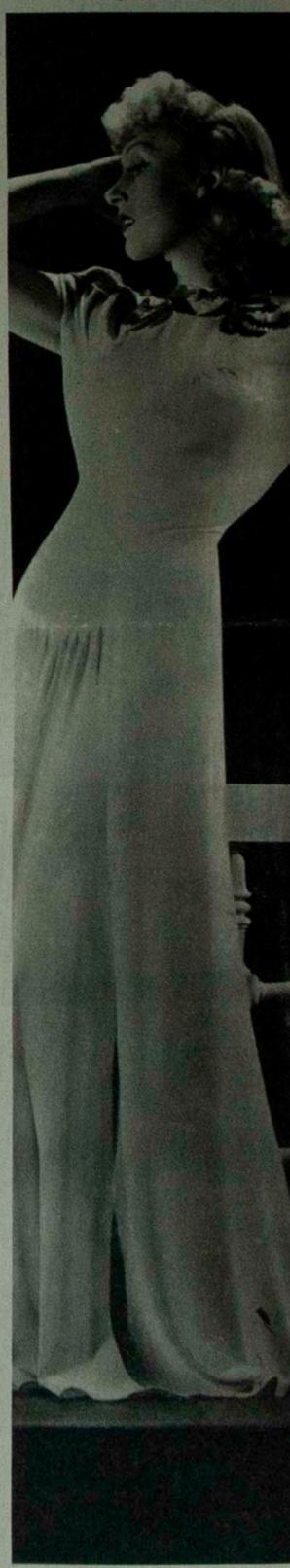
**Simon (Simone)**, la capricciosa protagonista di « Collegio femminile » e di « Cavalcata d'amore ».

**Simon (Marcel)** è un attore di teatro e non ha rapporti nè col primo nè con la seconda.

**Simoni (Marcello)** è un attore italiano che ha preso parte ai film « L'ultima nemica », « Equatore » e « Terra di nessuno ».

**Taylor (Bob)** non ha nulla di comune con gli altri due che seguono, tranne il particolare che sono tutti e tre ebrei!

**Taylor (Sam)**, la cui appartenenza alla razza d'Israele è accertata; fu un regista molto in voga dell'epoca muta,



Muriel Angelus

ukraina, che ha preso parte al film italiano « Finisce sempre così », interpretato da Vittorio De Sica.

Indubbiamente, queste nostre rivelazioni lasceranno increduli alcuni lettori. E non si tratta che di un numero relativo di nomi riportati, avendo trascurato quelli di scarsa importanza oppure poco conosciuti dal nostro pubblico. Basti dire che di alcuni cognomi si fregiano decine e decine di attori. Essi forse non si conoscono nemmeno. E sono accomunati stranamente — pur non conoscendosi — da un comune destino artistico. Spesso il destino combina dei curiosi scherzi: di due giovani attori che portano lo stesso nome, rende celebre uno solo, mentre l'altro è costretto a stentare la vita o forse anche a cambiare mestiere, a causa di una involontaria omonimia.

Drag.



**PER LA SIGNORA**  
L'elegantissimo TOC — elimina, con grande vantaggio, ogni tipo di spruzzatore, consentendo il minimo consumo del profumo adoperato.  
— Il TOC viene fornito con la cartuccia intercambiabile vuota, che permette di usare il profumo preferito, oppure con cartuccia contenente olio solare per l'abbronzamento della pelle.

**PER L'UOMO**  
Dopo l'uso del rosolo, il TOC con cartuccia intercambiabile "Rasatura" disinfezza l'epidermide, procurando un delizioso senso di freschezza e di benessere.

**TOC**  
PROFUMATA E FRESCA CAREZZA  
sforando profuma... rinfresca

Si vende al prezzo di: L. 18,50 con cartuccia vuota, L. 20,50 con cartuccia piena; aggiungendo L. 2 lo riceverete franco di porto e con istruzioni.

Milano  
Casella Postale 3289

## ALLA SCALERA Gli spaghetti FOTOGENICI

Abbiamo assistito ad un pranzo molto strano, l'altro giorno, durante una delle nostre visite ai teatri della Scalerà: una vera orgia di spaghetti, consumati con ritmo accelerato dagli interpreti di *Miseria e nobiltà*. Erano spaghetti fumanti, appetitosi, ornati da una pregevole salsa di pomodoro. Ed era tanta l'ingordigia degli attori, che ne divoravano le porzioni aiutandosi con le mani, non essendo le posate all'altezza del compito. Finita la prima portata, gli attori chiedevano a D'Errico se si erano comportati da bravi: D'Errico approvava, ma, scorgendo negli occhi degli attori un desiderio sempre vivo, sorrideva un po' e poi — rivolgendosi al cameriere che attendeva gli ordini: — «Un'altra porzione», ordinava, mentre Elli Parvo e Riento e Scarpetta e la Sassoli accomunavano in un sorriso la loro gratitudine.

— E che siano al dente — aggiungeva — dopo una certa esitazione — Virgilio Riento.

— A me una buona porzione con cacio pecorino — diceva Scarpetta.

— Io li voglio con molto sugo — ripeteva a più riprese la Sassoli, non curandosi del fatto che sarebbe stata costretta a ripassarsi il rossetto sulle labbra alla fine di ogni consumazione.

Di fronte a quell'irruente appetito, i piccoli camerieri del ristorante si affannavano a correre su e giù, reggendo sulle mani le gustose pietanze. E al bis seguirono le repliche, innumerevoli. Anche noi, non potendo resistere a quello spettacolo, ci disponemmo ad imitare la combriccola degli attori ed ordinammo una doppia porzione di «burro e sugo». Invano il direttore del ristorante cercò di convincerci della bontà di certi involtini e della squisitezza dei pomodori al riso. Tutti avevamo dimostrato una insana passione per gli spaghetti e non volevamo accettare altre pietanze.

Noi non siamo forti nelle scienze matematiche, né abbiamo familiarità con i problemi di ragioneria. Ma possiamo semplicemente affermare che furono tante le porzioni di spaghetti consumate in quella giornata, da esaurire le scorte del magazzino. Nel teatro si era poi diffuso quel classico odore di cucina che spesso invita lo stomaco più indurito. Gli spaghetti avevano assunto la forma infertile dello sbadiglio e l'appetito si propagò ben presto fra gli astanti, comprendendo anche quelli che da poco si erano alzati da tavola.

Quella degli spaghetti è stata una applicazione fortunata nei riguardi del cinematografo. E' fuor di dubbio che questo cibo italianissimo ha una potenza suggestiva, superiore a qualsiasi scena d'amore. Gli spaghetti sono dunque fotogenici: vale di più il primo piano di una scodella fumante, che un irruente bacio di Greta Garbo. Sia lode alla cucina italiana.

Quando l'enorme spuntino volse alla fine, ci avviammo verso nuove sorprese, con gli occhi e lo stomaco sazi per la visione di tanta fotogenica bellezza.

E le sorprese non tardarono a verificarsi. Poco dopo, infatti, ricevemmo un invito a pranzo, ma di ben altro genere e alquanto insicuro. Si trattava di intervenire ad un pranzo offerto da Lucrezia Borgia, la nobildonna romana, passata alla storia più per merito dei suoi pranzetti mortali che per i suoi amori capricciosi. L'invito della bella signora, sebbene rivolto con maniere eleganti, s'infranse contro il nostro categorico rifiuto e, tanto per non lasciare scontenta la dama, ci disponemmo ad accettare l'antipasto delle notizie riferite al film, che da Lucrezia Borgia prende appunto la ispirazione, di cui si sta preparando la sceneggiatura.

Lucrezia Borgia sarà questa volta Isa Pola, una delle attrici nostre più simpatiche e intelligenti che, con *Cavalleria rusticana* e *Il ponte di vetro*, ha dato le prove migliori della sua arte raffinata. Ricordiamo a questo proposito una Lucrezia Borgia resa magistralmente sullo schermo molti anni fa da Estelle Taylor, nel *Don Giovanni* di Barrymore: incantevole, e malvagia, demone e donna contemporaneamente, ella era riuscita mirabilmente nel suo ruolo. E vorremmo che quel personaggio lo ricordasse anche Isa Pola: non per copiarne il gesto, ma per arricchirne la figura.

La lavorazione di *Lucrezia Borgia* avrà inizio verso la fine di questo mese, affidata alla regia di Hans Hinrich, eh'è tra i direttori artistici più apprezzati del nuovo cinematografo germanico. Intanto, l'autore del soggetto, Luigi Bonelli, sta ultimando la sceneggiatura con la collaborazione di Tomaso Smith.

Negli stabilimenti della Circonvallazione Appia si è svolto in questi giorni un simpatico convegno con l'intervento di tutti i Direttori di Agenzia, provenienti dalle varie regioni d'Italia. Era la famiglia della Scalerà al completo, nel significato ideale, che ha preso visione della nuova produzione e di quella straniera in esclusività. Gli agenti della distribuzione hanno apprezzato senza riserve il nuovo gruppo di film, che rappresentano un complesso artistico davvero notevole rispetto alla produzione degli anni trascorsi. A questa riunione seguirà più tardi di quella destinata agli esercenti che già stanno preparando le liste di programmazione della stagione ventura e che nel marchio della Scalerà intravedono una sicura garanzia di successo.

**D. R. G.**

Una nuova pellicola con Hans Albers diretta dal regista Selpin. — Secondo quanto informa l'Agenzia Central-europea, il regista germanico Herbert Selpin, sta mettendo in scena per conto del consorzio cinematografico Tobis le riprese della pellicola «Trenck der Pandur». La parte principale di questa produzione di Selpin sarà assunta dall'attore Hans Albers.



Abito da sera di una casa viennese. Blusa ampia e accollata di musolina, con maniche lunghe, sottano di taffetà a quadri e sciarpa vaporosa

## MODA ITALIANA AL TRAGUARDO

L'agosto è il mese sacro alla moda, il mese in cui, nei chiusi laboratori, nascono le creazioni che, poi, in autunno, saranno presentate alle donne di tutto il mondo. Quest'anno la Francia regina indiscussa nel campo della moda per almeno un secolo, ha dovuto deporre lo scettro e, certo, la stagione d'inverno si farà senza il suo contributo, ciò che può avere conseguenze di una certa importanza, poiché il vuoto che si viene a formare dovrà sicuramente essere in qualche maniera colmato. E' troppo facile dire che non ci accorderemo di questa mancanza, e non è neppure vero, perché il crollo di un organismo dell'importanza e della perfezione dell'alta moda francese deve per forza avere delle ripercussioni; ma possiamo invece riconoscere che questa crisi non sarà così grave come avrebbe potuto essere qualche anno fa, perché due paesi hanno ormai da tempo lavorato ad emanciparsi dalla schiavitù francese, iniziando un lavoro di creazione che ha già dato ottimi frutti.

Si tratta dell'Italia e dell'America che, con mezzi e con ideali diversi, sono tuttavia le sole nazioni che hanno capito l'importanza di dar vita ad una moda nazionale, studiata per soddisfare i bisogni caratteristici del proprio paese, moda che rispecchia le abitudini delle donne americane e italiane e si intona alle caratteristiche speciali della bellezza di esse, così da metterla meglio in valore e da comporre, quindi, un quadro perfettamente intonato.

In Italia i progressi più notevoli sono stati fatti soprattutto nel campo dei tessuti — veramente bellissimi — alcuni dei quali davvero nuovi per le fibre adoperate; queste vittorie sono tanto più significative in quanto certi brillantissimi risultati sono stati ottenuti con materie povere che parevano non avere risorse. Ho potuto ammirare di recente certi tessuti pelosi, di paglia, che vi assicuro sono addirittura impressionanti perché, morbidi e caldi, danno l'impressione di una lana leggera e soffice e hanno, in più, una speciale lucentezza. Per pallò, giacche sciolte, boleri, questi tessuti sono ideali e, veramente, radicalmente nuovi; danno, anche all'indumento più semplice, un carattere di originalità.

Dove siamo ancora un po' indietro è nella creazione dei modelli, e non me ne vogliono i sarti se dico che nelle loro ultime collezioni mancava proprio l'impronta della genialità. So bene che le collezioni estive dovevano essere intonate alla massima semplicità, ma anche quando la moda si racchiude nella modestia delle linee si deve trovare il dettaglio che dia all'insieme quella nota di eleganza originale senza la quale non ci si può vantare di appartenere all'alta moda. La cosa più difficile al mondo, mi diceva una volta la sarta italiana Schiapparelli, è di fare gli abiti e i mantelli da mattino e da sport, mentre per il pomeriggio e per la sera si hanno a disposizione tessuti che da soli bastano a fare il modello, e guarnizioni sottuose che riescano a mascherare la povertà dell'invenzione.

Infatti, se assistete ad una sfilata di modelli, vi accorgete che, alla fine, è più facile ricordare gli abiti da sera o da pomeriggio ma potete giurare che se, fra i tanti vestiti ammirati, vi ricordate un abito da mattino, esso è proprio un vestito di prim'ordine.

Il nematografo e per il cinematografo, creata da quei modellisti che hanno da risolvere problemi speciali, per la specialissima eleganza delle dive. Ogni esagerazione scompare negli abiti destinati a circolare in una atmosfera e soprattutto in ambienti che hanno caratteristiche assai diverse da quelle degli ambienti della nostra vita normale. I personaggi cinematografici si muovono sempre in late immense, per cui ogni esagerazione vestimentaria scompare. Gli strascichi possono essere lunghissimi, le scollature esageratamente profonde, i tessuti stampati a disegni molto marcati, i capelli con l'ala due volte più larga che in un cappello comune. Per le dive va benissimo, ma questo stile tardato nella moda di tutti i giorni, seppure modificato, ha sempre qualcosa di troppo vistoso, di troppo lustrato, di una ricercatezza e raffinatezza sempre un tono sopra.

Accanto ai nomi dei grandi modellisti delle case cinematografiche, gli Adrian, gli Orry Kelly, gli Omar Kayam, si cominciano adesso a conoscere in America anche i nomi di altri creatori, uomini e donne, che a Nuova York lavorano per le grandi case di moda e per i grandi magazzini — alcuni dei quali di gran lusso — che sono una delle attrazioni della metropoli. In America vi sono scuole per la creazione dei figurini, come per la creazione dei dettagli di moda, e queste scuole, fondate da vari anni e molto frequentate, cominciano con tutta evidenza a dare i loro frutti. Mi domando se non si potrebbe fare qualcosa del genere anche da noi, dove invece si ha tutta l'aria di credere che le improvvisazioni geniali possano tener luogo delle cognizioni acquisite con lo studio razionale di una materia la cui apparenza fantasiosa nasconde invece una struttura che, per essere solida, deve essere basata su dati molto seri.

I sarti, da noi, sono per esempio, riluttanti a servirsi dei disegnatori e obiettano che il disegnatore in genere non si intende affatto di moda e presenta disegni quasi sempre irrealizzabili e quindi praticamente inutili. Ma è proprio qui che la parola collaborazione prende il suo vero significato, quando cioè ognuno dei collaboratori porta all'opera un suo contributo tipico: il disegnatore la trovata, magari assurda o troppo eccentrica, il sarto la scienza e l'esperienza che rendono possibile un adattamento o una trasposizione di questa trovata. Invece da noi sarto e disegnatore si trovano spesso un contro l'altro armati, il disegnatore si sente vittima dell'incomprensione del sarto, il sarto considera dall'alto dei suoi molti anni di esperienza i figurini del disegnatore, e così, dopo qualche breve tentativo, si lasciano le cose come stavano senza che il binomio sarto-disegnatore faccia un passo avanti. Forse se da una parte ci fosse più pazienza e dall'altra più rispetto si potrebbe invece ottenere a poco a poco qualche risultato interessante, e sono convinta, anche per ciò che si è fatto in America, che questa è proprio la via giusta da seguire. Alcuni sarti, lo so, hanno tentato, ma si sono scoraggiati alle prime difficoltà, mentre in questo ramo, come in tutti i rami dell'attività umana, la pazienza è una virtù fondamentale. Il momento attuale è ultra propizio per far prosperare la nostra moda e varrebbe la pena di tentare nel campo dei modelli, di fare il progresso decisivo che è già stato fatto nel campo dei tessuti. E' possibile non sentire che questa è un'occasione da prendere per i capelli, se vogliamo non solo emanciparci definitivamente ma anche (e badate che non è un sogno irrealizzabile) imporre la nostra moda al di fuori dei confini d'Italia?

Veru

## Rivista e varietà

In merito alla procedura da seguirsi per il rilascio dei lasciapassare collettivi ed individuali per lasciapassare artistici che si recano in A. O. I., sono state apportate alcune modifiche. Il lasciapassare collettivo può essere rilasciato anche a gruppi teatrali, oltre che a compagnie regolarmente costituite, purché uno degli artisti assuma la qualifica e le funzioni di capogruppo, insieme con le responsabilità inerenti, previa autorizzazione della Federazione Lavoratori dello Spettacolo.

Per quanto riguarda i lasciapassare individuali, le domande saranno prese in considerazione solo se corredate dalla dichiarazione di ingaggio. La cauzione non potrà in nessun caso supplire la predetta dichiarazione.

Per delega del Ministero della Cultura Popolare, l'Opera Nazionale Dopolavoro ha costituito due formazioni teatrali per le Forze Armate. Una ha già debuttato in Sicilia con notevole successo. E' composta dei seguenti artisti: Trio Bonos, Eduardo Savignone con le sue otto fantasiste, che presenta un numero di canto, ballo ed attrazione musicale, l'Orchestra Prat, il comico Sforza, la Floveri, Grazia Nori e l'illusionista l'idiota misterioso.

La seconda, che avrà anche la durata di circa un mese, dopo uno spettacolo d'eccezione per le truppe del Presidio di Roma, che per la diligente attività organizzativa dell'Ufficio Collocamento Operaia Rivista e Varietà della Federazione Lavoratori dello Spettacolo, ha avuto anche l'adesione di Totò, Maddalena, Clely Fiamma, Passarelli e dei Fratelli De Rege, riunisce: il gruppo comico Amendola, il Balletto Rivas, l'Orchestra Lacalamita, Fulvio Pazzaglia e Tio-la Silenzi ed i cacciatori comici Vitali e Corvey, oltre l'illusionista D'Anselmi.

Il dott. Frasca riprenderà in pieno la sua attività impresariale a settembre, debuttando con la nuova formazione Taranto-Tifina De Filippo, a spettacolo teatrale, al Tritone di Roma, locale di cui ha assunto la gestione insieme agli attuali esercenti del Cinema Bernini: De Marchis e De Petris.

Per il momento ha scritturato un gruppo di ottimi attori per una formazione estiva: Tina Pica, Enzo Turco, Mario Oronti, Mary Young. Subretta dello spettacolo è Cleri Sandi, che ritorna alle scene dopo un lungo periodo di riposo, attesissima.

Per fronteggiare la disoccupazione degli artisti ed orchestrali, una impresa privata darà fra breve una serie di rappresentazioni a spettacolo completo di varietà, sotto il controllo delle organizzazioni sindacali, probabilmente al Teatro delle Quattro Fontane.

Del primo programma fanno parte: Lina Gennari, Guido Riccoli e Nanda Primavera, Vanni e Romigioli, Fausta Bentini, Lucia Labella e Marcello Pujol duo di danze spagnole il Trio Asia ed i celebri saltatori Frediani.

Macario, espletati i suoi impegni cinematografici, riprenderà a settembre il solito giro teatrale. Ha già scritturato i fantasisti Bruno e Brani e le Sorelle Mary e Betty.

Sembra che Renato Maddalena tenterà con il prossimo anno il genere rivista. Impresario tal signor Salomone, il cui cognome è garanzia di saggezza. Renato Rascel riprenderà quasi certamente con il suo attuale impresario Cotrone. Aldo Rubens per ora



Corrado D'Errico, regista di "Miseria e nobiltà" (Scalera Film)

prosegue con la formazione di rivista che un così lusinghiero successo ha ottenuto alle Quattro Fontane. Ad ottobre poi...

A Napoli ferve in pieno l'organizzazione delle audizioni di Piedigrotta. Anzi, a fine mese, con ogni probabilità avremo a Roma un gruppo formato da Nino Taranto, Ada Bruges, Eva Nova, ottima dictrice, Pappaceno.

Diverse Edizioni musicali stanno preparando i complessi, dispartendosi gli artisti più quotati e popolari specialisti: nel lancio delle canzoni. La Casa Feola presenterà un'audizione di melodie, la Casa Epifanio una rivista, La Bottega dei Quattro, una serie di canzonette tra cui alcune patriottiche. La Casa Curci porterà alla ribalta una iniziativa nuova: il *Salotto della Canzone*. Tra gli autori che hanno aderito alla tipica manifestazione sono: Nardella, Valentini, Tito Manlio, Lama, Staffelli, Bonaventura, Clodfi, Pisano, Alfieri, Giannini, Fiorelli, Clodfi, Bonagura ed altri.

La gratia nella forma  
**CUOJO di CORDOVA**



COLONIA  
ESTRATTO  
SAPONE  
CIPRIA

**FONTANELLA S.A. MILANO**

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!

# RADIO

DALLA DOMENICA 11 AGOSTO  
AL SABATO 17 AGOSTO

## Domenica

- 10.00 Radio Rurale.
- 12.35 I PR.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
- 14.15 I PR.: Radio Igea.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 18.15 I PR.: « Maruska », epigra in due atti di L. P. Frutos, interpr. princ.: L. Avogadro, V. Bettini, E. Ghirardini, M. Giovagnoli, P. L. Latrucci, A. Perris, E. Vera, Direttore M. A. Simonetto.
- 20.30 II PR.: « Come al cinema », un atto di I. Lodi.
- 21.00 (ca) II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 21.15 (ca) I PR.: Conversazione.
- 21.45 II PR.: Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.

## Lunedì

- 13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. Fernando Previtali.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico diretto dal M. V. Bellanca.
- 19.00 (ca) Radio Rurale.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. E. Arlandi.
- 20.30 II PR.: Banda della R. Guardia di Polizia diretta dal M. Marchesini.
- 21.15 I PR.: Concerto del violoncellista G. Lippi.
- 21.30 II PR.: Melodie e canzoni. Orchestra diretta dal M. Angelini.
- 22.00 (ca) I PR.: Conversazione.
- 22.20 I PR.: « Gelato al frutto ». Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.

## Martedì

- 12.00 (ca) II PR.: Orchestra d'archi diretta dal M. Tito Petralia.
- 12.30 I PR.: Orchestra diretta dal M. Seracini.
- 13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. F. Previtali.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 19.40 (ca) Conversazione.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.
- 20.30 I PR.: Concerto Sinfonico-vocale diretto dal M. Simonetto.
- 21.15 (ca) I PR.: Voci del mondo « Da una bancarella all'altra », impressioni.
- 21.15 II PR.: « Prestami cento lire », un atto di Arnaldo Vacchieri.
- 21.45 II PR.: Musiche per orchestra, dirette dal M. T. Petralia.
- 22.10 I PR.: Conversazione.
- 22.40 I PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.

## Mercoledì

- 12.30 I PR.: Radio Sociale.
- 13.15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
- 13.15 I PR.: Trasmissione dalla Colonia Estiva dei Figli degli Italiani all'Estero.
- 14.15 I PR.: Musiche brillanti dirette dal M. E. Arlandi.
- 17.15 Trasmissioni per le Forze Armate.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: « Moglie e buoi dei paesi tuoi », 3 atti di Gherardi Del Testa.

- 21.00 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
- 22.10 I PR.: Concerto della pianista Emy Braun.
- 22.20 II PR.: Banda della R. Guardia di Finanza diretta dal M. D'Elia.

## Giovedì

- 13.15 I PR.: Trasmissione dalla Germania: Concerto di musica leggera.
- 13.15 II PR.: Concerto di musica operistica diretto dal M. U. Tansini.
- 15.00 II PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Petralia.
- 17.15 Trasmissioni per le Forze Armate.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
- 20.30 II PR.: « Mi volevi così », un atto di Calzagno e Giacomini.
- 21.30 I PR.: Conversazione.
- 21.30 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Barzizza.
- 22.30 I PR.: Gruppo Madrigalisti « Città di Milano » diretta dal M. L. Costellani.

## Venerdì

- 12.20 I PR.: Radio Sociale.
- 12.30 II PR.: Complesso di strumenti a fiato diretto dal M. Arlandi.
- 17.15 Trasmissioni per le Forze Armate. Dal Teatro Adriano di Roma: Concerto Sinfonico diretto dal M. O. Zino.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: Musiche per orchestra dirette dal M. Arlandi.
- 20.30 II PR.: Banda dei RR. CC. diretta dal M. Cirenei.
- 21.30 Visita ad uno Stabilimento Siderurgico (impressioni di Vittorio Veltroni).
- 21.50 I PR.: Concerto del violinista F. Scaglia.

## Sabato

- 11.30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
- 15.00 II PR.: Complesso di strumenti a fiato diretto dal M. Arlandi.
- 16.30 Trasmissione da Pescara dedicata ai Balilla e alle Piccole Italiane della Colonia « Vittoria Colonna » della G.I.L.
- 17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
- 19.40 Guida radiofonica del turista italiano.
- 20.20 Commenti ai fatti del giorno.
- 20.30 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
- 20.30 II PR.: Musiche operistiche dirette dal M. E. Arlandi.
- 21.15 (ca) I PR.: Conversazione.
- 21.15 II PR.: Canzoni e melodie. Orchestra diretta dal M. Angelini.
- 22.10 II PR.: Musiche popolesche. Orchestra diretta dal M. Seracini.

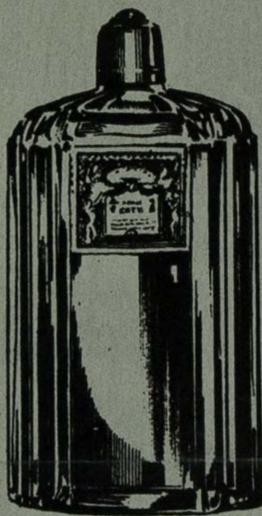
## La costituzione di un grande CONSORZIO CINEMATOGRAFICO

Si è costituito a Tirrenia un Consorzio cinematografico del quale sono entrate a far parte le società Arno, Incine, Viralba e Pisorno. Tale Consorzio ha lo scopo di coordinare industrialmente i programmi di produzione delle singole Società e d'interessare le stesse non soltanto nella distribuzione delle pellicole, ma anche nella gestione degli stabilimenti di Tirrenia.

Tale concentrazione di Società produttrici rientra nel quadro delle direttive impartite dal Ministero della Cultura Popolare al fine di ottenere una lavorazione continuativa, rigidamente controllata nei costi, con collaborazioni fisse che garantiscano la selezione e la bontà del prodotto.



In ogni goccia vitalità



Per ogni epidermide, in ogni circostanza, l'Acqua di Coty, Capsula Verde, è per tutti una deliziosa dispensatrice di freschezza, di vigore, di benessere. È vitalità profumata che penetra attraverso i pori dando una freschezza sana e durevole, completando armoniosamente la vostra distinzione.

Milioni di persone la usano e ne sono entusiaste, perché la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera, l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsule Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.

ACQUA DI

# COTY

Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO



## Per seguire

sempre più adeguatamente lo sviluppo delle operazioni di guerra su tutti i fronti, a partire dal N. 30 del 27 luglio - XVIII



pubblica una serie di eccezionali fascicoli a **36 pagine**

In ogni fascicolo 100 illustrazioni, carte geografiche, disegni

**Prezzo L. 1,50**

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA



Una bella scena di "Misericordia e nobiltà" con Elli Parvo, Vincenzo Scarpetta, Dina Sassoli e Maria Donati. (Scalera Film).

MINO DOLETTI, direttore responsabile



*Laura Adani*

colta dal fotografo Luzzardo in una limpida e intensa espressione. La giovane attrice ha avuto delle lusinghiere offerte cinematografiche in attesa di tornare al teatro con la sua nuova compagnia