

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta
24
PAGINE



Laura Solari nel film di produzione Cinecittà e distribuzione Generalcine "Don Pasquale"

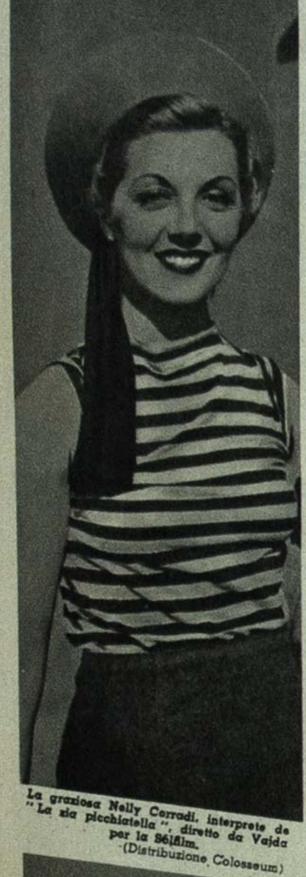
DA VENEZIA A VENEZIA

Riassunto di 7 anni

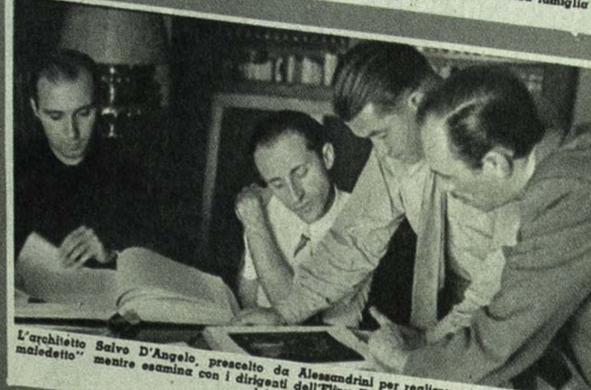
Sebbene la manifestazione di quest'anno abbia — com'è logico — un suo carattere particolare che la differenzia dalle Mostre degli anni precedenti, abbiamo ritenuto utile ricordare i titoli dei film che sono stati premiati dal 1932 al 1939 a Venezia perchè dal quadro di essi appare evidentissima l'importanza, sempre meglio affermata, dell'iniziativa italiana che ha fatto di Venezia una vera e propria "Borsa internazionale del film" pronta a riprendere, dopo la nostra vittoriosa guerra, la sua utilissima funzione.



A sinistra, presenti tutti i direttori di agenzie della Generalcinema dell'Italia e delle Colonie, è stato proiettato in visione privatissima il "Don Pasquale", che costituisce uno dei maggiori successi della casa nella prossima stagione. Ecco, nella fotografia, la numerosa famiglia della Generalcinema, attorno al comm. Proja, al dott. Oliva e al regista Mastrocinque.



La graziosa Nelly Corradi, interprete de "La zia picchiatella", diretto da Valda per la Sefilm. (Distribuzione Colosseum)



L'architetto Saira D'Angelo, prescelto da Alessandrini per realizzare le scene de "Il pittore maledetto" mentre esamina con i dirigenti dell'Elca Film la riproduzione di alcuni quadri del Caravaggio.



A Cervia, con la moglie e le bambine, Giuseppe Lugo trascorre un breve periodo di riposo dopo aver girato il suo secondo film per la Sefilm.



Si girano la ultima sequenze del film italiano "La prima donna che passa", Ecco Carlo Lombardi pronto ad affrontare il fuoco dell'obbiettivo. (Distr. ICI)



Vera Carmi, giovane e promettente recitata del nostro cinema, prende il sole su una spiaggia del Tirreno.



Dopo la visione del "Don Pasquale", Alfredo Proja e Guido Oliva commentano l'esito brillante del film.



Giuseppe Lugo trascorre un breve periodo di riposo dopo aver girato il suo secondo film per la Sefilm.



Baby Sandy, la prodigiosa stellina dell'Universal, che rivedremo in "Un bimbo in pericolo" che sarà distribuito dall'Elca Film.



Camillo Mastrocinque, realizzatore del "Don Pasquale", riceve le congratulazioni del comm. Proja e del dott. Oliva per il buon successo del suo film.

1932

Il dottor Jekyll: regia di Rouben Mammoulian; interpreti Fredric March, Miriam Hopkins; produzione Paramount (Coppa Volpi per il migliore attore).
Il fallo di Madelon Claudet: regia di Edgar Salwyn; interprete Helen Hayes; produzione M.G.M. (Coppa Volpi per la migliore attrice).
Verso la vita: regia di Nikolai Ekk; produzione Meschrapom (Premio alla regia).
Il campione: regia di King Vidor; interpreti Wallace Beery, Jackie Cooper; produzione M. G. M. (Premio al soggetto).
Ragazze in uniforme: regia di Leontina Sagan; interpreti Dorotea Wieck, Hertha Thiele; produzione Dig-Berlino.
A me la libertà: regia di René Clair; interpreti Henri Marchand, Raymond Lelour; produzione Tobis-Cinema-Francia.

1934

L'uomo di Aram: regia di Robert Flaherty; produzione Gainsborough Pic. (Coppa Mussolini).
Teresa Confalonieri: regia di Guido Brignone; interpreti Marta Abba, Nerio Bernardi; produzione S. A. P. F. (Coppa Mussolini).
La signora di tutti: regia di Max Ophüls; interpreti Isa Miranda, Tatiana Pavlova, Memo Benassi; produzione Novella Film (Coppa Ministero Corporazioni).
Acqua morta: regia di Gerard Rutten; interprete Helga Gagh; produzione Nederlandske Film, Olanda. (Coppa Istituto Nazionale Luce per il film fotograficamente migliore).
Notti di Piedrogrado: U. R. S. S. (Coppa Biennale per la migliore presentazione statale).
Ivan Boule De Suif: U. R. S. S. (Coppa Biennale per la migliore presentazione statale).
Gulliver: U. R. S. S. (Coppa Biennale per la migliore presentazione statale).
Viva Villa!: regia di Jack Conway; interpreti Wallace Beery, Fay Wray, Cat. de Mille; produzione M.G.M. (Coppa Biennale grande medaglia d'Oro per il migliore attore).
Il mondo va avanti: regia di John Ford; interpreti Madeleine Carroll, Jean Muir; produzione Fox Film (Coppa Biennale).
La morte in vacanza: regia di Mitchell Lienes; interpreti Fredric March, Evelyn Venable; produzione Paramount (Coppa Biennale).
L'uomo invisibile: regia di James Whale; interpreti Claude Rains, Gloria Stuart; produzione Universal (Coppa Biennale).
Amore giovane: regia di Rovenski, Cecoslovacchia (Coppa Città di Venezia).
Estasi: regia di Gustav Machaty; interprete Edi Kisler; produzione Elekta Film, Cecoslovacchia (Coppa Città di Venezia).
La terra canta: Cecoslovacchia (Coppa Città di Venezia).
L'uragano sulle montagne: Cecoslovacchia (Coppa Città di Venezia).
Stadio: regia di Carlo Campogalliani; produzione S. A. Ardita (Medaglia d'Oro Gruppo Nazionale Produttori).
Seconda B: regia di Goffredo Alessandrini; interpreti Sergio Tofano, Maria Denis, Dircè Bellini; produzione S. A. Icar. (Medaglia d'Oro Gruppo Nazionale Produttori).
Piccole donne: regia di George Cukor; interprete Katharine Hepburn; produzione Radio Pictures (Grande Medaglia d'Oro Corporazione Spettacolo per la migliore attrice).
Mascherata: regia di Willy Forst; interpreti Paula Wessely, Olga Tschechowa, A. Wolbrück; produzione Sascha Tobis (Grande Medaglia d'Oro per il miglior soggetto).
Ultima avventura di Don Giovanni: regia di Alexander Korda; interpreti Douglas Fairbanks, Merle Oberon; produzione London Film (Medaglia d'Oro Festival Cinematografico).
Accade una notte: regia di Frank Capra; interpreti Claudette Colbert, Clark Gable; produzione Columbia (Medaglia d'Oro per il film più divertente).
Le paquebot tenacity: regia di Julien Duvivier; produzione Soc. Gen. de Cinéma, Francia (Medaglia d'Oro Comitato Italia-Francia).
Parata di primavera: regia di Geza von Bolvary; produzione Magyar Film, Ungheria (Medaglia d'Oro per il miglior film musicale).
Verso il matrimonio: regia di Friedrich Daisheim (Medaglia d'Oro Compagnia Adriatica Navigazione).
La maestà bianca: regia di Anton Kutter (Medaglia d'Oro Club Alpino Italiano).

1936

L'imperatore della California: regia di Luis Trenker; interpreti Luis Trenker, Hans Besch Ballott; produzione Luis Trenker Film G.m.b.H., Germania (Coppa Mussolini).
Squadrone bianco: regia di Augusto Genina; interpreti Fosco Giachetti, Antonio Centa, Fulvia Lanzi; produzione Roma Film (Coppa Mussolini).
Cavalleria: regia di Goffredo Alessandrini; interpreti Amedeo Nazzari, Elisa Cegani; produzione I.C.I. (Coppa Ministero Stampa e Propaganda).
La vita del dottor Pasteur: regia di William Dieterle; interprete Paul Muni; produzione Warner Bros., U.S.A. (Coppa Volpi per il migliore attore).
Vigilia d'armi: regia di Marcel L'Herbier; interpreti Annabella, Victor Francen; produzione S.E.D.I.F. (Coppa Volpi per la migliore attrice).
La kermesse eroica: regia di Jacques Feyder; interpreti Françoise Rosay, Jean Murat; produzione Film Sonores Tobis, Francia (Coppa per il miglior regista).
Tudor rose: produzione Gaumont British (Coppa per il miglior operatore).
Schlussakkord: interpreti Willy Birgel, Lil Dagover; produzione Ufa (Coppa per il miglior film musicale).

1937

Un carnet di ballo: regia di Julien Duvivier; interpreti Marie Bell, Pierre Blanchard, Françoise Rosay; produzione Sigma Productions, Francia (Coppa Mussolini).
Scipione l'africano: regia di Carmine Gallone; interpreti Annibale Ninchi, Camillo Pilotto, Fosco Giachetti, Isa Miranda, Francesca Braggiotti; produzione E.N.I.C. (Coppa Mussolini).
La regina Vittoria: regia di Herbert Wilcox; interprete Anna Neagle; produzione Imperator Film Prod. Ltd. (Coppa delle Nazioni).
La dama degli elefanti: regia di Robert Flaherty e Zoltan Korda; interprete Sabu; produzione London Film Prod. Ltd. (Coppa Ministero Cultura Popolare).
Il signor Max: regia di Mario Camerini; interpreti Vittorio De Sica, Assia Noris; produzione Astra Film (Coppa Ministero Cultura Popolare).
Sarcinelle di bronzo: regia di Romolo Marcellini; interpreti Fosco Giachetti, Doris Duranti; produzione Fono Roma (Coppa Ministero Africa Italiana).
La grand illusione: regia di Jean Renoir; interpreti Eric von Stroheim, Dita Parlo, Pierre Fresnay; produzione Réalisations d'Art Cinématographique, Francia (Coppa della Giuria Internazionale).
Le perle della corona: regia di Sacha Guitry; interpreti Sacha Guitry, Ermete

1935

Anna Karenina: regia di Clarence Brown; interpreti Greta Garbo, Fredric March; produzione M.G.M. (Coppa Mussolini).
Casta diva: regia di Carmine Gallone; interpreti Marta Eggerth, Sandro Palmieri; produzione Alleanza Cinematografica Italiana (Coppa Mussolini).
Figliol prodigo: regia di Luis Trenker; interpreti Luis Trenker, Maria Andergast; produzione Rofha Film, Germania (Coppa Ministero Stampa e Propaganda).
Scarpe al sole: regia di Marco Elter; interpreti Isa Pola, Nelly Corradi, Camillo Pilotto; produzione I.C.I. - Artisti

Associati (Coppa Ministero Stampa e Propaganda).
I ragazzi della Via Paoli: regia di Frank Borzage; interpreti George Breakston, Jimmy Butler; produzione Columbia (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Passaporto rosso: regia di Guido Brignone; interpreti Isa Miranda, Filippo Scelzo; produzione Tirrenia (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Itti: regia di Jean Bénéoit Levy e Marie Epstein; interpreti Simone Berrian, Camille Bert; produzione Eden, Francia (Coppa Ministero Colonie).
Dare un milione: regia di Mario Camerini; interpreti Vittorio De Sica, Assia Noris, Luigi Almirante; produzione Novella Film (Coppa Ministero Corporazioni).
Delitto e castigo: regia di Pierre Chenal; interpreti Pierre Blanchard, Madeleine Ozeray; produzione Gr. Spect. Ciném., Francia (Coppa Volpi per il miglior attore).
Notte di nozze: regia di King Vidor; interpreti Gary Cooper, Anna Sten (Coppa Direzione Generale Cinematografica).

Episcidio: regia di Willy Forst; interpreti Paula Wessely, Karl Ludwig Diehl; produzione Walter Reisch, Austria (Coppa Volpi per la migliore attrice).
Il traditore: regia di John Ford; interprete Victor MacLaglen; produzione Radio Pictures (Coppa Società Autori).
Escapade me never: regia di Paul Czinner; interpreti Elizabeth Bergner, Sinclair Hugh; produzione British Dominions (Coppa Direzione Generale Turismo).
Il giorno della grande avventura: regia di Joseph Leites; interprete Kazimiera Junoska Stepowski; produzione Panta Film, Polonia (Coppa Confederazione Nazionale Fascista Industria).
Sogni d'amore: regia di Heinze Hille; interpreti Ferenc Taray, Gisella Bathory; produzione Attila Film, Ungheria (Coppa Ministero Educazione Nazionale).
Bozambo: regia di Zoltan Korda; interpreti Paul Robeson, Leslie Banks; produzione London Film (Coppa Città di Venezia).
Becky Sharp: regia di Rouben Mammoulian; interpreti Miriam Hopkins, Francis Dee; produzione Radio Pictures (Coppa della III Mostra d'Arte Cinematografica per il miglior film a colori).

Capriccio spagnolo: regia di Joseph von Sternberg; interprete Marlène Dietrich; produzione Paramount (Coppa per la migliore ripresa fotografica).
Maschera eterna: regia di Werner Hochbaum; interpreti Mathias Weimann, Olga Tschechowa; produzione Progress Film, Svizzera (Medaglia per il miglior studio psicologico).

1939

Abuna Messias: regia di Goffredo Alessandrini; interpreti Camillo Pilotto, Enrico Glori, Mario Ferrari; Produzione R.E.F. (Coppa Mussolini).
Montevergine: regia di Carlo Campogalliani; interpreti Amedeo Nazzari, Leda Gloria, Elsa de Giorgi; produzione Diana Film (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Sogno di Butterfly: regia di Carmine Gallone; interprete Maria Cebotari; Produzione Grandi Film Storici (Coppa Ministero Cultura Popolare).
Robert Kock: regia di Hans Steinhoff; interpreti Emil Jannings, Werner Krauss; produzione Tobis Filmkunst (Coppa Biennale).
I prigionieri del sogno: regia di Julien Duvivier; interpreti Louis Jouvet, Victor Francen, Michel Simon; produzione Regina Film (Coppa Biennale).
Le quattro piume: regia di Zoltan Korda; produzione London Film (Coppa Biennale).

Zaccari; produzione Cinéas Sandber, Francia (Coppa Direzione Generale Cinematografica).
Condottieri: regia di Luis Trenker; interprete Luis Trenker; produzione Enic (Coppa Direzione Generale Cinematografica).
Il dominatore: regia di Veit Harlan; interprete Emil Jannings; produzione Tobis Magna, Germania (Coppa Volpi per il migliore attore).
Le cinque schiave: regia di Lloyd Bacon; interprete Bette Davis; produzione Warner Bros. (Coppa Volpi per la migliore attrice).
L'uomo di bronzo: regia di Micael Curtiz; interpreti Bette Davis, Edward G. Robinson, Wayne Morris; produzione Warner Bros (Coppa Volpi per la migliore attrice).
Sotto i ponti di New York: regia di Al Santelli; interpreti Burgess Meredith, Margo; produzione R. K. O. (Coppa Istituto Nazionale Luce per la migliore fotografia).

1938

Olympia: regia di Leni Riefenstahl; produzione Filmgesellschaft, Germania (Coppa Mussolini).
Luciano Serra, pilota: regia di Goffredo Alessandrini; interpreti Amedeo Nazzari, Mario Ferrari; produzione Aquila Film (Coppa Mussolini).
Le avventure di Tom Sawyer: regia di Norman Taurog; produzione United Artists Corporation (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Giuseppe Verdi: regia di Carmine Gallone; interpreti Fosco Giachetti, Gabby Moray, Germana Paolieri; produzione Grandi Film Storici (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Maria Antonietta: regia di Van Dyke; interpreti Norma Shearer, Tyrone Power; produzione M.G.M. (Coppa Volpi per la migliore attrice).
Pigmaliione: regia di Leslie Howard e Gabriel Pascal; interpreti Leslie Howard, Wendy Hiller; produzione Pascal Film Production Ltd. (Coppa Volpi per il migliore attore).
Prigione senza sbarre: regia di Leonida Moguy; interpreti Corinne Luchaire, Annie Ducaud, Roger Duchesne; produzione Arnold Pressburger, Francia (Coppa Ministero Cultura Popolare Direzione Generale Cinematografica).
La pattuglia: produzione Nikkatsu Giappone (Coppa Ministero Cultura Popolare - Direzione Generale Cinematografica).

Casa paterna: regia di Carl Froelich; interpreti Sarah Leander, Heinrich George; produzione Carl Froelich Produktion G.m.b.H., Germania (Coppa Ministero Educazione Nazionale).
Il principe Asim: regia di Zoltan Korda; interpreti Raymond Massey, Sabu, Valerie Hobson; produzione London Film Production Ltd. (Coppa Città di Venezia).
La corporazione delle vergini di Kutna Hora: produzione Lucerna Film, Cecoslovacchia (Coppa Istituto Nazionale Luce).

1939

Abuna Messias: regia di Goffredo Alessandrini; interpreti Camillo Pilotto, Enrico Glori, Mario Ferrari; Produzione R.E.F. (Coppa Mussolini).
Montevergine: regia di Carlo Campogalliani; interpreti Amedeo Nazzari, Leda Gloria, Elsa de Giorgi; produzione Diana Film (Coppa Partito Nazionale Fascista).
Sogno di Butterfly: regia di Carmine Gallone; interprete Maria Cebotari; Produzione Grandi Film Storici (Coppa Ministero Cultura Popolare).
Robert Kock: regia di Hans Steinhoff; interpreti Emil Jannings, Werner Krauss; produzione Tobis Filmkunst (Coppa Biennale).
I prigionieri del sogno: regia di Julien Duvivier; interpreti Louis Jouvet, Victor Francen, Michel Simon; produzione Regina Film (Coppa Biennale).
Le quattro piume: regia di Zoltan Korda; produzione London Film (Coppa Biennale).

"Serata di gala"

Si è iniziata in questi giorni — nei cantieri di Cinecittà — la realizzazione di un nuovo film Lux, diretto da Carlo L. Bragaglia. Il film, che s'intitola «Serata di gala», è ricavato dalla commedia «La fuorza bruta» dell'autore spagnolo Jacinto Benavente. A interpretarne la vicenda sono stati chiamati Juan de Landa, Germana Paolieri, Rossano Brazzi, Maria Mercader, Olinto Cristina e Claudio Ermelli. La direzione della produzione è stata affidata a Valentin Brozio, già legato all'organizzazione Lux da notevoli precedenti successi. Le architetture sono di Gastone Medin, mentre Gino Brozio cura l'arredamento.

* Il nuovo film di Olivia de Havilland. Il nuovo film di Olivia de Havilland ha subito una grande evoluzione. Non si chiamerà più «Episodio», ma addirittura «Gli uomini dei suoi pensieri».

Advertisement for the magazine 'FILM'. It includes the title 'FILM', the subtitle 'SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO, TEATRO E RADIO', the director 'Direttore MINO DOLETTI', and subscription information: 'LIRE 2,00', 'DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Viale dell'Università, 35 - Telefoni 40.607 - 41.926 - 487.389', and the publisher 'TUMMINELLI E C. EDITORI'.

DISSOLVENZE

Padrini

In una commedia in un atto di C. G. Viola «La signora Stragalis», c'è una donna (la Stragalis) contesa da due giovanotti, abbastanza fessi, per la verità. Tanto fessi che l'uno di essi (per fortuna si chiama Tom, all'inglese), ad un certo punto dice alla signora: — Se voi, scendendo, vedrete Guastalla, gli direte che lo attendo, domani, i suoi padrini, e che son pronto a riparare...
Oh, ingenuo Tom! Va bene che i duelli non si usano più, ma non potresti sapere — come cultura generale — che le tue parole sono anticavaliere? L'anima di Jacopo Gelli sta certo fremendo indignata...

Il codice

(Continuazione).

Art. 53

E' proibito ai registi di entrare in teatro vestiti in strane logge, tropicali e non. Sono, di conseguenza, aboliti berettoni, maglioni, casacche, canottiere cappellacci, giustacuari e simili.

Art. 54

E' vietato scritturare attrici e attori per parti che, poi, verranno regolarmente tagliate nel montaggio del film.

(Continua).

A proposito di clima

Caro Doletti,

da quando sono stato richiamato alle armi, per forza di cose, ho dovuto disinteressarmi completamente di cinema. Ma ho avuto in questi giorni occasione di dare una scorsa alla maggioranza delle pubblicazioni cinematografiche, compreso «Film» che rimane sempre, a tuo onore, il nostro (e non soltanto il «nostro») più bel settimanale di cinema. Ebbene, la mia attenzione si è fermata soprattutto sui notiziari della produzione. Quale non è stata la mia sorpresa? Occorre fare i titoli del film? Essi sono già troppo evidentemente illustrati nelle altre pagine del tuo giornale. Nel volgere di questa guerra, piena di idee e di ideali, che, combattuta per l'affermazione di nuovi principi internazionali e individuali, ben può chiamarsi la più grande rivoluzione che la storia abbia registrato, in questo periodo eroico specialmente per noi italiani la produzione cinematografica italiana è assente. Non si può ormai più negare, nel volgare fatale e incontrovertibile degli avvenimenti, che una nuova umanità si affaccia all'orizzonte della vita sociale. E il crollo di tutto un vecchio mondo, stoltamente basato sull'egoismo di pochi, retto dall'intrigo politico e da un ipocrita spirito di solidarietà: il falso è ormai smascherato, e ci si avvia verso un ordine nuovo politico ed economico che ristabilirà i valori della vera giustizia sociale. Noi queste cose, ormai, le sappiamo a memoria; questo vuol dire che abbiamo coscienza del rinnovamento spirituale che avviene nel mondo. E perché il cinema italiano non deve mostrarci questo periodo di transizione, e già lusinggerci il nostro prossimo avvenire? Il cinema ha o no in Italia una importanza educativa e politica di prim'ordine? Perché nessun produttore italiano si è preoccupato di dare al popolo italiano e, perché no?, al mondo un film aderente a questo eroico tempo che viviamo? Non basta affermare che la produzione Luce ha fatto e sta facendo abbastanza con i suoi documentari di guerra. Non basta un semplice documentario a dare l'idea del profondo rivolgimento umano che, attraverso gli episodi guerreschi (registrati appunto dai documentari), si determina in Europa e che va dal mutamento politico del continente a quello dei rapporti individuali, famigliari.

Si potrà obiettare questo: Dove prende il nostro produttore dei soggetti, o un soggetto solo, affidace a questo proposito, senza retorica? A questo riguardo si è già discusso abbastanza



Hans Albers nel film "Trenck il panduro" (Produz. Tobis)

trattando del teatro dei nostri tempi. Ma ora le discussioni sono inutili, in politica come in cinematografia: occorre agire. Gli scrittori si mettano dunque al lavoro per darci questa trama, e i produttori comincino già seriamente a pensare e prepararsi per darci la più grande opera cinematografica attuale. Grazie dell'ospitalità e il saluto cordialemente Tuo

Costantino Onorati



Brigitte Horny, protagonista del film Bavaria "Mani liberate" che sarà presentato a Venezia.

I NOSTRI REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

Chi è l'autore del film? Il regista? Il produttore? Il soggettoista? Lo sceneggiatore? L'interprete? Ecco un quesito interessante che agita un problema altrettanto interessante. «Film», poiché è attualmente allo studio il progetto di legge destinato a regolare la delicata questione, ha pensato che potrà essere utile interrogare in proposito i più importanti uomini del cinematografo e del teatro italiano, oltre ai letterati e agli attori più noti. Dopo le risposte di Luigi Chiarini, Corrado Pavolini e Augusto Genina, continuiamo a pubblicare le altre nell'ordine secondo il quale ci sono pervenute. Anche da questa puntata i lettori — dalla enorme divergenza delle opinioni — ricaveranno il segno dell'interesse che il referendum è destinato ad assumere. Noi ci riserviamo, poi, di riassumere la discussione.

4. Diego Calcagno

Sarò molto severo. Brillante figlio di molti padri, il film, purtroppo, non conosce talvolta nemmeno sua madre, l'arte, l'unica vera madre che dovrebbe avere. Esso sta all'arte come la società anonima sta all'industria, è il trionfo dell'anonimato, è la società anonima applicata al fattore artistico. Nato da un completo di brave persone desiderose di guadagnare denaro, in una girandola di pubblicità, di bugie, di civetterie e di cambiali, il film non ha sempre nobili origini: è, il suo, il caso più difficile di ricerca della paternità. Non parlatemi dei soggetti, poiché sinora si sono avvicinati al cinema, in molti casi, scrittori vanitosi, fannulloni e privi di immaginazione: del resto, il soggetto sta al film come l'orario ferroviario sta al viaggio. Non parlatemi degli sceneggiatori poiché essi sono troppo spesso scelti tra grafomani a poco prezzo o tra tipi tormentati e calvi, dal cervello vuoto, vissuti sinora in camere ammobiliate leggendo romanzi russi. Non è autore del film nemmeno il regista, il quale in partenza è pieno di energia e di entusiasmo ma durante il corso del lavoro si adatta, si piega, si liquefa negli umori, negli estri, nelle improvvisazioni d'uomini e di cose che lo circondano, compresi il carrello mobile, il truccatore e il macchinista. Si potrebbe dire che l'autore del film è colui che sceglie la folla. Hai visto il film di Camerini, hai visto il film di Greta Garbo? Quando la folla dice così, significa che sono stati Camerini o Greta Garbo a dare alla pellicola il sangue. Ma, senza tante chiacchiere, a occhio e croce, quasi sempre l'autore del film è il produttore, ossia quello che paga. E, badate, spesso il produttore ha più gusto e più buon senso dei suoi principali collaboratori. Per adesso è così. Ma un giorno verrà, poiché credo nell'importanza, nella serietà e nell'avvenire del cinematografo, che autore del film non sarà né il produttore, né il regista, né l'attore: sarà il poeta.

Diego Calcagno

P.S. - Chi è l'autore di "Film"? Ma, perbacco, lo sanno tutti, è Doletti.

5. Enrico Roma

Chi è l'autore del film? Tanto logica mi sembra la risposta, da far apparire ingenua la domanda. Chi è, scusate, l'autore della commedia? E il film, come realizzazione artistica di un soggetto, di un argomento sceneggiato e dialogato, non equivale forse alla realizzazione scenica di un'opera teatrale? Dario Niccodemi mise in scena con vero ingegno creativo «I sei personaggi» di Pirandello; così Guido Salvini «Questa sera si recita a soggetto» dello stesso autore; ma a nessuno è mai venuto in mente, pur riconoscendone e apprezzandone i meriti, di attribuir loro la paternità di tali opere. Perché, dunque, assolvendo un compito di interpreti e di esecutori paragonabile a quello dei registi teatrali, Blasetti o Gallone dovrebbero diventare gli autori del «Salvator Rosa» e del «Verdi»? L'equivooco è sorto ed è stato alimentato dalla collaborazione (non sempre richiesta, utile e fedele) che i registi offrono, o pretendono di offrire, nello spinoso settore della sceneggiatura. Ma, se tale collaborazione realmente esiste, nessuno nega alle trasformazioni da regista in scrittore le assume, il diritto di considerarsi, a tutti gli effetti, coautori del film. Che un dubbio sulla paternità dell'opera cinematografica, perdurasse dinanzi al «muto», si poteva ammettere, che in molti casi, il regista costituisse il film sulle vaghe indicazioni del canovaccio di un inesperto; ma oggi uno «scenariista» equivale, per mole, requisiti di invenzione, di originalità, consistenza poetica, importanza della parte dialogata, lavoro intellettuale insomma, a quello di uno scrittore, e può accadere che uno scrittore, ideato un argomento, rimanendo esitante sul modo di utilizzarlo, commedia, o soggetto di film, o romanzo, ponendo con ciò su uno stesso piano la tecnica delle tre forme di espressione. Per vincere la necessaria gara col teatro e col libro e accaparrarsi la materia prima indispensabile alla propria continuità e al proprio successo, il cinematografista non può fare di meglio che uniformarsi ad essi, nel riconoscimento dei legittimi diritti artistici e finanziari cui l'autore, come poeta e come professionista, aspira.

Se si cominciasse, per orientarci (lo

6. Laura Adani

A mio parere l'autore del film è il regista, poiché anche avendo un cattivo soggetto fra le mani, ha la possibilità di attenuare il brutto, ampliare il buono, ottenere il massimo rendimento dagli interpreti e tutto sommato dare un «tono» o una personalità al film, che se anche non perfetto, ha subito ragione di esistere. Qualunque capolavoro di soggetto, qualunque grande attore, senza regista spariscono.

Laura Adani

7. Renzo Ricci

Sono un profano in materia cinematografica. Ma per quello che ho visto, per quello che ho osservato, ritengo che il vero autore del film sia «una perla intelligente preparazione». E' un campo di meccanica e la meccanica non vuole improvvisazioni.

Renzo Ricci

l'ho tentato, senza imitatori) col far seguire al titolo dell'opera, nelle recensioni, quello dell'autore del soggetto, come si è sempre fatto per le rappresentazioni teatrali? E se i produttori e gli esercenti adottassero lo stesso criterio, nell'annunciare i nuovi film, nei giornali e sui manifesti?

A questo punto, nell'interesse di tutti, mi pare che a un accordo si dovrebbe arrivare, invocando pacificamente definitive leggi. Ancora una volta ci troveremo all'avanguardia, precederemo gli altri Paesi nella difesa di un particolare lavoro intellettuale ancora turbato da controversie teoriche, da imprecise attribuzioni ed estendendo le leggi esistenti sul diritto d'autore a un campo di attività che, se per dannata ipotesi il teatro dovesse morire (l'assurdo volga come dimostrazione) attrarrebbe a sé tutti gli ingegni letterari dotati di attitudini per lo spettacolo.

Enrico Roma

Significato di una manifestazione

Quest'anno a Venezia

I film e gli spettacoli - Italia, Germania, Ungheria, Svezia, Svizzera e Spagna - Proiezioni per i soldati

Quest'anno si parte per Venezia senza mettere in valigia la giacca da sera. La giacca da sera, infatti, non occorre. (Ci si passi l'osservazione, apparentemente frivola e mondana, ma non per questo meno riassuntiva del carattere che la manifestazione vuole avere).

Sospesa — com'era logico — la Mostra Internazionale d'arte cinematografica perché, a causa della guerra, sarebbe stato impossibile conservare il suo carattere di rassegna «mondiale» dello schermo, i paesi dell'Asse — con una dimostrazione di laboriosità e di serenità che non ha bisogno di venire sottolineata — hanno voluto lo stesso, nei limiti concessi dalle circostanze, tenere in vita una tradizione già affermata in lunghi, brillanti anni di successi. Se pensiamo alle funzioni specifiche della Mostra di Venezia — cioè di «Borsa dei valori cinematografici» —, vediamo subito che la decisione è stata logica. Esclusi i paesi nemici, esclusa l'America (non tanto per il «fatto personale» del Monopolo italiano, quanto per il fenomeno molto più vasto di emancipazione che si è nettamente delineato in Europa) non c'era motivo che, pur — come si è detto — con i dovuti limiti, la rassegna non avesse luogo. Italia e Germania, ad onta della guerra, hanno alacramente continuato a lavorare anche nel campo del cinematografo: per l'Italia e per la Germania, dunque, Venezia offre ancora una volta la ribalta autorevole del suo schermo; e poiché, accanto ai due paesi dell'Asse, altri paesi amici hanno desiderato mandare il meglio del loro prodotto, ecco che — pur in circostanze così eccezionali — il successo della manifestazione, la sua importanza, e la sua «cifra», sono assicurati. Piuttosto, sarà interessante esaminare uno degli aspetti che caratterizzano le assenze. Alludiamo ai paesi nemici, Francia e Inghilterra. E possiamo senz'altro giungere ad un paradosso: anche se nella guerra avesse potuto sussistere una tregua — diremo così — cinematografica per la quale si verificasse il fatto incredibile e antilogico di una partecipazione di questi paesi alla rassegna di Venezia, quali film mai essi avrebbero potuto mandare se le loro industrie cinematografiche sono ferme e spezzate, e quale significato potrebbe avere mai questo intervento se non può testimoniare l'efficienza e la continuità di una industria?

Questo, a nostro avviso, il significato principale che emerge da una semplice lettura del programma della Venezia 1940-Anno XVIII. Accanto allo sfacelo dei paesi nemici — sfacelo anche cinematografico — sta la mirabile efficienza produttrice dell'Italia e della Germania. Francia e Inghilterra sono in ginocchio (l'Inghilterra produce ancora qualche cosa nei sotterranei di Elstree e di Dehnan, ma sono film di propaganda); l'Asse, invece, è in piedi, magnificamente in piedi. E poiché il cinematografo è l'arma più forte — arma a lunga portata, arma di conquista, arma di vittoria — ecco che avrà a Venezia, in pieno conflitto, tra un bollettino di battaglia e l'altro, la sua grande parata di guerra.

Partiamo, dunque, per Venezia con la consapevolezza di partecipare più ad una rassegna di laboriosità che ad un raduno mondano. (Anche per questo — per accentuare questo significato — Venezia-città è stata preferita a Venezia-Lido). E ci è caro, mentre sul lenzuolo bianco dello schermo stanno per animarsi le figure dei film prescelti, ricordare in fretta, alla rinfusa, proprio come in un «montaggio» cinematografico, altre immagini dell'anno scorso: i fotogrammi nitidi e smaglianti che ci fecero vedere la «Linea Sigfrido» (fu una visione privata, per «inviti», ma c'erano anche i francesi e gli inglesi e non capirono niente), le belle scene di «Abu-nur Messias» che ci hanno trasportati come per una anticipazione che era nello stesso tempo un ricordo nel panorama oggi così attuale dell'Africa Orientale Italiana sempre più grande; e finalmente, «Le quattro piume» che ci fanno sorridere, oggi, come se già allora fossero un'ironia. (Ed ecco come la manifestazione di Venezia acquista, nel panorama retrospettivo del ricordo, un ancor più squisito e preciso valore politico).

Difficoltà organizzative ben comprensibili non hanno consentito di fissare con molto anticipo il calendario della manifestazione. Sappiamo soltanto che essa si svolgerà dal 1. settembre all'8 e che avrà sede a Cà Giustiniani (uffici) e al cinema San Marco (spettacoli). Sappiamo anche che contemporaneamente alle visioni offerte al pubblico normale, altre visioni destinate ai soldati si svolgeranno in apposito locale: e questo non è certo il significato meno importante della manifestazione.

Quanto ai titoli dei film che saranno proiettati, si sa che l'Italia si pre-

senta con: *L'assedio dell'Alcazar*, diretto da Augusto Genina e prodotto dalla Film Bassoli (interpreti: Mireille Balin, Fosco Giachetti, Raphael Calvo, Maria Denis, Andrea Checchi, Silvio Bagolini, Aldo Fiorelli); *Abbandono*, diretto da Mario Mattoli e prodotto dalla Sangraf (interpreti: Corinne Luchaire, Giorgio Rigatto, Maria Denis); *La peccatrice*, diretto da Amleto Palermi e prodotto dalla Mander Film (interpreti: Paola Barbara, Fosco Giachetti, Vittorio De Sica, Umberto Melnati); *Una romantica avventura*, diretto da Mario Camerini e prodotto dall'Era-Amato (interpreti: Assia Noris, Gino Cervi, Leonardo Cortese); *Oltre l'amore*, diretto da Carmine Gallone e prodotto dai Grandi Film Storici (interpreti: Alida Valli e Amedeo Nazzari). Ma c'è un altro gruppo di film italiani tra i quali, presumibilmente, sarà fatta una scelta supplementare, e cioè: *Il cavaliere di Krufja*, diretto da Carlo Campogalliani e prodotto dalla Capitani Film (interpreti: Doris Duranti, Leda Gloria, Antonio Centa); *L'uomo del romanzo*, diretto da Mario Bonnard e prodotto dalla Sovranità-Icar (interpreti: Conchita Montenegro e Amedeo Nazzari); *Piccolo alpino*, regia di Oreste Biancoli, prodotto dalla Mander (interpreti: Elio Sannangelo e Mario Ferrari); *Don Pasquale*, diretto da Camillo Mastrocinque e prodotto da Cinecittà (interpreti: Armando Falconi e Laura Solari); *In-*



Anneliese von Eschtruth (Foto Ufa)

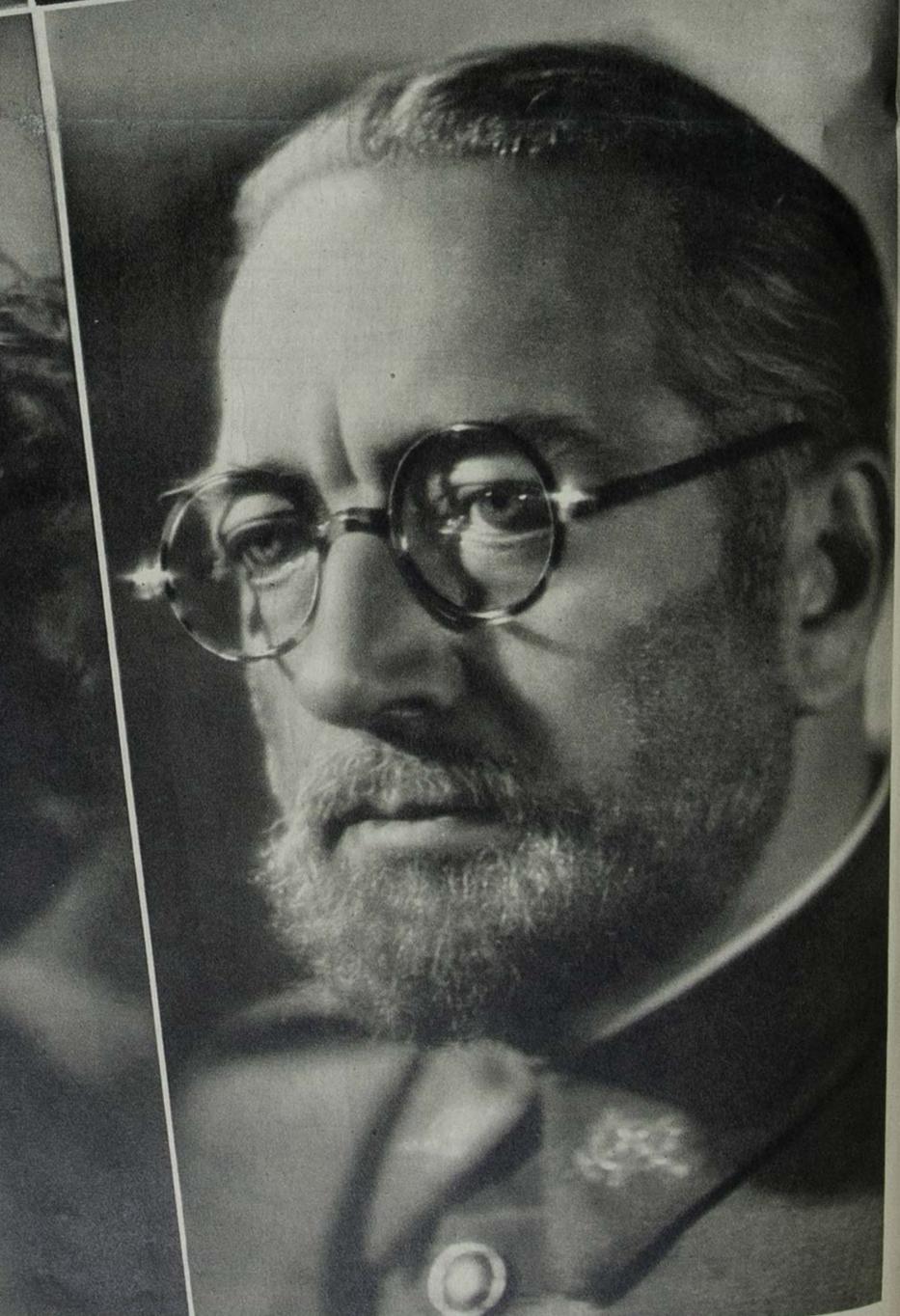
canto di mezzanotte, diretto da Mario Baffico e prodotto dall'Enic.

Circa la partecipazione tedesca sembra che essa comprenderà: *Opernballett*, («Il ballo all'Opera») diretto da Geza von Bolvary, interpreti Martha Harell, Hans Moser, Paul Hörbiger, produzione Terra; *Mutterliebe* («Amore materno»), diretto da Gustav Uecky, interpreti Käthe Dorsch, Paul Hörbiger, produzione Wien-Film, presentato dalla Ufa; *Die befreite hände* («Mani liberate»), regia di Hans Schweikart, interprete Brigitte Horny, produzione Bavaria; *Jud Suess* («Süss l'Ebreo»); produzione Terra; *Der postmeister* («Il mastro di posta»), diretto da Gustav Uecky, interpreti Heinrich Gorge e Hilde Krahl; produzione Wien-Film, presentato dalla Ufa; *Achtung! feind hört mit* («Attenzione! Il nemico ascolta»); produzione Terra; *Trenk der pandur* («Trenck il panduro»), diretto da Herbert Selpin, interpretato da Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz.

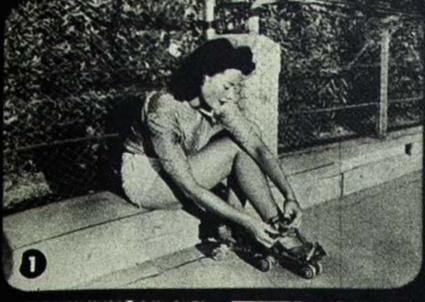
Delle altre nazioni saranno presenti, con varia produzione, la Svezia, l'Ungheria, la Svizzera e la Spagna.

Questo è il profilo della manifestazione cinematografica internazionale che Venezia ospita mentre l'Europa combatte.

D.



Mireille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis e Raphael Calvo, i quattro principali interpreti de "L'assedio dell'Alcazar" "il capolavoro della cinematografia europea 1940" che sarà presentato a Venezia dalla Film Bassoli



QUANDO IL CINEMA È DURO

Maria Denis e i pattini

No, decisamente fare del cinema non è così piacevole come si crede. Il pubblico che applaude la diva splendente di gioia e di gioielli, così giovane, così bella, così profumata, così ben vestita, così ben nutrita, non chiede mai a nessuno che lo sappia, se la vita negli studi sia una vita piacevole. Infatti non è una vita piacevole: fra le persone più mattiniere devono essere contate quelle che fanno o che si occupano di cinema; fra le persone che saltano i pasti per il troppo da fare o per dimenticanza o per dovere di linea, sono quelle che fanno del cinema. L'elenco di queste infelicità potrebbe continuare fino a domani, ma siamo certi che non avremmo con questo persuaso coloro che non fanno del cinema della durezza della vita degli altri di coloro che ne fanno.

Ma ecco un tipico caso e per di più illustrato: dove le non bastano le parole basteranno, speriamo le fotografie, Maria Denis che sarà Dorina d'Addio giovinezza" diretta da F. M.



Poggiali, dovrà, fra l'altro, durante le scene del film, figurare al pattinaggio. Sì, la Dorina di Mario, nella versione cinematografica ideata da Poggiali e da Salvatore Gatta, non resterà fra le quattro pareti domestiche, come Camasio e Oxilia l'avevano immaginata, ma scenderà a spasso nelle strade della Torino del 1910 a respirare una boccata d'aria. Una boccata d'aria appunto perché è una scena importante o, diciamo, cruciale del film (in essa nasce l'amore fra Dorina e Mario) gli attori e le attrici che vi prenderanno parte dovranno essere provetti nello sport preferito dalle signore di trenta anni fa.

Coscientosa e brava come sempre, Maria Denis, che fino a qualche giorno fa non aveva che orrore per quel genere di sport, una bella mattina si è detta che era semplicemente suo dovere imparare e non soltanto le regole principali... oh no, perché nella scena con Marò dovrà esserci abbandono e dolcezza, il che vuol dire consumata perizia.



DESCRIZIONE DELLE FOTOGRAFIE - Così, come dimostra la foto 1, infilato un paio di calzoncini, Maria si è seduta sulla sponda di un campo di pattinaggio romano e ha l'aspetto meravigliato di tutti (Ehi Maria Denis! - Ma quale? - Quella là! - Quella là? - Sì, quella là, che sei cieco? - Quella è Maria Denis? Dio, com'è carina...) si è agghiacciata i pattini. Dentro di sé pensava, da buona romana: "Che ci vorrà poi Dio Santo, a fare un po' di scivolarella. E' così semplice". Ma lo pensava mentre era seduta. Forse continuava a pensarlo anche un momento più tardi, quando, a forza di braccia, manovrava per tirarsi su dall'espressione felice del faccino (foto numero 2) abbiamo pensato che Maria era ancora molto sicura di sé.

Non altrettanto doveva esserlo quando, qualche frazione di secondo dopo, le rotelle avevano già fatto fare al corpino di Maria una graziosa giravolta: dall'espressione della foto numero 3 è facile pensare quale turbamento si fosse improvvisamente prodotto nell'animo della diva.

Volontà, coraggio, dovere: ecco i principi che sembrano suggerire la fotografia numero

4, dove si vede Maria, sempre attaccata con forza al mancorrente della pista, ma già decisamente in piedi.

Ed eccoci di via! Scivola il duro pavimento sotto i pattini, o sono i pattini che scivolano sul duro pavimento? Ad ogni modo la fotografia numero 5, ci dimostra come un tempo l'uomo forse appese volare; ecco Maria in volo planante.

Finalmente un po' di sicurezza; ecco la soddisfazione e la gioia sul volto di Maria Denis, ecco com'è importante certe volte saper trovare il proprio equilibrio, magari mantato su otto rotelle. (Foto 6).

Ma l'equilibrio, disse una volta Marotta, è donna; infatti è facile a perdersi. Maria, come si vede a foto 7, lo ha improvvisamente perduto. L'equilibrio? Chissà... svanito, inesistente; forse è tutta una storia quella dell'equilibrio.

Volontà, ancora volontà; non è Maria che parla, è Dorina, è il contratto con la ICI-SAFIC, è l'impegno col regista Poggiali, è il ruolo, è il copione, non è la nostra cara Maria, che ancora dolorante, fa per sollevarsi, ma (foto 8) inutilmente.

Chi siete e che cosa volete? - chiede accigliata Maria Denis a una persona che amorosamente e protettivamente le si è avvicinata (foto 9).

Perbacco - risponde Poggiali, - Non mi riconosci? Un bel salto, e via! - Maria come si vede alla foto 10 è molto contenta dell'aspetto morale e materiale del suo regista.

Tutto come si vede va bene, Maria è pienamente soddisfatta, tanto che ora posa perfino con una espressione scovra anche della minima parte della pena passata (foto 11).

Anche Poggiali è soddisfattissimo della prima lezione di pattinaggio; insieme abbraccia Maria Denis e Bianca della Corte, che in "Addio giovinezza" sarà Elena e che snob'essa sta diventando una provetta pattinatrice. (Foto 12).

Alla fotografia numero 13 ecco Maria al punto di partenza; questa volta per sganciarsi i pattini e per tornare ad appoggiare i lievi piedini, finalmente, sulla terraferma.

(Fotografie Vaselli esclusive per "Film")

B. L. Randone

II.

L'ultimo film di Marlène Dietrich, congegnato, invero, grandiosamente, e nel quale ella è condotta all'ultima sua avventura, non riesce a far risorgere, o meglio, a dar calore o colore di vita al di lei fantasma. Non si avrebbe luogo, qui, di ripetere il giudizio, che stimolano ormai concorde, della tanto sua affascinante e decaduta apparenza, per cui ella sembrò dapprima una sorta di simbolo semovente, e diremo, arcano di femminilità, se non appunto, per il disperato tentativo che è stato fatto via via di risolvere l'enigma fotografico in esistenza e moto di esistenza. La decoratività che Sternberg le aveva posto come sfondo e a cui la connotò, e in seguito alla quale ella godette del suo più alto arabesco, ed ebbe il suo visibilio fotografico in «Capriccio spagnolo», se ben ricordiamo, era la invincibile formula. Nel film ultimo, «Destry Rides Again», che abbiamo veduto, Marlène è lanciata invece verso il termine opposto ed estremo. Rilevato il volto con una truccatura perversa, ella è stata messa a cantare e a fatalizzare in una bisca di pionieri, e fatta partecipare a una zuffa che si propaga con un vigore demolitorio spettacoloso, non mai ottenuto, così ampio e accentratissimo in immagini e ritmo, nelle rappresentazioni cinematografiche congeneri, e in cui resta uccisa. Ma par che si atteggi o s'agiti, tanto nella ripresa individuale, quanto nel particolareggiamento corale, un logoro spaventapasseri.

Son da citare altri due film "western", «Atlantic-Pacific», che narra della costruzione della linea ferroviaria che congiunge i due Oceani, e «Dodge City», in tecnicolor, la partitura del quale, come quella degli altri, in genere, mira ad accrescere l'impetuosità dello svolgimento episodico, a rendere l'azione delle ombre più corposa, più potente il chiaroscuro cinematografico, a ricercare variazioni efficaci tra il dramma e l'idillio, nel timbro della popolarissima epicità di codesti racconti, nei mirabili elementi del paesaggio, nella costruita concretezza dell'ambientazione. Errol Flynn è il protagonista del secondo; e del primo, in cui son rappresentate potentemente una lotta d'uomini nel vagone di un treno in



Ecco come si è ridotta Marlène Dietrich in una scena del film "Destry Rides Again"

corsa che s'incendia e la posa delle rotelle sulle traverse, il quale episodio tocca un andamento ritmico e disegna una figurazione cinematografica poco men che stupendi, i principali attori sono Joel Mac Crex e Barbara Stanwyck, entrambi vigorosi e schietti di maturità interpretativa.

Nel segnalare, come andiamo facendo, le opere più importanti della recente cinematografia statunitense, per informare il lettore italiano, così sui caratteri che si mantengono in essa costanti, e sono generalmente noti, come nella trama di novità che stidiosamente tesse, e da asseverarne un progresso recitativo, o meglio, il definiti pieno e ricco della personalità degli interpreti. Si possono essi ritenere ancora, come familiari a tutti, anche se le loro ombre parlanti abbiamo tenuto un poco di lontananza e di assenza. Ma teniamo per certo che, al rivederli e al riudirli, tutti avvertirebbero un affinamento felice della loro particolare tonalità e del loro ben individuato e coltivato prestigio. Ed è una impeccabile naturalezza delle personificazioni e dell'accento, una gamma di modulazioni perfette in una caratterizzazione multanime, un popolo di protagonisti che si succede nella luce degli schermi in turni oculati e in apparenze sempre più valide, nella scioltezza viepiù armoniosa e nitida del racconto. Si cancella, quasi, il superfluo del «divismo», che isola, non ostante le diversificazioni dei caratteri, le singole personalità, esaltandole. Ora può accadere, e anzi si dà con costanza, che l'attore secondario si riveli così vigorosamente, e improvvisamente, da inondare vita più numerosa e piena alla favola, la quale scorre con una scioltezza di più in più vivida, organica e semplice d'immagini, ove la delicatezza dei passaggi discende dalla crescente e sempre un poco misteriosa, per noi, virtuosità della macchina.



Bette Davis e Geraldine Fitzgerald in una scena del film "Dark Victory"

"POSTA" DALL'EGITTO

Nel corso di queste note è fatto raramente il nome dei direttori dei film; ma non è stato per incorrere in fallacie della memoria, quanto per suggerire la realtà di un comune, benché differenziato, magistero narrativo.

Tre film bellissimi dell'ultima «stagione», uno dei quali, «Juarez», non è recentissimo ed è stato proiettato al Cairo mutito per preoccupazioni di censura, e il secondo è «The Private Life of Elizabeth and Essex» e il terzo «Dark Victory», danno ammiranda misura della potenza interpretativa a cui è giunta Bette Davis. «Juarez» è il racconto dell'impresa messicana di Massimiliano d'Austria, e in esso la Davis impersona la sventurata imperatrice che impazzisce dinanzi a Napoleone III, al rifiuto di questo di inviare il soccorso promesso. L'episodio intero era soppresso, e s'intende bene come le forbici dovessero obbedire, in quei giorni di avanzata primavera, alla ricomparsa romanizzata di quella lontana e mancata «garanzia». Nella personificazione di Elisabetta d'Inghilterra, film girato in tecnicolor con effetti preziosissimi, la Davis, imparrucata stupendamente, gonfia di velluti e sete, folgorante in gemme, agita le sue passioni e la sua regalità in architetture fosche e grandiose. Quel suo volto demagogico e patetico avventa per gli occhi un'anima che il dramma ben disegnato accoglie e raffigura, in una narrazione a cui Shakespeare non avrebbe disdegnato di dar voce di poesia, tanto è il valore degli episodi cinematografici. E il terzo film, «Dark Victory», racconta la storia di una donna colta da cecità, e consapevole della sua sorte, nelle prime settimane del matrimonio, celebrato per un amore vittorioso dello strazio. Altra interpretazione mirabile, di quella, cioè, che trova posto nel folto della memoria che accoglie affettuosamente i fantasmi favolosi dello schermo.

Ma, la cinematografia d'America, nella sua sagacissima economia e virtù produttiva, amministra e fornisce altre sorprese e insegnamenti che verremo con sobrietà illustrando.

(Continua. - La prima puntata di questo servizio è apparsa nel numero 32).

Benso Becca

LUCIANA PEVERELLI:

INCANTAMENTO

romanzo cinematografico

IX.

Rimase immobile, disteso nel letto: ma tutti i sensi erano svegli, in una acutissima tensione.

Ma la casa era inquietata. Pareva percorsa da un fremito continuo, come se si svegliasse soltanto allora, nella calma notturna.

Lei sapeva che non doveva dormire: sapeva che doveva aspettare, perché qualche cosa sarebbe accaduto.

Sotto la finestra chiusa, il fiume, gonfio d'acqua, gorgogliava, mugghiva, rantolava, come un gregge d'armenti in fuga paurosa. Un lento e torbido languore si diffondeva nel corpo di Lei, crescendo gradatamente.

Le tempie gli battevano: le idee si facevano a poco a poco confuse, come se egli fosse sotto un potere ipnotico. I pensieri, avviluppati in una pesante nebbia dalla quale non potevano più districarsi, avevano perduto la loro lucidità: si erano fatti lenti e torpidi.

Come se egli si fosse addormentato, ma con gli occhi aperti e con un atomo di coscienza ancora sveglio.

Un lieve fruscio di passi e di vesti fu dietro la porta.

Egli vi piantò gli occhi, dilatati dall'angoscia. Non aveva paura, ma un brivido gli scivolò dalla nuca alle reni, come una saetta. Sapeva che qualcuno era dietro quella porta.

Già costò uno sforzo faticoso alzarsi dal letto, indossare la vestaglia.

Senza distaccarvi le pupille, mosse verso la porta chiusa.

Una forza estranea, simile ad un fluido, lo guidava e gli faceva compiere quei gesti, quasi automaticamente.

Tese la mano, abbassò la maniglia, spalancò violentemente. Gita non era dietro quell'uscio, come egli aveva immaginato: ma intravede la sua ombra che fuggiva, la sua ombra gigantesca all'angolo del corridoio.

Era passata di lì, forse aveva sostato un attimo. Teneva certamente una lampada in mano e si allontanava leggera, lasciando dietro di sé quel bagliore e quell'ombra danzante.

Egli la seguì rapido, fino nel salone di musica, dov'ella, forse, aveva voluto attirarlo.

La ritrovò come poche ore prima, presso il pianoforte. Indossava una pesante veste di velluto rosso, lunga fino ai piedi, stretta alla cintura e larga intorno alla caviglia. Le trecce nere erano abbandonate sul petto: e gli occhi parevano ardere nel viso bianco.

— Lei?... mormorò — ti ho svegliato?

— Gita... — egli rispose, semplicemente.

Si tesero le mani in un gesto simultaneo. Le dita si allacciarono, si confusero; un fremito passò dall'uno all'altro corpo.

— Non potevo dormire... — Ti ho sentita passare.

Si fissavano smarriti, cercando ognuno nel volto dell'altro, quasi con meraviglia, i segni dell'inquietudine che li aveva condotti lì.

Ma negli occhi di Gita vi era una trionfante gioia: quelli di Lei apparivano più inquieti e sfuggenti.

— Ho sempre sognato di te... — mormorò intensamente Gita. — Ti ho sempre immaginato qui, in questa stanza, così come sei. Ti ho sempre aspettato. La notte in cui ti ho scorto dalla mia finestra nel buio del giardino ho avuto per un attimo l'impressione che tu fossi un'allucinazione della mia fantasia, un fantasma evocato soltanto dal mio desiderio, come mille volte era accaduto. Perché tu sei già venuto altre volte a trovarmi, nella vita, Lei. Anche se nel mio pensiero ti davvo un altro nome. Quando ero qui sola, e seduta alla spinetta, mi abbandonavo all'incantesimo della musica, tu sorgevi improvvisamente davanti a me, come adesso: coi tuoi capelli biondi, i tuoi occhi chiari. Rimanevi lungo tempo dritto, dietro alla spinetta, intento a guardarmi, ad ascoltarmi. Sapevo che era semplicemente un sogno della mia fantasia, eppure sentivo la tua presenza quasi fisicamente, come se un dolce calore, irradiando da te, inondasse il mio corpo. Le mie mani correvano allora più veloci e più facili sulla tastiera, ed io cantavo canzoni da me sempre ignorate, e che pure svegliavano un'eco conosciuta nel mio spirito. Non so se tu riesca a comprendermi. Ma era come se tu illuminassi la mia mente: se, con la tua presenza, tu mi suggerissi. Ed io sapevo benissimo, in quel momento, quali fossero le melodie e le romanze che tu amavi di più. Ma appena staccavo le mani dalla tastiera, appena la musica cessava e tu sparivi, io dimenticavo quelle parole, Lei, e quelle canzoni. Avevo l'impressione di svegliarmi da un sogno: mi dovevo la nuca, mi dovevano le dita, il cuore: tutto il mio corpo era una sofferenza. Ma una sofferenza dolcissima, se pure acuta. Mi alzavo, ma non mi reggevo più in piedi. Stroncata, esausta, dovevo abbandonarmi su quel divano. Ed ero stanca come se tu mi avessi tenuta nelle braccia: esausta come se tutte le mie forze si fossero esaurite nella tensione di evocarti, di tenerti qui, prigioniero della mia volontà. Ma ora sono tranquilla. Non erano allucinazioni dello spirito, ma preveggenza di ciò che sarebbe accaduto. Sapevo dunque che esistevi, sapevo che saresti venuto. Ovunque tu fossi, il mio richiamo ti ha raggiunto. Tu hai sentito me che ti chiamavo disperatamente e sei venuto. Il destino ha ordito una trama complicata, un gioco strano, perché tu riuscisci a ritrovarmi. Ma finalmente sei venuto, Lei!...

Parlava muovendo appena le labbra nel viso impassibile, con gli occhi perduti negli occhi di Lei, e sulla guance pallide cominciava a fluire il sangue, quasi che ella avesse coscienza della vita soltanto in quel momento.

La voce sembrava aver trovato finalmente il suo tono giusto: un tono caldo, pacato, fluente, come lo scorrere di un fiume.

— Ma tu — continuò — ora devi dirmi come hai sentito che io ti desideravo, che io ti chiamavo a me...

Tutto ciò era una magia subdola, un perlo incantamento. Lei lo sapeva. Si passò una mano sulla fronte perché gli pareva che un cerchio la serrasse facendolo soffrire acutamente: stille di sudore gli bagnarono le dita. Tutto il capo gli doleva.

— Non so... — pronunciò con fatica.

— Tutto ciò è cominciato in una sera di temporale. E da quel momento, la mia vita si è appesantita. Come se avesse incontrato un ostacolo che le sbarasse la strada facile e lieta ha deviato verso una mèta oscura. Appena mi apparve il volto di Laila Dober, in un vecchio giornale, io cominciai a soffrire di una inquietudine che non mi dava pace né requie in nessun luogo. Istintivamente mi staccai da tutte le cose e le persone amate... Quegli occhi che mi guardavano fissi dalla lontananza del tempo svegliavano in me la confusa sensazione che io dovevo far qualcosa: mi chiedevano qualcosa che forse io non potevo dar loro...

Gita, che non aveva mai sciolto la stretta della sua mano calda gli si avvicinò.

— Hai guardato bene i miei occhi, Lei?

Il giovane regista, Lei, ha iniziato un grande film che deve rievocare il famoso delitto di cui è stato vittima Oscar Vidigund, molti anni prima. Alide, moglie di Lei, celebre diva, deve impersonare la figura di Laila Dober, misteriosa creatura che per essere stata lavata amata da Oscar e per avere favorito gli amori di questo con Melinda, la ragazza con la quale Oscar doveva fuggire la notte in cui è avvenuto il delitto, è stata processata ed assolta per mancanza di prove. Lei vuole con la sua arte dimostrare l'innocenza di Laila ed ha per questo condotto Alide sui luoghi, visitato egli stesso minutamente la regione per imbevber della afosa e malata atmosfera di quella campagna, interrogato tutti coloro che avevano conosciuto i protagonisti della tragedia e perfino tentato di intravedere, dietro i vetri della casa, Gita, la nipote di Laila, unica custode di quei ricordi. Ma il film, appena iniziato, viene interrotto per volontà di Gita che lo ritiene una profanazione. Lei è profondamente turbato da questo incidente e, trascurando ogni dovere verso Alide — che a un inizio di gravidanza tende ancora più bisognosa di cure e di amore — corre a un richiamo di Gita e accetta, nella speranza di convincere la ostinazione di lei, di passare la notte nella sua casa. Alide, intanto, rimasta sola, avendo sorpreso il richiamo di Gita, formulato con parole che potrebbero dare adito ad un equivoco, presagisce un tradimento di Lei.

— Vieni, allora, se non credi... Vieni e guarda se non siamo destinati l'uno all'altra, ancora una volta.

Lo trascinò accanto allo specchio appeso alla parete. Il vetro incrinato, appannato, riflette vagamente le loro immagini tremolanti. Rifletté i loro volti vicini, entrambi così pallidi da sembrare spettrali, entrambi concentrati in un'espressione di intensa e morbosa curiosità.

— Guarda... guarda... Lei?... Tu sei Oscar... In te, evocato dal mio desiderio dal mio amore, rivive Oscar. Hai

se i desideri e le passioni e i tormenti non siano strettamente legati alle gocce di sangue che corrono nelle tue vene? Io ho nelle vene sangue di Laila Dober e per questo non potevo amare te. E sono forse responsabile io di questa febbre che mi arde nel sangue? Chi devo accusare dei pensieri che come corvi girano e rigirano monotoni nel mio cervello? E' colpa o merito mio se io amo questa casa, se nutro orrore per tutta la gente che vive fuori? Chi mi ha dato questo sangue, quest'anima, questo cervello? Io non li ho voluti.



Allora, in un gesto istintivo, egli le cinse la vita... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

Erano occhi carichi di febbre.

— Gita... — egli pregò; quasi volesse scongiurarla di tacere, e stornare il pericolo che sentiva incomberre sul suo spirito. Si sentiva trascinato nell'orbita larga di un turbine: ancora riusciva ad aggrapparsi a qualcosa che lo teneva fuori dei cerchi più stretti del baratro, che lo teneva legato alla realtà di tutti i giorni: ma, solo che si fosse abbandonato un poco, sarebbe precipitato in quel fondo buio di pazzia.

Ella continuò, fremente:

— Non trovi che assomiglino agli occhi di Laila Dober? Non trovi che sono identici? Per questo tu mi hai cercato con tanto affanno. Io sono... lei.

Egli cercò con violenza di liberarsi dalla mano che lo avvinghiava:

— No no... Gita... Non diciamo follie. Salviamo quel briciolo di ragione che ci rimane.

Ella allora lo afferrò per un braccio e le dita bianche, che erano sembrato così molli e stanche gli penetrarono quasi nella carne:

la stessa fronte, le stesse labbra crudeli, sei come il bello, orgoglioso... sicuro di te... guarda...

Egli ansimava a poco:

— Una pazzia, Gita, ti dico. Semplicemente una pazzia.

Ella, allora, si staccò, bruscamente da lui, quasi irritata:

— Perché una pazzia? Tu padre ha amato Laila disperatamente, tu stesso lo sai. E nelle tue vene scorre lo stesso suo sangue: per questo sei attratto irresistibilmente verso di me. E' pazzia forse che un figlio somigli al padre? Pazzia se ha gli stessi occhi, lo stesso modo di ridere? Pazzia se pur allevato lontano da lui, se pure non lo ha mai veduto, ha gli stessi suoi gusti e le stesse sue idee? So di figli che, per ignorando tutto del loro padre, compiono, inconsciamente gli stessi suoi gesti, hanno le sue stesse manie, lo stesso suo modo di parlare... Che mai possiamo sapere con precisione del mistero delle cellule, degli atomi che compongono il nostro corpo a cui l'anima nostra è tanto legata? Come puoi sapere

va la sensazione dolorosa di non veder più se stesso in quella lastra opaca: ma un altro, ugualmente, gli era davanti più prepotente, che trionfava di lui: qualcuno che aveva sempre tenuto nascosto nel suo stesso spirito come un insidioso nemico.

— Gita — egli pronunciò lentamente — è vero. Tutto ciò che noi siamo, è frutto soltanto della paziente somma di ciò che gli altri furono. Questo è un terribile retaggio, come un fardello. Ma la natura è generosa: e per ognuno di noi ha un tocco magico, la scintilla dell'individualità: è il soffio meraviglioso che in ognuno di noi rinnova ciò che è antico e stanco: il raggio della nostra personalità che ci libera da tutto ciò che fu dietro di noi. Il nostro «io» è un piccolo universo, sciolto da ogni schiavitù...

Ella rise:

— Tu tenti di crederlo, ma sai che non è vero. Altrimenti come spiegheresti, Oscar, di essere ritornato qui, dopo tanto tempo? Come spieghi che io l'abbia aspettato? E che tu sia ora, di fronte a me, tremante?... Tu che potresti avere nelle tue braccia ogni donna, tu che hai una moglie giovane che ami, non hai potuto resistere alla tentazione di ritornare qui, a cercarmi, in questa casa, dove qualcosa di te è già vissuto...

Egli gettò indietro il capo con un gesto di ribellione:

— Io non sono Oscar Vidigund: nulla mi lega, che io sappia, alla famiglia dei Vidigund...

— La gelosia di tuo padre, forse... Era il pensiero fiso della sua gioventù, lo spettro che aveva avvelenato il suo primo amore.

— E tu chi sei per Laila Dober? Laila Dober non sposò, non ebbe figli, mai... Noi siamo entrambi estranei a quei due che tu... pensi... tu gridi essere reincarnati in noi...

Ella gli andò vicinissima col volto, e sussurrò con tono intenso, come volesse significargli che molto sapeva e non poteva ancora dirgli tutto:

— Meno di quanto tu creda. Arrenditi a un'altra verità della terra. Tutto si ripete, nell'ordine della natura, delle cose, delle genti, come in un lento, ma inesorabile ciclo. Ritornano fatalmente le buiere dell'inverno, ritornano le guerre e le rivoluzioni: i costumi che si credevano soppiantati, e le forme d'arte. Gli uomini credono essere arbitri di tutto ciò: e sono invece, soltanto miserabili formiche che soggiacciono ai rinnovarsi fatali di influenze astrali, così come le pale della ruota di un mulino ricompaiono stillanti dall'acqua dopo che hanno compiuto il loro predestinato giro. Così le stelle ruotano intorno a noi, e a un tempo fissato ritornano a brillare sul nostro capo. Gli eventi si ripetono per noi, piccoli mortali, e quelli che il destino non sciolse e non risolse nel passato, quelli che sono rimasti incompiuti debbono fatalmente venire ad una conclusione. Noi tremlamo, ma non dovremmo, perché abbiamo l'immensa fortuna di sapere. Un amore non trovò pace, fu tragicamente spezzato: e qui la vicenda riprende al punto in cui è stata interrotta, Lei, perché così vuole l'ordine delle cose...

Una luce intensa brillava nei suoi occhi allucinati: la sua voce, il suo atteggiamento, le parole che ella pronunciava con la certezza di una ispirata sibilla, tutto aveva qualcosa di grandioso e pauroso insieme.

Soggiogato, Lei stava di fronte a lei: con l'impressione di aver vissuto fino allora in margine alla verità misteriosa dell'esistenza: di aver vissuto superficialmente, insieme a tutti coloro che lo avevano sempre circondato e che erano stati paghi di risolvere con leggerezza il piccolo problema quotidiano del giorno: con gli occhi chiusi, senza vedere, senza sapere, senza pensare.

Ora la verità segreta della sua esistenza umana gli pareva rivelata, e aveva schiacciato per sempre fatuità e spensieratezza.

Qualcosa incombeva sopra di lui, come un macigno gigantesco.

— Gita... — mormorò — perché tutto questo? A che ci può portare?

— Non lo so... Forse a sciogliere l'incantesimo che tiene Laila e Oscar senza pace, nella loro tomba.

— Ma quale incantesimo, Gita? Io credevo di aver fatto luce sul mistero di tutto ciò e tu mi ripiombi invece nell'oscurità. Di quale incantesimo parli, Gita?

— Di quello che ti ha portato qui di fronte a me... guarda.

In quel preciso istante, improvviso, un raggio di luna freddo e bianco traversò la finestra, batté sul pavimento in mosaico disegnando un rettangolo chiarissimo e scintillante.

Gita trasse un profondo respiro.

— Il temporale è cessato — disse, e parve che anche in lei la bufera di parole e sentimenti si placasse per lasciar luogo ad un'incantata serenità.

— Oscar — aggiunse, con voce mutata. — Vieni, andiamo via di qui. Saliamo sulla terrazza. E' sorta la luna.

Anch'egli desiderava uscire da quella tetra stanza, respirare l'aria viva, ancora molle di pioggia.

Al buio, Gita lo prese per mano, lo guidò lentamente su per la scala a chiocciola.

Un immenso cielo si spalancò sopra di loro, rovesciò sulle loro teste migliaia di stelle.

Il vento leggero alitò sulle loro fronti febbricitanti.

— Guarda — ella disse, sempre te-

nendolo per mano, e senza guardarlo — dove tramonta il Gran Carro — c'è il mare. Di notte si vede più chiaramente, sebbene sembri strano.

C'era, in fondo, una striscia di un turchino più chiaro, come se un riflesso argenteo si levasse dal mare a illuminare — quell'ultimo lembo di cielo.

Con voce calda, piena di un vellutato e calmo piacere, ella mormorò:

— E' dolce e riposante guardare il mare, sapendoti vicino a me.

Allora, in un gesto istintivo, egli le cinse la vita, obbligandola a volgersi verso di lui, quasi con violenza, e cercò di attirarla per sfiorare le sue labbra.

Ma la senti rigida, come fatta di pietra, per un istante: e subito ella si svincolò, quasi guizzando, e il suo ieratico volto imbruttì in un'espressione di sdegno, di collera, quasi di ripulsa.

— No, non voglio... non toccarmi.

Lo respinse violentemente poggiandogli le mani aperte sul petto, e quelle mani parevano artigli.

— Non voglio... — ripeté — non posso, non posso...

E nelle ultime parole vi fu una nota di disperazione cupa, straziante.

Smarrito, stupefatto, egli balbettò, senza sapere che cosa si dicesse:

— Laila...

Ella lo fissò con occhi pieni d'angoscia; ansimò:

— Non capisci... che non è possibile? Spezzeremo questa meravigliosa magia... che... che mi tiene in vita. Distruggeremo tutto: tutto diventerebbe polvere... Non devi toccarmi, non puoi...

— Eppure — egli disse con voce rauca — è ciò che io desidero più fortemente.

La raffica di un desiderio violento, brutale, lo sconvolgeva da quando aveva sentito la donna sfuggirgli così duramente, il desiderio di batterla, di farle male, di vederla piangere e chiedere pietà... di sentirsi una donna qualunque... Respingendolo, ella metteva ancora una barriera di irrealtà tra di loro.

— Gita...

— Ascolta — ella gli disse, vicinissima, ma senza sfiorarlo — tu mi ami, Lei, non è vero? Nonostante tutto? Anche così? Non posso esserci che io nella tua vita, da questo momento. Nessun'altra donna può esserti vicina come me, può essere intensamente tua, anche se non la tocchi neppure. C'è qualcosa che ci lega fortemente, non è vero?

— Gita...

Ella improvvisamente chiuse il volto nelle mani con un gemito, e lasciò di corsa la terrazza.

E, appena se ne fu andata, il sangue di Lei cominciò a scorrere meno tumultuosamente, più calmo. Fu come se un alone misterioso si rompesse intorno a lui.

Quando dalla parte del mare, con un intenso desiderio, quasi come per una liberazione.

«E' folle. E' folle...!» disse a se stesso.

Ma, pur tentando ribellarsi, sentiva che una saggezza terribile e profonda era in quella follia: sentiva, sopra tutto, che non poteva liberarsi di lei, ora.

Gita aveva detto una cosa vera e chiara, prima di lasciarlo. «Non ci posso essere che io nella tua vita, da questo momento». Qualcosa, veramente, li legava, per sempre, come due complici.

X.

La presenza di qualcuno lo svegliò dal torbido sonno. Aprì gli occhi e scorse Edna davanti a lui: teneva tra le mani un vassoio carico di frutti; un raggio di sole, leggero e obliquo rendeva fragile e trasparente la porcellana della chicchera.

Si trovò, senza saper come, rannicchiato nell'ampia poltrona accanto alla finestra, ancora in vestaglia. Aveva le membra indolenzite e intorpidite; il capo gli doleva e una profonda stanchezza era nel suo spirito. Non ricordava quando fosse sceso dalla terrazza, non ricordava come si fosse addormentato in quella stanza. Si poteva immaginare quanto avesse dormito: qualche istante, forse, a giudicare dalla stanchezza: ma se ripensava a ciò che era accaduto, tutto gli appariva lontanissimo, sfocato, come se un gran tempo fosse trascorso.

Edna teneva il vassoio, guardandolo attentamente col suo occhio rotondo e scrutatore, l'occhio di una gallina curiosa.

Quello sguardo mise a disagio Lei. Ora, nell'incerta amarezza del risveglio, tutto quanto gli riappariva alla memoria aveva l'apparenza di un incubo e gli dava vergogna di se stesso.

— E' tardi? — domandò faticosamente.

— Il sole è già sorto da tempo. E' un miracolo vedere il sole alla mattina qui.

Lei si alzò lentamente, si accostò alla finestra. Il sole si era liberato dal groviglio di bruma, ma ancora la nebbia bianca, a grossi cumuli biancastri, si slacciava lentamente lungo la terra e nascondeva il fiume, il giardino incallito, la casa e la pianura.

Forse soltanto la terrazza emergeva da quegli anelli che si sfacevano lentamente, mossi dal vento.

Non osò domandare di Gita, ma pensò, perché disse:

— La signorina è già alzata da tempo, lei che di solito rimane a letto l'intera mattinata.

Egli si staccò dalla finestra; camminò per la stanza, gli occhi fissi al suolo: il suo pensiero era ancora torbo e come inceppato, e non gli riusciva di formulare una frase chiara.

La donna rimaneva immobile sulla soglia, quasi aspettasse qualcosa.

(Continua)

Luciana Peverelli



Vivi Giù

in "Lento lettere d'amore", prod.
Incino, distribuzione Cine Cinema
(Fotografia Gnomo)

SI GIRA "PICCOLO MONDO ANTICO"

Incontro con Fogazzaro

Quando abitavamo a Lugano, fummo condotti una volta a visitare la Valsolda. Eravamo ragazzi, studenti di prima ginnasiale, e conoscevamo Fogazzaro sì e no; forse perché ne avevamo sentito parlare da qualcuno che l'aveva conosciuto di persona. Benché morto da dieci anni, Antonio Fogazzaro era allora ancora vivo e presente, lassù dove il Ceresio si stringe allo sbocco della Valsolda, tra le dirupate montagne sui cui pendii occhieggiano i paesetti di Castello, Drano, Pùria e Dasio.

Ricordiamo che quando il battello a ruote che da Lugano andava a Portezza, si fermò al pontile di San Mamette, qualcuno disse che in quell'istante si entrava nel regno di Fogazzaro. In realtà, era come fare un salto indietro nel tempo. Le case a portichetti allineate sul lungo lago, sembravano case da presepio, con le loggette fiorite di geranio e il tetto basso spiovente... Il tempo si era fermato, lì. Lo stesso barcaiolo che s'accostava al battello sulla barchetta nera poteva benissimo essere il Pin di «Piccolo mondo antico». E il San Salvatore era sempre laggiù, immobile, come allora, a dominare le case di Melide.

Noi, tutto questo, non lo sapevamo; i personaggi del Fogazzaro dormivano sepolti ancora nelle pagine del grosso libro. Pure i nomi dei paesi, Oria, San Mamette, Cressogno, e il nome sonante di Valsolda, destavano in noi strane impressioni affascinanti e ci sembrava veramente d'essere alle soglie di un mondo in cui la vita s'era fermata da tempo, la stessa impressione che si prova nella sala di un museo, contemplando entro le bacheche gli abiti, le feluche, le marsine, i calzari, le spade di gente morta da secoli...

Più tardi, molto più tardi, leggemmo «Piccolo mondo antico». Fino allora ci aveva trattenuto una certa prevenzione per quello che poteva essere «piccolo» e «antico» e che ci faceva temere nel romanzo un che di angusto, di rinchiuso, di vecchio. Così, dopo aver letto i russi e gli spagnoli, e i francesi, e tutti gli altri insomma, via via che la fantasia ce li faceva ricercare, scoprimmo che «Piccolo mondo antico» era un romanzo vivo, i suoi personaggi dolorosi e inquieti erano creature umane, vive anch'esse in un mondo ampio e colorito come un affresco.

20.000 copie all'anno si tirano ancora di «Piccolo mondo antico»: c'è dunque più di qualcuno che legge ancora Fogazzaro adesso che tutte le signorinelle leggono Caldwell e Cronin e Steinbeck, come se dovessero scoprire luoghi e persone ed esperienze straordinarie. Ma la grande maggioranza, la gente solitamente distratta, si domanderà come

mai sia venuta l'idea di trasportare sullo schermo la vicenda di «Piccolo mondo antico» ormai vecchia e lontana. Pure, nonostante questa diffidenza, «Piccolo mondo antico» è secondo noi un film destinato fin d'ora a riscuotere un grande vivo interesse, e suscitare un vastissimo consenso nel pubblico. Una quantità di gente che non conosceva Fogazzaro scoprirà improvvisamente questo autore e sarà come se un nuovo mondo, finora nascosto nell'ombra, si illuminasse d'una luce calda e chiara, simile alla luce della luna sui monti e i paesi della Valsolda.

E i personaggi che danno vita e calore al racconto, torneranno a muoversi sulle sponde del lago Ceresio, nell'estremo angolo fra San Mamette e Portezza. Persone d'ogni ceto e d'ogni tipo, gente umile e gente boriosa, vecchie dame, barcaioli, piccoli funzionari, nobili di provincia, si ridesteranno dal lungo sonno e riprenderanno la loro vita e fra essi due, principalmente, i protagonisti di questa vicenda considerata da molti come il capolavoro di Fogazzaro: Franco Maironi, nipote della marchesa Orsola, e Luisa Rigon, ragazza povera.

La storia dell'amore dei due giovani, delle loro nozze invano ostacolate dalla vecchia marchesa, i dissidi, le amarezze che turbano la felicità di Franco e di Luisa, la sciagura che si abbatte su di loro con la morte della piccola cara di Ombretta, tutto questo mondo pieno di dolente poesia, rivivrà sullo schermo. E assisteremo ancora alla partenza di Franco Maironi, volontario coi Piemontesi nel 1859. Quest'ultimo accorato incontro con la moglie, la dolce Luisa, all'Isola Bella sul Lago Maggiore, e il desolato addio mentre giunge loro il rullo del tamburo dei volontari che vanno verso i campi di battaglia... E poi Luisa s'accorgerà, quando Franco sarà partito, di portare in seno una nuova creatura. Ricordate il finale? «I tamburi di Pallanza rullano, rullano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un nuovo germe vitale preparato alle future battaglie dell'era nascente, ad altre gioie, ad altri dolori...».

A Mario Soldati, è stata affidata dalla A.T.A.-I.C.I. la regia di «Piccolo mondo antico». Conoscendo Soldati possiamo affermare che la scelta non poteva essere più felice. Questo regista che ha già dato prove invidiabili di talento — ricordate «Dora Nelson»? — con tema simile da svolgere può dare veramente l'esatta misura della sua maturità artistica.

Portare Fogazzaro sullo schermo, vuol dire avere compreso e penetrato quel senso poetico del dolore che aleggia tra le pagine dei suoi libri, significa avere la possibilità di scoprire ad uno ad uno i personaggi, i maggiori come i



Due delle prime inquadrature di «Piccolo mondo antico». Nella seconda fotografia, Alda Valli è con il giovane attore Serato. Notare il gusto perfetto della rievocazione: tutto, dagli attori alla scenografia, ha il profumo del tempo in cui il romanzo di Fogazzaro si svolge.

LO SPETTATORE BIZZARRO

Un'ottima idea (non mia)

Mi è accaduto di rivedere, giorni fa, «Regina della Scala».

L'estate, lo spolvero la mia cultura. Faccio come gli studenti bocciati: prendo qualche ripetizione. L'estate, i cinema somigliano a quegli istituti che preparano agli esami. Tornano le pellicole passate di moda; ed è consentito allo spettatore un corso accelerato di revisioni estetiche. O non si parli, una volta di far dare gli esami ai critici? E io faccio provvista di idee e di informazioni. Può darsi che, una bella mattina, io sia interrogato da una commissione di professori pellicolari; e non voglio confondermi, non voglio cadere nella trappola di una domanda insidiosa. Alla mia età, una bocciatura non sarebbe comoda. Così, se i professori mi chiederanno: «Chi è Giuseppe Addobbati?», io, pronto, risponderò: «Da Sandro Palmieri a Giuseppe Addobbati il passo è breve. Si tratta di due rivelazioni che hanno avuto il lieve corpo di rivelarsi...». A questo punto, i professori entusiasti, si metteranno a ballare, in onore mio e della mia cultura, un ballo al castello.

Mi è accaduto, dunque, di rivedere «Regina della Scala».

Non vi dirò la mia opinione sul film. Prima di tutto, non voglio che qualche esaminando collega ai giovi del mio cervello; inoltre, non intendo che i professori si facciano una esperienza critica a mie spese. Devono interrogarmi, i professori? Ebbene, sgobbino; si mettano in grado, cioè, di rivolgermi quelle domande che la mia acuta preparazione merita. Per esempio: quanti sono i professori pellicolari che conoscono il nome del soggettista di «Cantico della terra»? Forse, soltanto il produttore di «Cantico della terra» ricorda ancora quel nome...

Leggo, a questo punto, nella faccia ansiosa di un esaminatore, le seguenti esterelette parole: «Allievo mio, non facciamo scherzi. Devi dire chi è il soggettista. Allievo mio, se mi informi, io danzerò in tuo onore la danza delle lancette».

No, professore, non parlo. Non parlo

minori, mettendoli nella giusta luce, dando loro la voce, il gesto e l'anima dei personaggi vivi. Questa capacità non manca a Mario Soldati, che ha entusiasmo, intelligenza e volontà.

La prima prova della mano felice di Soldati nella scelta degli interpreti è stata quella di affidare ad Alda Valli il personaggio di Luisa. Ruolo difficile e impegnativo, ma che si attaglia come pochi altri alla personalità fisica e artistica di questa nostra sensibile attrice. Il primo passo è dunque fatto. La preparazione attenta e scrupolosa procede alacremente in questi ultimi giorni di agosto.

Vittorio Calvino

ma sorrido; beffardamente, voluttosamente. Dovete interrogarmi? Ebbene, provate. Ah ah! lo sono un tipo crudele. Facete ma crudele. Io lo so, chi è il soggettista di «Cantico della terra», ma non lo dico. Ah ah! Sghignazzo. Come Giannetto nella «Cena delle beffe». E torniamo a «Regina della Scala». Mi limiterò a qualche osservazione: dirò così, in margine. Il film era un'idea. Un'ottima idea.

Perché? Professore, vi vedo: professore, voi pendete dalle mie labbra: professore, voi darestes l'anima al diavolo per afferrare il segreto delle mie osservazioni. Ma io ho deciso di tormentare il vostro acume e la vostra sapienza.

Sentiamo voi, professore. Perché «Regina della Scala» era un'ottima idea? Forse, perché Margherita Carosio cantava? No. Far cantare un soprano non è una trovata. Una trovata sarebbe far cantare me. Forse, perché Giuseppe Addobbati rivelava se stesso? Nemmeno. Sono stato, anch'io, ai miei tempi, una rivelazione: con qualche osservazione, forse perché Oliva Fried, con tutti quegli «r» da gargarismo, obbligava a indovinare le battute? Nemmeno. Dopo gli «r» spinosi di Sandra Ravel e di Rosetta Tolano, non c'era più motivo di sorpresa. E allora? Sì, professore, rispondete. Non agitatevi. Andiamo, non vi ho fatto una domanda difficile. Fate attenzione a un momento...

Ebbene, vi aiuterò. Il film era una bella idea perché ricostruiva la storia del nostro massimo teatro: una storia di eventi mirabili. Vedete: ci sono in Italia almeno dieci teatri famosi che potrebbero suggerire alla fantasia un film. Un film, poniamo, sull'«Argentina» di Roma o sul «Manzoni» di Milano potrebbe evocare la storia di mezzo secolo di teatro drammatico: dal «verismo» a Pirandello... Potrebbe evocare, in una sintesi appassionata, tutto un periodo umano, e la vita degli attori, e quel modo di recitare, e quei pubblici e quegli scrittori e quelle polemiche... Si capisce: dovrebbe essere un film con il suo bravo soggetto, non una galleria di ritratti. E il soggetto, poi, dovrebbe essere rispettato. Vedete la scelta di Raffaele Calzini, per la vicenda di «Regina della Scala», fu l'ultima, la più alta. Il milanesissimo Calzini è uno sfavillante, amatissimo evocatore. Ricordate le sue novelle, ricordate i suoi romanzi, così pieni di romantica Lombardia, di Venezia in parrucca? Ricordate le sue commedie immaginose? Ma io ho l'impressione che il soggetto calzini sia stato nel film trascurato... E voi che cosa ne pensate? Ah è vero: voi, dovete esaminare, non dare gli esami. Potete non pensar niente.

In ogni modo, professore, vi boccio.

Lunardo

La "TOBIS-SLECHTA" presenta:

UNA NUOVA ECCEZIONALE MACCHINA DA RIPRESA CINEMATOGRAFICA

Qualità e caratteristiche della macchina:

La macchina da presa TOBIS-SLECHTA S VII per pellicole da 35 mm, data la sua razionale costruzione ed il suo peso leggero, è quanto di più consigliabile esiste per riprese esterne, interne, attualità, ecc.

La scatola della macchina è interamente costruita in metallo; ma, essendo stato preferito l'impiego di metalli leggeri, si è potuto ridurre il suo peso totale a circa 15 kg. Nonostante, la macchina è robusta, e di precisione assoluta. Con la scelta del sistema delle cassette esterne (di 120 m o 300 m) di provato rendimento, questa macchina si classifica fra le migliori e più moderne del mercato internazionale. Questo sistema permette un passaggio estremamente facile e visibile della pellicola attraverso la camera, nonché un facile uso, con la maggiore garanzia, sia per il perfetto funzionamento dell'apparecchio che per la massima protezione delle pellicole.

La lubrificazione è a sistema centrale e interessa tutte le parti.

I. Funzionamento facile e preciso di tutto il meccanismo;
II. Manutenzione comoda e semplice della macchina durante il lavoro;
III. Cuscinetti a sfera per tutti gli assi, in maniera da garantire un lavoro silenzioso della macchina, anche a bassa temperatura;
IV. Dissolvenza automatica ed a mano;
V. Il quadro può essere messo a fuoco tanto col vetro smerigliato che con la pellicola permettendo così la visione del quadro anche durante le riprese;

VI. Smontaggio facile del porta pellicola e del vetro smerigliato per una comoda pulizia;

VII. L'abbassamento del vetro smerigliato impedisce alla macchina di girare e toglie automaticamente la corrente al motore;

VIII. Il meccanismo di arrotolamento delle cassette si aziona a mezzo di frizione e può essere smontato e regolato facilmente;

IX. Il ricambio delle cassette è facile e sbrigativo;

X. L'indicatore di consumo della pel-

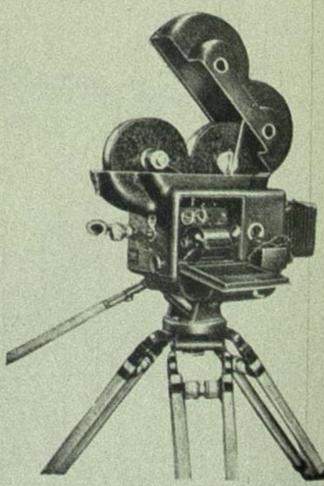
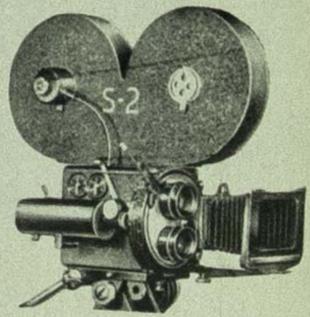
licola consiste in due quadranti l'uno fino a 50 metri per le singole scene e l'altro fino a 500 metri per il controllo della pellicola nella cassetta;

XI. Il motore viene attaccato alla macchina con un semplice gancio; quindi non c'è alcun avviticciamento laborioso;

XII. La macchina si fissa al treppiede;

XIII. La "camera" completa pesa circa 15 kg.;

XIV. La "camera" può essere montata facilmente in una cuffia speciale per le riprese sonore in teatro.



RAPPRESENTANZA GENERALE TOBIS ITALIANA - VIA DEI VILLINI, 10 - TELEFONO 865-748 - ROMA

STRONCATURE

22. Laura Nucci l'indifferente

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

Lo so, lo so, o mio squisito amico Lunardo, che vi dà un dispiacere. Lo so, lo so, o mio raffinato maestro, che siete innamorato di Laura Nucci. Su queste pagine, lo avete descritto più volte il vostro amore senza fortuna; ma io, ditemi, che cosa ci posso fare? Io devo stroncarla, la bella ingrata, la crudelissima che non risponde ai vostri fantasmagorici messaggi devo. Oggi trovo il suo nome sul tacchino manadiero delle mie vittime; e sarebbe grossa ingiustizia non dedicare a Laura, per un riguardo ai vostri palpiti infuocati, qualche sorridente perfronda, qualche aggettivo sornione. Ah, se io potessi, giovarmi della vostra ironia immaginosa: che razza di stroncatura, farei. C'è chi sospetta che sotto i nostri nomi si nasconde la stessa persona; ebbene, questa è davvero la volta che Tabarrino vorrebbe essere Lunardo. Non vi ho mai invidiato, amico e maestro: la mia penna è ben consapevole della sua pochezza; ma questa volta la vostra maligna e ornata prosa farebbe al caso mio, e vorrei essere voi...

Tutto mi garba, di Laura Nucci: la molle, abbandonata figura che un amatore invisibile per sempre ghermire; e le mani alianti; e i grandi occhi umidi, colmi di visioni pungenti; e la voce — ma sì: anche la voce — sottile e sibillina; e quella recitazione morbida e sotterranea; tutto mi garba di Laura: ma il sorriso, no.

Perché è un sorriso falso e freddo: buono a tutto fare: non limpido né convinto: il sorriso fabbricato di chi si mette in posa davanti al fotografo. Un sorriso generico: distribuito, senza giocosa cordialità, a tutti i personaggi del film. Un sorriso spiccio, distratto, comodo: buttato là: come si butta un romanzo giallo o un articolo di Alberto Savinio all'arrivo del sonno.

«Si porta a conoscenza dell'affezionata clientela che la premiata Casa Laura Nucci ha fatto, in questi giorni, un'altra provvista di sorrisi automatici, marca Indifferenza, che tanto successo hanno avuto e continuano ad avere...» (Oh mio squisito amico Lunardo, fremete? Ma io, ditemi, che cosa ci posso fare? Io devo stroncarla, l'adorabile nemica).

Laura Nucci deve essere una stella felice. E' brava, il pubblico le vuol bene, la critica la elogia. Che questa chiara felicità sempre l'accompagna. Inoltre, Laura Nucci è bella: e la bellezza è un dono fatto agli uomini, un dono che merita la più schietta gratitudine. Io e Lunardo vi siamo riconoscenti, signora: forse, Lunardo, un po' meno. Ma la felicità, stavolta, non è confermata dal sorriso. La vostra felicità, Laura, lo la indovino, non la colgo nel raggio delle vostre labbra. Perché le vostre labbra (ah!) si atteggiavano; e compongono una invariabile smorfia: una smorfia che a me sembra dipinta sul viso di una bambola.

Forse la colpa è dei produttori, i quali vi obbligano sempre alla stessa parte; e il personaggio che voi sempre raffigurate deve avere il sorriso che io, adesso, vi rimprovero: quel sorriso professionale, che esprime una gelida impostura. Perché il vostro destino cinematografico vuole che voi siate sempre facili e avida, pronta all'abbandono e alla rapina. Il vostro destino vi obbliga al calcolo, all'egoismo, alla indifferenza, al tradimento; e vi proibisce l'amore, gli slanci, le lettere sentimentali (e Lunardo aspetta!), le passeggiate fuori di porta, i dolci colloqui sotto la pergola... Il vostro destino si chiama alta banca, ha quattro automobili, una villa sul mare e un libretto di risparmio. Logico, dunque, che la premiata Casa Laura Nucci venda sorrisi automatici.

Ma io avrei pronto il rimedio per cancellare la vostra invariabile smorfia: vi farei, Laura, innamorare. Innamorare, finalmente. Ah il sorriso delle innamorate: franco, soave, solido e specifico. Vi farei, Laura, innamorare di Lunardo. E se Lunardo proprio non vi va, potrei prestarti io. La nostra produzione ha bisogno di immagini nuove; e un vostro sorriso marca Amore sarebbe per la nostra cinematografia un prezioso acquisto. E che cosa non farei, io, per la nostra cinematografia?

Tabarrino

Nei prossimi numeri le stroncature di Maria Denis, Leonardo Coriasso, Greta Garbo, Elli Parvo, Leda Gloria, Lilla Silvi, eccetera.



Laura Nucci vista da Sabatini

SI GIRA "MANOVRE D'AMORE"

Fanciulla fine di secolo

Non sappiamo perché mai nel fondo del cuore conserviamo una tenace nostalgia per le donne di quarant'anni or sono. Occorre precisare che in quell'epoca noi non eravamo ancora nati, ma tant'è: la nostra grande nostalgia è per quelle donne giovani, svelte, graziose che, intorno al millenovecento, azzardavano le prime volatine in bicicletta, con la canottiera in bilico sulla pettinatura a chignon e la camicetta accollata sulla sottana lunga fino alle caviglie. Come dovevano essere amabili e dolci e tenere, quelle donne graziose che arrossivano se le guardavate, che portavano negli occhi ignari tutto un mistero di ingenua grazia e di verginale pudore!

Le abbiamo sempre immaginate così, noi, e non avendole mai conosciute se non in fotografia, le abbiamo sempre rimpianate, forse a torto, forse a ragione.

Ed ecco, per una coincidenza non tanto rara nel mondo del cinema, siamo capitati appunto nell'atrio d'una ricca villa di campagna di quelle ville un po' fastose, proprio l'ambiente nel quale vivevano, come i fiori nella serra, le amabili ingenua fanciulle di tant'anni fa.

Si girava *Manovre d'amore*, una commedia leggera, scorrevole e gaia condita di molto sentimento. Sulla porta incontrammo il padrone della villa, Antonio Gandusio, nelle vesti d'un simpatico gentiluomo campagnolo, con un inverosimile cappello di paglia sulla testa. Molto probabilmente era stato a potare le rose nel giardino, così come pensiamo debbano fare i padroni di una ricca villa per riempire i loro placidi ozi.

Eravamo appena entrati nell'atrio quando dall'ampio scalone vedemmo scendere una giovane donna graziosa, vestita come le donne di tanti anni fa verso la fine del secolo scorso e il principio di questo, una donna simile in tutto a quelle che noi abbiamo sempre immaginato con nostalgia, con la pettinatura alta, la camicetta accollata, la gonna lunga fino alle caviglie, e sul pizzo della camicetta di velo, un piccolo delicato cammeo di quelli che ora non usano più. Jole Voleri, poichè era lei l'incarnazione della giovane donna fine di secolo, sorrideva al nostro stupore.

L'ultima volta che avevamo visto Jole Voleri, si girava *La danza dei milioni* ed ella appariva nelle vesti d'una vivace ragazza modernissima, libera e un po' spregiudicata, come si conviene alla figlia d'un grande banchiere abituata a vedere appagato ogni capriccio. Quella parte Jole Voleri la faceva molto bene: non le mancavano la disinvolture e quel tanto di zenzero e pepe che scintillava nel suo sguardo malizioso.

Il rivederla, improvvisamente, mutata nel volto e nell'abito ci sorprese. Non l'aspettavamo così trasformata. Era lei e insieme era diversa; la pettinatura faceva risaltare l'ovale del volto con una linea più dolce, e il sorriso era più tenero. Avevamo di fronte la fanciulla fine di secolo con tutta la sua grazia e il suo candore, incarnazione delicata d'una romantica età.

Con un gesto languido e molle, si abbandonò sul divano di velluto. Era stanca, ci disse. Lunghe ore di prove e di lavoro erano già passate da quando aveva comin-



Jole Voleri in "Manovre d'amore" (Produz. ICI)

ciato a girare nel teatro di posa. Ma quella stanca mollezza le si addiceva; era lei, il personaggio, uscito da un album di mode di tanti anni fa, la classica fanciulla fine di secolo che per tutto esercizio fisico suonava il pianoforte il « Chiaro di luna » di Beethoven.

Guardandola, pensavamo a come poteva essere diversa da quell'altra, la Voleri della *Danza dei milioni*, ragazza modernissima che sedeva sul piano d'una scrivania, le gambe accavallate, sportiva e disinvolta. E del resto, non è forse vero che la gran parte del fascino degli attori dipende appunto da questa loro mutevolezza che li sottrae a ogni comune possibilità di identificazione?

Nella giovane attrice che sedeva al nostro fianco sul divano trapunto di velluto, riconoscevamo ancora i segni del buon temperamento: una sfumatura, una nulla, ed essa aveva creato il personaggio che le era stato affidato, in maniera inconfondibile.

— Siete contenta, dunque? — Non occorre chiederlo. Una volta, parlando di progetti e di speranze, Jole Voleri ci disse che si sentiva attratta dai ruoli romantici per una istintiva inclinazione dello spirito. Questo ruolo in *Manovre d'amore* le piaceva già più del precedente. Nell'uno e nell'altro aveva messo e metteva lo stesso impegno, ma la simpatia faceva più calda e viva questa figura di donna che essa incarnava con grazia.

Cominciammo a discorrere, mentre Righelli studiava le luci. Non sapendo molto del soggetto, cercavamo di orientarci, di ambientarci, insomma, nella vicenda.

— Voi siete, dunque, una romantica signorina che abita questa bella villa di campagna... Sospiri, sogni, desideri inespresi, malinconie. Un giorno capita un giovane brillante ufficiale che incarna proprio il tipo dell'uomo che può piacere a una fanciulla romantica. Voi vi innamorate di lui d'un amore delicato, tenero e dolce.

A questo punto, con un sorriso ambiguo, Jole ci interruppe.

— Un momento! — esclamò — Non sono poi un personaggio così facile a cadere tra le braccia di un bell'ufficiale. Romantico, sì, ma non troppo. Mi innamorero, senza dubbio, del bel tenente dei lancieri, ma prima di cadergli tra le braccia, lo farò disperare. Oh, se lo farò disperare!

— Come? — domandammo — Non siete forse una giovane ingenua fanciulla che legge i romanzi del Fogazzaro e si commuove e sospira? Noi, almeno, abbiamo delle fanciulle fine di secolo questa dolce immagine...

— Siete male informato. — Jole Voleri sorrise maliziosamente. — Come i poeti, peccate di troppa fantasia. Anche le donne di allora, le creature dolci e tenere che a voi piacevano, non si privavano del piacere di mettere alla tortura gli uomini. Li amavano, ma li facevano soffrire. Sospiravano, ma non perdevano di vista le sottili malizie dell'amore... L'ingenuità era un modo di essere solo apparente... Del resto, lo vedrete.

Righelli, finalmente soddisfatto, aveva chiamato intanto gli attori al loro posto. Nel luminoso atrio s'erano formati due

Intervista con Alessandro De Stefani

"La prima donna CHE PASSA"

Un'avventura colorita e fantastica che si svolge al tempo di Richelieu. Alida Valli è l'interprete

«La prima donna che passa» è l'ultimo film interpretato da Alida Valli, l'ultimo film diretto da Massimiliano Neufeld e uno degli ultimissimi film ideati e sceneggiati da Alessandro De Stefani. Quale sia l'ultimo soggetto e l'ultima sceneggiatura di questo prolificissimo tra i più prolifici nostri autori cinematografici non è appurabile con tanta facilità, e forse neppure egli stesso potrebbe dirlo, stretto com'è da ben tre sceneggiature in una volta e da non si sa quanti soggetti derivanti da sue opere letterarie e teatrali.

In questo «La prima donna che passa» De Stefani ha trattato una vicenda che si svolge in ambiente storico.

— L'idea del soggetto mi è stata suggerita, — egli dice, nei tre minuti di tempo che ci concede tra una sequenza e l'altra, tra una telefonata e l'altra, e, forse, poichè siamo pur sempre nel campo cinematografico, tra una arabbatura e l'altra, — da una vecchia commedia di pubblico dominio che ebbe fortuna il secolo scorso e che mi parve si prestasse a una saporta ricostruzione cinematografica. Sullo sfondo della storia, al tempo del matrimonio del giovane re Luigi XV con Maria Leszinska, matrimonio avvenuto per procura, senza che i due sposi si conoscessero, al tempo degli intrighi del primo ministro principe di Borbone che governava attraverso l'amica sua marchesa de Prie, quando nell'ombra il vescovo de Fleury già minava l'autorità del Borbone che fu poi dall'ecclesiastico rovesciato, campeggiava la figura di quel dongiovanni che fu il duca di Richelieu, diplomatico e libertino. Nelle maglie della sua rete viene a incappare una provinciale, Gabriella de Verbins, accorsa a Parigi per tentare di liberare dalla Bastiglia il padre suo rinchiusovi per motivi politici. Quali e quanti guai debba passare Gabriella è l'argomento del film.

I guai di Gabriella sono infatti innumerevoli; basti dire che capotando a essere «la prima donna che passa» diventa l'oggetto di una scommessa imbastita dal malvagissimo Richelieu che in quel momento era a corte di quattrini. E poichè Richelieu ha scommesso che la prima donna che passa sarà sua, la Marchesa de Prie, gelosa di Richelieu, invita a lasciarsi passare per andare a vedere il padre in carcere e, quando Richelieu si presenta, prepara la scena in modo da essere scambiata per la ragazzina (tutto sommato, erano un po' ingenui i libertini di quei tempi...); e passa una bellissima notte con l'amato il quale fa credere agli amici, in piena buona fede, di aver vinto la scommessa. I veri guai, poi, li passa Gabriella che avendo giurato alla marchesa di non rivelare dove è potuta andare quella notte, non può controbattere l'indignazione del suo fidanzato, il luogotenente d'Aubigny che la crede presa all'esca del dongiovanni...

— Naturalmente tutto finisce bene, — ci rassicura De Stefani, dopo averci fatto conoscere i particolari dell'intreccio che egli ha svolto.

E finisce bene anche per lo spettatore che ha avuto la gioia di assistere ad un seguito di vicende interpretate da Alida Valli. Essa è, secondo me, la nostra più graziosa e spontanea attrice dello schermo. E non vi so dire quanto sia felice di aver potuto una volta lavorare per questa interprete ricca di tutte le possibilità. Inoltre, la Italcine ha messo a disposizione tutti i mezzi necessari perchè la ricostruzione fosse fedele, accurata, precisa, e Massimiliano Neufeld, che ha diretto il film, si è prodigato con quel garbo che è sua dote incontrastata affinché il sapore settecentesco dell'avventura non si disperdesse...

— Oltre alla Valli, nella parte di Gabriella, chi sono gli altri interpreti?

Carlo Lombardi raffigura il fatalissimo Richelieu a cui nessuna donna di Corte resiste, ma a cui resisto, difesa da un proprio grande e purissimo amodo, la giovane Gabriella. Il Lombardi è spavaldo e generoso, intraprendente, ed eroico, spregiudicato e cavalleresco. Né posso astenermi dal lodare Nini Gordini Cervi nella parte della Marchesa di Prie e il giovane Rinaldi che sarà con Lisa Varna la rivelazione di questo film.

Y. X.

gruppetti come per una sorridente controdanza!

Da un lato tre fresche fanciulle negli abiti vaporosi: Jole Voleri, Clara Calamai e Vera Bergman; di fronte, rigidi, impettiti nelle smaglianti uniformi, due giovani ufficiali, Antonio Centa e Mario Sibaldi.

E i fieri marziali, facendo risuonare gli spioneri, gli ufficiali entravano, irresistibili.

Allora Jole Voleri ci lanciò un'occhiata: «Ora vedrete», pareva dire. E immediatamente tutta la stanchezza sembrò essere scomparsa. Piena di brio, di vivacità, di arguzia e di astuzia, ella conduceva il gruppetto femminile come per una manovra avvolgente verso i due giovani ufficiali.

E allora ci apparvero, quali dovevano essere, nel gioco sottile delle schermaglie d'amore, le donne di tanti anni fa: gli occhi accesi di gaia malizia, le bocche fresche aperte al sorriso, provocanti nella loro ingenuità. Morbide, flessuose, leggere, ora carezzevoli ora sdegnose, invitanti e sfuggenti, sempre uguali e sempre mutevoli, fatte per la gioia e la disperazione degli uomini.

Come le donne di ieri e di domani, come le donne di ogni età.

V. C.



Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini Cervi, Giuseppe Rinaldi, Lisa Varna, Giuseppe Pierozzi, Renato Malavasi, Achille Majeroni, Guglielmo Barnabè e Giulia D'Amico, interpreti del film Italcine «La prima donna che passa» (Distribuz. ICI)

UN ATTORE SIMPATICO

Giorgio Rigatto
in "Abbandono"

Giorgio Rigatto, no, scusate, per essere più precisi, Rigaud, è oriundo italiano, come dimostra il suo nome, ma per nascita e per nazionalità è argentino. Se, poi, durante la sua permanenza nell'Europa Occidentale ha dovuto mutare temporaneamente il suo nome in Rigaud, è affare che non ci riguarda. A noi fa piacere osservare la spigliatezza tutta italiana della sua figura, la sana giovialità del suo volto e dei suoi gesti.

Durante la pausa di lavorazione di « Abbandono », Corinne Luchaire e Rigatto amavano togliersi la maschera triste e appassionata loro imposta dal soggetto per baloccarsi come bambini al sole durante la ricreazione. I compagni di lavoro si divertivano a seguire i giochi di questi due vecchi amici e compagni così pieni di gioia e di gioventù.

Chi ha veduto « Accordo finale » e « Tutto finisce all'alba » è rimasto anzi tutto colpito dalla bontà di questo « adorabile » (termine usato dalle sue innumerevoli ammiratrici!) ragazzino. Sul suo volto luminoso il disappunto e la delusione calano improvvisi come un velo, con maggiore evidenza che su qualunque altro volto di attore e come se d'un tratto il sole non andasse in eclissi.

Confessiamo che quando siamo andati a trovarlo a Cinecittà non siamo, il per il resto, rimasti troppo lusingati dall'eclissi provocata sul volto di lui dall'arrivo dell'« intervistatore ». Naturalmente, poiché si era al momento della pausa e Mattoli aveva dato libertà ai suoi attori, Rigatto, sicuro che nessuno lo avrebbe disturbato per un po' di tempo, e in attesa che i compagni scendessero dai camerini, si era sdraiato al sole. Ma la cordialità ha vinto in lui il disappunto ed egli ci è venuto incontro sorridente.

— La vita del « divo » è, da sei o sette anni, la mia vita e debbo confessarvi che quando trovo un quarto d'ora di pace mi sento riavere. Ecco perché ho fatto il viso scuro quando mi sono visto sfumare la visibilità di questo riposino.

— Avete fatto molti film in questi anni, da quando cioè siete venuto in Italia a prender parte a un nostro film coloniale?

— Sì, tanti, e soprattutto ho fatto tanti viaggi, sbalottato da una « Cinecittà » all'altra, come una bestia rara. Dall'Italia sono andato in Francia, dalla Francia in Germania e poi di nuovo in Francia, e poi sono stato per più di un anno a Hollywood sotto contratto con la Paramount.

— Ma in Italia si conoscono due soli vostri film.

— Forse è bene, che sono i migliori che abbia fatti, a prescindere, s'intende da quello che sto facendo e che, ve lo dico senza ombra di modestia, sarà un capolavoro! È il mio primo film in costume ma non il mio primo film di mare. Infatti qui comando un bellissimo veliero e ho una mo-glietta, la mia amica Corinne Luchaire, che per causa mia passa molti guai... In America sono anche stato lupo di mare, ma in modo più rude, più selvaggio, perennemente in « Spear of the North » facevo, con George Raft, il pirata pescatore dell'Alaska.

— Non vi manca che da interpretare un romanzo di Salgari.

— Magari! Sarebbe un invitare la lepre a correre. E, del resto, chi sa che, dopo « Abbandono », non abbia la fortuna di poter ancora fare dei film in Italia. E per voi un nuovo Rigatto questo che Mattoli vi presenterà, un Rigatto più forte, più vibrante di quello che avete veduto in « Accordo finale » e in « Tutto finisce all'alba ».



Corinne Luchaire in "Abbandono" (Sangra)

Anche in quest'ultimo, dove vi era tanta malinconia, il mio personaggio non ha avuto una sola volta occasione di soffrire. Ogni sua contrarietà o delusione era subito appianata, prima ancora che lo spettatore avesse il tempo di vederlo angosciato. E spero anche che potrete vedere quel « Pozzi in fiamme » che ho fatto con Tourjansky o « La mano del destino » che ho fatto con Pujol.

Ma l'intervista non poteva durare in eterno, anche se Rigatto aveva preso un certo gusto a raccontarci della sua carriera passata e futura.

— Giorgio, Giorgio... Andiamo in teatro, è ora di lavorare!

Erano Maria Denis, Corinne Luchaire, Valenti e Giori che non permettevano al membro più gaio della compagnia di godersi una pausa senza di loro.

— Lo vedete, — ha osservato Rigatto, — dove sta la pace del « divo »? Se non è il regista sono i compagni, se non sono i compagni è il giornalista... Ma questa carriera ha in compenso una stupenda attrattiva: quella di potere, ogni tanto, fare un film in Italia, e godere gli amici italiani e rendermi conto, come se già non dovessero ricordarmelo il nome che porto e l'entusiasmo che mi sento addosso per tutto ciò che riguarda questo paese meraviglioso, del sangue italiano che mi scorre nelle vene.

B. B.

PRESENTAZIONI

Il regista Tony Frenguelli

Al trionfo dell'esattezza - La "tavolomanzia", scienza occulta
Un regista può parlare sottovoce - Successi e "pugilat" londinesi

Qualche mese fa, quando per la prima volta m'incontrai con Tony Frenguelli, la cosa che mi fece maggiore impressione fu l'ordine che regnava sul suo tavolino.

Tutti i pezzi di un elegante servizio in pelle verde erano sul suo scrittoio collocati in geometrica, se pur civettuola, disposizione. La cartella era esattamente nel centro del tavolo, la penna nella esatta inclinazione ed esattamente le matite erano disposte l'una accanto all'altra con una precisione da fare invidia al più diligente « primo della classe ». Fu l'« esattezza », insomma, la cosa che subito mi colpì; e mi parve addirittura miracolosa in un uomo che come lui, per arte e mestiere, faceva il regista e lavorava nel cinematografo.

Vorrei anzi, se permetteste, trarre spunto dal ricordo di quel primo incontro e di quella prima impressione per decidermi a formulare (con la dovuta umiltà, si capisce) una mia teoria destinata, modestia a parte, a sconvolgere il magico campo delle scienze occulte, delle arti divinatorie, delle profetiche rivelazioni. Più sicuro dello studio della mano, più eloquente di quello della scrittura e assai più serio di quello delle carte è lo studio dell'ordine e del disordine di un tavolo da lavoro. Un tavolo da lavoro offre sintomi inequivocabili che permettono di scoprire infallibilmente il carattere e il destino di una persona.

Voi capirete che non si poteva impunemente lanciare la « tavolomanzia », scienza terribilmente occulta, senza sostenerla con qualche prova evidente o con qualche clamorosa documentazione; ed ecco perché per tanto tempo avevo tenuto gelosamente segreta quella mia sensazionale scoperta. Ma adesso, dopo lo studio dello scrittoio di Frenguelli, posso tranquillamente enunciare la nuova formidabile teoria. La successiva, assidua e cordiale domesticità col nostro simpatico regista mi ha, infatti, inequivocabilmente dimostrato che le qualità personali di Tony Frenguelli sono più o meno le stesse del suo tavolino.

Un « tavolomante » con sicurezza lo enuncerebbe così: Scrupolosa ed elegante premura nella disposizione di tutte le proprie cose, estrema pulizia e precisione nel lavoro, forbita raffinatezza di gusti e di abitudini.

Si dice: lo stile è l'uomo. E la massima appare ancor più vera se l'uomo è un regista.

Tony Frenguelli ha nella vita un suo stile che interamente si rivela e si riflette nei suoi film. Inconsciamente egli esprime nel lavoro tutto se stesso o soltanto il meglio di sé: la naturale accuratezza, il metodo ordinato e rigoroso, la sensibilità educata e pronta il giusto tono e la giusta misura.

L'ho visto più volte al lavoro. Egli tratta la macchina da presa con agevole familiarità. Dirige serenamente, a mezza voce, con naturalezza e con garbo. La sua affettuosità compita e disinvolta comunica a tutti gli attori tranquillità e fiducia moltiplicando il rendimento.

Gli attori e le attrici ad esempio, che hanno lavorato ne « L'Arcidiavolo » non si stancavano di dirlo: che con Frenguelli si lavora bene, perché il regista è simpatico, è bravo e — a differenza di tanti altri — non grida mai, non perde mai la calma, neppure se per avventura la lavorazione dovesse procedere in disagiati condizioni. Anzi, le attrici, specie le giovani attrici, ci hanno detto ancora di più. Ci hanno detto che il regista è « un vero signore »; sempre a posto, sbarbato e pulito; sempre pieno di attenzioni « Un uomo interessante! » qualcuna ha sospirato volgendo gli occhi al cielo.

Sulla sua arte non ci si può ancora interamente pronunciare, non avendo ancora visto « L'Arcidiavolo » completamente montato. Ma, da quelle scene viste girare e da quelle viste in proiezione, si può sicuramente prendere atto dell'assoluta originalità dello stile, del regista.

Egli ama imprimere al racconto un ritmo essenziale, non perdendosi nel contorno ma fermandosi sul personaggio con la maggiore evidenza. Ha soprattutto un senso speciale dell'inquadratura (constaterete, vedendo « L'Arcidiavolo », che l'operatore Risi lo ha mirabilmente assecondato). E quella sua maniera originale di ritrarre denota felice ispirazione ed ottima scuola.

L'ottima scuola, Frenguelli l'ha avuta in una carriera lunghissima e faticata, strappata spesso con le unghie e coi denti, sempre per correre appresso alla passione per il cinema, nei paesi più diversi e lontani.

Dopo tanti anni, questo suo ritorno a Roma, così sospirato, così invocato, così contrastato, è stato per lui come una liberazione. Ed oggi egli è talmente intento al suo lavoro italiano che di quel suo passato in terra straniera egli ci parla quasi con un senso di distacco, come di cosa ormai lontana e grazie a Dio superata.

La « Cines » ebbe Frenguelli fra i primi suoi operatori. E come operatore egli iniziò quella sua carriera all'estero che doveva portarlo alle più ampie soddisfazioni. Fu ad Hollywood primo operatore con Griffith e troviamo il suo nome legato alla risonanza che ebbero film con Lillian Gish, Lon Chaney, Douglas Fairbanks. Dall'America passò a Berlino dove lavorò alla UFA fino al 1927, anno in cui si trasferì a Londra.

Il ricordo del lungo soggiorno londinese di Tony Frenguelli è quello che anche oggi, nonostante la sua flemma proverbiale, riesce ad entusiasmarlo sia per il successo dei film da lui diretti come regista e sia per alcune « scazzottature », rimaste storiche, che egli distribuì senza economia ad un paio di produttori truffaldini che gli amareggiavano l'esistenza e che oltre ad essere sciaguratamente inglesi erano anche, con rispetto parlando, ebrei.

Fra i titoli dei film diretti a Londra da Tony Frenguelli ricordiamo « Cry for justice », « Dr. Sin Feng », « The sin of Dr.

Sin Feng » « The song of Ireland ». Ma la sua carriera non si fermò qui; che successivamente a Budapest Frenguelli diresse « Girl from the Corner Shop » e « The Laundry girl », a Parigi « La nave dei ciechi » e infine a Vienna, dopo il suo film « House of dreams », fu proclamato a nome dell'Associazione Artistica del film « direttore ideale » per l'anno 1937.

Una volta ritornato alla sua Roma, Frenguelli non poteva più ripartire. La vecchia passione non si smentisce; in Italia si produce bene e si lavora con gioia; e nel campo dell'arte chi conosce la strada ha sempre qualcosa di nuovo da dire. Tony Frenguelli è ora il regista ufficiale di una giovane e fiorente Società che ha un titolo fervido e luminoso, la « Fides », e un programma di vasto e continuativo lavoro.

Ieri sono andato alla « Fides » a salutare Frenguelli che non vedevo da qualche tempo.

L'ho ritrovato al suo solito tavolo da lavoro che era come sempre ordinato con la cartella nel centro esatto, la penna nella esatta inclinazione e le matite esattamente disposte l'una accanto all'altra. Egli era tutto intento a scambiare parole brevi, giudiciose e pacate col suo aiuto Ratti (detto Pippo e nell'ambiente assai noto), che gli rispondeva seguendolo con esuberante e vigoroso entusiasmo.

Per non disturbare mi sarei timidamente allontanato se a trattenermi non fosse sopraggiunta la contessa Paola di Monville.



Il regista Tony Frenguelli al lavoro

che della Fides dirige e sostiene le sorti occupandosi, accanto all'inesauribile conte Nardini, di tutto il complesso lavoro.

— Ebbene, cosa si sta preparando? — chiesi entrando subito in argomento.

Carlo Nardini mi guardò con la sua aria gioviale e un po' scanzonata e rispose:

— Cosa volete che si stia preparando? Naturalmente un nuovo film che andrà subito in cantiere... Capirete, l'attesa di « Paganini » cominciava a diventare troppo lunga e, per non mordere il freno, abbiamo deciso di fare immediatamente « Morello ».

— Chi sarà il protagonista?

— Un cavallo.

— Benissimo, meglio un cavallo che un cane! — osai commentare con impudenza.

— Gli attori non sono stati ancora fissati — proseguì il conte Nardini — l'ambiente sarà quello delle corse al trotto. La sceneggiatura è di Cataldo e Melani. Per ora non vi posso dire di più.

— Il regista sarà naturalmente il nostro valorosissimo Frenguelli — aggiunse Ratti rinnovando dinoccolatamente il suo vorticoso entusiasmo.

— Grazie tanto! — lo interruppe freddamente Frenguelli. — Ma, benedetto Dio, non mi mettete sottoposta tutta la roba sul tavolino!..

La frase mi colse mentre anch'io stavo distraitamente giocherellando con una matita. Non ebbi il coraggio di rimetterla a posto. Vergognandomi come un ladro e preso dal panico, me la misi in tasca furtivamente. Mi affrettai a salutare, e tornai subito a casa.

Appena dinanzi al mio povero scrittoio, ahimè, troppo ingombro e disordinato, tentai di riabilitarmi scrivendo con quella matita un articolo su Tony Frenguelli.

Silvano Castellani



Giorgio Rigatto, il simpatico attore argentino, già noto per i successi di "Accordo finale" e di "Tutto finisce all'alba", che vedremo a Venezia nel film Sangra "Abbandono", diretto da Mario Mattoli

Madrigale
AD ALIDA VALLI

Tu fai pensare al languore
dei terribili plenilunii
nei quali le ragazze in fiore
subivano dolci infortunii.

Ultima classe delle normali,
prima in ricamo e in apicoltura,
Ultima villeggiatura
lungo viali
d'abeti, lontane
carezze dietro il collegio
delle monache calasanziane.

Ogni tuo film è un po' un sogno
di raion e di trepidazione
sul quale luccica e sventola
un vestitino che Cenerentola
rubò per andare al veglione.

I tenentini degli ussari
son tutti invaghiti di te
e scendono da cavallo
per chiederti il primo ballo
ma gli occhi tuoi stupefatti
van tra nuvole d'organzini
e piccoli piatti
carichi di cioccolatini.

Nell'estasi dei castelli
stuccati, tra i candelabri
accesi, s'inclinano glabri
peccatori ai tuoi piedi.



crepitano nelle cucine
stambecchi infilati agli spiedi,
corni di cacciatori
scuotono le valli lontane
e un brivido di crinoline
allietta i grandi saloni
mentre tu passi in aloni
di fiaba, allieva virtuosa
delle monache calasanziane,
fresca come una rosa,
in un leggero sgomento,
tra i fantasmi che scricchiolano
nei quadri del settecento.

Tu sei quella che lieve
esce sulle terrazze
stendhaliane
piene di gelsomini,
tra le caligini pazzo
dei velenosi violini,
nelle notti di primavera,
mentre il cuore batte tra i veli
del primo vestito da sera.

Ma flebili grida
vengono dalla foresta.
"Non ti perdere, Alida..."
E' Cappuccetto Rosso,
il piccolo amico commosso
di quando tu eri bambina
e non avevi la crinolina.

Diego Calcagno

Prossimamente: Madrigali a Laura Solari e ad Assia Noris



Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Maria Denis

protagonista "Addio giovinezza", regia di
F. M. Bogner (produzione I.L.I. - S.A.F.I.C.
Cinematografia Ghergo)



Rossano Brazzi in "Kean"



Ramon Novarro e Micheline Presle in "La commedia della felicità"



Una scena di "Misera e nobiltà"



Brian Aherne, Inne Lang e Victor Mac Laglen in "Capitan Furia"



Marta Bergman protagonista di "La volta di Genova"

ARMANDO LEONI CONCESSO PER IL
PRESENTA LA P
 Produzione italiana pronta entro il 15 Ottobre 1940-XVIII

TITOLO	ELENCO ARTISTICO
Tosca	Interpreti: IMPERIO ARGENTINA, MICHEL SIMON, ROSSANO BRAZZI, ADRIANO RIMOLDI. Produzione: ERA SCALERA. Regia: CARLO KOCH.
Lucrezia Borgia	Interpreti: ISA POLA, PINA DE ANGELIS, FEDERICO BENFER, CARLO NINCHI, NERIO BERNARDI, LUIGI ALMIRANTE. Produzione: SCALERA FILM. Regia: HANS HINRICH.
La commedia della felicità (provvisorio)	Interpreti: MICHEL SIMON, RAMON NOVARRO, JACQUELINE DELUBAC, MICHELINE PRESLE, RENATO CHIANTONI, ALERME. Produzione: SCALERA FILM. Regia: MARCEL L'HERBIER.
Ritorno	Interpreti: BENIAMINO GIGLI, MARTA HARELL, ROSSANO BRAZZI, MAURIZIO D'ANCORA. Produzione: SCALERA - ITALIA FILM. Regia: GEZA VON BOLVARY.
Boccaccio	Interpreti: CLARA CALAMAI, EICE PARI, OSVALDO VALENTI, LUIGI ALMIRANTE. Produzione: SCALERA - VENUS FILM. Regia: MARCELLO ALBANI.
Kean	Interpreti: ROSSANO BRAZZI, GERMANA PAOLIERI, MARIELLA LOTTI, FILIPPO SCELZO. Produzione: SCALERA FILM. Regia: GUIDO BRIGNONE.
Misera e nobiltà (provvisorio)	Interpreti: VIRGINIO RIENTO, LUIGI ALMIRANTE, VINCENZO SCARFETTA. Produzione: SCALERA FILM. Regia: CORRADO D'ERRICO.
Arriviamo noi! (provvisorio)	Interpreti: VIRGINIO RIENTO, ERMINGIO SPALLA, LAUBA NUCCI, LUIGI ALMIRANTE, CARLO ROMANO. Produzione: SCALERA FILM. Regia: AMLETO PALERMI.

Charles Laughton interprete di "La taverna della Giamaica" e di "Il vagabondo dell'Isola" Hans Albers protagonista di "Sherlock Holmes"

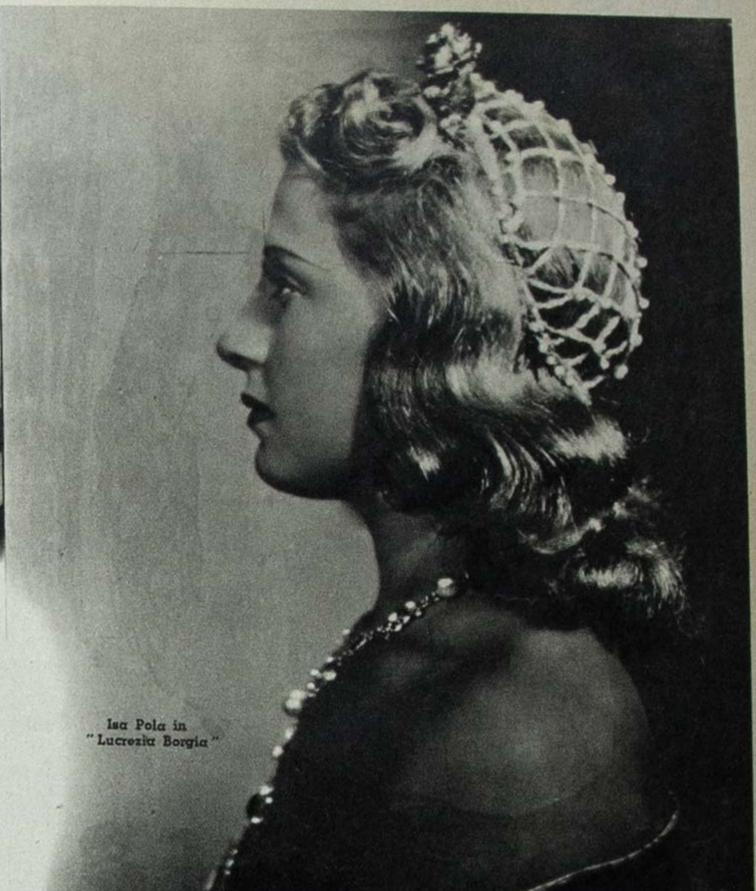




Una scena di "Arriviamo noi"



Fredric March e Joan Bennett in "Crociera d'amore"



Isa Pola in "Lucrezia Borgia"

CALENDARIO ESCLUSIVO
 COLEGGIO DELLA **SCALERA FILM**
 PRODUZIONE 1940-41
 Produzione estera pronta entro il 15 Ottobre 1940-XVIII

TITOLO	ELENCO ARTISTICO
La taverna della Jamaica	Interpreti: CHARLES LAUGHTON, ELSA LANCHESTER. Produzione: LAUGHTON. DISTR. AMERIC. PARAMOUNT
Capitan Furia	Interpreti: BRIAN AHERNE, VICTOR MC. LAGLEN, JUNE LANG, PAUL LUKAS. Produzione: UNITED ARTISTS. Regia: HAL ROACH.
Il vagabondo dell'isola (provvisorio)	Interpreti: CHARLES LAUGHTON, ELSA LANCHESTER. Produzione: LAUGHTON. DISTR. AMERIC. PARAMOUNT
Il carro fantasma	Interpreti: MARIE BELL, MICHELINE FRANCEY, LOUIS JOUVET, PIERRE FRESNAY. Regia: JULIEN DUVIVIER. DISTR. AMERIC. COLUMBIA
Crociera d'amore	Interpreti: FREDRIC MARCH, JOAN BENNETT, RALPH BELLAMY, ANN SOTHERN. Produzione: UNITED ARTISTS. Regia: WALTER WANGER.
Zenobia	Interpreti: OLIVER HARDY, JEAN PARKER, HARRY LANGDON, BILLIE BURKE, ALICE BRADY. Produzione: UNITED ARTISTS. Regia: HAL ROACH.
L'angelo del focolare	Interpreti: LUCIEN BAROUX, BETTY STOCKFELD, VIVIANE ROMANCE, ROGER DUCHESNE. Produzione: S. N. C. Regia: LEON MATHOT.
Il rigagnolo (provvisorio)	Interpreti: FRANCOISE ROSAY, MICHEL SIMON. Produzione: AGIMAN. Regia: MAURICE LEHMAN.
Sherlock Holmes	Interpreti: HANS ALBERS, MARIELOUISE CLAUDIUS, HEINZ RUHMANN. Produzione: U. F. A. Regia: KARL HARTL.
Un volto di donna	Interpreti: I. BERGMAN, A. HERIKSON, K. KARLSON, E. BERGLUND. Produzione: SVENK F. I. Regia: G. MOLANDER.



Una scena di "Tocca"



Massimo Brazzi e Marta Harell in "Ritorno"



"Ollio" e Jean Parker in "Zenobia"



Clara Calamai in "Boccaccio"

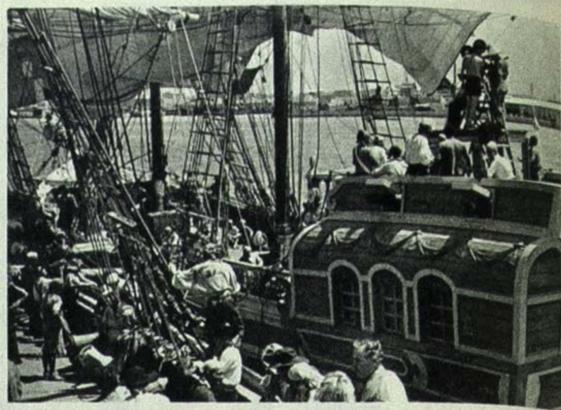
"IL PIRATA SONO IO"
 Regia di Mario Mattoli
 Produzione "Capitani Film"
 Direttore di prod. Eugenio Fontana
 Distribuzione ENIC



1. — E' questo il fantasioso Palazzo del Governatore di Santa Genoveffa dove Macario sarà protagonista di esilaranti avventure. Ma dov'è Santa Genoveffa? voi domanderete. Ebbene, eccola, Essa è sorta quasi d'incanto sulla nuda scogliera di Calafuria, presso Livorno: e mai costruzione cinematografica richiese più grandioso impiego di uomini, di mezzi e di lavoro.



2. — "Il pirata sono io" è stato grandiosamente realizzato dalla "Capitani Film", sotto la direzione di produzione di Eugenio Fontana e per l'intelligente e sagace regia di Mario Mattoli che, ancora una volta, si è prodigato con appassionato fervore per tradurre in forma d'arte cinematografica le eccezionali virtù di Macario. Ecco il regista in piena azione, al suo posto di comando, davanti alla macchina da presa.



3. — Particolare significativo e vittoriosamente augurale, il film è stato iniziato proprio nel giorno dell'entrata dell'Italia in guerra. Dopo un mese e mezzo di ordinate lavorazioni esso è stato condotto a compimento grazie a un'organizzazione esemplare e quanto mai complessa. La fotografia è stata ripresa mentre si gira a bordo di una delle navi corsare settecentesche che i Cantieri Navali del Comm. Tito Neri di Livorno avevano costruito appositamente per il film.



4. — Ed eccovi, attraverso una serie scelta di fotografie del film, la sintetica e sia pure approssimativa narrazione della gustosa trama. José, il protagonista (cioè Macario) è serafico precettore e incantevole Cerimoniere del Governatore di Santa Genoveffa (che è l'immense Edo Biliotti). Il Governatore è in gran faccende perché si attende nella isola la visita del Vice Re. Fervono i preparativi e José è mobilitato in idee e progetti per organizzare all'ospite la più sensazionale accoglienza.



5. — L'idea più importante e, senza dubbio, quella che José sta ora comunicando al fedele Pedro (Carlo Rizzo). Si tratta di questo: José alla testa di un gruppo di abitanti per l'occasione camuffati da pirati muoverà all'assalto dell'isola. L'isola non ha mai subito l'onore di alcuna autentica invasione di pirati, ed ecco una occasione magnifica per gli abitanti di provare il loro valore respingendo quel simulato attacco dinanzi agli occhi del Vice Re. José partirà subito con i suoi falsi pirati e a bordo della sua "Sora Camilla", muoverà dal mare contro l'isola la festa.



6. — Il progetto è davvero sensazionale, il Governatore ne è entusiasmato e ancor più entusiasmato dovrà essere alla fine l'angelica Olivia (Dora Bini) nipote del Governatore della quale José è segretamente nonché perdutamente innamorato. Sugli spalti del Palazzo dove sono da anni inutilmente puntate verso il mare le ottimistiche artiglierie del 1690, ecco la dolcissima Olivia che, in compagnia dell'ardente e rubiconda nutrice (Agnese Dubbini), non può davvero sospettare quel che fra poco dovrà succedere nell'isola.



7. — E' arrivato il Vice Re, arcigno colerico incontentabile. (Mario Siletti) e con lui è arrivata la Vice Regina splendente di bellezza e maestosa di portamento (l'attrice spagnola Carmen Novascosa). I due ospiti attraversano in berlina di gala le strade affollate di Santa Genoveffa, mentre il Governatore sta indubbiamente pregustando in cuor suo le sensuali del simulato attacco degli improvvisati pirati, attacco che si risolverà con una gloriosa affermazione delle virtù guerriere fino allora sopite degli abitanti dell'isola.



8. — Senonché, cosa accade? Mentre i falsi pirati di José imprudentemente si attendono nella tentacola "Osteria della Triglia Zoppa", arrivano nell'isola, inattesi e imprevedibili, i veri pirati. Due grandi e armatissimi velieri sbarcano i corsari del tremendo Bieco de la Muerte (Juan de Landa), terrore dei mari. Dopprima il Governatore crede ai tratti di José coi suoi falsi pirati che viene a realizzare il suo progetto: ma ben presto appare agli occhi del Governatore e del suo seguito la realtà più angosciosa e inspiegabile.



9. — Nell'isola di Santa Genoveffa, fino allora disdegnata da ogni azione di pirateria, irrompe Bieco con i suoi uomini, cassetti di stoffe e di rapina. Bieco fa onore al suo nome e blieccamente avanza fra le aperture governatoriali atterrite e stupefatte. I pirati invadono il Palazzo e, con gran terrore del disgraziato Governatore e del malcapitato Vice Re, imbavagliano gli uomini, depremano le case saccheggiano i forzieri.



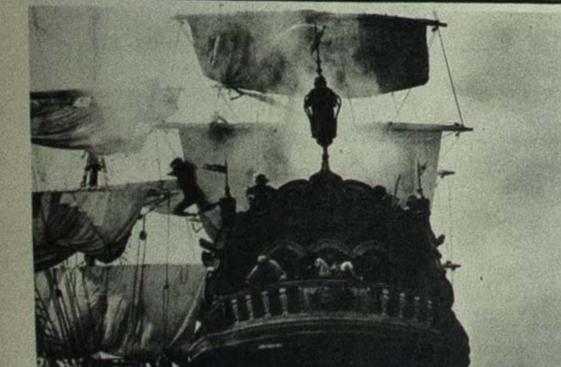
10. — Bieco de la Muerte è implacabile. Dopo avere ordinato il saccheggio, ordina di rapire le donne. Esse saranno condotte dai pirati nell'isola più vicina e vendute al migliore offerente. Ma la bella Vice Regina e l'angelica Olivia verranno sottratte al crudele destino che le attende. Il Governatore è senza parola. Il Vice Re è furibondo per simile accoglienza e per il ratto della sua eletta consorte. Solamente l'ardente e rubiconda nutrice esulta al pensiero di essere preda di cost' baldi pirati.



11. — Rimbarcati i pirati sui loro velieri per trasportare le donne alla vendita all'asta nell'isola più vicina, ecco che il mattino seguente appare finalmente al largo di Santa Genoveffa la nave dell'ignaro José. Senonché i maldestri artiglieri dell'isola scambiano la genovese "Sora Camilla" di José per una nuova nave corsara e tranquillamente l'accolgono... a compassione, José non sa spiegarsi simile accoglienza (alquanto eccessiva) ed è suo malgrado costretto a riprendere il largo.



12. — Ed ecco che, da babordo della "Sora Camilla", si ode una voce che chiama disperatamente dal mare. Chi mai sarà? E' la nutrice, che, gettata in acqua dai pirati dentro un barile, viene a raccontare a José dell'attacco dei veri pirati e del ratto delle donne. José è affranto; il suo piano... di festeggiamenti è fallito e, oltre tutto, hanno rapito la sua adorata Olivia. Occorre subito andare a liberare le donne e combattere i pirati coraggiosamente. Un grido solo si ode sulla "Sora Camilla": Vendetta!



13. — E vendetta sarà fatta. José, che abbiamo visto serafico precettore ed incantevole cerimoniere, è ora tutto tremante di piratesco furore. Le donne saranno da lui liberate mentre un'inaspettabile virtù guerriera lo farà acclamare dagli stessi pirati nemici. Una battaglia navale al accecare furibonda, José spinge i suoi uomini all'arrembaggio. Settecentesche sparatorie, bordate tremende e duelli al penultimo sangue rendono pueroso l'incalzare della battaglia.



14. — Ecco José alle prese con Bieco de la Muerte. Sembra che Topolino voglia combattere l'Orco; ma Topolino vincerà. E lampeggiano le lame, infuria fra i cardami la lotta, echeggiano i gridi di guerra. E' José che domina e che, deliziosamente, trionfa. Al termine della battaglia egli ha stravinto. Le donne sono liberate. I veri pirati lo acclamano come loro nuovo capo, affascinati dalle sue prodezze. "Il pirata sono io", grida José e arma la prova e salpa... per Santa Genoveffa.



15. — Il piano dei festeggiamenti al Vice Re non è riuscito... Ma José arriverà alla fine del film, per salvare il suo povero Governatore sull'orlo del patibolo. E sarà questo il momento opportuno per chiedergli la sospirata mano della espiantissima Olivia. A ottobre, quando "Il pirata sono io" verrà dall'ENIC, distribuito in tutta l'Italia, dovrete tutti particolarmente ringraziarlo Mattoli, Macario e Capitani per averci regalato un bel film.

MACARIO
 JUAN DE LANDA
 CARMEN NOVASCOSA
 ENZO BILIOTTI
 MARIO SILETTI
 DORA BINI
 AGNESE DUBBINI
 NINO PAYRE
 KATIUGIA ODINOVA
 CARLO RIZZO

Come abbiamo fatto "Scarpe grosse"

UN FILM "SANO"

Come tutti i popoli, tutti i film hanno la loro storia. Per lo più le storie del film sono burrascose e piene di imprevisti: nascono da un improvviso amore (amore del soggetto per una diva?), nascono da un granchio (illusione di un produttore?), dalla rivalità di due case cinematografiche (carte da bollo? ricorsi ai Sindacati? diritti di priorità?), o, caso raro ma sicuro indizio di fortuna, dall'estro di un artista. E' questo, se Dio vuole, il caso di «Scarpe grosse».

«Scarpe grosse» è nato al Lido di Venezia, nel buio di una saletta di proiezione, la mattina di un torrido giorno d'agosto, tra gli sbadigli di una saputa signora che «ama tanto le visioni private» ma che non può scrollarsi dalla schiena le ore passate quella notte intorno al tavolo del baccarà, e i sospiri di un critico che sa di doversi sorbire altri cinque o sei film, più belli o più brutti di quello, prima di arrivare a sera e che sa di non potersi permettere il lusso di un pisciolino se prima non avrà telefonato al suo giornale l'esito della serata da applicare in fondo all'articolo spedito per aereo la mattina avanti e senza aver già consegnato al portiere dell'albergo il plico con manoscritti e fotografie che partirà con l'aereo del giorno dopo. «Scarpe grosse», dicevamo, appunto, è nato proprio così. Ignoriamo il nome di sua madre, ma conosciamo (strane cose del cinematografo: conoscere il padre, ma non la madre...) invece quello del padre: il nostro caro, arguto, intelligente, affezionato Dino Falconi.

Ricapitoliamo: Dino Falconi stava «privatamente visionando» (si può anche dire: «vedeva in visione privata», ma è brutto lo stesso), con alcuni colleghi, il film ungherese «Boris Istvan» che doveva essere proiettato pubblicamente quel giorno stesso al pubblico della Mostra del Lido. Falconi si innamorò del soggetto, spiritoso, moderno, pieno di trovate e in tutto consona alla sensibilità di oggi, all'amore che in tutti gli italiani v'è per la terra; egli soltanto si rammaricò di vedere che in quel film vi fosse una certa disorganicità, i personaggi si perdessero a poco a poco, diventassero banali. Allora risalì alle origini, cioè alla commedia di Sandor Hunyady dalla quale il regista ungherese Victor Banky aveva tratto il soggetto per quel film, e anziché fare un rifacimento pensò di farne una nuova versione.

Il soggetto fu approvato dal produttore Salvatore Persichetti ed entrò nel programma della Fono Roma che, alla seconda metà di aprile, cioè puntualmente nove mesi dopo la sua concezione, mise in cantiere il film, per la regia, appunto, di Dino Falconi.

La trama di questo film è molto semplice e «sana». Inoltre, cosa veramente rara nel cinematografo, vi è ampiamente e modernamente trattato il problema del latifondo (dimenticavamo di dire che il film è ambientato nella campagna calabrese) così che l'odor di terra impera durante tutto lo svolgimento della vicenda e affascina lo spettatore come un «divo» insospettato e invisibile ma pur sempre meraviglioso.

Ed è forse proprio questo inafferrabile e imponderabile personaggio che ha entusiasmato Salvatore Persichetti quando Dino Falconi gli ha presentato, pronta nei minimi particolari e rifinita in tutte le battute del dialogo, la sceneggiatura di «Scarpe grosse»; ed è forse per questo, oltre che per la fortuna di trovarsi in mano una parte nata nel modo più inconfondibile per la interpretazione di Amedeo Nazzari, che la Fono Roma ha accolto con gioia l'idea di affidare al neo-regista Dino Falconi, appena uscito dalla fortunata lavorazione di «Vento di milioni», un film di questa importanza e di questo clima.

X. Y.



Un'inquadratura di "Scarpe grosse" con Amedeo Nazzari e Lilia Silvi

PARLA IL PRODUTTORE

Quando lessi la commedia ungherese *Boris Istvan* di Sandor Hunyady, pensai subito all'opportunità di realizzarne un film, un grande film. E fu così che quando me ne parlò il regista Dino Falconi, egli mi trovò pienamente d'accordo con lui. Ecco sintetizzato l'atto di nascita di *Scarpe grosse* che il pubblico sarà presto chiamato a giudicare.

Dalla stessa commedia era già stato realizzato in Ungheria un altro film, ma si trattava proprio... di un altro film!

Scarpe grosse ha un sapore inconfondibilmente «nostro» dai piedi alla testa o meglio, dalle... «scarpe grosse» al... cervello fino.

Da molti anni abbiamo l'animo teso verso una continua e sempre migliore produzione degna della nostra rinascita cinematografica, che può competere degnamente con gli altri film italiani e stranieri e speriamo modestamente di aver almeno in parte raggiunto lo scopo: da *Campo di Maggio* a *Villafranca* e ad altri film storici, da *Mazurka di papà* a *Ai vostri ordini signora* di carattere comico-sentimentale, a *Sentinelle di bronzo* il film coloniale che vinse una coppa a Venezia nel 1937. Ed oggi, con *Scarpe grosse*, speriamo di aver trovato un soggetto di carattere altamente sociale, una tenera e profonda trama d'amore con un grande attore che, solo, poteva interpretare un personaggio così umano e completo come è «Stefano di Marco», il protagonista.

La nostra speranza più alta è quella di essere riusciti nel nostro intento. Cioè di essere riusciti a dare a questo film il colore e il sapore della terra. «Scarpe grosse», infatti, è un'impresa cinematografica di significato fascista e rurale senza tuttavia avere intenti propagandistici. Assieme a Stefano Di Marco è protagonista la terra, inaridita e abbandonata di un latifondo, la terra che vuol dare il suo frutto.

Noi crediamo di avere assolto degnamente il nostro compito di produttori fascisti, che operano in un periodo storico di grandi realizzazioni dove gli ideali non possono rimanere tali ma vanno subito concretati: ecco perché siamo certi di avere marciato secondo lo spirito dei tempi e continueremo a farlo realizzando un programma che sarà sempre consona ad esso.

Salvatore Persichetti

I consigli non servono a nulla, anzi ottengono l'effetto contrario.

Figuratevi, dunque, come ho accettato con piacere questa parte di contadino asciutto e furbo; brontolone ma una buona pasta, in fondo. Il carattere di Giancola si confaceva perfettamente con il mio, però non ho avuto bisogno di caricare il personaggio, di caratterizzarlo, di forzarlo, di tipicizzarlo. Già era umano, già era tipo: io gli ho prestato il mio fisico inconfondibile e gli ho dato la mia anima e la mia voce. Ci siamo sentiti l'uno nell'altro, sin dalla prima battuta. Durante tutti i giorni di lavorazione, Giancola s'è chiamato Giancola Gazzolo; e con questo nome e cognome ben definiti ora andrà per gli schermi.

Che diranno i miei amici di Genova quando vedranno che il loro Lauro s'è fatto agricoltore?

Lauro Gazzolo

PARLANO GLI INTERPRETI

Amedeo Nazzari

Lilia Silvi

Elena Altieri

Lauro Gazzolo

Allorché mi è stata proposta l'interpretazione del personaggio principale di «Scarpe grosse» e me ne è stato accennato il carattere e lo sviluppo, mi sono subito interessato al film e ne ho letto immediatamente la sceneggiatura. Allora mi sono detto: «Stefano non posso essere che io» ed ho cominciato a vivere il personaggio ed a costruirlo per mio conto.

E' questo il mio sistema di lavoro. Di qualunque personaggio io debba interpretare, mi domando prima qual'è la sua vita, quale è stata e quale sarà anteriormente e posteriormente all'azione contemplata nel film. Stendo la biografia del personaggio, traccio il suo «curriculum vitae» e lo scrivo materialmente. Così il personaggio non può che pensare ed agire in un modo, nel «suo» modo, ed io che mi vedo dei suoi panni, che rifletto con la sua testa, che insomma mi muovo, opero, soffro, gioisco come lui, non posso esorbitare da quei limiti.

Ho scritto, quindi, la «Vita di Stefano Di Marco» ed ho immaginato, per esempio, che abbia compiuto il servizio di leva, che abbia partecipato alla guerra in A. O. e ciò con particolari che mettono in evidenza il carattere e le abitudini, il clima della sua vita. Durante la lavorazione del film, ho spesso consultato questa mia «Vita».

Sono solito adeguarmi alla «forma mentis» del personaggio che interpreto e ad avere gli stessi desideri di lui. Così è avvenuto per Stefano Di Marco, che è un contadino il quale diventa improvvisamente ricco e proprietario di vastissime terre incolte (latifondi), vuol renderle feconde e s'industria di imparare come può ottenere ciò. Allora ho comprato e letto e studiato più di cinquanta libri che trattano di que-

stioni agricole ed in più tutto quanto è stato pubblicato recentemente sull'opera di bonifica del latifondo, promossa dal Duce. Ho avuto contatti con Giuseppe Lombroso e mi è molto servito il suo recente studio intitolato: «Assalto al latifondo». Infine mi sono servito della competenza di un funzionario della Confederazione dei Lavoratori agricoli, che è poi stato assunto quale consulente agricolo del film.

Mi son formata una esperienza ed un'anima di rurale, sano, pratico, volitivo ed ho iniziato la mia battaglia per la redenzione di una terra abbandonata ed incolta, la terra che ho ereditato come Stefano Di Marco.

Durante la realizzazione del film, mi sono prodigato in tutti i modi, collaborando cameratescamente, in una atmosfera di pace e di serenità, direi quasi georgica, con il regista Dino Falconi e con il produttore Salvatore Persichetti per la migliore riuscita del film e per soddisfare il pubblico al cui giudizio tengo sopra ogni altro e della cui accoglienza faccio sempre tesoro. E' per esso che io appassionatamente lavoro.

Amedeo Nazzari

Impressioni su *Scarpe grosse*? Una sola: la migliore! Quale, chiederete voi? Eccola: la serietà d'intenti che regista ed attori hanno profuso per tutta la durata della lavorazione.

Del resto non poteva essere altrimenti: Dino Falconi ha saputo ispirare a tutti noi la disciplina necessaria alla buona riuscita del film. La passione, poi con la quale gli attori tutti si sono prodigati è stata un altro coefficiente grandissimo. Da parte mia posso dire di essere felicissimo per aver interpretato me stesso. Proprio così: me stessa! Perché «Nini» rappresenta tutto ciò che sa di impertinenza, di petulantia, di birichineria... il mio carattere, insomma. Sono certa che il film incontrerà pienamente i favori del nostro pubblico: perché, oltre a tutto, la vita sana e bella dei campi, sfondo caratteristico del film, è un po' la vita vera e sognata dal giovane popolo italiano.

Perché, poi, dovrei parlare di me e della mia parte? La mia parte, e così quella degli altri interpreti, ad eccezione di Amedeo Nazzari, è contingente: ha valore, cioè, solo in quanto serve di contorno a Stefano Di Marco; alla sua figura, alle sue parole, alle sue azioni. Noi tutti siamo gli strumenti di quel personaggio, viviamo scenicamente per ciò che lui deve fare. Ma il nostro carattere è in gioco, la nostra personalità artistica ha lo stesso il suo rilievo, e credo che il mio carattere si noterà abbastanza appena comparirà sullo schermo. Almeno così ha detto Dino Falconi, quando abbiamo visto il film al primo montaggio.

Non crediate però lettori cari, di poter leggere sempre parole tanto gravi e posate scritte da me; è stata proprio un'eccezione questa; le impressioni su *Scarpe grosse* volevano, e mi hanno suggerito, questa serietà.

Appena possibile ritornerà la vostra

Lilia Silvi

azioni agricole ed in più tutto quanto è stato pubblicato recentemente sull'opera di bonifica del latifondo, promossa dal Duce. Ho avuto contatti con Giuseppe Lombroso e mi è molto servito il suo recente studio intitolato: «Assalto al latifondo». Infine mi sono servito della competenza di un funzionario della Confederazione dei Lavoratori agricoli, che è poi stato assunto quale consulente agricolo del film.

Mi son formata una esperienza ed un'anima di rurale, sano, pratico, volitivo ed ho iniziato la mia battaglia per la redenzione di una terra abbandonata ed incolta, la terra che ho ereditato come Stefano Di Marco.

Durante la realizzazione del film, mi sono prodigato in tutti i modi, collaborando cameratescamente, in una atmosfera di pace e di serenità, direi quasi georgica, con il regista Dino Falconi e con il produttore Salvatore Persichetti per la migliore riuscita del film e per soddisfare il pubblico al cui giudizio tengo sopra ogni altro e della cui accoglienza faccio sempre tesoro. E' per esso che io appassionatamente lavoro.

Amedeo Nazzari

Questa che ho fatta in «Scarpe grosse» è la mia prima vera parte, una parte di primo piano (non alludo ai miei primi e primissimi piani che si vedranno nel film) che finalmente mi ha permesso di mostrare le mie capacità artistiche. Dino Falconi e Salvatore Persichetti, regista e produttore del film, sono i padri di questa mia cresima cinematografica, e credo di non aver deluso la fiducia che essi avevano posta in me. Il mio tipo di donna moderna e spigliata era quello che ci voleva per il mio personaggio che è quello di una fanciulla che si innamora di Stefano quasi per contrasto o per complemento: in un certo senso, io sono dominata e vinta e soggiogata dalla personalità di Stefano, dalla sua ingenuità, ma anche dalla sua forza e dalla sua bellezza, «nuova» per me, lo mi abbandonano nelle sue braccia, dimenticandomi.

Questa frase vi potrà forse parere strana, ma è stato l'unico mezzo a mia disposizione per indicargli l'ascendente che Stefano di Marco ha sulla piccola e valubile donna che io ho interpretato. Creatura giovane, istintiva, piena di slanci e pur sempre astuta, sono rimasta ammaliata dalla forza addirittura preterita di questo contadino con «scarpe grosse e cervello fino». Il suo modo quasi rude di parlare, la sua bonomia e sincerità e, forse, perché no, quella sua strana abitudine di trascinarsi sempre dietro un amico altrettanto povero ma forse più scaltro di lui, mi ha anche divertita. E la «signorinella», ricca ereditiera, proprietaria di un sontuoso castello, cade nel laccio del rurale cugino (sì, perché, essendo io la figlia del fratello del morto, ed essendo lui il figlio naturale del morto stesso, la parentela non si discute...) il quale le insegna la purezza, la verità e l'amore, elementi divini che erano sempre rimasti estranei alla sua agghindata e azzimata civiltà e che le sono indispensabili per diventare una donna e una madre.

Non poteva che piacermi, che entusiasmarmi, tale figura di donna, tutta palpiti interiori e slanci improvvisi: una figura che si giova per giunta della luce degli altri personaggi e che la riflette come uno specchio. Il personaggio aveva già il mio temperamento; dunque, mi è stato facile approfondirlo ed esteriorizzarlo materialmente e spiritualmente, cercando (non so se è rimasto solo nelle mie intenzioni) di presentarlo nei vari momenti della sua azione, essenzialmente attraverso stati d'animo riflessi sul mio volto, calando poco sui gesti e sulle parole; in ciò mi è stato d'aiuto grandissimo Dino Falconi che, oltre ad essere un regista di moderna sensibilità, è un prezioso maestro di recitazione.

Nella mia carriera futura (e, spero, prossima) di diva del cinema, la parte che ho interpretato in questo film ha una grande importanza; anche per quanto vi ho imparato nella viva e continua collaborazione che c'è stata tra tutti gli elementi del complesso artistico e specialmente tra Falconi, Nazzari, la Lattanzi, la Silvi, Gazzolo e naturalmente... l'Altieri.

Sarei, quindi, felicissima se dovessi presto ritrovarmi in un altro film assieme a questi cari compagni o almeno con qualcuno di essi.

Elena Altieri

La vicenda del film è ambientata in Calabria; allora, quando gli spettatori si accorgeranno di questo particolare non trascurabile, logicamente si domanderanno: «E che ci sta a fare Lauro Gazzolo, che è genovese?». Infatti tutti sanno, da «Montevergine» in poi, che io sono genovese puro e incontaminato; quindi — secondo loro — non avrei potuto diventare contadino della bassa (come comunemente si dice con inesatto termine geografico) Italia. Bazzecole! Non dovrei chiamarmi Lauro Gazzolo.

Immodestia a parte, io sono il vero tipo asciutto del contadino e insieme del marinaio: del resto, i marinai navigano sul mare e i contadini navigano sulla terra, gli uni lo solcano con la chiglia del bastimento, gli altri la solcano con il vomere dell'aratro. Io nella terra di «Scarpe grosse» ho nuotato dentro, come nel mare della mia Genova. E poi mi son fatto crescere i baffi, quale inizio esteriore della mia trasformazione terriera. Mi chiamo Giancola, e non è dir poco. Passo a dormire dalla stalla di una fattoria alla cucina di un nobile e antico palazzo; Stefano, il mio compagno di lavoro, ha la gran fortuna di ereditare il palazzo e le terre intorno, ed a me toccano i benefici marginali. Ma ne so approfittare, e come! Mi ripulisco di dentro e di fuori; non perdo mai la calma sempre presente come sono a me stesso ed agli altri; e servo a Stefano da piano di prova, da pàngolo; egli si confida con me, sto lì a ricordargli quello che era, quello che faceva prima dell'eredità, e che non si lasci inlinocchiarare né in affari, né in amore; ma specialmente nei primi che, per il secondo, una volta investiti che si sia,



Lilia Silvi, la cuginetta sbarazzina



Una drammatica scena con Bice Mancinotti

Bubi ragazza terribile — La vostra lettera per Gigli fu trasmessa (come quelle per Cortese e per Miranda) ma ci pervenne tassata, e così per ora ci siete debitrice per una somma ingente. Vi autorizzo volentieri a darmi del tu, purché ciò non prenda a vie di fatto, e mi dichiaro d'accordo con voi sugli artisti forestieri. Però lasciatemi dirvi che come giornale cinematografico il nostro vi dovrebbe bastare. Il film «Il figlio della strada» fu diretto da Gallone, interpretato da Annabella e Albert Prejean e prodotto dalla Casa Ossa. La vostra calligrafia denota intelligenza, fantasia, carattere debole.

Aldo Fontanesi - Reggio E. — L'indirizzo degli Autori Associati non vi servirebbe a nulla perché ormai essi si sono sciolti. Anche ammesso che il nuovo inquilino sia un dentista, non mi sento di promettervi nulla. Forse egli si servirebbe dei vostri soggetti cinematografici per addormentare i clienti, forse no.

Abelardo - Reggio Emilia — Sì, gli Autori Associati si sono sciolti e avete torto a sorprendervi. Mi sono sempre chiesto se era implicita, negli A. A., la certezza di essere dei bravi degli autori, non associati e in caso contrario perché le cose di produzione avrebbero dovuto rivolgersi, per soggetti e sceneggiature, alla Società piuttosto che ad autori isolati? Voi mi direte che fra le lodevoli intenzioni degli A. A. vera quella di presentare ai produttori soggetti di film dovuti anche ad autori non appartenenti alla Società, ma perché dobbiamo pensare che costoro non sapessero, come gli A. A., servirsi della Posta, del telefono e dei tassi? In fatto di intermediari, specialmente quando essi sono anche dei colleghi, io rimango perplessa, e senz'altro mi aggiungo ai propugnatori della grande verità commerciale ed artistica riassunta nella formula «Dall'origine al consumo». Infine, ci si potrebbe chiedere: se gli Autori Associati non miravano, come è certo, a una forma di accorpamento del lavoro cinematografico, qual era lo scopo utilitario dell'iniziativa sortita come si sa da un industriale? Nel caso contrario, e cioè ammesso che il raggrupparsi comportasse speciali vantaggi, perché non avrebbero dovuto sorgere al più presto altri nuclei del genere? Era forse da ritenersi vicino il giorno in cui la corsa al soggetto e alla sceneggiatura si sarebbe disputata per squadre? Ma al diavolo ogni altra pastuma considerazione. Zavattini sarebbe capace di dichiarare che io non sono serena. Fanno questo effetto le critiche; mai un artista si affrettava a raccomandare moderazione a chi, sia pure in buona fede, lo paragona a Dostoevski, ma se invece gli si muove un appunto qualsiasi, è sempre in buona fede, piange.

Una lettrice bolognese — Non capisco. Vorreste che nel bando del concorso — ora sospeso — per i personaggi di «Nesuno torna indietro», sotto lo schizzo di ciascun individuo, si parlasse anche del suo carattere? Santo cielo. Ma il romanzo lo avete letto, o no? Io me ne sono dolcemente astenuto, e perciò la vostra domanda suscita in me un vago e superstizioso terrore. Se nelle cinquecento e più pagine del suo libro, la De Cespedes non ha messo il carattere dei suoi personaggi, che diavolo vi avrà messo di diverso e di più importante? Montagne? Loggiani? Morbi esotici? Cambiali? Mi piacerebbe saperlo.

Adriano Zoi — Sembra che il film «Fintase sempre così» vi abbia entusiasmato a tal punto da larvi trascorrere ben sei ore in un cinema di Trieste. Fuori, il mare cantava la sua canzone. Stelle curiose attraversavano rapida-

mente il cielo, e andavano a cadere in Siberia, o in qualche deserta landa australiana, come capita a chiunque si riprometta godimenti da un viaggio sognato per anni, e finisce poi per doversi curare di una dannata influenza in un alberghetto di Capri, o di Manilla (il luogo non importa, perché le pasticche di aspirina si rassomigliano ovunque). Ma al diavolo tutto ciò, lo piuttosto mi domando come sapete di aver trascorso esattamente sei ore in un cinema di Trieste. Forse il vostro primo pensiero, quando riprendo gli occhi vi rovescio addosso sul meraviglioso, è subito rigiudicarsi, e, uscite rigiudicate, con tracollo pesante, parte dei cinematografi triestini, non è quello di ringraziare i passanti che gentilmente vi stanno spruzzando acqua sul viso, bensì quello di guardare l'orologio e di fare un rapido calcolo. Cioè denota, in voi, un carattere positivo; ma soprattutto una staccata avrete ancora. Confesso che mi sorprende quando dite: «Che cosa rivela la mia scrittura,

questa piccola considerazione, possiamo pure stabilire da quale parte si combatte per la civiltà e per l'igiene del mondo.

Stricinia - Catania. — Carmelo Marotta è sempre a Milano e tuttora vi si distingue come designatore. Suppongo che la maggior parte delle vostre osservazioni sull'umorismo siano giuste; e solo su Campanile non sono d'accordo con voi. Partono da Campanile, e ritornano a Campanile, quasi tutte le strade percorse dagli umoristi oggi popolari. Adriano Tilgher rilevò anche in Zavattini, l'umorista più accorto delle aristocrazie letterarie, le sue esperienze e modi derivati da Campanile (per non allontanarsi troppo dal cinematografo, ricordate, in «Dato un milione», le scene dei poveri che si fanno servire e adorare dai ricchi? E che cosa vi poteva essere di più affine alle caratteristiche abellicanti invecchiati di Campanile?). E normale, del resto, che uno scrittore laccia scuola; sono piuttosto gli incontri fra let-

toratura e cinema che assumono aspetti singolari e prodigiosi. Ecco Zavattini che si accinge a digiuno con Zambuto «San Giovanni decollato», Zavattini è padano, lento e fresco, nebbie fluvioli accompagnano le sue idee verso la luce, in una suggestiva impressione di cantori e di dettagli, Zavattini è sentimentale tre volte, come uomo, come artista e come chi non è in grado di avvicinarsi senza interpretare al dialetto giuliano. E Martoglio? E il «San Giovanni decollato» di Muretti Bonas che assommano il sole e le nebbie imbevono, liberi di dialetto, carube, gente con setta spiriti, come i galli, che riesce contemporaneamente a cantare ad azzeccarsi con i vicini e a polemizzare con i santi, senza per questo interrompere il lavoro di ciabattino, e tutto ciò in una luce meridiana rivelatrice di ogni minimo particolare, fra correnti di pulviscolo, salite che le mosche rimontano ronzando e da cui assommano gatti si lasciano tagliare in due, mentre qualche alito di vento

tutte dal fatto che le sue imprevedibili capriole equivalgono a una facile e spassosissima negazione del personaggio, si trova alle prese con un personaggio. Ah, Bubi, dove vai? Rivolgiamo un pensiero ad Angelo Musco, il cui esuberanza, eremo di altra natura, tuttora rintracciabili in qualsiasi popolano di Calamitetta o di Agrigento, e che in nessun caso avrebbero potuto essere sottolineate dal tamburo del Varietà.

Renato Greco, Roma — Acume e buon senso non vi mancano. Ma con tutto il rispetto dovuto a Goldoni, io non mi auguro che sia presto di nuovo un film da «La locandiera». Desidero che il cinematografo ci dia un po' della nostra vita attuale così bella e terribile. E, invece, ecco Nazzari fra gli ottocenteschi personaggi di un racconto di Stendhal, ecco Valenti nel «Capitan Fracassa», ecco Macario, perfino Macario, fra quei pirati e quei titani dei mari del sud senza i quali Emilio Salgari non avrebbe mai potuto scrivere un romanzo al mese. Perbacco, è inaudito. Sembra escluso che a Macario possa capitare qualcosa di divertente in un normale e identificabile tram dei Castelli, e poi Mattioli sarebbe capace di sorprendersi se un amico, anzi un fratello, gli facesse notare che spesso in un tram dei Castelli si ride più che ad assistere ad un film di Macario, o almeno di un riso più umano, più cordiale e memorabile. Pazienza. Il fatto è che i produttori sono disposti ad attingere soggetti dalla storia, dalla leggenda, dagli aforismi stampati sulle cartine per cioccolatini, da qualsiasi vecchio oggetto o pesce, tranne che dal cervello di un soggettista che abbia l'abitudine di guardarsi intorno, e non solo per schivare i creditori, ma anche per osservare i fatti e la gente. Io mi tiro modestamente da parte, al passaggio di una macchina schiacciassero o di un produttore cinematografico in qualsiasi altra forma o sostanza, ma anche a Giovanni Mosca, il solo umorista che ha cuore, oltre che spiccatissimo estro comico, che io sappia, non hanno mai chiesto un soggetto per Macario.

Bubi, ragazza terribile — Credo proprio che vi manderò una mia fotografia. Occorre però che io l'abbia; e questo non mi è accaduto che tre volte, nella vita: quando feci la prima comunione, quando mi sposai e quando ebbi un duello all'ultimo sangue. Alla vigilia del duello, la mia cara Ada mi disse: «Vincerai, mio eroe, però lascia che io ti fotografassi». Scaramanzia, o come volete, mentre io uccidevo nell'alba grigia la mia cara Ada telefonava alla sartà, dicendole che forse una sua amica avrebbe avuto bisogno di abiti da lutto; indipendentemente dal prezzo, c'erano dei bei modelli? Poi si abbandonò a un incontenibile e coccenico pianto. Ma, frattanto, ecco cosa accadeva sul terreno. Ci dettero una spada in mano, senza neppure spiegarci da che parte dovevamo impugnarla: guardai il mio avversario, e capii che la sensazione di ciascuno di noi era che la spada dell'altro fosse infinitamente più lunga della propria. Venne un momento (quando il direttore di scontro disse: «A voi!») in cui fu evidente che il mio avversario si domandava: «E' più lunga la spada di Martoglio?», e allora io feci un passo indietro e dissi: «E' proprio deciso che questo duello debba essere all'ultimo sangue?». «Stavo per chiedervelo» — rispose il mio avversario — «Se non avete nulla in contrario, io direi di farlo al penultimo sangue». In tal modo, me la cavai con un taglio al braccio, che il medico si affrettò a far sparire sotto un velo di cipria. Unico inconveniente: il pancia pretezza che noi duellanti non ci riconciliavamo. Dissero che ritornando amici poteva sempre capitare che litigassimo, e che ci sfidassimo di nuovo. Conclusero che erano spiacenti, ma che figure simili non volevano più fare. Pazienza. Io e il mio avversario aspettammo che avessero svoltato l'angolo, poi

ci gettammo egualmente uno fra le braccia dell'altro, e decidemmo di essere amici in segreto. Ci scriviamo lettere affettuosissime, e ogni tanto ci diamo appuntamento in qualche altra città, dove nessuno ci conosce, e dove trascorriamo insieme giornate indimenticabili, parlando di affari, di donne, e soprattutto di lunghezza di spada. Concludo informandovi che condivido le vostre opinioni su Valenti, anche perché le ho espresse prima di voi.

Domenico Lagano-Rosario — Avete perfettamente ragione. Il vostro unico torto è quello di vivere lontano dal cinematografo. Vedete, gli attori nuovi costituiscono sempre un'incongruità, un'alea che i produttori non vogliono correre. Essi allineano sulla carta delle cifre: tanto per l'interpretazione, tanto per i tecnici, ecc., e a questo denaro deve corrispondere un risultato artistico sufficiente, se non lusinghiero. Ora supponete invece che un produttore si serva di elementi nuovi, e che questi elementi nuovi, magari a metà del film, magari dopo un ottimo esordio, rivelino imprevedute debolezze. Tornare indietro e cioè perdere il denaro già speso, non si può, andare avanti (sforzandosi di superare gli ostacoli) significa, nella migliore delle ipotesi, impiegare due mesi in un lavoro che con interpreti già noti, e cioè collaudati, avrebbe richiesto un mese. Insomma, vedete le cifre danzanti? e purtroppo le cifre sono alla base di tutto. Vi saluto confidandovi che io sono assai meno esigente di voi. Sogno produttori con un minimo di talento, e perciò mi limito a notare che essi potrebbero farsi sedurre anche da trame che non fossero di Guido Cantini; ma voi vorreste addirittura che ingaggiassero attori nuovi, e da ciò si deduce che non sognate produttori, ma poeti ed eroi.

Il cenacolo — Non credo che si possano evocare gli spiriti. Ho visto spesso individui adulti raccogliersi intorno a un tavolo con tre gambe, e spegnere la luce; ma pensando che se non avessero fatto questo si sarebbero infallibilmente ridotti a mangiare pasticcini e a pronunciare inenarrabili atrocità sulla musica o sulla pittura, ho sempre evitato di informarli che il privilegio più importante di un morto è quello di essere definitivamente al di fuori del raggio d'azione degli imbecilli. Per carità. Pensate a un prigioniero, che dopo anni e anni di carcere riesca miracolosamente ad evadere e a mettersi al sicuro: credete che egli, se fosse sollecitato a farlo, ritornerebbe volentieri a varcare la soglia del reclusorio per discorrere del più e del meno con i secondini?

Amo d'oro — Ione Salinas risponderà certamente alla vostra lettera, se la riceverà per nostro mezzo. Fra gli ammiratori delle attrici, i lettori di «Film» costituiscono un'aristocrazia. L'aristocrazia del pensiero, mi arrischiere a dire, se «Film» non contenesse anche la mia rubrica. Bene, a mia discolpa posso dire che se fossi un genio non mi occuperei certamente di cinematografo.

Aldo Mei, Siena — Le vostre lettere a Centa e a Macario, alla Val di Lino e alla Iachino indirizzate presso il nostro giornale, che le farà pervenire. «Il pirata sono io!» è stato finito di girare in questi giorni. Che lettura raggiunge «Film 7 M. fate questa domanda avvertendomi che la risposta vi farà vincere o perdere una scommessa, la cui posta è una cena. Diamini! mi mettete nell'imbarazzo. Io voglio che vinciate, ma se non mi dite che firatura vi occorre come posso aiutarvi?

Giuseppe Marotta



1) Mischa Auer in «Un bimbo in pericolo» (Universal-Cine Tirrenia); 2 e 8) Vincenzo di Elena Zareschi (Tirrenia); 3) Nelly Corradi e Ovidio Valenti in «La sia picchiellata» (Sollim-Colosseum); 4) Lily Vincenti in piscina (Sovrint Film); 5) Silvia Manto nel film «Cuori nella tormenta» (Cine Tirrenia); 6) Shirley Ross e Dennis O'Keefe in «Un bimbo in pericolo» (Universal-Cine Tirrenia); 7) Dina Galli, protagonista de «La sia picchiellata» (Sollim-Colosseum).

latta in funia nelle ore di pranzo?». Leagnio verdi e bistecche ai ferri, potrei rispondervi se fossi uno di quegli umoristi che l'Elena utilizza brillantemente nel genere «radiosonette»; ma mi limito a suggerirvi di non adomare con una specie di coda di volpe ogni parola vocale, e consonante, delle parole che scrivete. Cioè è indizio di sperpero, e la supporre che ciascuna parola non accenna ad uscire dalla vostra penna senza munirsi di un frutto di coda, col quale appesa possibilmente ai ricchi adiacenti, indirizza della Ditta Gi. Vi rimando a suggerirvi in un elenco telefonico della città di Milano, che agevolmente potrete consultare negli appositi locali della Posta di Trieste.

Curioso, Bari — Molti francesi e inglesi si trovavano in Italia allo scoppio della guerra, e vi sono rimasti senza subire sanzioni di nessuna specie. Intanto gli italiani di Francia e di Inghilterra venivano ammassati nei campi di concentramento; e fatta

l'azione di ciascuno di noi era che la spada dell'altro fosse infinitamente più lunga della propria. Venne un momento (quando il direttore di scontro disse: «A voi!») in cui fu evidente che il mio avversario si domandava: «E' più lunga la spada di Martoglio?», e allora io feci un passo indietro e dissi: «E' proprio deciso che questo duello debba essere all'ultimo sangue?». «Stavo per chiedervelo» — rispose il mio avversario — «Se non avete nulla in contrario, io direi di farlo al penultimo sangue». In tal modo, me la cavai con un taglio al braccio, che il medico si affrettò a far sparire sotto un velo di cipria. Unico inconveniente: il pancia pretezza che noi duellanti non ci riconciliavamo. Dissero che ritornando amici poteva sempre capitare che litigassimo, e che ci sfidassimo di nuovo. Conclusero che erano spiacenti, ma che figure simili non volevano più fare. Pazienza. Io e il mio avversario aspettammo che avessero svoltato l'angolo, poi

l'azione di ciascuno di noi era che la spada dell'altro fosse infinitamente più lunga della propria. Venne un momento (quando il direttore di scontro disse: «A voi!») in cui fu evidente che il mio avversario si domandava: «E' più lunga la spada di Martoglio?», e allora io feci un passo indietro e dissi: «E' proprio deciso che questo duello debba essere all'ultimo sangue?». «Stavo per chiedervelo» — rispose il mio avversario — «Se non avete nulla in contrario, io direi di farlo al penultimo sangue». In tal modo, me la cavai con un taglio al braccio, che il medico si affrettò a far sparire sotto un velo di cipria. Unico inconveniente: il pancia pretezza che noi duellanti non ci riconciliavamo. Dissero che ritornando amici poteva sempre capitare che litigassimo, e che ci sfidassimo di nuovo. Conclusero che erano spiacenti, ma che figure simili non volevano più fare. Pazienza. Io e il mio avversario aspettammo che avessero svoltato l'angolo, poi

SORRISO DA STELLA COME OTTENERLO

Cominciate da oggi ad adoperare il Kolynos - un solo centimetro sullo spazzolino asciutto è sufficiente. Non tarderete a constatarne la differenza. I Vostri denti splenderanno come quelli delle grandi stelle di Hollywood.

FATE RISPLENDERE IL VOSTRO SORRISO COL KOLYNOS

La gratia nella foresta

CUOJO di CORDOVA

COLONIA ESTRATTO SAPONE CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO

Sciogliete i nodi...

e liberatevi dalle infezioni delle vie urinarie, prendendo le compresse di **ELMITOLO** l'antistatico delle vie urinarie.

LAVANDA ARYS

LA MIGLIORE FRESCA DELIZIOSA

è la lavanda di moda

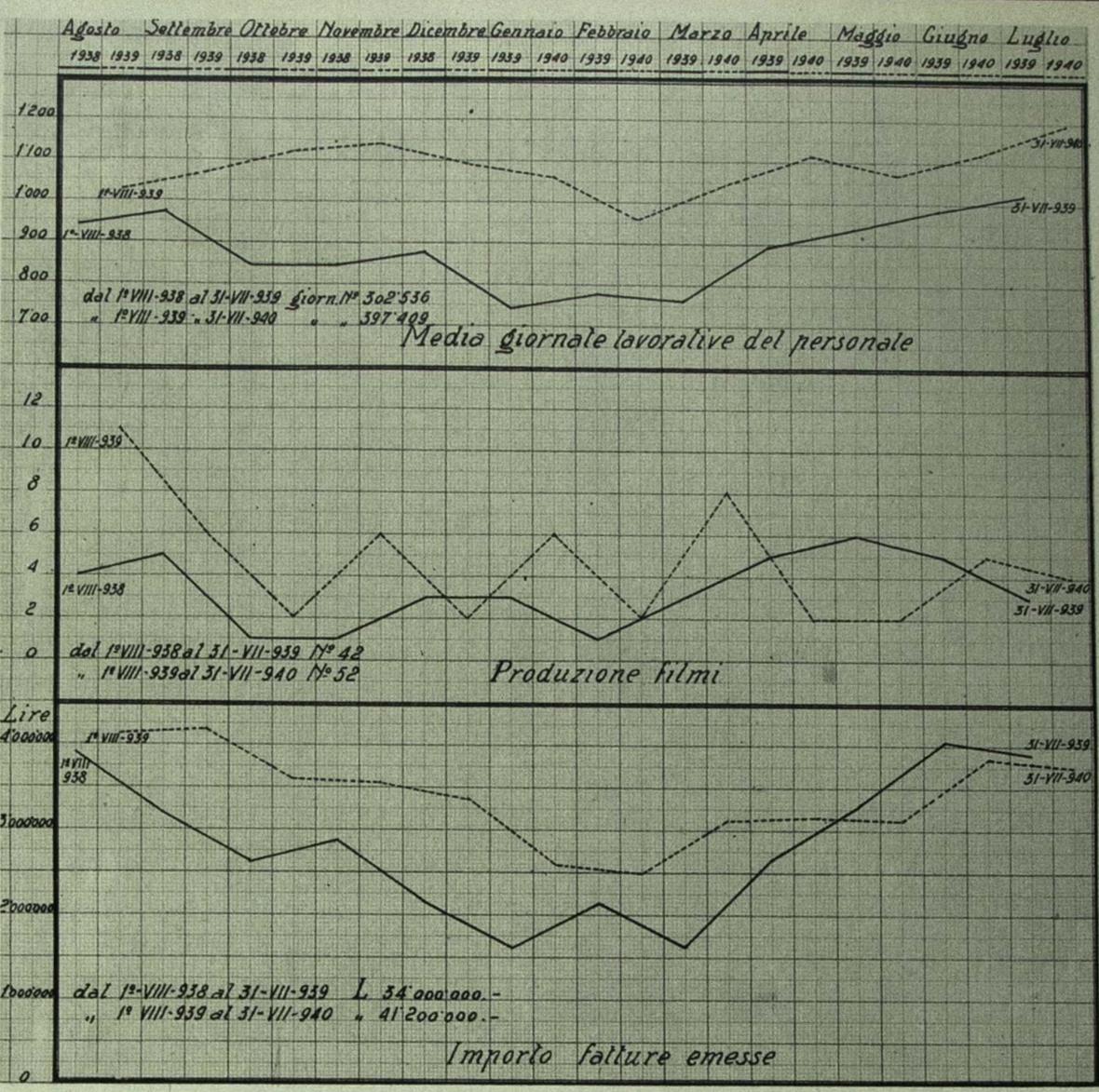
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE SOC. AN. ARCHIFAR VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

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

Hisco



Una visita del Federale
Inaugurazione dei Campi sportivi
Maestranze a rapporto
All'adunata del 10 giugno XVIII
Una visita degli studenti del Gul
Ascoltando il Giornale Radio
Si gira in esterno
Un corridoio dei teatri
Mentre si gira "Oltre l'amore"
Fine di giornata



Il grafico che pubblichiamo è di indubbio interesse per quanti seguono la nostra industria cinematografica e la sua continua ascesa, e sta a dimostrare altresì la preziosa attività del nostro massimo centro produttivo: Cinecittà.

In questi grandi cantieri vengono quotidianamente risolti i problemi dell'economia cinematografica così nel settore finanziario come in quello commerciale. L'impulso che in questi ultimi tempi i dirigenti hanno dato di concerto con il Ministero della Cultura Popolare e il Ministero delle Finanze perché la città del Cinema sia all'altezza della situazione e permetta ogni sviluppo e ogni contributo alla produzione è un fatto compiuto atto ad offrire ai produttori le migliori condizioni tecniche ed organizzative.

Le tre voci inserite nel quadro sono quelle che maggiormente interessano e stanno a dimostrare la potenza industriale di Cinecittà.

Per essere aggiornati all'uscita di questo numero speciale di "Film" si sono scelti i due più interessanti periodi; susseguenti e con termine al 1. agosto 1940.

Si nota, così, chiaramente, nel primo diagramma che l'impiego delle maestranze che lavorano a Cinecittà — nel periodo che va dal 1. agosto 1939 al 31 luglio 1940 — ha avuto una media di giornate lavorative molto superiore allo stesso precedente periodo; più che le linee, le cifre offrono una immediata eloquenza; 397.409 contro 302.536.

Anche la produzione dei film, che ha toccato un massimo nel mese di agosto 1939, supera di ben dieci film il periodo antecedente, sebbene le attuali contingenze abbiano determinato nei mesi di aprile e maggio una sensibile depressione subito superata.

Negli ultimi 12 mesi sono stati così realizzati 52 film, mentre nel periodo precedente ne furono realizzati 42.

Cinecittà in cifre

La terza voce interessa la parte finanziaria e dimostra come anche il fatturato abbia avuto un notevole crescendo. L'impiego della mano d'opera, la produzione dei film, l'importo delle fatture emesse per le diverse lavorazioni, rappresentano come si è detto, le voci essenziali che maggiormente rispecchiano l'attività dando chiara dimostrazione dell'importanza industriale e finanziaria del cantiere. Accanto a queste, va ancora aggiunto il gran numero di corti metraggi realizzati e dei film doppiati. Ma l'attività non è unicamente compendiativa in queste risultanze; bisogna altresì rilevare come in questo ultimo anno la Presidenza e la Direzione Generale di Cinecittà si siano preoccupate di ingrandire e migliorare i servizi tecnici, di potenziare l'organizzazione e di dotare Cinecittà di quanto possa occorrere alla vita dei cinecittadini e alle esigenze delle produzioni.

Il grande Campo Sportivo, la nuova Attrezzatura destinata ad accogliere gli arredamenti per le scene, i nuovi fabbricati per i fuori opera, l'ampliamento del Reparto trucchi, l'acquisto di modernissime macchine da ripresa e, non ultimo, il rimboschimento, ne sono prove tangibili, mentre altre innovazioni sono allo studio ed avranno ben presto la loro realizzazione.

Ci sia permesso ancora far notare come anche nel campo artistico e tecnico vi siano stati dei risultati più che soddisfacenti. Le imponenti costruzioni, come quelle dell'"Alcazar", il continuo perfezionarsi degli impianti sonori e di ripresa, il disciplinato e dinamico svolgimento di tutti i servizi, stanno appunto a dimostrare quale sia il grado raggiunto dai cantieri del Quadraro.

(A cura dell'UFFICIO STAMPA DI CINECITTÀ)



Un decoratore al lavoro
La fabbrica dei fantocci
Attrezzati all'opera
Nel reparto falegnameria
Un'attrice sottoposta al trucco
Aida Valli e Lilla Silvi
Una recluta, Vera Carmi
Un grande interno
Giuseppe Amato e Assia Noris
Una delle cento dattilografate

RUOLINO DI MARCIA

Film in lavorazione

La zia picchiata - Produzione Sol Film; regia di Vajda; interpreti: Dina Galli, Osvaldo Valenti, Nelly Corradi, Carlo Campanini, Umberto Sacripante.

La dea bianca (Senza cielo) - Produzione Artisti Associati - Continental; soggetto di Mino Doletti e A. Guarini; regia di Giorgio C. Simonelli e A. Guarini; interpreti: Isa Miranda, Fosco Giachetti, Gustav Diessi, Andrea Checchi, Carlo Romano, Primo Camera, Danilo Calamai, Amedeo Trilli.

Manovre d'amore - Produzione ICI; regia di Gennaro Righelli; interpreti: Jole Voleri, Antonio Centa.

Addio giovinezza - Produzione ICI; regia di F. M. Poggioli; interpreti: Maria Denis, Clara Calamai, Bella Starace Sainati, Bianca Della Corte, Franca Floria Volpini, Vera Carmi, Carlo Campanini, Adriano Rimoldi.

Melodie eterne - Produzione Amato; regia di Carmine Gallone; interpreti: Gino Cervi, Conchita Montenegro, Luisa Beghi, Silvana Jachino, Lauro Gazzolo, Paolo Stoppa, Margherita Bagni, Maria Jacobini, Sandro Ruffini, Giulio Donadio, Luigi Pavese.

Serata di gala - Produzione Lux; regia di Carlo L. Bragaglia; direttore di produzione Valentino Brosio; interpreti: Juan De Landa, Germana Paolieri, Rosano Brazzi, Maria Mercader, Orlino Cristina, Claudio Ermelli.

I Bergia - Produzione Vi-Va Film; regia di Duilio Coletti; interpreti: Osvaldo Valenti, Elsa de Giorgi, Carlo Tamberlani, Enrico Glori, Conrado De Cenzo, Augusto Maracchi, Nerio Bernardi, Mario Siletti, Renato Chiantoni.

Film al montaggio

L'uomo del romanzo - Produzione Associata; regia di Mario Bonnard; interpreti: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari.

L'ispettore Vargas - Produzione Associata; regia di Gianni Francolini; interpreti: Mariella Lotti, Giulio Donadio.

L'arcidiavolo - Produzione Fides; regia di Tony Frenguelli; interpreti: Carlo

Ninchi, Laura Nucci, Germana Paolieri, Jone Salinas.

Amami, Alfredo! - Produzione Grandi Film Storici; regia di Carmine Gallone; interpreti: Maria Cebotari, Lucie Englisch, Claudio Gora, Paolo Stoppa, Luigi Almirante.

Capitan Fracassa - Produzione Vi-Va Film; regia di Duilio Coletti; interpreti: Elsa de Giorgi, Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi.

Film pronti

L'assedio dell'Alcazar - Produzione Bassoli; regia di Augusto Genina; interpreti: Fosco Giachetti, Mirella Balin, Maria Denis, Andrea Checchi, Raphael Calvo, Aldo Fiorelli, Guido Notari.

Abbandono - Produzione Sangraf; regia di Mario Mattoli; interpreti: Maria Denis, Corinne Luchaire, Giorgio Riggato, Osvaldo Valenti, Enrico Glori.

Don Pasquale - Produzione Cinecittà; regia di Camillo Mastrocinque; direttore di produzione: Antonio Rossi; interpreti: Armando Falconi, Laura Solari, Greta Gonda, Maurizio D'Ancona, Franco Coop, Aristide Baghetti, Elio Steiner, Gino Sabbatini, Giuseppe Pierozzi, Oreste Bilancia, Nico Pepe.

Una romantica avventura - Produzione Amato; regia di Mario Camerini; interpreti: Assia Noris, Gino Cervi, Leonardo Cortese, Armando Migliari, Ernesto Almirante, Callisto Bertramo, Giacomo Almirante, Adele Mosso, Olga Solbelli.

Oltre l'amore - Produzione Grandi Film Storici; regia di Carmine Gallone; interpreti: Aida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey.

La peccatrice - Produzione Manenti; regia di Amleto Palmieri; interpreti: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Gino Cervi.

Amiamoci così - Produzione Juventus; regia di Giorgio Simonelli; interpreti: Vanna Vanni, Andrea Checchi.

Antonio Meucci - Produzione Sabaudia Film; regia di Enrico Guazzoni; interpreti: Luigi Pavese, Leda Gloria, Greta Gonda, Nerio Bernardi.



E dopo il lavoro, il premio di una buona colazione...

Continua l'ascesa della "ICI"

Films accelerato - Da "L'assedio dell'Alcazar" ad "Addio giovinezza"

Il programma di produzioni e di esclusività italiane che la I.C.I. (S. A. Industrie Cinematografiche Italiane) annuncia per la prossima stagione, è veramente importante, soprattutto se si considera l'attuale momento. Anziché rallentare la sua attività, la I.C.I. ha non soltanto continuato nel senso più normale e col ritmo solito, ma ha notevolmente aumentato e potenziato i quantitativi consueti di film, portando ad esempio, il suo primo gruppo a ben ventiquattro soggetti, il che ci fa supporre che il programma completo della I.C.I. per la stagione 1940-41 possa tranquillamente raggiungere i 40-50 film: cifra veramente notevole ed importante se messa a confronto del fabbisogno nazionale. A proposito del quantitativo di pellicole normalmente occorrenti al nostro paese, diremo che la cifra si aggira attorno ai 250-300 soggetti: la I.C.I. dunque nel corrente anno collabora da sola a fornire da un sesto ad un settimo dell'intero fabbisogno nazionale.

Esaminando da vicino la produzione che è compresa nel suo listino, ci accorgiamo che la I.C.I. ha saputo accentrarsi i film italiani più importanti per quanto a costo e per interpretazione senza trascurare le produzioni alle quali la I.C.I. ha dato la sua diretta partecipazione o quelle che ha realizzato da sola.

Ecco, fra i primissimi titoli, *L'assedio dell'Alcazar* il film di produzione Bassoli che varcherà facilmente tutte le frontiere del mondo. Molti milioni è costato questo film, molti mesi sono stati spesi per la sua realizzazione, il regista, il produttore, gli artisti si sono più volte portati nei luoghi stessi del mirabile episodio della guerra di liberazione spagnola, per dare l'aspetto della massima verità a un film che fa onore all'Italia.

Ed ecco, *Oltre l'amore e Amami Alfredo...*, le due produzioni che Carmine Gallone ha diretto per la S. A. Grandi Film Storici, l'una viva e romantica nella cornice dell'età del quarantotto, superba interpretazione di Alida Valli e di Amedeo Nazzari, l'altra nuovo trionfo delle indimenticabili interpreti di *Il sogno di Balthazar*, Maria Cebasari e Lucie Englisch.

Ma che la Stella Film, cui si deve uno dei più grandi successi della stagione cinematografica scorsa, è rappresentata nel programma della I.C.I. con due superbi film: *La nascita di Salomè*, un fresco tratto da Jean Choux dalla celebre commedia omonima di Cesare Meano, un'opera nuova, originalissima, una squisita interpretazione di Armando Falconi e di Conchita Montenegro; *Fortuna che, con Maria Denis e Ugo Ceseri*, rappresenta la più vivace commedia moderna del cinema italiano.

Ne *La prima donna che passa*, il nuovo film della I.C.I. diretto da Massimiliano Neufeld, Alida Valli apparirà nei costumi del Settecento in una trama deliziosissima.

La danza dei milioni di Camillo Mastromeo e *Manovre d'amore* di Gennaro Righele, vedono apparire sullo schermo una nuova completa attrice italiana: Jole Voleri. Già debuttante lo scorso anno in *Manon Lescaut* e in *Tutto per la donna*, Jole Voleri è apparsa subito affide di così spiccata personalità da avere affidate le parti di protagonista di questi due brillantissimi film, accanto ad attori come Nino Besozzi, Enzo Biliotti e Carlo Campanini nel primo, e come Antonio Gandusio, Antonio Centa e Clara Calamai nel secondo.

Ed eccoci ai due più notevoli sforzi della nostra industria. Prodotti il primo dalla I.C.I.-SAPIC e il secondo dalla ATA-ICI, il capolavoro di Camasio e Oxilia e il capolavoro di Antonio Fogazzaro, che attendevano da tempo una degna e grande realizzazione cinematografica. Diremo questo soprattutto per il secondo film, che non venne mai tentato per lo schermo, mentre la fortunata commedia di Camasio e Oxilia ha già avuto ben due versioni nei tempi andati.

Addio giovinezza è stato affidato a un gruppo di gente giovane e il regista è F. M. Poggioli che, oltre alla sua lunga esperienza negli studi cinematografici, reca il bagaglio di una solida cultura non disgiunta da una profonda sensibilità. Dalla regia di Poggioli la dolce storia d'amore di Dorina e di Mario, risulterà forse più viva di quello che non ci appaia legata alle tre pareti del palcoscenico. Quel tanto di eterno che è nell'opera d'arte e che ancora resiste al vaglio di qualsiasi pubblico, verrà potenziato da una realtà magica, la casa di Dorina sarà una modesta ma viva casa della Torino del 1910, il caffè e pasticceria Baratti, il pattinaggio, l'Università, il Valentino, rivivranno magicamente portando un quadro dell'epoca quanto più esatto e gustoso possibile. Salvatore Gotta, che con F. M. Poggioli ha preparato la riduzione e la sceneggiatura di questo classico del teatro italiano, è un nome che ci dà il massimo affidamento, come siamo certi che scelta migliore non poteva essere fatta della protagonista Maria Denis, che sarà una perfetta Dorina, di Adriano Rimoldi un « Mario » ideale, di Carlo Campanini, impaziente e buon « Leone » di Clara Calamai, un'« Elena » piena di carattere.

Piccolo mondo antico, che la ATA-ICI sta alacramente preparando e che andrà in cantiere entro i primi giorni del prossimo settembre, è stato per molti anni il sogno di molti produttori cinematografici e di molti registi italiani. Perché solo oggi *Piccolo mondo antico* è un fatto compiuto? Perché bisogna avere una grande riserva di coraggio e spesso né produttori né registi ne hanno a sufficienza: essi amano lavori di piccola mole, un buon affare del costo medio di un milione e duecentomila lire, non un soldo di più perché, secondo i calcoli complicatissimi entro tre anni di sfruttamento, il guadagno risulta della percentuale voluta. Per *Piccolo mondo antico*

Attività della Cine Tirrenia VIGILIA DELLA stagione "40-41"

Un programma imponente - Film italiani e stranieri - In attesa del "Cesare"



F. M. Poggioli ha fatto un provino per "Addio giovinezza" ai giovani attori Bianca della Corte e Carlo Minello

IL PELO NELL'UOVO

Nel film « Imputato, elzatevi! » al termine delle didascalie che presentano il film sta scritto: « A Parigi, una mattina lascia il suo appartamento... ». Appena s'inizia il film, accanto ad un portone si legge il seguente cartello: « Camere con pensione... ». Dato che siamo in Francia, perché non è scritto in francese?

Nel film « La mia canzone al vento » Giuseppe Lugo, prima di partire per Mezzocampo, dice a sua madre che avrebbe dovuto interrompere il viaggio a Borgonuovo per ivi prendere un treno locale e recarsi così a Mezzocampo. Alla stazione di Borgonuovo egli incontra Dria Paola la quale lo saluta all'arrivo del primo treno, dove sale. Quando il treno sta per partire un imprevisto dice a Lugo: « Signore, non aspettavate il treno per Mezzocampo? Ecco! ». Ma il treno non doveva essere invece « locale » come Lugo aveva spiegato alla madre?

Nel film « L'ha fatto una signora », Michele Abbruzzo porta nel suo tassì una signora con un bambino alla stazione; costei, appena giunta, si allontanò per cambiare un biglietto di banca e lascia il suo bambino nel tassì, ma non la ritorna perché viene invitata da un'auto ed è condotta all'ospedale. Abbruzzo se ne torna a casa ma il tassì che si vede da largo nell'autorimessa non è più quello di prima, non corrispondendo i numeri della targa posteriore. (Salvatore Sartorio, Messina).

1) Per metà avete ragione: il cartello doveva essere scritto e stampato in francese (lo stesso inconveniente si è verificato nel film « Bionda sottobosche » con una infanzia di cartelli scritti in italiano, mentre l'azione si svolgeva in un paese immaginario). Per l'altra metà avete torto: sarebbe un costrutto che la scritta fosse in francese e l'attore parlasse in italiano. Allora si procede come se il film fosse straniero e venisse doppiato. Soltanto nei casi in cui una parte del film (qualche scena) ha luogo in un paese straniero, è logico che tanto i cartelli quanto le persone di quel paese rispondano alle esigenze linguistiche locali.

2) Bastava cambiare la battuta iniziale del tenore Lugo e l'equivoco non si sarebbe verificato. L'errore iniziale è dovuto alla sceneggiatura; ma qualcun altro avrebbe potuto

si doveva partire da altri concetti e precisamente da questi: un'opera basilare della letteratura italiana moderna, non può non essere realizzata per lo schermo se non con dignità assoluta di mezzi. Bisogna bandire il concetto di fare l'affare per l'affare e affermare un nuovo principio: « fare un'opera d'arte per l'affare ».

Ecco dunque i produttori al lavoro; ecco il regista Mario Soldati, autorizzato di collaboratori valentissimi (primo fra tutti Emilio Cecchi) già all'opera in un delizioso lavoro e studio continuo ed assiduo dei personaggi, degli attori, dei luoghi per gli esterni, delle scenografie. Un lavoro veramente imponente e degno del livello ormai raggiunto dall'industria cinematografica italiana.

Ecco qualche indiscrezione sul programma della I.C.I. una fra le più importanti case cinematografiche italiane, che decisamente e fermamente marcia avanti in continua ascesa.

accorgersene e rimediare sia in teatro che in proiezione, a scena girata.

3) Evidentemente la scena in esterno è stata girata con un tassì e quella in interno con un altro, appunto perché le due scene non si sono svolte lo stesso giorno e il tassì di prima non era più libero.

Nel film « Il bandito della California » ho riscontrato una infinità di errori e di sviste. Ricordo i « peli » più notevoli:

- 1) Tutto ad un tratto Tom Tyler ed il suo amico, mentre cavalcano, si fermano per parlare, cioè per far sentire i loro discorsi agli spettatori con calma!
- 2) Quando quella brutta ragazza arriva alla casa di Tom ed è da questi invitata a scendere per presenziare alla festa, Tom con aria di grandezza dice ai suoi servi: « Da bere per la scorta! ». La scorta era composta di un cavaliere soltanto.
- 3) Questa brutta e sgraziata fanciulla viene definita dal vecchio amico di Tom: « affascinante »!
- 4) Nella capanna di Gomez stanno seduti con lui Tom, suo padre, e l'amico; la moglie di Gomez era andata a prendere una bottiglia di vino e quattro bicchieri. Nell'inquadratura successiva i quattro brindano: chi aveva portato i bicchieri e chi li aveva riempiti?
- 5) In seguito sulla tavola restano una bottiglia di liquore e una lampada a petrolio: allorché la lampada viene colpita da un proiettile e s'incendia, la bottiglia si vede dalla parte opposta.
- 6) Tom e il vecchio amico del padre, prima si danno del voi; improvvisamente, senza alcuna ragione si danno del tu.
- 7) Gomez presenta prima la « sua sposa » poi « sua moglie »: non è la stessa cosa?
- 8) Quando il minatore giunge alla capanna di Gomez portando le pepite d'oro lega il cavallo alla sbarra; allorché esce il cavallo non si vede più.
- 9) Si vede il cartello con l'annuncio della taglia di cinquemila dollari per chi riuscisse a catturare il Falco della notte. Nell'inquadratura successiva si vede lo stesso cartello stampato in inglese: hanno messo l'« inserto » senza togliere il pezzo dell'originale.
- 10) Nella corsa srenata della carozza rimasta senza cocchiere la ragazza (che strilla e fischia come un treno in partenza) atterrita com'è non butta l'ombrello e suo zio non tenta, come sarebbe naturale, di salire a cassetta per fermare i cavalli. (Giuseppe Camposampiero, via dei Baullari 15, Roma).

Ogni ulteriore commento sarebbe inutile: è evidente la deficienza di chi ha scritto, sceneggiato, prodotto, diretto e interpretato il film.

* La carriera di Hedy Lamarr. La carriera di Hedy Lamarr è in continua ascesa. La bellissima diva non riesce a trovare nemmeno quindici giorni di vacanza tra un film e l'altro. Finito « Boom Town » era partita per il mare ma la sua casa l'ha immediatamente richiamata per le prove degli abili di « Ziegfeld Girl ».

Nell'immensità della nuova annata cinematografica, la « Cine Tirrenia » ha già approntato il primo gruppo della stagione 1940-41 nel quale, accanto alle più recenti produzioni uscite dagli stabilimenti di Tirrenia, allinea una serie di film eseri di valore spettacolare e commerciale particolarmente notevole.

Questo primo gruppo comprende dieci film scrupolosamente selezionati in base ad un rigoroso criterio artistico applicato in rapporto al diverso genere delle singole produzioni. La varietà è, infatti, una delle caratteristiche salienti del gruppo « Tirrenia »: dal dramma alla commedia, dal poliziesco al musicale, dal giallo all'avventuroso, ogni genere vi è qui rappresentato in modo da soddisfare, nella misura più larga, alle esigenze dell'esercizio e alle richieste del pubblico. Marche fra le più affermate, realizzatori fra i più noti, interpreti fra i più seguiti dalla grande folla costituiscono, per questo primo lotto di produzioni, altrettanti motivi di richiamo e di interesse, oltre che una prova dimostrativa della qualità del prodotto.

Tra i film di origine italiana troviamo, innanzitutto, due ottime produzioni Incine: *La Granduchessa si diverte e Cento lettere d'amore*. Una coppia di commedie frizzanti e briose, tipiche espressioni di un genere che incontra il massimo favore presso ogni categoria di pubblico. Mentre il primo porta la firma di Giacomo Gentilomo ed ha, quali interpreti principali, Paola Barbara, Sergio Tofano, Otello Toso e Carlo Campanini, il secondo, diretto da Massimiliano Neufeld, ci presenta un altro ben nutrito complesso artistico formato dai nomi di: Armando Falconi, Vivi Gioi, Giuseppe Pirelli, Lilian Hermann, Gemma d'Alba, Enzo Biliotti e Maria Jacobini.

Dalla commedia si passa al dramma: *Cuori nella sormia*, prodotto dall'Atesia Film. E' una vicenda a largo respiro, tutta intessuta di vibrante umanità, ricca di efficaci contrasti e raccontata, con la consueta bravura, da Carlo Campogalliani: un quartetto di valorosi attori, composto da Camillo Pilotto, Silvia Manto, Dria Paola e Mino Doro ha dato volto e anima ai personaggi di primo piano del film.

Idillio a *Budapest* ci trasporta, invece, in piena atmosfera comico-sentimentale. Si tratta di un movimentato intreccio d'ambiente ungherese incanalato fra sospiri d'amore e ritmi di canzoni, divertente e gaio, realizzato da Giorgio Anselmi e Gabriele Variante per la Schermi nel Mondo ed interpretato, nelle parti di maggiore rilievo, da Sergio Tofano, Germaine Aussey e Osvaldo Valenti.

Qui si esaurisce, nel primo gruppo « Cine Tirrenia », la produzione nazionale per dar luogo agli altri sei film, di provenienza europea ed americana.

Aprè la serie *Un bimbo in pericolo*, di marca New Universal, diretto da Charles Lamont. Ritroviamo qui, in un'interpretazione comicissima, il beniamino delle platee: Mischa Auer, accanto al quale riappare il visetto tondo di Baby Sandy (la bimba prodigio di « Angelo di cielo »), la più clamorosa rivelazione del cinema 1940. Shirley Ross e Dennis O'Keefe, una coppia inedita di innamorati, completano la distribuzione dei primi ruoli del film. L'ambiente teatrale in cui si svolge gran parte della vicenda ha inoltre offerto lo spunto per la presentazione di alcuni numeri di rivista che per la loro assoluta originalità, la piacevolezza delle musiche, lo sfarzo delle coreografie costituiscono un eccezionale elemento spettacolare.

Un'altra produzione americana s'intitola *Servizio della morte*: un forte, drammatico, emozionante soggetto di spionaggio realizzato da J. Cabanne. Fay Wray e Ralph Bellamy, vale a dire due fra i più popolari attori d'oltreoceano, sono i protagonisti dell'appassionante intreccio.

Un film dedicato a Giovanni Strauss ed ai suoi famosi valzer è *Canzone immortale*, che narra la romanzesca vita del grande compositore viennese e dei suoi figli, nell'ambiente romantico del proprio tempo. Paul Horbiger e Maria Andergast sono le vedette del film, che porta la firma di E. W. Emo e la marca « Wren Film-Tobis ».

Fra la produzione americana, incontriamo un altro titolo: *Pericolo all'ovest*, una drammatica vicenda di contrabbandieri d'oro diretta velocemente a sorprendenti colpi di scena da Louis Gansier ed interpretata da Conrad Nagel ed Eleanor Hunt per la Grand National.

Due avventurosi e dinamici film della prateria concludono il gruppo: *Il sentiero dei cuori perduti* e *Gli avventurieri delle rocce*, diretto il primo da Robert Hill, ed il secondo da Robert Bradbury. Protagonista di entrambi è Tom Keene, produttrice la Monogram Pictures.

Questo, il primo ciclo dell'attività 1940-1941 della « Cine Tirrenia » che culminerà, a dicembre con un eccezionale avvenimento artistico: la presentazione nazionale del *Cesare* di Gioacchino Forzano. La realizzazione di questo grandioso film, in corso di preparazione e intorno al quale già si vanno polarizzando l'interesse e l'attesa di tutti gli ambienti, segnerà la prima situazione pratica di una fervida, stretta collaborazione italo-tedesca anche nel campo della cinematografia. Gustav Gründgens, il grande attore germanico, sosterrà il ruolo del Cesare nella versione tedesca, e ne sarà il regista con la collaborazione di Gioacchino Forzano per la parte italiana.

FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO

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".

Elizabeth Arden

S. A. ITALIANA

PRODOTTI DI BELLEZZA PER LA CURA DELL'EPIDERMIDE
PRODOTTI SPECIALI PER L'ESTATE

AL LIDO DI VENEZIA presso la profumeria LINETTI, Gran Viale, 14^b un Assistente specializzata di Elizabeth Arden è a Vostra disposizione per dare consultazioni gratuite e per applicare gli stessi trattamenti di bellezza

SALONI PER TRATTAMENTI:
ROMA: Piazza di Spagna 19, Tel. 681.030 - MILANO: Via Montenapoleone 14, Tel. 71.579

LORENZO RUBELLI & FIGLIO S. A.

STOFFE PER ARREDAMENTO
VENEZIA
PIAZZA S. MARCO PROC. NUOVE 65
FIRENZE - MILANO - ROMA - TRIESTE - TORINO

WATT RADIO TORINO

l'apparecchio di paragone

CARAVAGGIO

IL PITTORE MALEDETTO

La superproduzione che sarà lanciata nel 1941 da L'ELICA Film

LA VITA ROMANTICA E CRIMINALE DEL "CARAVAGGIO"

La nuova grande Società cinematografica, L'ELICA FILM, che ha già impostato un intenso programma di lavoro, presenterà nella prossima stagione una grande produzione destinata a suscitare un interesse eccezionale in Italia e all'estero. Il soggetto di questo film, opera di Bruno Valeri e di Vittorio Verga, è basato su la vita di uno dei più celebri pittori del "600": il Caravaggio, che per la sua complessa personalità artistica, romantica e criminale, costituisce come pochi altri, il personaggio ideale dello schermo.

Sullo sfondo della Roma dell'epoca, della campagna romana e dell'isola di Malta, dove Caravaggio si rifugiò per un certo tempo; gli autori hanno ricostruito lo s'ngolari vicende del grande seicentista, senza trovarsi obbligati a renderle maggiormente drammatiche, poiché, già di per se stessa, la vita di Caravaggio è tutta una incalzante serie di avvenimenti e di situazioni straordinarie.

Dopo un meticoloso lavoro di preparazione e di selezione, L'ELICA si accinge ora a realizzare "Il Caravaggio" per la cui produzione si è assicurata la partecipazione artistica e tecnica dei migliori elementi della cinematografia europea, e di uno sceneggiatore della r'omanza di Akos Tolnay, che ha al suo attivo una lunga serie di successi, come "Primula Rossa" e "Rembrandt".

Difficile ed elaborata è risultata la distribuzione delle parti per poter raggiungere una perfetta aderenza al carattere dei personaggi originali; e finalmente dopo una paziente selezione Amedeo Nazzari è stato scelto a impersonare la turbolenta figura del Caravaggio. Il popolarissimo attore, entusiasta del soggetto, ha sospeso ogni altra sua attività, per dedicarsi esclusivamente allo studio del carattere del affascinante personaggio. Le altre parti principali saranno interpretate da una imponente schiera di attori di primo piano, composta da Vivi Gioi, Nino Crisman, Lamberto Picasso, Lauro Gazzolo, Beatrice Mancini e Olinto Cristina. Direttore generale: Angiolillo, mentre un regista noto per la sua raffinata sensibilità artistica, Goffredo Alessandrini, che L'ELICA ha impegnato con un lungo contratto, dirigerà la realizzazione di "Caravaggio" che avrà un commento musicale composto appositamente da Riccardo Zandonai. Il mago del bianco e nero, Jan Stallich, che fotografò il famoso film "Estasi" e molti altri successi internazionali, ne sarà l'operatore, e Gian Carlo Cappelli ne curerà il montaggio. Il figlio di Arduno Colasanti, Veniero, anch'egli appassionato studioso d'arte, ha creato i costumi e l'architetto d'Angelo lo sceno che ha ricostruito con assoluta fedeltà.

Questa grande realizzazione che, per mezzi artistici e finanziari, si distacca arditamente da tutta la normale produzione, ha destato un enorme interesse negli ambienti artistici e cinematografici, preannunciandosi come una trionfale affermazione della nostra industria cinematografica.

E. F.

DIREZIONE GENERALE:

ANGIOLILLO

REGIA:

**GOFFREDO
ALESSANDRINI**

Direttore di produzione: Aldo Salerno - Organizzazione
tecnica: G. C. Cappelli - Architetto: S. D'Angelo
Costumi: V. Colasanti - Arredamento: Ciampi

INTERPRETI:

N A Z Z A R I

**PICASSO - L. GAZZOLO - CRISMAN - O. CRISTINA
VIVI GIOI - BEATRICE MANCINI - OLGA GENTILI**

MUSICA ORIGINALE DI RICCARDO ZANDONAI



Clara Calamai, Vera Bergman e Antonio Centa in una scena di "Manovre d'amore" (Prod. I.C.I.); Irene Dunne e Charles Boyer in "Vigilia d'amore" (Universal - I.C.I.); Paola Barbara e Sergio Toffano in "La granduchessa si diverte" (Incine - Cine Tirrenia); Alida Valli in "Oltre l'amore" (Grandi Film Storici - I.C.I.)

Gallone e i suoi FILM STORICI

Quella di Gallone non è una "formula", ma la fedeltà ad un "metodo". Da "Verdi" a "Amami Alfredo..."

Il programma di Carmine Gallone, nel fondare o sono quattro anni la S. A. Grandi Film Storici, era estremamente semplice ed estremamente preciso: creare una serie di film a sfondo storico di grande effetto artistico e di schiacciante valore commerciale. Fin dalla sua prima realizzazione, il nostro regista non ha fallito lo scopo: tutti ricorderanno il successo d'arte e di pubblico del film *Giuseppe Verdi*, una sintesi coraggiosa del più grande compositore italiano, sintesi nella quale un critico esperto poteva subito individuare con quanta maestria la mano del regista aveva saputo dosare gli effetti nella sapiente distribuzione delle scene e della musica.

Ed eccoci al *Sogno di Butterfly* ed eccoci a *Manon Lescaut* e ai recentissimi *Oltre l'amore* e *Amami Alfredo*. C'è stato qualcuno che ha parlato di una « formula Gallone », come esiste una « formula americana » che manda a buon fine tutti i film che la adottano. Questo qualcuno ha dimostrato, con la sua leggerezza nel definire i costanti successi di Carmine Gallone come dovuti ad una « formula » da lui scoperta e sfruttata ad libitum, di non saper giudicare. Il suo giudizio, così leggero ed avventato, è pari a quello di coloro che, non essendo mai entrati in uno studio di posa, non conoscendo da vicino il complicatissimo meccanismo del cinematografo e per il solo fatto che, avendo una macchina fotografica, hanno azzardato qualche istantanea, credono di poter dire che il tale film va o che il tale regista dovrebbe cambiare mestiere. A gente simile, come al tipo che ha inventato la storia della « formula » si potrebbe rispondere: « Provate voi, trovate voi una formula e abbiate dei successi. Il pubblico italiano non attende che questo dei buoni film ».

Vorremmo proprio assistere a un giro di manovella di questi Soloni: sarebbe forse lo spettacolo più ameno della nostra vita. Il cinema è generalmente una fatica seria e piena e non un gioco di formulette più o meno riuscite. Finché si parla di mestiere, finché si dice « Il tal. conosce bene il suo mestiere e ne usa », tutto va a posto, poiché mi pare che non sia un difetto mettere in viva pratica il proprio sudditissimo mestiere. Di mestiere si può sempre parlare nei film di Carmine Gallone, ma direi, di un mestiere raffinato e gentile un mestiere che tende più ai toni dolci e patetici che a quelli violenti e drammatici. Guardate, ad esempio, la fuga di Pietro Mirilli (Amedeo Nazzari) in *Oltre l'amore*, o sempre nello stesso film, la confessione di Vanina Vanini (Alida Valli) dell'amore per Pietro al padre. Gallone trattiene e frena la materia, contenendola sempre in una commossa e vigile attenzione: egli si preoccupa più del sentimento che dell'effetto, è convinto che val meglio suscitare una riflessione, un pensiero, una commozione anziché un'emozione. « Togliere il respiro, ma solo quel tanto che possa lasciar libero lo spirito alla commozione »: questo una volta disse Gallone e noi gli credemmo quando visionammo i suoi film.

Egli poi ha un metodo infallibile per sapere a priori l'esito del suo film. Appena finito il primo montaggio, egli convoca le maestranze che lo hanno assistito durante le riprese del film: se a questa gente (che, per l'abitudine, è la più refrattaria a commoventi) il racconto interessa e piace (e non c'è pericolo che per opportunismo quel semplice pubblico sappia fingere un sentimento) il film può dirsi riuscito. Assistenti a una visione del genere in occasione di *Il sogno di Butterfly* e ci meravigliamo di vedere le passafium, le ragazze del montaggio, le signorine addette al taglio del negativo (gente che per un mese da mattina a sera non aveva visto altro in proiezione e alla moviola che scene spezzate da *Il sogno di Butterfly*) commoversi gentilmente e senza vergogna asciugarsi le abbondanti lacrime. Gallone sorride soddisfattissimo: *Il sogno di Butterfly* sarebbe stato un successo sicuro. E voi sapete quanto il successo sia stato schietto e pieno. Con *Manon Lescaut* accadde scene simili e poi c'erano l'incanto della musica di Puccini, la grazia della voce di Gigli, Alida Valli e Vittorio De Sica nei panni dei due sventurati amanti... Non si può certo parlare di « formula », sebbene di mestiere, di un mestiere: ecco che *Manon* ha un successo pari se non superiore agli altri film e poiché Alida Valli è ormai lanciata nel ruolo di grande protagonista e il pubblico si è deliziato nel vedere i suoi lineamenti aggraziati nel romantico costume dell'ottocento, Gallone non ha terminato il film che già medita di ingaggiare nuovamente Alida Valli per un ruolo almeno altrettanto romantico quanto quello di *Manon*. Il regista ha sotto gli occhi una celebre novella di Stendhal: *Vanina Vanini* e già vede colori e animarsi il volto dell'innamorata protagonista, già immagina una nuova pittura e un nuovo abito per la creatura che fra poco fisserà sul nastro di pellicola, per mezzo dell'arte squisita di Alida Valli.

Così nacque *Oltre l'amore* un film che sarà presentato a Venezia nella prima settimana di settembre e che non mancherà di suscitare nella folla più difficile d'Italia (quale è appunto quella di Venezia) le più intense emozioni. Sì, fu appunto a Venezia che si accese le più violente discussioni sull'arte di Carmine Gallone, fu a Venezia che nelle sedute private di avvalorazione, Gallone e i suoi seguaci difesero a spada tratta la loro fatica e dimostrarono che non si trattava di una formula. Basta visionare due film di Gallone, come *Oltre l'amore* e *Amami Alfredo*, per essere persuasi del contrario: in ciascuno di questi film c'è, direi, una distinta personalità, un'anima diversa. Nell'uno la testimonianza di un romantico amore 800, all'epoca dei primi moti per l'indipendenza italiana; nell'altro il palpito eterno della musica di Verdi, la sua *Traviata* cantata da un grande soprano dal destino simile a quello di Violetta.

X. Y.

IL MOMENTO DEI GIOVANI

La "Incine" all'avanguardia - Quando la buona strada è trovata - "La Granduchessa si diverte" - "Cento lettere d'amore" e centomila risate - Un film che farà del chiasso: "Il Re d'Inghilterra non paga"

C'è, tra i problemi che tiranneggiano il cinematografo, quello imponente e chiasoso « dei giovani ». Tutti ne auspicano l'immediata soluzione e non si avvedono che gradatamente — con *juicio* — questo problema va risolvendosi e, appunto, in favore dei giovani, o, almeno, di quegli eletti giovani di buona volontà. Noi non apparteniamo all'indomita schiera dei vecchi cronisti che narravano le favolose gesta della conturbante Pina Menichelli, o della corsaresca e travolgente Rina de Liguoro, oppure dei loro fantasiosi e prodighi produttori. Non apparteniamo, quindi, all'epoca muta — che sarebbe a dire la età della pietra — né siamo giovani incaduti troppo presto in uno sterile zittellaggio. Prendiamo a cuore anche noi il problema, al tempo del suo maggior tambureggiare, e ne seguiamo gli effetti.

Or dunque, i giovani non sono proprio rimasti indietro: molti si sono incamminati per la buona via, affiancati amorevolmente dai « vecchi », oppure lottando con le unghie proprie. Abbiamo visto giovani assurgere al posto di comando della regia o all'ammiraglio della produzione; ed altri spiccare il salto difilato dalla scuola del Centro Sperimentale, verso la ribalta del grande schermo, qualificandosi poi attori di classe. La voce, quindi, non è rimasta senza eco. E i giovani — quelli intendiamoci, di buona volontà — hanno avuto la loro parte. Tanto per far dei nomi, accenneremo brevemente al regista di *Gli ultimi della strada*, Domenico Paolella, al complesso degli attori di *Ebrezza del cielo* e al regista e al produttore: Ferroni e Pallavicini; così come faremo il nome di Franciolini, regista di *L'ipotesi Vargas* e quello degli attori di *Un idillio a Budapest*, Anselmi e Variante. *Giovani tutti*, d'ingegno e di feroce volontà.

Ma il fenomeno — chiamiamolo in tal modo — che ha interessato maggiormente la nostra attenzione, è quello che riflette l'organizzazione e l'azione di una società produttiva costituita da non molto tempo. Intendiamo parlare di una di quelle società consorziate da poco nel crogiuolo di Tirrenia: la « Incine », che si fregia del Perseo celliniano come marchio di fabbrica, e che ha già dato al cinema nazionale un contributo di seria e attiva collaborazione. Questa giovane (ci si passi, ancora una volta, lo sfruttato aggettivo) produttrice è diretta dal dott. Mario Borghi, reduce di Spagna, attivo e dinamico, pronto alle idee più ardite. Essendo la « Incine » una produttrice veramente nuova, non poteva non aderire all'idea del Consorzio che ha raggruppato recentemente quattro organizzazioni cinematografiche animate da un vero e saldo spirito di collaborazione.

Ma vediamo — alla prova delle azioni compiute — se i meriti dell'organizzazione rigidamente industriale corrispondono alle necessità dell'arte cinematografica.

La « Incine » iniziò il suo ciclo produttivo con un programma nettamente opposto a quello che tribola gli autori meschinetti del vecchio cinema. E incominciò dal soggetto, servendosi di una commedia dovuta alla fantasia sempre viva e terribilmente bizzarra di uno scrittore morto ma non dimenticato: Ugo Falena. No, non si meravigli, l'unico produttore che avrà la compiacenza di seguirci: Ugo Falena era uno scrittore — e non di quelli che manipolano in cinque giorni una sceneggiatura, alcune delle quali, bizzarre e fantasiose, alcune delle quali, opere serbano appunto create a servizio del cinematografo. Di Falena si trasse alla luce una delle commedie più ariose e meno intellettuali: *La corona di strasi* affidando la responsabilità della regia a Giacorn

Gentilomo. A interpretare la vicenda de *La corona di strasi*, che assunse il titolo cinematografico de *La granduchessa si diverte*, furono chiamati Paola Barbara e Sergio Toffano, modernissimi tra i moderni attori nostri; Otello Toso — rivelatosi, appena uscito dal Centro Sperimentale, come attore di gran forza nel *Ponte dei sospiri* — e Carlo Campanini, nuovo brillante dello schermo. Il film è riuscito di una delicatezza e di un brio eccezionali: ce lo confermarono i pochi fortunati spettatori, che, con noi, assisteremo alla visione privatissima. E non poteva essere altrimenti, affidato com'era a un'organizzazione dinamica ed a un complesso di artisti sinceramente consapevoli del loro lavoro, che vi apportarono tutta la grazia, le trovate infinite e il gusto pregiato che si può apportare a un'opera veramente sentita ed efficacemente espressa.

Nello stesso anno, quando ancora non era concluso il procedimento tecnico del montaggio de *La granduchessa si diverte*, prima pellicola messa in cantiere, una nuova produzione veniva realizzata, guidata sempre da quell'oculato criterio che sovrintende alle sorti della produzione. Questa volta si pensò di ordire una commedia frizzante, basata sul paradosso, facendone tratteggiare il soggetto ad un giornalista cinematografico che — sebbene appena quarantenne — vive nel mondo della celluloida da molti anni, apponendovi il contributo notevole della sua cultura, Alberto Consiglio ha inventato la trama della pellicola *Cento lettere d'amore*, riuscendo ad ingarbugliare la matassa con gustosissimi equivoci, aiutato dalla collaborazione degli sceneggiatori: Riccardo Freda e Mino Caudana.

Il soggetto di Alberto Consiglio — quando fu completo in ogni particolare — fu affidato alla regia di Massimiliano Neufeld, regista di gusto spiccato e dalla mano leggera, che doveva tradurre in azione quanto era stato deciso sulla carta. E Neufeld si mise all'opera, assistito dal Direttore di produzione Fabio Franchini, iniziando la meticolosa scelta degli interpreti.

Il soggetto — che narra le gustose disavventure di un ricco finanziere non più giovane — si sviluppava e prendeva aria in seguito allo smarrimento di un pacchetto contenente le affettuose lettere d'amore di una bella donna all'indirizzo del prode magante. Molti uomini — e qualche donna — davano la caccia al prezioso involto che, per buffissime coincidenze, andava a smarrirsi

in una ricca pelliccia femminile per passare, in seguito, attraverso a cento mani di donne. Alla fine, la gustosa avventura — sempre contenuta nei limiti del « piccante ma non troppo » — si concludeva benevolmente, facendo riacchiuffare all'intraprendente finanziere il plico famoso, senza che i vari inseguitori — curiosi o interessati — venissero a capo di nulla.

Per dare fantasia a un racconto così delicato, quasi impalpabile, occorrevano artisti di classe, che sapessero giocare con la parte, che sapessero dare un gran significato a un'inflessione di voce, a un gesto qualsiasi. E la scelta fu minuziosa, ma fortunata. Armando Falconi si assunse il ruolo dell'ex viatolo d'oro a vita più serena; vicino a lui, si agitarono — come razzi intorno alla girandola — il prodigioso Giuseppe Porelli, la biondissima Vivi Gioi e Lilian Herman, la bella attrice tedesca dallo sguardo conturbante.

Il film è riuscito di una comicità erompete; ricco di trovate e atteggiamenti giusti. Gli spettatori daranno ragione alle nostre affermazioni, quando la Cinetirrenia — che ne cura la distribuzione — lo programmerà sui principali schermi della penisola. La buona riuscita di *Cento lettere d'amore* è dovuta soprattutto ad un armonioso collaborazione raggiunta nel campo industriale quanto in quello artistico, di cui la Incine si può senz'altro vantare. Bisogna forse dire che si è giunti ad ottenere questa collaborazione appunto perché si trattava di un complesso di elementi giovani, che non si erano asserragliati sul sistema fortificato delle opinioni personali ma avevano ammesso, alla base del loro organismo, la possibilità di discutere e di vagliare ogni opinione.

Adereando al Consorzio di Tirrenia, la Incine ha dato ancora un maggior sviluppo al proprio programma. Infatti, subito dopo aver realizzato *La granduchessa si diverte* e *Cento lettere d'amore*, i dirigenti della società, insieme al gruppo dell'Arno Film, stanno preparando la realizzazione di un nuovo ed eccezionale lavoro che, ricavato da un soggetto di Giovacchino Forzano, avrà per titolo *Il Re d'Inghilterra non paga*. Si tratta, questa volta, di un lavoro a fondo storico il cui significato, attualissimo, si lascia intravedere attraverso un titolo abbastanza espressivo.

B. F.



Germaine Aussey e Osvaldo Valenti in "Idillio a Budapest" (Schermi nel mondo - Tirrenia)

D'ESTATE È NECESSARIO USARE
UNA BUONA ACQUA DI COLONIA

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

COLONIA CONTESSA AZZURRA

Gi.vi.emme

STUDIATA SPECIALMENTE PER L'ESTATE

La vera FLORELINÉ

Tintura delle capigliature eleganti

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

La bottiglia, franca di porto, L. 13.— ante.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14, (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)

PER LA SIGNORA

L'elegantissimo TOC — almina, con grande vanaggio, ogni tipo di spruzzatore, consentendo il minimo consumo del profumo edoperato.

— Il TOC viene fornito con le cartucce intercambiabili vuote, che permette di usare il profumo preferito, oppure con cartucce contenente olio solare per l'abbronzamento della pelle.

PER L'UOMO

Dopo l'uso del rasoio, il TOC con cartucce intercambiabile "Resatura" disinfezza l'epidermide, procurando un delizioso senso di freschezza e di benessere.

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

PROFUMATA E FRESCA CAREZZA

sforando profuma... rinfresca

FUMATORI... FUMATRICI...
PER LA SALVEZZA E LA BELLEZZA DEI VOSTRI DENTI USATE SOLAMENTE

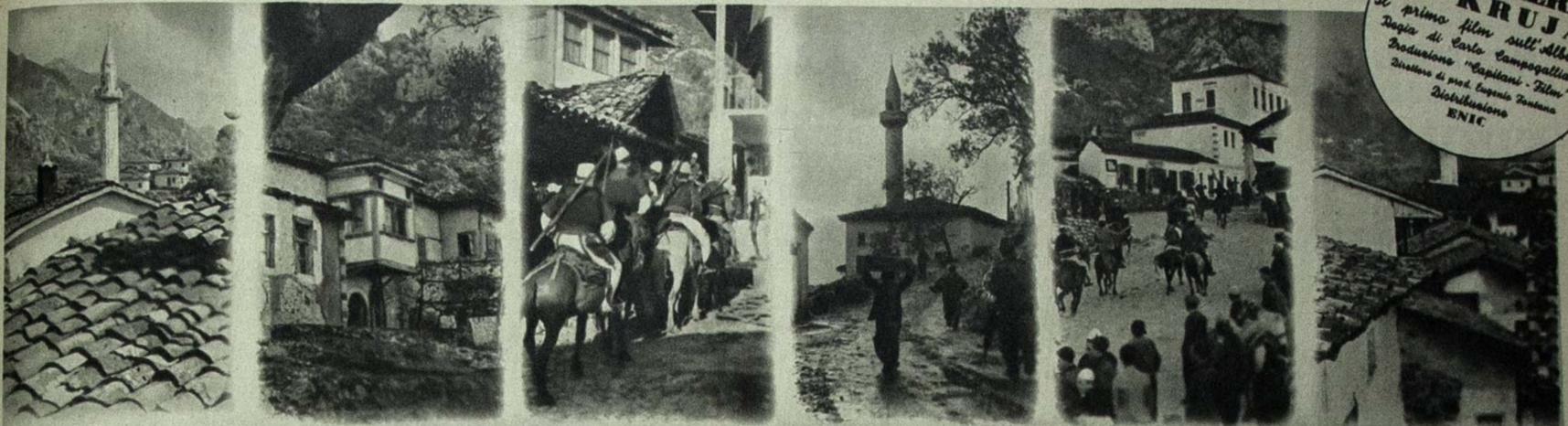
SMOKO

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

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

"IL CAVALIERE DI KRUJA"
 Il primo film sull'Albania
 Regia di Carlo Campogalliani
 Produzione "Capitani - Film"
 Direttore di prod. Eugenio Fontana
 Distribuzione ENIC



"Il cavaliere di Kruja" è il primo film italiano girato in Albania. Nel quadro dei recenti ben noti avvenimenti albanesi, il film viene ad assumere un significato di nuova e suggestiva attualità. L'Albania, di recente colpita dalle brigantesche aggressioni contro la vita dei suoi patrioti, è infatti oggi più che mai presente nel cuore degli

italiani che fraternamente intendono tutto il fiero risentimento del popolo alipetararo. "Il cavaliere di Kruja" coglie espressioni ed immagini della schietta vita di quel popolo. Il film narra una storia intensa di angosce repressate e di prorompendi passioni, movimentata di ardimentosi episodi e tutta soffusa di

quella speciale poesia che emana da questa terra e da questa gente. Ed è proprio alla terra e alla gente albanese che hanno voluto direttamente attingere gli autori del film e i suoi realizzatori. Liborio Capitani, produttore di sana accortezza e di pronte vedute, non poteva scegliere un film più

auguralmente significativo per il suo atteso ritorno all'attività produttiva. Né poteva cercarsi di collaboratori migliori. Eugenio Fontana è stato l'organizzatore e il Direttore di produzione del film e non è necessario aggiungere presentazioni o aggettivi, tanto è conosciuta ed apprezzata

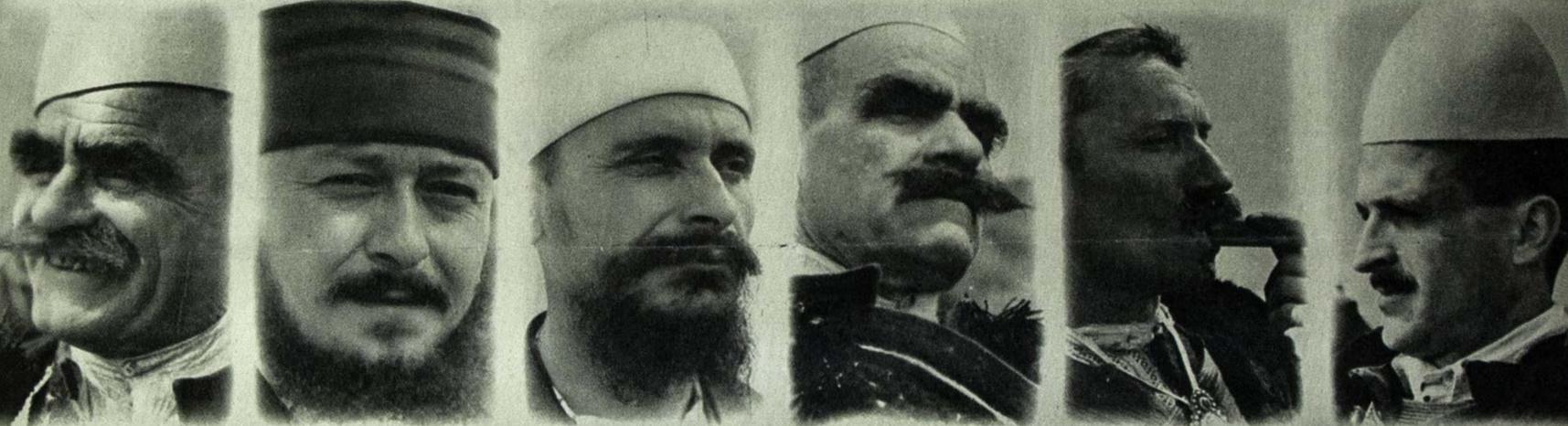


la sua capacità, tanto è vasta la sua rinomanza nel campo cinematografico. Maestro nell'organizzare il lavoro in terre lontane, in ambienti nuovissimi e perfino inesplorati, realizzatore provato da molti e non dimenticati successi, egli ha confermato le sue virtù di organizzatore guidando la compagnia della "Capitani" nel lavoro in terra albanese.

A Kruja, la saldissima cittadella di Skanderbeg, Carlo Campogalliani ha girato le scene esterne del film. Il regista — che già in "Montevergine" seppe mirabilmente tradurre sentimenti e motivi di ingenua popolare schiettezza — ha qui trovato nuovamente gli spunti più aderenti alla sua sensibilità. Campogalliani, che ha avuto Aldo Ver-

gano come assistente intelligente e operoso, ha così saputo cogliere dall'Albania tutto il colore locale dando il giusto tono all'atmosfera del film. Ne "Il cavaliere di Kruja" vedremo — ritratte dall'ariosa fotografia di Aldo Tontì — la vera gente e la vera terra d'Albania. Nel film hanno lavorato albanesi autentici che,

a un certo punto, Eugenio Fontana ha trasportato in blocco da Kruja a Tirania dove sono state girate le scene interne. Sono uomini forti della montagna dai volti legnosi e dallo sguardo fermo, rudi figli di popolo resi un po' sconosciuti e diffidenti dai troppi trattamenti subiti da parte dei greci, ma assetati di amicizia e portati alla fidente cordialità.



E la terra è ricca di tinte accese, di paesaggi rupestri e selvaggi. Le città hanno una vita laboriosa, umile e casta; con le stradine dei bazar affollate, con i caffè pieni di montanari che fumano molto e che parlano poco, con le casette basse dai tetti scoscesi che custodiscono gelosamente la donna, per il suo uomo e per il suo focolare.

Magnifici tipi di alipetarari puro sangue, caratteristici ambienti, arredamenti originali, paesaggi grandiosi, pittoreschi costumi e poetiche tradizioni appariranno nel film dando al racconto immediatezza e calore. Gli interpreti hanno ottimamente assecondato la sensibilità del regista, seguendolo nelle sue direttive — e in

quello dei produttori — intese a dare alla vicenda un tono di suggestiva evidenza cogliendo i motivi essenziali e più cinematografici dalla stessa vita albanese. Doris Duranti, nel suo smagliante costume, stupenda di giovinezza trionfante, ha dato alla protagonista sincerità di patetici accenti e commossa intensità di amorosi ab-

bandoni. Questa sua interpretazione confermerà indubbiamente i consensi di critica che calorosamente accolsero gli ultimi lavori della nostra bellissima attrice. Accanto a lei, vedremo nel film Antonio Centa, tipo di giornalista italiano disinvolto, coraggioso e simpatico; Guido Celano, vigoroso, espressivo, gagliardissimo ed albanese come un albanese;



Leda Gloria tutta docilità e gentilezza; Nico Pepe in una parte arguta e gustosa; il giovane Rinaldi e gli altri, tutti a posto e perfettamente utilizzati. Ma del valore artistico del film e dell'interpretazione ci si occuperà in sede critica facendo il resoconto della prima proiezione che avverrà probabilmente a Venezia. Questa

nota introduttiva, a presentazione del carattere del film, vuole sottolineare l'eccezionale tono di produzione e, soprattutto, il significato attuale e "italiano". Un film che ha una classe, uno stile, un contenuto che evadono dalle consuete e agevoli formule della più corrente produzione e che, pertanto, fa onore a chi lo ha

prodotto e a quanti hanno contribuito alla realizzazione. Le prime due file di fotografie mostrano alcuni aspetti del paesaggio di Kruja e tipi di montanari albanesi che vedremo nel film. Nella terza fila di fotografie vediamo l'arrivo della compagnia della "Capitani Film" in terra

albanese. Nella quarta vediamo Carlo Campogalliani ed Eugenio Fontana colti durante il loro lavoro, sulle montagne di Kruja. Ed infine, nell'ultima fila di fotografie, vediamo i principali interpreti del film: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Nico Pepe, Giuseppe Rinaldi.



"IL CAVALIERE DI KRUJA"
 Il primo film sull'Albania
 Regia di Carlo Campogalliani
 Produzione "Capitani - Film"
 Direttore di prod. Eugenio Fontana
 Distribuzione ENIC

PROSSIMAMENTE USCIRÀ
FRONTE
GIORNALE DEI COMBATTENTI DI TERRA DEL MARE E DEL CIELO

in 24
grandi pagine illustratissime

FRONTE
pubblicherà ogni settimana articoli politici militari e storici dovuti alle più conosciute firme d'Italia

FRONTE
è un giornale unico nel suo genere: è un giornale che porta ai soldati che combattono la voce del paese; e al paese la voce dei soldati

Le famiglie attraverso una speciale rubrica potranno avere notizie dei congiunti alle armi; e i soldati notizie delle loro famiglie

FRONTE
contiene una rassegna settimanale dei mercati e della attività agricola; una pagina di varietà ed una pagina cinematografica offriranno un panorama completo della vita nazionale in tutti i settori

FRONTE
in ogni numero una novella ed una pagina umoristica a cui collaborano i più noti ed arguti disegnatori italiani

TUMMINELLI & C.

Rivista e varietà

Più che una delle tradizionali audizioni di nuove melodie, questa « Piedigrotta 1941 », presentata al Supercinema dalla Casa Editrice Epifani con il titolo di *Parco dei divertimenti*, è una rivista congegnata abilmente da Geri in cui non mancano spunti satirici e comici, che Tina Pica, Enzo Turco, Mario Orteni e Roberto Bracconi hanno messo, con la loro efficacissima recitazione, in giusto rilievo.

Le canzoni, dovute ad un gruppo di autori (napoletani o, romani?), con alla testa Ruccione, Anepeta e Bertini, sono il risultato delle risorse dettate dalla oramai lunga pratica del genere, più che di una vera ispirazione, ma si ascoltano volentieri, anche per merito della interpretazione di Carlo Moreno, di cui ammiriamo molto i prodigiosi mezzi vocali e poco qualche lieve leziosaggine di atteggiamenti scenici, di Meme Bianchi, sempre squisita dictrice, di Zara, elegante e festeggiatissima, di Rubino ed Enzo Aita, cantanti di oramai nota bravura, ed infine di Ada Silvagni, dalla voce calda e suadente e di Paola Tani che, benché alle sue prime armi, rivela pregevoli qualità.

Mary Young, Gianna Giuffrè, Liana Damita, Anna Walter, Liliana D'Andria, Gisella Dobos, costituiscono il gruppo festoso delle subrette ed hanno rivaleggiato in seduzione ed in abilità, sgambettando e cinguettando con spigliatezza. Tra i non minori *divertimenti del Parco*, che Epifani offre, è la schiera leggiadra delle danzatrici, con le soliste Alina e Cristina, regolata dalla maestra coreografa Vera Petri, e lo spassoso, arguto umorismo musicale del Quartetto Allegro.

Mario Festa ha ottenuto dai suoi orchestrali, tra cui sono ottimi solisti, quali Tonino Santoro, Guaracini, Campolattaro, un esatto dosaggio di sonorità e di ritmi.

La rappresentazione che — insolito esperimento per l'ENI.C. — si svolge al Supercinema, a spettacolo teatrale, ha segnato un lieto successo di pubblico e di cassetta, il che non guasta.

Indetto dal Ministero della Cultura Popolare ed organizzato dalla Segreteria Generale dell'O.N.D., in collaborazione del Dopolavoro Forze Armate dell'Urbe, ha avuto luogo alla Caserma Regina Margherita dell'81 Reggimento Fanteria un grande spettacolo di rivista ed arte varia, presentato dalla Compagnia del cav. Luigi Parravicini che inizia così il suo giro di recite per i militari. Circa duemila soldati hanno assistito alla rappresentazione.

Ecco l'elenco artistico della formazione: Vanda Valdi, Luana Landi, Franziska Jansen, Alfredo Marchetti, Franco Fortezza, Icliq Leoni, Renato Tovagliari, Oreste Martini, le Sorelle Gilbert e sedici ballerine. Orchestra diretta dal maestro Lino Vincini. Il complesso che riunisce elementi di notevole valore artistico, sotto l'esperta guida del Parravicini, ha proseguito per Lecco ed agirà in alta Italia in tutto il mese di settembre.

Armando Curcio, il noto autore di « A che servono questi quattrini », che nella interpretazione dei De Filippo, ha tenuto lungamente il cartellone al Quirino di Roma, ha scritto una rivista con la quale Colonnelli farà debuttare la sua prossima formazione della S.E.D.O., al Quattro Fontane di Roma, interrompendo così il tradizionale inizio con un lavoro di Galdieri.

Dell'elenco artistico faranno parte: la coppia Fineschi-Donati, Lilly Minas, Antonietta Paris, Mathea Merryfield, Lilo Weber, Harry Feist e Marianna.

Non la Silvani Silla, ma la Silvagni Ada, cantante di jazz, è nella formazione Epifani del Piedigrotta 1940. La prima ha intenzione di continuare la sua attività capocomicale ed attualmente sta scritturando numeri al Collocamento di Roma.

La coppia del ballerino comico Willy e della vivacissima fantasista Alda Murer ha avuto ultimamente a Roma, al Quattro Fontane prima ed alla Fenice dopo dei lusinghieri successi. Sembra però che per qualche tempo sospenda la sua attività teatrale, avendo offerte da un noto produttore, il quale requisisce spesso i comici del varietà, per girare un film.

Maddalena ci ha giurato di aver scritturato per la sua nuova formazione i seguenti elementi: Paola Paoli, Gustavo Re, Vaser, Katia e Benassati, Ely Klotof ed Herta Frankel, ma — almeno le ultime due — ci hanno spergiurato di non saperne niente. La verità è in fondo al porzo!... Ma in ogni modo auguriamo, al bravo fantasista italiano, un pozzo di... San Patrizio di quattrini e successi, cui contribuirà Kramer con la sua orchestra.

Erika Sandri, la bella ed elegante subretta che un così personale successo ha ottenuto lo scorso anno in Compagnia Macario, è stata accaparrata da Riccardo Billi per il suo prossimo spettacolo.

Renato Rascle, che in questo momento ha iniziato, pieno di entusiasmo, un giro per le Forze Armate, appena espletati i suoi attuali impegni, formerà una compagnia di rivista a spettacolo teatrale, per debuttare, con tutta probabilità in un grande teatro di Roma.

Odoardo Spadaro andrà con Civitas, il quale sta riunendo a Milano un complesso artistico, del quale si parla già molto bene. Ha scritturato anche la subretta Klecowna e Lucy D'Albert.

Cum'è noto, con la legge 22 febbraio scorso, è stata istituita a Roma, a cura del Ministero dell'Educatione Nazionale, una scuola di danze allo scopo di formare danzatrici, maestre e compositori. Le iscrizioni alla Regia Scuola sono già aperte e per avere informazioni sulle modalità occorre rivolgersi alla Segreteria, Via Andrea Cesalpino 16, telefono 83298.

Per elevare il livello culturale delle fanciulle che si dedicano alla danza, si è creduto imporre ad esse la frequenza delle Scuole medie e superiori. Inoltre questo requisito è reso necessario dalla considerazione che, non potendosi dare prima dei 15 o 16 anni dell'allieva un giudizio definitivo sulle sue qualità artistiche che pre-

suppongono anche lo sviluppo di determinate qualità fisiche, sarebbe imprudente precludere all'allieva quelle vie che vengono aperte dagli studi classici e tecnici. Perciò, per essere ammessi al primo anno, occorre presentare la licenza elementare.

Della commissione di vigilanza, presieduta da Silvio D'Amico, fa parte la signora Jia Ruskaja, insieme al maestro Alfredo Casella ed a Guido Salvini. Direttrice è Giuliana Penzi, che ha vinto il concorso internazionale di Bruxelles e le Olimpiadi di Berlino.

La Federazione Industriale dello Spettacolo sta in questi giorni esaminando la questione relativa al costo di produzione delle Compagnie di Operetta, Rivista e Varietà, costo di produzione che a poco a poco ha raggiunto quotazioni tutt'altro che indifferenti e che impedisce a molti capocomici, anche seri, di tentare l'esperimento impresariale. D'altra parte, varie ragioni di carattere artistico, disciplinare ed economico, hanno dimostrato che le formazioni a carattere sociale, se possono essere un palliativo in alcune contingenze, non offrono nondimeno sicure garanzie.

I capocomici hanno fatto presente alle organizzazioni sindacali la urgente necessità di provvedere sia ad una più energica disciplina dei lavoratori della Rivista e del Varietà e sia di limitare il costo di produzione, pur salvaguardando i diritti e le previdenze volute dal Regime a favore dei prestatori d'opera, in modo che le imprese capocomicali non debbano rischiare lavoro e capitali, senza che vi sia un equo margine di guadagno che permetta di fronteggiare, nell'interesse degli stessi scrittori, i numerosi rischi cui va incontro chi forma un complesso artistico.

Lo stesso Consigliere Nazionale Rodolfo Vecchini, che dirige la Federazione Lavoratori e segue con appassionata sensibilità ogni problema che investe la sua categoria, si è perfettamente reso conto della situazione attuale dei capocomici di rivista e varietà ed in collaborazione con l'avvocato Monaco, dirigente la Federazione Industriale, sta esaminando la questione, affinché venga risolta in modo soddisfacente per i datori di lavoro e per i prestatori d'opera.

Anton Virgilio Savona, in un suo articolo sulla musica leggera, che il « Giornale dello Spettacolo » ha pubblicato nella scorsa settimana, scrive, fra l'altro: « Ci domandiamo infatti per quale ragione i compositori di musica jazz, ai quali certo non manca l'ispirazione, e lo dimostrano i mille motivi sincopati odierni, debbono interessare le loro creazioni su melodie quali *Fenestra che lucisce*, la cui musica si attribuisce a Bellini, su brani della portata del celebre *Sogno d'amore* di Listz e, in fine, addirittura su temi che richiedono una monumentale struttura, quali possono essere quelli di una sinfonia di Tschai-kowsky ».

Approviamo, senza riserve, quanto scrive il collega, ed a tal proposito rammentiamo che non molto tempo fa la stessa Casa Editrice Ricordi dovette energicamente intervenire con le vie legali contro un arrangiamento a *fox trot* nientemeno

Ruolino di marcia

Film in lavorazione

Non me lo dire - Produzione Capitani Film; regia di Mario Mattoli; interpreti: Macario e Silvana Jaichino.

Lucrezia Borgia - Produzione Scalerà; regia di Hans Hinrich; interpreti: Isa Pola, Pina De Angelis, Federico Benfer, Carlo Ninchi, Nerio Bernardi, Luigi Almirante.

Tosca - Produzione Era-Scalerà; regia di Carlo Koch; interpreti: Imperio Argentina, Michel Simon, Rossano Brazzi, Adriano Rimoldi.

iani Film; regia di Mario Mattoli; interpreti: Macario, Enzo Billotti, Carlo Rizzo, Mario Siletti, Dora Bini, Agnese Dubbini.

La prima donna che passa - Produzione Italcine; regia di Massimiliano Neufeld; interpreti: Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini Cervi, Guglielmo Barnabò, Lisa Varna, Giuseppe Rinaldi, Giuseppe Pierozzi, Renato Malavasi, Achille Majeroni.

Miseria e nobiltà - Produzione Scalerà; regia di Corrado D'Errico; interpreti: Virgilio Riento, Vincenzo Scarpitta, Elli Parvo, Maria Donati, Billi, Dina Sassoli, Adriano Rimoldi, Nicola Maldacea.

La commedia della felicità - Produzione Scalerà; regia di Marcel L'Herbier; interpreti: Michel Simon, Ramon Navarro, Micheline Presle, Oreste Bilancia, Jacqueline Delubac.

Film pronti

Il cavaliere di Kruxa - Produzione Capitani; regia di Carlo Campogalliani; interpreti: Doris Duranti, Leda Gloria, Antonio Centa, Guido Celano.

100 lettere d'amore - Produzione Italcine; regia di Massimiliano Neufeld; interpreti: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Hermann.

Scarpe grosse - Produzione Fono Roma; regia di Dino Falconi; interpreti: Amedeo Nazzari, Lauro Gazzolo, Lilla Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi.

Lasciatemi cantare I - Produzione Sola; regia di Guido Brignone; interpreti: Giuseppe Lago, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Cosari.

Alessandro, sei grandel - Produzione Fono Roma; regia di C. L. Bragaglia; interpreti: Armando Falconi, Vivi Gioi, Dina Sassoli, Leonardo Cortese.

Arriviamo noi I - Produzione Scalerà; regia di Amleto Palermi; interpreti: Virgilio Riento, Erminio Spalla, Laura Nucci, Luigi Almirante, Carlo Romano.



Claudio Gora in "Amami, Alfredo..." (Grandi Film Storici - Ici)

che dei brani più belli della *Butterfly* di Puccini!... Ma tale arrangiamento era stato fatto da una Editrice americana, se non sbagliamo. Quindi da gente talvolta un po'... faciloni, in materia artistica. Lo scontro, però, è ben più grave quando sono maestri italiani che si prestano a travisare in forma negroida quanto costituisce il patrimonio più nobile della nostra arte lirica!

Analoga mente per chi sceglie brani di musica classica per dare saggi di virtuosismo jazzistico, magari sulla fisarmonica, come è avvenuto in questo giorno da parte di un concertista di varietà in uno dei più importanti locali romani, con il famoso *Sogno d'amore* di Listz.

Film al montaggio

Piccolo alpino - Produzione Mander; regia di Oreste Biancoli; interpreti: Mario Ferrari, Elio Sannangelo.

I pirati del Golfo - Produzione Enic; regia di Romolo Marcellini; interpreti: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti.

Boccaccio - Produzione Venus; regia di Marcello Albani; interpreti: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jaichino, Anita Farra, Riento, Luigi Almirante.

Capr. Il pirata sono io! - Produzione Capi-

Ambra Solare...

ABBRONZA SENZA BRUCIATURE
nelle piscine, ai monti, al mare
usate solo **AMBRA SOLARE**
S.A.I.P.O. TORINO

ALLA SCALERA

PRODUZIONE E NOLEGGIO

"Eosca" entra in lavorazione diretta da Carlo Koch - L'arrivo di Imperio Argentina - Problemi che sono sempre attuali -

Sabato scorso è giunta in aereo dalla Spagna Imperio Argentina, la notissima attrice spagnola passata dal varietà al cinema. Una delle sue ultime interpretazioni da ricordare è Morena Clara, diretto in Spagna da Florian Rey. Recentemente in Italia è stato proiettato un altro film dell'Argentina, Marocco, dove le bellissime e le qualità canore dell'attrice sono state messe ottimamente in rilievo. Imperio Argentina sarà Tosca nel film omonimo, al quale la Scalera lavora già da tempo e che si è dovuto più volte interrompere per ragioni extra-artistiche. Ora le parti principali sono state così distribuite, in via definitiva: Imperio Argentina, Tosca; Rossano Brazzi, Cavaradossi; Michel Simon Scarpa, la regia è stata affidata a Carlo Koch, che fu già aiuto di Jean Renoir.

S'inizia in questa settimana il film Lu-

lamy e Ann Sothorn, diretto da Walter Wanger; e Zenobia con Oliver Hardy, Jean Parker e Billie Burke diretto pure da Hal Roach. Un film tedesco: Sherlock Holmes con Hans Albers diretto da Karl Hartl; uno svedese intitolato Un volto di donna per la regia di Molander e per l'interpretazione di I. Bergman e K. Karlson.

Come è facile vedere il programma di lavorazione in proprio, di distribuzione di altri film italiani e di film stranieri che la Scalera assolverà durante la nuova stagione, è notevolissimo.

Incaricati della distribuzione per l'Italia e Colonie sono i fratelli Leoni già assai noti nel mondo cinematografico perché per lunghi anni sono stati tra i maggiori esponenti dell'Esercizio italiano.

X. Y.



Una scena de "Il carro fantasma" (Scialera-Leoni)

crezia Borgia su soggetto di Luigi Bonelli e sceneggiatura di Smith. La direzione della produzione è stata affidata a Max Callandri; la regia sarà di Hans Hinrich, di cui è noto da noi Amanti folli. Isa Pola sarà Lucrezia; Pina de Angelis, Barbara; l'attore tedesco Federico Benfer, Strozzi; Carlo Ninchi, Ranuccio; Nerio Bernardi, il Duca d'Este; Luigi Almirante, un giullare. Altri ruoli saranno interpretati da attori e attrici tedeschi e spagnoli perché il film sarà edito in tre versioni.

Sono al montaggio: Miseria e nobiltà diretto da Corrado D'Errico; La commedia della felicità diretto da Marcel L'Herbier; Uomini sul fondo del comandante G. de Robertis che ha avuto per collaboratore tecnico ed artistico Giorgio Bianchi. Quest'ultimo è un documentario a lungo metraggio della vita dei sommergibilisti.

Già pronti per la programmazione sono: Kean diretto da Guido Brignone; Arrivano noi! di Amleto Palmieri; Boccaccio, prodotto dalla Venus e distribuito dalla «Scalera» diretto da Marcello Albani; Ritorno di Geza von Bolvary prodotto dalla «Italia».

Nella produzione in programma per la prossima stagione, 1940-41, sono L'elisir d'amore, che avrà a commento le musiche donizettiane dell'omonima opera lirica; il seguito del Ponte dei sospiri, che inizialmente aveva già carattere episodico; Arianna Spina dalla commedia di Salvatore Di Giacomo di cui è notissimo il film della Bertini; il Miles gloriosus, della commedia di Plauto; e La fucolata.

Della più recente produzione internazionale la Scalera si è assicurata i seguenti film che distribuirà a cominciare dal 15 settembre prossimo. Diversi film americani tra cui: La taverna della Jamaica con Charles Laughton e Maureen O'Hara e Il vagabondo dell'isola con Charles Laughton ed Elsa Lanchester per interpreti sotto la regia di Erich Pommer; Captain Furia diretto da Hal Roach e interpretato da Brian Aherne, Victor McLaglen, June Lang e Paul Lukas; Crociera d'amore con Fredric March, Joan Bennett, Ralph Bel-

"Il Re d'Inghilterra non paga"

Mentre si annunciava la prossima realizzazione cinematografica del «Cesare», che costituirà il massimo avvenimento artistico della nuova stagione, Giovacchino Forzano terminava di scrivere le ultime cartelle di un altro soggetto che, trasferito sul piano realistico, è entrato in questi giorni nella fase conclusiva della sua preparazione. Il nuovo film, che sta per entrare in cantiere negli stabilimenti Pisonio di Tirrenia, reca un titolo di vibrante attualità: Il re d'Inghilterra non paga. Attraverso una vicenda romanizzata, calda e appassionante, questo film ci offre un'altra eloquente documentazione storica del come i governanti britannici — sempre uguali in ogni epoca — hanno inteso e intendono di mantenere fede ai propri impegni.

L'argomento tratta delle tragiche ore vissute dalla Firenze del primo Trecento, allorché la mancata restituzione di 1.175.000 fiorini d'oro prestati dai banchieri fiorentini a Edoardo III Re d'Inghilterra, fa piombare la città in rovina e pone le due famiglie dei Bardi e dei Buondelmonti l'una di fronte all'altra, in una lotta senza quartiere, fra un corsuro balnear di pugni e di spade, mentre la terra giugliata ogni giorno s'imbeve del sangue dei suoi figli migliori. In questa cupa atmosfera mortale, sboccia ad un tratto una delicata vicenda d'amore: un tenero idillio avvincente giovani cuori di una Bardi e di un Buon-

delmonti. Altro sangue, però, dovrà ancora scorrere — e lo stesso Buondelmonti vedrà per un attimo, la morte in faccia — prima che le ire delle opposte fazioni si placino davanti al miracolo di una nuova vita che si annuncia. Così riconciliate, le due famiglie nemiche uniranno le loro energie nella lotta comune contro il Re d'Inghilterra per costringerlo a pagare.

Questo, a larghissime linee, l'intreccio del film, nel quale si ritrovano tutti gli elementi più fortemente emotivi drammatici e patetici di un grande spettacolo cinematografico. Alla realizzazione de Il re d'Inghilterra non paga, la Incine-Arno — prima attuazione pratica del Consorzio cinematografico testè costituitosi a Tirrenia, secondo le direttive impartite dal Ministero

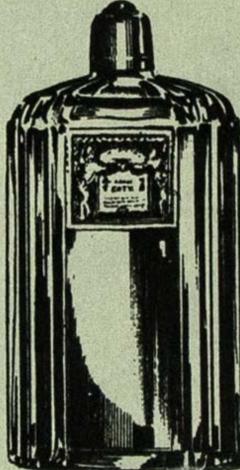
della Cultura Popolare — si accinge con larghezza di mezzi, nell'organizzazione generale del dott. Mario Borghi, in modo da offrire un prodotto degno dell'attesa che fin d'ora lo accompagna.

Come abbiamo detto, la preparazione del film procede attivissima: Pio Vanzì ha già approntata la sceneggiatura, mentre si sta completando la distribuzione dei numerosi ruoli che verranno affidati ad un complesso di attori fra i più quotati dello schermo italiano. Non è stato, a tutt'oggi, fissato il nome del regista, ma non è improbabile che la responsabilità artistica del film venga assunta da Massimiliano Neufeld.

Anche Il re d'Inghilterra non paga — come il Cesare — verrà presentato, nella imminente stagione, dalla Cine Tirrenia.



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, perchè 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, Capsula 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

Table with columns for days of the week (Domenica, Lunedì, Martedì, Mercoledì, Giovedì, Venerdì, Sabato) and a list of radio programs with their start times.

Advertisement for LELICA film CARAVAGGIO SUPER-PRODUZIONE 1940. Includes contact information for the production company and details about the film's subject matter.

Film

Qualcuno
DEI FILM CHE
LA
Generalcinema
PRESENTERA
nella stagione
1940-41



Da "Don Pasquale", imponente ricostruzione della Roma settecentesca; produzione Cinecittà; regia di Camillo Mastrocinque; interpreti principali: Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancona, Grete Gonda e Franco Coop.



Da "L'ultima fiamma", appassionato ricordo di un grande amore; produzione Sovranio-Icar; regia di Benito Perojo; interpreti principali: Matilde Vasquez, Miguel Ligeró, Julio Pena, Maruchi Fresno e Mario Ferrari.



Da "Oceano in fiamme", dramma di passioni che si urtano sul mare resseggiante; produzione Terra Film; regia di Gunther Rittau; interpreti principali: Hana Sohnker, Renè Deltgen, Rudolf Fernau, Winnie Markus e Alexander Engel.



Da "Leggenda azzurra", sognante vicenda d'amore tra mare e cielo; produzione Diana Film; regia di Giuseppe Guarino; interpreti principali: Talla Volpiama, Andrea Checchi, Lauro Gazzolo, Osvaldo Genazzani e Giovanni Grassi.



Da "Fiamme alla frontiera", un dramma spettacolare sullo sfondo delle nevi eterne; produzione Bavaria; regia di A. Lippl; interpreti principali: Attila Horbiger, Gerda Maurus, H. A. Schlettow, Georgia Holl e Vera Hartogg.



Da "Amore di ussaro", fastosa rievocazione della Spagna cavalleresca dell'800; produzione Sovranio-Icar; regia di Luis Marquina; interpreti principali: Conchita Montenegro, Lily Vincenti, Anna Mariscal, Luis Sagi Vela e Giulio Donadio.



Da "La donna perduta", riduzione cinematografica della briosa operetta del Maestro Piètri; produzione Iris Film; regia di Domenico M. Gambino; interpreti principali: Elli Parvo, Luisaella Begli, Carlo Campanini e Osvaldo Genazzani.



Da "Fazzo per la musica", una gaja avventura musicale piena di sentimento; produzione Calamy; regia di Christian Jaque; interpreti principali: Fernandel, Josette Fernandel, Andrey Amato, Jacqueline Prévoit e Mona Goya.



Da "Uno per l'altro" (Made for Each Other), due grandi attori riuniti in un film sorprendente; produzione United Artists; regia di John Cromwell; interpreti principali: Carole Lombard e James Stewart.



Da "L'uomo del romanzo", una vicenda umanissima con attori di eccezione; produzione Sovranio-Icar; regia di Mario Bonnard; interpreti principali: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari, Carla Candiari, Alberto Romza e Maria Dominiani.



Da "L'imboscata" (Pièges), un'inchiesta poliziesca attraverso i locali più eleganti e popolari di una grande città; produzione Speva; regia di Robert Siodmak; interpreti principali: Erich von Stroheim, Pierre Renoir, Maurice Chevalier e Maria Dea.



Da "L'aeroplano D. III 88", un film eroico, che esalta le glorie dell'aviazione tedesca; produzione Tobis; regia di Herbert Maisch; interpreti principali: Christian Kayssler, Otto Wernicke, Hermann Braun, Heinz Welsch, Karl Martell e Paul Bildt.



Da "L'ispettore Vargas", un giallo pieno di sorprese e di emozioni; produzione Sovranio-Icar; regia di Gianni Franciolini; interpreti principali: Giulio Donadio, Lauro Gazzolo, Mariella Lotti, Massimo Segato, Luis Hurtado e Armando Migliari.



Da "Lorna Doone", una delicata storia d'amore inquadrata nella fosca cornice feudale del secolo XVII; produzione A. T. T. Pictures; regia di Basil Dean; interpreti principali: Victoria Hopper, John Leder e Roy Emerton.



Da "Alessandro, sei grande!", un film scanzonato e pieno di arguzia; produzione Fono Roma; regia di C. L. Bragaglia; interpreti: Armando Falconi, Vivi Gioi, L. Almiranti.

Film

Qualcuno
DEI FILM CHE
LA
Generalcinema
PRESENTERA
nella stagione
1940-41