

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Doris Duranti, protagonista del nuovo film Manenti, organizzato da Eugenio Fontana, "La figlia del Corsaro Verde", che si gira a Tirrenia. (Fotografia Gneme)

# D I S S O L V E N Z E

## Divi e divoni

Pubblichiamo in altra parte del giornale il secondo articolo di G. V. Sampieri, nostro inviato cinematografico in Germania, e desideriamo sottolineare una frase: «Attori, tecnici, dirigenti, comparse, operai, si avviano, finito il lavoro degli stabilimenti, verso la stazioncina della metropolitana che li porterà in mezz'ora a Berlino. Gli altri, quelli che abitano a Neubabelsberg o nelle villette del Grunewald e del Wansee, inforcano la bicicletta e via». Non abbiamo potuto fare a meno di pensare — leggendo questo passo — a ciò che succede da noi: finito il lavoro a Cinecittà o negli altri stabilimenti, attori principali, registi, tecnici, dirigenti, eccetera, montano sulle numerose macchine, e tornano — in dieci minuti — a Roma; solo le comparse, le più umili, prendono il tram. E bisogna spiegare che non sempre l'uso di queste macchine è giustificato da una reale necessità. Possiamo anche ammettere, infatti, talvolta, degli spostamenti rapidi e improvvisi per i quali ci vuole l'automobile, ma perché — ad esempio — il signor commendator regista, che va a Cinecittà la mattina e ritorna la sera ha bisogno della macchina? Egli non ne ha maggior bisogno di un qualsiasi altro professionista che si reca in ufficio due volte al giorno. E i divi? e le divone? Perché non possono prendere — come facciamo noi, per esempio — il loro bravo tram? Nossignore, non lo possono prendere; e se lo dovessero prendere, farebbero i capricci e planterebbero grane. Allora i produttori affittano dei taxi a giornata e li tengono lì a disposizione dei divoni. E chi cerca un taxi, in città, perché ha recata fretta, non lo trova. Altre volte abbiamo segnalato questo malcostume comodistico, ma torniamo a segnalare nella speranza che vi si ponga un salutare freno.

## "Addio giovinezza"

Organizzata dalla Stella Film, si è svolta al Teatro delle Arti una rappresentazione di «Addio giovinezza» allo scopo — diceva l'invito — di «vagliare le qualità artistiche di alcuni giovani elementi per foggiane le possibilità di utilizzazione nel campo cinematografico». Interessantissima iniziativa, dunque, e degna in tutto e per tutto dell'intelligente gusto che alle sorti della Stella presiede. Naturalmente, la recita ha avuto un esito molto felice, non solo per le feste che il folto pubblico ha fatto ai giovani attori, ma anche perché l'esperienza è riuscita in pieno: rivelando una Dorina (Vanna Martinez) dotata di ottime qualità e confermando in Adolfo Geri (Mario) buonissime doti interpretative. (Bravi anche gli altri; e specialmente Nico Pepe nella parte di Leone). Quella che è mancata è stata la commedia: anche trasportata all'epoca presente, essa rivela gli anacronismi che ha; o meglio: rivela gli anacronismi che «abbiamo», perché ai nostri bei tempi riusciva perfino a commuoverci e adesso ci fa appena appena sorridere. (Ma il pubblico si è divertito e le ragazze e le tenere mamme piangevano: la nostra è, dunque, un'opinione tutt'affatto soggettiva e non mette

conto di darle troppa importanza... Piuttosto, ecco un motivo di più per attendere con curiosità il film che F. M. Poggioni sta ricavando, appunto, dalla commedia: le fotografie che abbiamo viste sono piene di colore e di «carattere»: che si debba proprio verificare il prodigio di un lavoro ormai troppo vecchio per il teatro, al quale il cinematografo offre una seconda giovinezza?)

## Via Veneto

Leo Bomba ci scrive: «Caro Doletti, la innata pigrizia che mi distingue mi ha fatto giungere troppo tardi per inviarti queste mie considerazioni e rilievi destinati allo scorso numero di «Film». Considerazioni e rilievi che mi sono stati suggeriti da una rubrica di «Cinemagazzino»: «Tutta la città ne parla» a firma «Calibano». Il pezzo esordisce con un inno all'oscurità che avrebbe il merito... «di far cessare con qualche ora di anticipo la fiera esposizione cinematografica di via Veneto» e passa ad analizzare e a definire i componenti di questa fiera esposizione: «... uomini e donne senza mestiere ben definito, aggrappati saldamente ai margini del cinematografo. Persone che notoriamente non fanno nulla e nulla saprebbero fare; soggettisti che sappiamo incapaci di scrivere una riga, sceneggiatori che partecipano alla lavorazione del copione unicamente come mediatori fra gli scrittori veri e il produttore, pseudo giornalisti che riescono ad evitare gli errori di grammatica soltanto perché i loro notiziari sono fatti con la forbice e la colla...». Questi sarebbero gli esemplari ragguardevoli; poi c'è: «...un'altra massa di generici, piccoli attori, segretari di produzione, tirapiedi dei registi ecc...». Più avanti l'articolista prosegue: «...non ci sentiamo di avallare l'atteggiamento artistico di Via Veneto che produce soltanto degli spostati. Piccoli attori, scenografi timidi, giornalisti falliti che in una cornice di disordinato fasto consumano le loro giornate...». A me sembra che il pezzo sia puntiglioso soltanto da veleno, ispirato da un sordo livore e soprattutto pieno di imprecisioni tendenziose. Il tempo del «tal dei tali» è scomparso, ed è scomparso pure il tempo dell'oltraggio anonimo e della diffamazione irresponsabile, cosa questa che il signor «Calibano», al secolo Umberto De Francisca, dovrebbe pur sapere se l'occhio della sua giacca si fregia del distintivo fascista. Come vedi, io non ho timore di far nomi ma, forse, è perché il mio occhio si fregia dello stesso distintivo fascista da ben ventuno anni. Ventuno anni di costume fascista sono qualcosa e sono qualcosa anche dieci anni di appartenenza alla classe cinematografica, durante i quali ho visto tanti di quegli oscuri, contro cui si scaglia De Francisca, diventare qualcuno. Sono diventati qualcuno stringendo la cintola per anni, facendo, è vero, i tirapiedi di registi senza temere per questo di rimetterci di dignità, passeggiando notti insonni su copioni e sceneggiature, portando, a volte, un minimo contributo ma pur sempre un contributo intelligente e in ogni modo entusiasta. Comparsa? Piccoli attori? Ha mai sa-

puto, De Francisca, quanta forza di volontà occorra per costoro alzarsi alle cinque del mattino per recarsi nei lontani teatri di posa? Rimanere infagottati nei costumi per tutta la giornata sotto i raggi allucinanti e l'internale calore delle lampade? Provi per qualche anno questa vita, il signor De Francisca, e allora giustificherà chi in una giornata d'involontario riposo passeggiava per via Veneto. E non v'è nessuno che non preferisca stare nei teatri di Cinecittà piuttosto che altrove. I meno noti (i tirapiedi, piccoli attori, ecc.) cercano di guadagnarsi faticosamente la vita, nella peggiore delle ipotesi; e, nella migliore, aspirano a diventare qualcuno. Cosa indegna, questa? Non credo. Ognuno di essi fa ciò che lo stesso De Francisca fa da poco tempo a questa parte e se qualcuno, come si può supporre dal pezzo pubblicato, è indegno di appartenere ad una classe alla quale come me molti si onorano di appartenere, dovrebbe essere segnalato alle sole autorità che hanno il potere di intervenire. Ma le nostre massime autorità non tengono conto del pettegolezzo. Occorre sapere ciò che si dice e soprattutto ciò che si scrive quando gli apprezzamenti coinvolgono una classe che, nonostante De Francisca, lavora. Sussusi, caro Doletti: ma è necessario stroncare sul nascere quei riprovevoli tentativi che suscitano il discredito e la diffidenza del pubblico verso la nostra classe che quotidianamente dà prova della più grande comprensione coadiuvando nel miglior modo possibile lo sforzo industriale per essere degna collaboratrice di quanto il Governo fascista sta facendo perché la nostra cinematografia non sia seconda a nessuna nel mondo. Tutti, caro Doletti, dal più noto ai più oscuri. E sarebbe ora che coloro che cominciano a far pratica di giornalismo non cominciassero col denigrare. Il distintivo fascista ha un grande potere: quello di farci rimanere costantemente a vent'anni. Agli anni appunto della giovinezza entusiasta e costruttiva. Ti abbraccio.

Leo Bomba.

Non abbiamo da dire altro se non che Leo Bomba ha perfettamente ragione.

# 7 GIORNI A ROMA

## Il Cavaliere di Cruja - Incanto di mezzanotte La danza dei milioni - Dopo divorzieremo

Questa prima settimana di ottobre è stata, da tutti i locali romani di prima visione, dedicata al cinematografo italiano. I grossi calibri non sono ancora stati sparati, in attesa della stagione piena, ma già la prima mandata ha potuto darci un'idea precisa della forte attività svolta nei nostri studi in questi ultimi mesi.

Del Cavaliere di Cruja si è già ampia-

mente parlato quando è stato presentato alla recentissima mostra veneziana. Ma non possiamo fare a meno, dato il favore riscosso presso il pubblico romano, di sottolineare ancora una volta l'opportunità e la tempestività. Ci è stato infatti sommatamente gradito poter seguire, in questo momento, una vicenda così degnamente imperniata sulla conquista dell'Albania da parte dell'Italia e poter conoscere questi stupendi paesaggi così poco sfruttati in cinematografo. La regia di Camuffalli è calda, vivace, schietta.

Incanto di mezzanotte è un film molto improbabile e molto discusso, di Mario Baffico. Il pubblico non gli ha fatto una accoglienza troppo calorosa, mentre la critica è stata indulgente. Che cosa significa? Significa che la critica ha voluto tener conto delle intenzioni e il pubblico, al quale le intenzioni interessano fino ad un certo punto, ha giudicato solo i risultati. Ed essi, per la verità, non sono eccezionali. Peccato perché la storia poteva essere interessante (e in qualche punto, infatti, lo è). Forse al film ha nociuto la non molta chiarezza del racconto che si snoda tra fantasmi e persone reali e non sfruttata tutti i partiti che da una simile vicenda si potevano trarre. Brava Germania Paolieri e bravissimo Lauro Gazzolo.

Il famoso «Affare Kubinsky» è diventato in questo garbato film diretto da Camillo Mastrocinque, la Danza dei milioni. La commedia è tanto nota ed è stata applaudita che non occorre narrare qui la famosa montatura dello scaltissimo Gombos il quale «si fa una posizione» basandosi su una bolla di sapone. Diremo soltanto che Besozzi è inarrivabile per comicità, profezia, scorrettezza di recitazione, Jole Voleri, una debuttante già lanciata al ruolo di prima donna, ha molto lodevole spigliatezza. Campanini è il solito bravo Campanini che ben conosciamo e la giovane diva Miretta Mauri le è graziosa compagna.

Con Dopo divorzieremo, ecco il trionfo di Lilia Silvi, un trionfo che è, data la giovane età della diva, un trampolino di partenza e non una pedana di arrivo. Un trionfo, comunque, decretato da critica e pubblico. Infatti; ella ha qui potuto suonare sulle proprie corde e in questa parte di «brutta che diventa bella», di «certamente che accomoda tutto», ha compiuto davvero il suo più bel passo. Perfino Vivi Gioi, la stella tanto amata, appare, nella sua parte di bellona, un po' troppo angusta. Di Nazzari non è il caso di parlare, sarebbe portare vasi a Samo... Di Malasomma che ha saputo così abilmente congegnare questo soggetto di De Stefani e mettere insieme un film tanto scorrevole e divertente, possiamo soltanto dire molto bene.

# ASSALTI DI SCHERMO

## DINO FALCONI:

● *Incanto di mezzanotte*, il recente film di Baffico, a detta di alcuni competenti critici, è un film che lascia il tempo che trova. Sarebbe come dire: è un film che ci fa un Baffico.

● Silvano Castellani, quando vuole, è un umorista finissimo. Tutto il guaio comincia quando tenta di enunciare una freddura. Perché ve ne facciate un'idea, vi riferisco la sua ultima.

Vedevamo insieme *Dopo divorzieremo* di Malasomma.

— Tutti i giorni spunta un divo nuovo. — dice Castellani serissimo — Adesso c'è quest'altro divo, qui!

— Quale altro divo? — gli chiedo, in buona fede.

E Castellani, inesorabile: — Il divo... rizeremo.

● Si dice che, dopo un ventoso esterno a Cinecittà, una comparsa, alla quale era stata applicata una lunga e folta barba posticcia, abbia dovuto farsi praticare il lavaggio gastrico a cagione dell'ingente quantità di crespo involontariamente ingerito.

Sarebbe come dire: il pelo nell'uomo.

● Ercole Patti, il valoroso critico romano, avendo l'abitudine di cantarle chiare, si è fatto, con le sue critiche, parecchi nemici.

Ma non si soleva dire: Patti chiari amici cari?

● Goffredo Alessandrini ha dichiarato, durante la lavorazione del suo *Caravaggio*, che stavolta, nei riguardi dei propri rapporti con la produzione, gli pare d'essere in un piccolo paradiso.

Sarà perché uno dei produttori è Angiolillo.

Senza contare che l'architetto è D'Angelo.

● Siccome per *Melodie eterne*, il film di Gallone con Gino Cervi e

Conchita Montenegro, dapprincipio non si trovava la prima attrice, il film stava per andare a monte. Invece è andato a Montenegro.

● Dopo aver visto *Antonio Meucci, il Mago di Clifton*, le nonne, raccontando le fiabe ai nipotini, diranno loro per spaventarli: — Uccì, uccì... Sento puzza di Antonio Meucci!...

● In seguito alle numerose vicissitudini d'ogni genere a cui è andata incontro la Scaleria per la realizzazione di *Tosca*, vicissitudini che, come sempre in cinematografo, si sono risolte in complicazioni finanziarie, pare che i dirigenti della nota casa di produzione abbiano deciso di cambiare il titolo del film.

Non più *Tosca*, ma *Tasca*.

● *Zero in condotta* è il titolo del nuovo film che Vittorio De Sica dirigerà.

Finalmente potremo dire: Vittorio De Sica dirigerà un altro film: *Zero in condotta*.

● *Senza Cielo*, film con Fosco Giachetti.

Meglio senza cielo che fosco, dicono i maligni.

● Dopo il successo ottenuto negli *Ultimi della strada*, i produttori si sono detti, nei riguardi di Oretta Fiume: — Quella Oretta fa per noi. Oretta pro nobis.

● Nel film *I tre cadetti* i giovani protagonisti Louis Hayward, Tom Brown e Richard Carlson sono sembrati a molti tre giovani cani.

Allora diremo: *I tre canetti*.

● Ci raccontava Mattoli che in *Abbandono* Nerio Bernardi — del quale taluno depreca il cattivo carattere — si è invece comportato come un santo.

In verità abbiamo sempre avuto

il sospetto che si trattasse d'un San Bernardi...

● Manenti annunzia una *Figlia del Corsaro Verde*, tratta dal romanzo di Salgari. Ma quella di Salgari non era *La figlia del Corsaro Nero*?

Si vede che passando al cinematografo si è ridotta al verde.

● *Il valzer della felicità*, il nuovo film di Neufeld, avrà come principale interprete maschile Nino Taranto. Propongo che in omaggio al nome ed alla cittadinanza del protagonista il titolo sia così cambiato: *La Tarantella della felicità*.

● Dopo aver visto *Muni liberate*, il nuovo film di Brigitte Horney, gli spettatori si sono trovati di fronte a un piccolo dilemma: non hanno saputo se ammirare di più la Horney come donna o apprezzarla di più come attrice.

E quelli sono stati i due Horney del dilemma.

● *La nascita di Salomè* è un film di Jean Chou.

Chou in italiano vuol dire cavolo.

Questo non significa che *La nascita di Salomè* sia un film del cavolo.

● Le statistiche pare provino che Leda Gloria esercita una speciale attrattiva per gli uomini calmi e posati.

La cosa non mi sorprende, perché c'è anche il detto: tutti i calmi finiscono in Gloria.

● Per *Piccolo mondo antico* hanno cercato e trovato una nuova diva nella personina della bimba Mariù Pascoli che sosterrà la parte di Ombretta. Trattandosi di una bimba c'è da sperare che la nuova stella non farà ombra alle sue colleghe.

Tutt'al più farà Ombretta.

Dino Falconi



Clara Calamai, interprete di "Addio giovinezza". (Iti - Salfi).



Lucrezia Borgia (al secolo Isa Pola) dorme i suoi sonni tranquilli... (Scalera Film)



Una altra scena di "Lucrezia Borgia" con Isa Pola e Luigi Almirante. (Produzione Scalera Film - Fotografica Pesce)



Una scena di "Non me lo dire" con Silvana Jachino, Macario e Biliotti. (Capitani Film - Enio)



Vivi Gioi, nel film "Manenti" "Una canzone rubata" diretto da Max Neufeld.



Macario, protagonista di "Non me lo dire". (Capitani Film - Enio).



Gallone e Luisella Begli durante una scena di "Melodie eterne". (Enio).

ANNO III N. 81 ROMA 12 OTTOBRE 1940 XVIII

**FILM**

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA, Viale dell'Università, 35. Telefono 40.607 - 41.926 - 487.389

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360. ABBONAMENTI: Italia, Imparo e Colonie, anno L. 55 - semestrale L. 30 - Estero, anno L. 90 - semestrale L. 50

Per abbonamenti inv. o vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 81 (A. III) DI "FILM" si riferisce al film "Una canzone rubata" diretto da Max Neufeld.

AI LETTORI

Quando avrete letto "FILM" mandatelo ai soldati che conoscete oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che lo invierà ai combattenti.



Mario Giannini e Vera Cerani in una scena di "Addio giovinezza". (Iti - Salfi, fotografia Bragaglia)

STRONCATUURIE

# 27. Occhi umani DI MARIA DENIS

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

Io amo Maria Denis.  
Questo mio amore non l'ho mai detto. So benissimo che se gridassi all'attrice: «Siete bella come il sole, e io, come il sole, ardo per voi», la risposta sarebbe crudele. Perché io non sono, non posso essere il tipo di Maria Denis: la quale preferisce, come i suoi film dimostrano, i giovani insignificanti, i giovani che, a prima vista, non valgono niente. Io, invece, a prima vista, valgo tutto; mi rivelo subito, con perfetta modestia. Io amo dunque Maria Denis, e soffro nella mia ombra.

Perché perché non sono nato insignificante? Perché perché le mie vivide doti mi proibiscono la felicità? E' forse colpa mia se sono fantasioso come un film di Mastrocinque, e in regola con la cultura come una evocazione storica di Gallone? E' forse colpa mia se non ho i piedi a spatola di Vittorio De Sica, la lieve pelarella di Osvaldo Valenti, la bocca a salvadano di Antonio Centa? E' forse colpa mia se sono brillante come un film di Viarisio, e come Enzo Biliotti spera da trent'anni? Possibile, possibile che io debba espriammi in un amore senza fortuna tutti quei pregi esterni e interni che farebbero di me, se un buon regista mi sapesse realizzare, il miglior film della stagione? Drammatico destino di noi, bellissimi soggetti: siamo sciupati.

Ah, che fortuna per la nostra cinematografia se Maria Denis mi volesse bene; se, con fremente, appassionata regia, sceneggiasse tutte le mie doti, mi portasse davanti all'obiettivo dei suoi occhi, mi carrellasse: che fortuna, se l'amore di Maria Denis mi tramutasse — miracoli dell'amore! — da soggetto a film, da poetico scenario a poesia concreta. Diventerei — eleganza, brio, voluttà — il più grande successo dell'annata...

Invece, Maria non si cura di me, e io mi impolvero nel cassetto di un produttore.

Dirò inoltre che io sono ricco. I miei dieci milioni non me li cava nessuno. Sono ricco, e galante, ricco, e fastoso; e frequento gli «interni» dei nostri film antiborghesi: palagi, ville, alberghi, platee. Frequento anche, con il mio spirito antiborghese, gli «esterni»: i campi di giuoco, la caccia alla volpe, Capri, le spiagge... Oh non mi diverto: come non si divertono gli altri. Siamo tutti lì, con funzioni ironiche: dobbiamo dimostrare, cioè, che il gran mondo — vini, danze, gite, scartozzate — è il mondo della nota. Talvolta, nel mezzo della festa, un personaggio perde l'erre: non dice più erre ma evve; è il colpo di grazia; la polemica antiborghese si arroventa: il regista urla: «Attenzione: è un'erre tremenda, sghignazzante: siamo in piena atmosfera satirica».

Maria Denis, no: Maria non frequenta il film ironico, non frequenta le orge beffarde. Maria preferisce le case disadome, i balli popolari, i cinema dei sobborghi; preferisce ai miei dieci milioni il salario settimanale; preferisce al mio tono mondano — «come siete carucci e sciccosa: vogliamo snottare insieme?» — il linguaggio plebeo, il linguaggio del sentimento schietto e ruvido, onesto e impacciato. Intanto, io soffro, e sfiorisco, e invecchio. Addio giovinezza!

E in «Addio giovinezza!» — non la giovinezza mia, ma l'altra non tramontabile, di una tenera, giuliva e mesta commedia — apparirà Maria: interprete di un personaggio famoso: Dorina. Felicissima interprete, senza dubbio; e, per me, sarà una nuova pena. Nemmeno Dorina sceglie un innamorato denso di vividi pregi. E le mie speranze svaniscono.

Vuole il destino che Maria Denis esprima nel nostro cinema la ragazza di modesta famiglia: una ragazza di gusti casualinghi: un poco rustica e lunatica, ma sensibile, generosa fedele; pronta al graffio polemico e al sorriso sereno. Talvolta — come in «Partire» o in «Fortuna» — anche Maria è milionaria, e vive, come me, in ambienti antiborghesi; ma la sua indole è sempre candida, semplice, leale, non turbata dalle mode, né dai madrigali dei corteggiatori. E il suo preferito è sempre un giovanotto insignificante: un vagabondo senza fissa dimora o un giornalista senza fissa stipendio: uno di quei terribili giovanotti contro i quali io lotto, da anni, torturato dal mio inestinguibile amore.

Vuole dunque il destino che Maria Denis reciti sempre, in tutti i film, la stessa parte: sorte che ingabbia, nella prigione della retorica, nella cella della maniera, quasi tutti i nostri attori; e vuole il destino che io veda sempre una Maria scontrosita, con i riccioli in baruffa e il nasetto caparbio; poi — secondo tempo — i riccioli si placano, il nasetto si fa docile, gli occhi ridono...

Ebbene: vi par giusto? Vi par giusto che un'attrice fervida, spontanea, immaginosa come la Denis debba restare sempre lì, a recitare la parte della brunetta selvatica in principio e mansueta alla fine? Vi par giusto che Maria Denis sia, in ogni film, non una primizia ma una ristampa?

Eppure, c'è anche una Maria Denis non selvatica e non mansueta: voglio dire, una Maria nuova: quella dell'«Assedio dell'Alcazar»: con gli occhi che vedono, e chiamano, chi non c'è più... Cari occhi dolenti, cari occhi umani: finalmente umani. Che sorpresa per tutti, gli occhi umani di Maria Denis, non più personaggio ma creatura, non più retorica ma poesia.

**Tabarrino**



Maria Denis e Clara Calamai in una scena di "Addio giovinezza" diretta da F. M. Poggioli. (Produzione Ici, distrib. Delfi, fotogr. Bragaglia - Cinecittà)

Il trionfale ritorno di Emilio Salgari

# A Tirrenia con la bella Emanuela, FIGLIA DEL CORSAIRO VERDE

Barra all'orza! - Zanzare e pirati - La bionda Isabella e la bruna Emanuela - Nostalgia degli anni puri - La grande giornata di Doris Duranti - Da "Zampa di Ferro" a "El Rojo"

Tirrenia, ottobre  
— Scusatemi — domanda alla cameriera, prima di chiudere la porta — chi c'è nella camera accanto?  
— Da questa parte El Rojo.  
— E da quest'altra?  
— Zampa di Ferro.  
— El Rojo sarebbe quello che ieri, secondo quanto scrivono i giornali, ha tagliato il naso ad un suo avversario?  
— Quello.  
— E siete certa che non è sonnambulo?  
— Potete stare tranquillo.  
— Non c'è dunque bisogno di chiudere a chiave la porta e di mettere la spranga?  
— Affatto. Però, vi consiglio di tirare giù la zanzariera.

Consiglio providenziale ma insufficiente perché poche ore dopo — per la cronaca: alle sei — un attacco in forze di grosse zanzare, in collaborazione con un trepesto diabolico che veniva dal corridoio, mi fece balzare dal letto. Stavo sognando — lo confesso — di Emanuela, la figlia del Corsaro Verde, e mi trovavo sul ponte di comando della nave ammiraglia (una magnifica fregata, con trentasei bocche capaci di vomitare ferro e fuoco), intento a manovrare robustamente la ribolla del timone, mentre la mia ciurma, con grida che nulla più avevano di umano, si apprestava a lanciare i grappini d'arrembaggio contro la caravella del Governatore di Maracaybo. La manovra non era facile perché il mare dei Caraybi era, in quel punto, tempestosissimo; tanto che il mio nostromo — un gigante alto sei piedi, con una orribile cicatrice che gli deturpava il volto — aveva già provveduto a ordinare la barra all'orza. Nello stesso tempo alcuni gabbieri, lesti come sciattoili, si arrampicavano sugli alberi per mollare la randa e fors'anche il gran pappalico. Il momento — non esagero — era critico: una manovra sbagliata avrebbe potuto mandarci tutti a bere nella gran tazza; ma, per le corna di Belzebù, con uno sforzo erculeo mi riuscì di raddrizzare la nave: ed era tempo! Madido del freddo sudore che mi imperlava la fronte e punzecchiato abbondantemente dalle zanzare dell'albergo Corallo (Livorno), mi svegliai, dunque, attratto anche dal rumore che giungeva dal corridoio. Evidentemente, io mi sbagliavo se pensavo di aver sognato: il sogno, il vero sogno, cominciava adesso sotto gli auspici di papà Salgari. E, infatti, mi bastò affacciarmi sul corridoio perché un orribile spettacolo si offrì ai miei occhi. Numerosi pirati, armati fino ai denti e con dei ceffi orribili, facevano ressa davanti alla porta numero 124 (una porta in fondo al corridoio) con delle intenzioni fin troppo chiare: essi volevano certo sfondarla per impadronirsi di Isabella, la biondissima figlia del Governatore! Gran Dio! Era una sorte atroce, quella riservata alla povera fanciulla! Ma che fare per salvarla? Tra le altre cose, ero disarmato e la Santa Barbara era troppo lontana... Mi accingevo, quindi, ad attendere lo sviluppo degli eventi, allorché una voce tuonante, che superò il clamore della battaglia, si fece udire dal fondo del corridoio:

— Chi fa un passo, è un uomo morto! E, subito dopo, la voce aggiunse:  
— Un gesto, e vi brucio le cervella! Solo allora la porta 124 si aprse e ne uscì, vispo e arzillo, il piccolo Polidor, vestito anche lui da pirata, ma senz'armi. Gettandosi fra le braccia del suo salvatore Zampa di Ferro, gli disse:  
— Grazie, Camillo: ti debbo la vita. E a buon rendere!

Camillo (perché era proprio lui, Camillo Pilotto, il terribile Zampa di Ferro) si schermì modestamente e sollevò tra le sue braccia, senza mostrare il più piccolo sforzo, il minuscolo pirata.  
— Della tua vita — gli disse — non mi importa niente. Mi importa solo di salvare le buone bottiglie di grappa che ti ho affidate e che questi scaguratiissimi individui volevano grattare, approfittando della tua debolezza costituzionale. — Quindi, rivolto ai pirati, che avevano fatto un passo indietro, timorosi e sconvolti dal suo intervento, gridò: — A me, fratelli della Costal Giulio Manenti ed Eugenio Fontana ci aspettano giù nelle macchine! A me, uomini della Filibusta! A Maracaybo!  
Un solo urlo rispose:  
— A Maracaybo!

(E Isabella, la biondissima figlia del Governatore? Era in salvo, o prigioniera? E Emanuela, la figlia del Corsaro Verde? E' quanto sapremo nel capitolo seguente. Intanto, chiediamo venia ai lettori e facciamo un passo indietro nel nostro racconto).

Facendo questo passo indietro — e magari più d'uno — ci ritroviamo nel

treno per Livorno, così carico di cinematografato che sembra quasi il tram di Cinecittà. C'è anche Giuseppe Zucca, che va a Tirrenia per incontrarsi con Gioacchino Forzano a proposito del «Re d'Inghilterra non paga», d'imminente inizio. E c'è Mariella Lotti, la biondissima e soave Isabella, figlia del Governatore di Maracaybo; e c'è Juan De Landa, che è stato l'«Occhio Bico» di un recente film di pirati falsi girato con Macario e che adesso, dovendo lavorare in «borghese», non nasconde un po' di nostalgia: quasi quasi, se Manenti gli desse una partecina nella «Figlia del Corsaro Verde», una partecina piccola piccola purché con uno scialbone grosso grosso, sarebbe un uomo felice. Tanta è, infatti, la suggestione e la potenza di Emilio Salgari, del nostro grande e caro e indimenticabile Salgari. (Sentite che cosa vi dico: se ci mettiamo a fare dei buoni film salgariani, e li facciamo presto, eccellissimo Topolino e facciamo tramontare Walt Disney. In fondo, se ci pensate bene, la «molla» è la stessa; parlare alla nostra nostalgia di anni ormai lontani: alla nostalgia degli anni puri). Tanto è il fascino di Emilio Salgari che Giuseppe Zucca, pur con il suo re d'Inghilterra che — tanto per cambiare — non paga, è battuto in pieno. Egli va a Tirrenia per questo insolubile monarca; io ci vado per la figlia del Corsaro Verde; ed è solo del Corsaro Verde che si parla, e di Salgari, e dei pirati e della barra all'orza, e del gigante alto sei piedi e del gran pappalico e magari anche di un bagno

nella gran tazza. Del re d'Inghilterra, neanche una parola. O meglio: se ne parla un attimo, per incidenza, allorché rievochiamo, felici, il disprezzo profondo, invincibile, anticipatore, che il romanziere veronese profuse nei suoi libri per le odiate «giubbe rosse» inglesi. (Zucca non lo dice, ma mi invidia; e me ne accorderò più tardi, a Tirrenia, allorché lo vedrò sempre accanto a me, nel teatro del «Corsaro Verde», mentre Mario Borghi, il suo produttore, lo cercherà invano, dappertutto, per parlargli del re d'Inghilterra... Potenza di Emilio Salgari! Nostalgia invincibile del nostromo urlante con voce che nulla ha più di umano: — Se fate un passo, vi brucio le cervella!...)

Da Livorno a Tirrenia — dove sono gli stabilimenti incantati fra il mare e la pineta — corrono venti chilometri e giù di lì. Ogni mattina alle sei alcune macchine che provengono dall'albergo Corallo scaricano a decine i pirati che dovranno prendere parte al lavoro. I pirati arrivano già armati di tutto punto (se piove mettono sul giustacuore un modernissimo impermeabile) e raggiungono la grotta dove Emilio Guazzoni — l'unico regista italiano che «gira» in abito da passeggio — sta mettendo su, scena per scena, il coloritissimo film. E' questo della grotta, uno degli ambienti più suggestivi; la riproduzione è stata fatta con mezzi grandiosi e con cura mirabile; chiudere un momento gli occhi, riaprirli sul vastissimo scenario e rientrare in pieno sogno salgariano, è tutt'uno. Oggi si deve girare una scena eccezionale: Ettore de la Riva (Fosco Giachetti), l'ufficiale del Governatore che per sabotare i piani di Zampa di Ferro si è fatto pirata, dovrà battersi in duello mortale con il mulatto El Cabezo (Primo Carnera). So già dal copione — che lo spiega chiaramente a pagina 140 — che Giachetti vincerà, ma l'incontro è emozionante lo stesso, e a quanto pare, non sono soltanto io che faccio il «tito»: c'è, accanto a me, una bellissima fanciulla — una fanciulla con i capelli neri e con gli occhi di fuoco — che segue trepidante la scena.

— Scusatemi, — le domando, ingannato dal colore molto carico della pelle (ma potrebbe anche essere colpa del cerone) — siete una parente di El Cabezo?

Ella mi pianta addosso due occhi da duello all'ultimo sangue (oh, la riconosco: è la ragazza del sogno!) e risponde altera:

— Sono la figlia del Corsaro Verde.

Poi sorride, raddolcita:

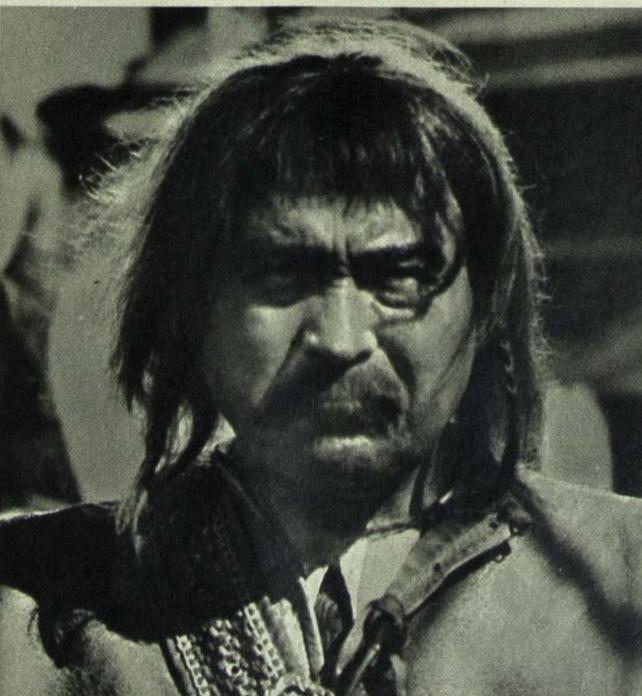
— Non mi vorrete far credere di non avermi riconosciuta!

Si: è Doris Duranti, nelle vesti di Emanuela; ma, perbacco, oltre ad essere ben truccata, è tanto «dentro» la parte che si stenta a identificarla. (O mi sbaglio di grosso, o questa sarà, finalmente, la grande, la bella interpretazione della nostra adorabile Doris).

— Dagli, Cabezo, dagli!

— Forza, Ettore, forza!

Grida e incitamenti sovrastano la scena. La quale, peraltro, non tarda a finire con la strepitosa vittoria di Ettore; e Guazzoni può dare l'alt. Ne ap-



Camillo Pilotto che sarà Zampa di Ferro ne "La figlia del Corsaro Verde". (Produzione Manenti - Organizzazione Fontana)

# MUSICA

Ciclo Verdiano  
al Teatro Reale

Si dice: Dan.e, Palestrina, Shakespeare, Michelangelo, per indicare le vette più alte toccate dall'umanità nell'ascesa verso l'arte. Ora se il Poeta, il Trageda e l'Artista parlano all'uomo, il Musicista prenestino si rivolge a Dio e ne canta le lodi: fin dai tempi più remoti la musica è stata considerata d'origine e destinazione divina. Ma col Rinascimento una corrente profana investe l'arte dei suoni e l'uomo e la natura incominciano a farvi il loro ingresso. Da questo spirito, e non da ragioni archeologico-tecniche, come si suole affermare, — quali l'aspirazione della Camerata fiorentina di risuscitare l'antica tragedia greca, o il desiderio di superare la complessità della polifonia vocale nella semplicità della monodia — da questo spirito profano, dunque, sorge il genere nuovo: il Melodramma, e nasce e raggiunge il suo più rigoglioso sviluppo in Italia. Dapprima sono sulla scena dei semidel, eroi, però pagani, cioè in un certo modo più prossimi alla nostra condizione umana che non il trascendentale Iddio del Medioevo, e le loro azioni si svolgono nella sfera del «meraviglioso» anche questo pagano. Poi, e soprattutto nell'«opera comica» e nelle part-comiche dell'opera seria, la partecipazione umana, s.a pur circoscritta ad un modulo quotidiano, si estende sempre più. Arriviamo alle soglie del Romanticismo e nel «Barbiere di Siviglia» Rossini compirà il miracolo di elevare quel modulo ad una significazione universale ed imperitura. E mentre Bellini coglie dell'uomo l'aspetto intimo, irico, e Donizetti, nella «Lucia», ne raffigura quello eccezionale allucinato, lo stesso Rossini, nel «Guglielmo Tell» e nell'«Otello», ne anticipa genialmente la rappresentazione che diremmo totalitaria. Ma il compito di portare sulla scena tutto l'uomo, con le sue passioni, le sue gioie, i suoi dolori, le sue miserie e le sue grandezze, sarà gloria di Giuseppe Verdi. Il suo teatro, come la «Commedia» dantesca, contiene tutta l'umanità; come Michelangelo, Verdi scolpisce i suoi personaggi con una forza ed un'evdenza impressionanti; come Shakespeare, ne penetra i più sottili segreti dell'animo e del cuore. Nessun rappresentante della musica è degno, quanto lui, di essere citato accanto a questi sommi neppure Riccardo Wagner. Poiché dietro la mitologia wagneriana si cela una visione più particolare, cioè meno universale, dell'umanità: un'umanità, in fondo, luterana, non cattolica, nel senso organico del termine. E se il «Tristano» ci sembra più «moderno» di qualsiasi opera di Verdi, ciò non significa niente. Significa solo che questa vicinanza indica che l'arte moderna ha cessato di attingere dalla corrente «comune» dell'umanità — come fece l'Ottocento, questo secolo di geni popolari, appunto perché creato dal popolo —, per isolarsi in sfere sempre più ermetiche, dove l'uomo interroga angosciosamente il mistero della propria anima in un'analisi febbrile ed infinitesimale che popola la sua solitudine di enigmatici fantasmi.

In occasione del quarantesimo anniversario della morte di Giuseppe Verdi, il Duce ha voluto che in tutta Italia si celebrasse la figura del Grande di Busseto per mezzo di manifestazioni divulgative. Il Teatro Reale ha approntato così un ciclo di rappresentazioni verdiane che comprende i «Vespri Siciliani», la «Forza del destino», il «Traviatore», l'«Otello» e il «Falstaff».

Questa settimana abbiamo ascoltato così un ciclo di rappresentazioni dirette da Tullio Serafin e da Oliviero De Fabritiis ed interpretate da scelti artisti. I «Vespri» scritti, forse di malavoglia, per i teatri francesi, contengono molti difetti, ma di tanto in tanto Verdi fa crollare le convenzioni; impalcatura del genere, e crea delle pagine d'una intensità e bellezza incomparabili. Non foss'altro che per queste pagine, meritava di trarre dal lungo oblio un'opera che solo i mezzi d'un grande teatro, quale il Reale, permettevano di dare.

L'affluenza del pubblico è stata enorme. Il godimento dello spirito, specie per la popolarissima «Forza del destino», generale.

**Nicola Costarelli**

profittano Manenti e Fontana per condurmi a vedere, nei teatri vicini, le altre costruzioni e per farmi «passare», in proiezione, alcune scene girate. Tutto questo mi persuade ancora meglio che «La figlia del Corsaro Verde» sarà un film: ricco di «numeri» eccellenti, non solo per la suggestione della vicenda e per la scelta accurata degli attori, ma anche per la ricerca fedele di una tipica, inconfondibile «atmosfera» salgariana.

— Domani — mi promette Manenti — ti condurrò a Calabria dove sono ancorate le navi. Vedrai: una meraviglia!

Domani? Sì: va benissimo. Ma per arrivare a domani, bisogna che passi la notte: una notte, cioè, al pur placido e tranquillo albergo Corallo di Livorno: una notte nella stanza numero 89, che sarebbe quella confinante a nord con Zampa di Ferro e a sud con El Rojo...

Sì: va benissimo; tanto più che El Rojo (al secolo: Enrico Glori), dopo il fattaccio dell'altro giorno, ha promesso che starà più attento con i nasi altrui; ma...

— Ma?...

— Ecco — risponde — accetto senz'altro. Ma vorrei poter disporre, stanotte, di due pirati «buoni» che mi facessero la guardia dagli attacchi delle zanzare.

**D.**

INCHIESTA SULLA PRODUZIONE

2.) Liborio Capitani

Oggi l'inchiesta sulla produzione ci porta negli uffici della «Capitani Film».

Abbiamo subito avuto la rivelazione di un lavoro serio, silenzioso, ordinato.

Liborio Capitani ha legato il suo nome ad imprese industriali di eccezionale fortuna.

E di tutto ciò il buon Capitani ha ben ragione di sentirsi orgoglioso.

Troviamo al tavolo da lavoro, e proprio in quello stanzone che sembra più lo studio di un notaio che non quello di un produttore, l'avv. Giuseppe Sylos.

L'inizio dell'attività avvenne nel 1932, con Cercati modella (interpreti Elsa Merlini e Nino Besozzi).

Con Elsa Merlini, Capitani produsse tutti quegli altri film che, sulla scia della Segretaria privata ne rinnovarono, allora, in varia misura la rinomanza.

Il caso Haller, nel 1933, segnò il debutto cinematografico di Marta Abba che più tardi, con l'interpretazione di Teresa Confalonieri doveva fare ottenere alla «Capitani» l'ambitissima «Coppa Mussolini 1934».

Un primato indiscusso spetta a Capitani in materia di film comici. Il successo popolare che ebbero i film del grande Angelo Musco fu addirittura sbalorditivo.

Sotto l'insegna della più festosa comicità, si affermarono, infine, Felicità Colombi (con Falconi e la Galli) e Gli ultimi giorni di Pompeo (con Viarisio).

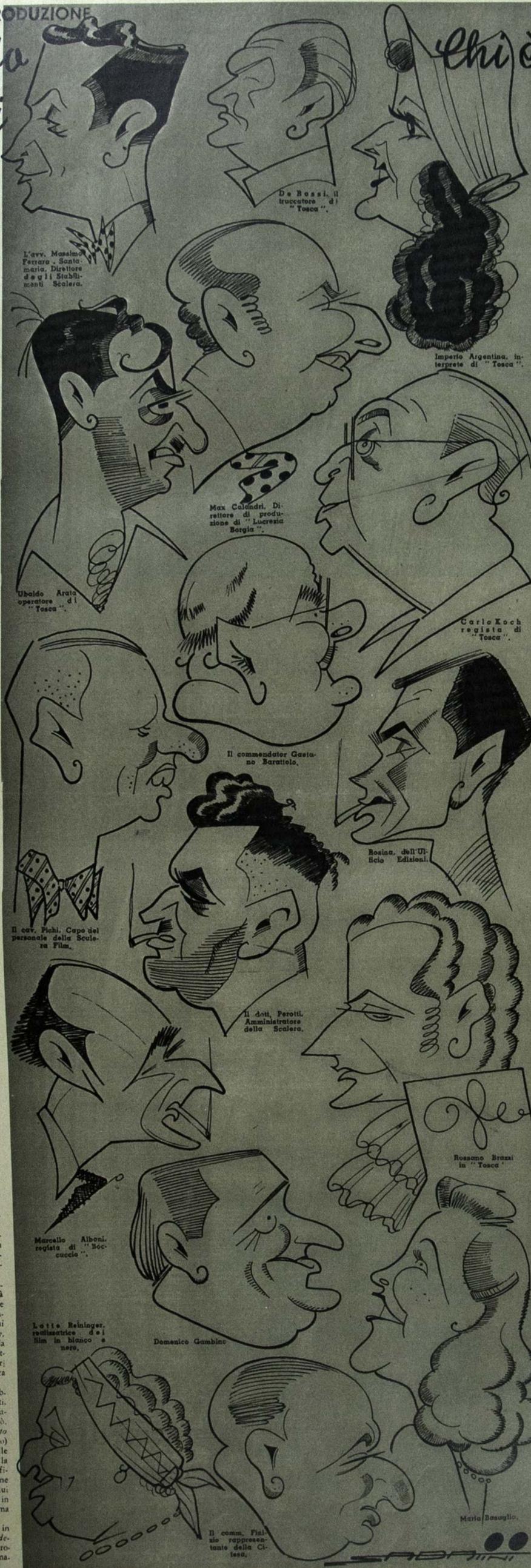
Dopo due anni di riposo, Capitani è attualmente alla ribalta con un gruppo di film in tutto degni della sua tradizione.

Un film ricco di colore, movimentato nella vicenda e suggestivo nel suo significato è stato Il Cavaliere di Krusja, primo film italiano girato in Albania e che è stato presentato alla recente manifestazione di Venezia.

Ed ecco che, ancora una volta, Capitani viene incontro (con ben quattro film di nuovissima avventura comica) al popolare favore, presentando le ultime interpretazioni di Macario e di Totò.

Circa la presente attività produttiva abbiamo raccolto le notizie più promettenti. Due film esilaranti di brio, e di gustoso sapore lanceranno a bandiere spiegate Totò.

Il secondo film di Totò sarà messo in cantiere appena ultimato San Giovanni decollato, sarà diretto da Camillo Mastrocinque, e s'intitolerà, a quanto s'informa, L'Allegro fantasma.



I NOSTRI REFERENDUM Chi è l'autore del film?

35. Alberto Colantuoni 36. E. F. Palmieri

«L'autore» del film? Sembra pacifico — stando alla tua locuzione — che per un film il fatto concreto, e finora dominante, della collaborazione sia da escludersi a priori o che a priori lo escluda il giure.

Ora, senza giungere al collega citato che ha l'aria di ravvisare proprio nella molteplicità del contributo artistico — «valori fotografici, di recitazione, di soggetto, di dialogo, di scenografia, musica etc.» (l'ordine dell'elencazione è suo) — il diritto del cinematografista a stare nel concilio delle arti, sta il fatto che di «autore» d'un film non è, finora, il caso di parlare, salvo qualche benedetta eccezione.

Qualche regista, di appetito inglese, si aggiudica abitualmente tutto, dal soggetto altrui ai bucherelli della calcoloid? Affare suo. La verità è, egualmente, una: che, cioè, fino ad oggi — salvo le eccezioni che dicevo e che tutti sanno — il film è il prodotto globale di un numero variabile di apporti, che — ordine di precedenza e di entità da stabilirsi con adeguato senno — ti formano il tutto che sarà poi il film concluso.

Ma forse — ed ecco il punto — tu prevedi il Messia: colui, cioè, che saprà un giorno, creare il proprio soggetto, sceneggiarsi gli interpreti, fissarne le vesti e i volti, insegnar loro il parlare e il comportamento, decretare ogni fabbisogno, dagli ambienti al materiale scenico, guidare inquadrature e carrellate, sorvegliare presse e registrazioni, esigere gli effetti fotografici da lui precedentemente concepiti, ideare il prestigioso dei tessuti, connettivi — trapassi, dissolvenze, reintegrazioni, astrazioni fantasiose, e via scrivendo — assolvendo, in altri termini dirittorialmente, tutti i compiti sinora affidati, per necessità vera o per ricalcata consuetudine, a singoli cooperatori.

Assurdo? Tu sai che no. Non forse nel campo musicale esiste già colui che, autore del soggetto della sceneggiatura dei versi e della musica, presiede, poi, all'allestimento totale dell'opera propria, in ogni particolare, dirigendo, infine, la concertazione e l'esecuzione orchestrale, dalle prove allo spettacolo, avendo sovente ai propri ordini in accessa obbedienza, veri e propri concertisti di confermatissima fama, artisti ed artigiani di ogni specie, nessuno dei quali si sognerebbe di accampare, per questo, diritti individuali, fuori che quelli della meritata cinquina?

E non avviene altrettanto nel teatro recitato, dove all'eclittismo dei Wagner, dei Berlioz, dei Boito o, tra i moderni e vivi, d'un Luaili, fanno riscontro i poeti-registi che della creazione propria attuano, da soli, la realizzazione scenica completa?

Infine: lo stesso regolamento del recente concorso cinematografico ministeriale non prescriveva, a norma capitale della gara, che tutti gli elementi necessari all'attuazione dei singoli soggetti — sceneggiatura, dialoghi, inquadrature, didascalie, effetti scenici ed ogni sfumatura possibile — fossero specificati definitivamente nel copione, così che alla impostazione in cantiere d'ogni opera non mancasse, eventualmente, che il «vial» del produttore?

Ed eccoci, dunque, all'autore «integrale». Quello — ti ho nominato Duvivier — con cui nessuna barba di collaboratore minore, per quanto egregio, oserebbe più pretendere alcuna condivisione di paternità spirituale: quello davanti al quale la domanda «chi è l'autore» della cosa proiettata, suonerebbe altrettanto azzeccata quanto quella di chi chiedesse di chi siano la «Tetralogia» dei Nibelungi o «La Figlia di Iorio».

Non resta che da facilitare il compito del legislatore con un riassunto senza solismi, digressioni o logomachie.

Ciò a dire: premesso e stabilito che una discussione seria sul tema non può più prendere in alcuna considerazione il caso risibile di semplici schemi di soggetto, da doversi passare, quindi, a terzi per la loro elaborazione fondamentale, a quarti per la sceneggiatura, a quinti per il dialogo, a sesti per le inquadrature o «trattamenti», a settimi e ad ottavi per le conseguenti realizzazioni, fino al montaggio: ma che, al più, la suddivisione dei compiti e della partecipazione può limitarsi — apporto musicale a parte — ai due elementi-base, che sono: a) il copione sceneggiato e dialogato; b) la esecuzione integrale, o realizzazione visiva e sonora, del copione stesso; rimane la possibilità di addiventare a una precisazione delle poste del problema, artistico e giuridico, nel seguente modo:

a) E' autore integrale di un film, e quindi avente diritto al riconoscimento totale della proprietà intellettuale di esso, colui che del film potrà dimostrarsi — in proprio o con la dichiarata collaborazione d'altri — il creatore del soggetto, della sceneggiatura, del dialogo, nonché il determinatore, nel copione, di tutte le indicazioni precise necessarie alla realizzazione pratica — artistica e meccanica — di tutti gli elementi formanti, nel loro insieme, il valore spirituale e definitivo dell'opera.

b) Sono co-autori di un film, e quindi aventi, entrambi, diritto alla ripartizione, in eguale misura, del riconoscimento della proprietà intellettuale di esso, tanto colui che del film potrà dimostrarsi — in proprio o con

Dovrei ripetere — alla lettera — la risposta di Raffaele Calzini. Anche, infatti, — come un mio articolo dell'ottobre 1938 testimonia — sono del parere che il regista è il «musicista» e il soggettista è il «librettista». Affermavo in quel mio scritto, intitolato «Il libretto del "Trovatore"», che nessun libretto ha mai salvato una musica; al contrario, Verdi, sugli orribili versi di Salvatore Cammarano, compose il «Trovatore»: cioè un capolavoro. Sono lieto che Raffaele Calzini — artista che ho in solidissima stima, dal tempo dell'adorabile «Vedova scaltra» — sia della mia stessa opinione: un'opinione, di certo, ignorata dal caro scrittore.

Perché, insomma, la regia è stile: e la storia del cinema è la storia della regia: cioè di molti linguaggi: astuti o consueti o poetici o mercantili. La storia del cinema è la storia delle «scoperte», delle «invenzioni» fatte dai registi. «E' un film di Blasetti», si dice; come si dice: «E' un'opera di Puccini».

Ma, a volte, il soggettista ha sul regista il sopravvento: è il caso del «cinema teatrale», il caso del racconto, del romanzo famoso che obbliga il regista a una timida trascrizione dei fatti, a una imitazione «esterna». In altre parole, il regista, di fronte a Shakespeare o a Pirandello, non inventa ma rita — senza fantasia inventiva — Shakespeare o Pirandello. E questo è un errore. Il regista, di fronte a Shakespeare o a Pirandello è un interprete: un critico: e deve darci, liberamente, un «suo» Shakespeare, un «suo» Pirandello. Non capisco, non ho mai capito certe esitazioni di fronte ai «Promessi sposi». Non si tratta di essere Manzoni o di ritarlo Manzoni: si tratta di interpretare, con un linguaggio cinematografico, Manzoni. Per far questo, si sa, non ci vuole un egregio professore o un critico scolastico o un esperto orecchiante; ci vuole un critico-poeta, un critico-stile.

Adesso è la volta di Fogazzaro e di «Piccolo mondo antico»: e gli scrupoli e i timori sono molti: c'è un'opera illustre da tradurre in immagini. Per me, invece, c'è un'opera illustre da interpretare, non da tradurre. C'è un film da inventare, non un romanzo da sceneggiare. Problema, dunque, di fantasia, di stile. Chi bada alla storia in un'opera d'arte — ho detto «arte» — tratta dalla storia? E nessuno penserà alla scrittura di Fogazzaro, se «Piccolo mondo antico» sarà un film con un suo stile, con una sua forza fantastica, con una sua ragione poetica. Il regista di «Piccolo mondo antico» non deve essere Fogazzaro ma Soldati: come l'autore — o il regista — dell'«Otello» di Verdi o Verdi, non Shakespeare messo in versi da Arrigo Boito. Ma Soldati deve avere il coraggio di essere se stesso, deve darci una «sua» poesia; se no, il ricordo del romanzo avrà il sopravvento: e le conseguenze sono invidiabili.

«Timore», «rispetto», «scrupolo», sono parole che in parte non contano. Chi ha la coscienza — cioè la fantasia — in regola, chi conosce se stesso — cervello e limiti — può fare senza timori e senza rispetto. Tanto più che molti — senza fantasia, senza cervello — fanno già: e fuor dei limiti.

C'è poi un altro caso: il caso dell'ottimo libretto rovinato dalla musica. E' il caso dell'ottimo libretto che aiuta il musicista. Avrei voluto vederlo, l'esile Puccini, alle prese con i versi di Salvatore Cammarano. E avrei voluto vederlo Verdi giovane con un libretto di Giuseppe Giacomini o di Arrigo Boito.

Così, c'è il caso dell'ottimo soggetto rovinato o tradito dalla regia o dalla sceneggiatura o dalle esigenze del produttore; e c'è il caso dell'ottimo soggetto, dell'ottimo sceneggiatura, che aiuta la regia. Ho visto — e vedrò purtroppo — certi brutti film con un soggettista di primissimo ordine e un regista di primissimo ordine: e non ho mai visto un'opera d'arte.

Ma queste osservazioni non attenuano la mia certezza: l'autore del film è il regista: e sua è ogni responsabilità. Con un soggetto bello o brutto. Con una sceneggiatura valida o pessima. Chi parla del regista come di un «collaboratore», ha il torto, a mio sommesso avviso, di confondere la parola con l'immagine, un racconto «scritto» con un racconto «visivo», la letteratura, insomma, con il cinematografico.

Non pensarmi, caro «Film» aspirante alla successione di Alfredo Rocco — tentatore ai portafogli di Dino Grandi. Ma a riflettere bene e ad accontentarsi di una soluzione non filosofica ma praticamente giudiziaria, vedi che, forse, siamo a pochi passi dal concludere.

Alberto Colantuoni

E. F. Palmieri

la dichiarata collaborazione d'altro — il creatore del soggetto, della sceneggiatura e del dialogo, senza altre determinazioni, nel copione, dei modi atti alla realizzazione pratica — artistica e meccanica — di tutti gli elementi formanti, nel loro insieme, il valore spirituale e definitivo dell'opera; quanto chi — in proprio o con la collaborazione di altri — di tale realizzazione, senza le indicazioni dell'altra parte, assumerà il compito totale, svolgendo, in tal modo, opera d'arte equivalente.

Alberto Colantuoni

LO SPETTATORE BIZZARRO

# È arrivato UNO ZIO

Sono andato a vedere « Alessandro, sei grande! » e ho pianto. « Alessandro, sei grande! » è, come sapete, un film comico; ma il mio pianto non esprimeva un'opinione. Prima di tutto, io non ho, in fatto di cinema, quella esperienza che è indispensabile all'esercizio della critica e delle opinioni; poi, non è originale piangere a un film comico; infine, « Alessandro, sei grande! » è una composizione piacevole. Ho scritto « piacevole », e i tecnici — non del suono ma del linguaggio censorio — non me ne vogliono per il termine confuso, generico. « Piacevole » — capisco — è, in un discorso rivolto a un film, parola assurda. Che cosa vuol dire « piacevole »? Niente. Un film esige un nutrito, concreto giudizio sulle carrellate, sui primi piani, sui campi lunghi: tutte cose che io, purtroppo, ignoro. « Dimmi come carrelli e ti dirò chi sei », è il motto critico di un mio informatissimo, terribile amico. Ma io, che nella mia cultura ho la grave lacuna del carrello, io devo limitarmi, con mia rossa vergogna, a un mite, stolido, insopportabile « piacevole ». Per me, che nella mia cultura ho anche la grave lacuna della critica d'arte, è piacevole persino il Duomo di Milano. Sì, o lettori: il Duomo di Milano è piacevole e riuscito bene. E soffrite, nel nome della mia schietta modestia, la mia insuperabile ignoranza.

Potrei anch'io se volessi, darvi, in queste mie fantasie, alle orge dei carrelli e dei montaggi, naufragare nella ebbrezza dei campi totali e delle inquadrature soggettive; potrei anch'io — dopo aver letto i classici degli oggetti impallati e delle prospettive inverse — fingere una esperienza che non ho, e mormorare storditamente, come in sogno: « flou... ». Potrei anch'io, come tanti giovani, lasciarmi crescere i capelli e la cultura, viaggiare a notte alta per le vie remote della città, gridare agli esterrefatti viandanti: « guardate quel palazzo: come sarebbe bello farci sopra una inquadratura sghemba... ». Poi, anch'io: ma non voglio. Perché io, se una cosa non la so, non la so. Di solito, chi non sa, fa di tutto non per imparare ma per far sapere che sa: accade così qualche equivoco: accade, così, qualche nuovo regista o qualche nuovo critico. Io, invece, non so e dico di non sapere: così è accaduto che mi sono specializzato nello spiegare alle ragazze il significato di « flou ».

— Termine tecnico — dichiaro — che indica la intensità del bacio. Vogliamo provare? Ecco: questo è il flou dell'addio. Lei e lui si amano ancora ma devono separarsi. Atmosfera di tormento di voluttà, di destino crudele. Si abbracciano, si stringono, si danno un flou. Prima soffritto, poi totale. Con singhiozzo intermittente. Le bocche restano unite per molto tempo; inquadratura soggettiva con intenzioni sghembe. Le ragazze provano, poi, alla fine del « flou » chiedono una dissolvenza. Ma torniamo agli altri singhiozzi: quelli da me dedicati ad « Alessandro, sei grande! ». Singhiozzi, in principio, di amara delusione; singhiozzi, poi, di esultante gioia.

Io sono un vecchio amico di Alessandro de Stefani, infaticabile artigiano della penna, inescandibile poligrafo. Siccome sono uno scrittore magro e lento, ammiro in de Stefani l'abbondanza e la rapidità: pregi che i soliti critici ritengono minori e non sostanziali. (Però, se tutti i romanzi, tutte le commedie, tutte le novelle, tutti gli articoli, tutti i soggetti, tutti i dialoghi, tutte le radioconversazioni di de Stefani cadessero sulla testa di un critico, il giudizio sulla « sostanza » di simile fluente e pesante opera cambierebbe). Mi ero dunque persuaso di questo: il film sarebbe stato un'allusiva riparazione dei torti che la critica ha verso il travolgente scrittore. Ecco — pensavo — il film raffigura un letterato che, come Alessandro, produce, a getto continuo, pagine e pagine. Tutti affermano, severi: « Scrive troppo! », ma alla fine, convertiti, pentiti, esclamano: « Alessandro, sei grande! ».

Invece mi ingannavo: di qui, i miei primi singhiozzi. Il film racconta la storia di un parente d'America giunto in Italia carico di quattrini: di qui il mio pianto di gioia. Eh, sì; perché gli zii d'America non sono mai arrivati carichi di quattrini. I milioni li hanno sempre immaginati i parenti poveri, schierati allo sbarco: e gli zii d'America — in perenne bollella — hanno sempre lasciato fare all'immaginazione. Non uno al mondo ha mai ereditato un soldo da un parente d'America. Non un parente d'America ha mai fatto testamento. Un giorno, si è sparsa la voce che ogni parente d'America dovrà essere miliardario; e i nipoti e i cugini d'Europa si sono messi, nell'attesa della favolosa eredità, a mangiarsi lo stipendio e a firmare cambiali. Poi — si intende — il fantasmagorico parente moriva, e lasciava qualche debito da pagare. E i parenti di Europa: « E' una beffa, è un tradimento, che vigliaccata, è sempre stato un mascalzone ».

Ma in « Alessandro, sei grande! », il parente d'America i quattrini li ha, e, nel secondo tempo, li distribuisce. Ebbene, ho pianto. Io non ho zii, né qui né in America, (gli zii li ha tutti Marotta...); io non spero di ereditare, nemmeno in un secondo tempo; ma ho pianto di gioia egualmente. Perché l'arte, la fantasia, la originalità mi commuovono sempre: nell'estetica e nel cuore. E in « Alessandro, sei grande! » quel parente d'America che arriva carico di quattrini è una stupenda « trovata », una mirabile invenzione, un personaggio nuovo e prodigioso. Che cosa fare, davanti alle grandi rivelazioni dell'arte? Che cosa dire, da



Massimo Girotti, il protagonista de "La corona di ferro" (Regia di Alessandro Blasetti; produzione Enic-Lux).

## SI GIRA "LA CORONA DI FERRO"

# Massimo Girotti, atleta e attore

Da "Dora Nelson" a "La corona di ferro" Le formidabili sassaiole con i ragazzi di Porta Metronia e gli studi d'ingegneria - Dalle competizioni sportive a quelle dello schermo

Dopo un'oretta di piacevoli chiacchiere con Massimo Girotti, dopo aver esaminato un discreto pacco di fotografie, concludendo l'intervista andavamo rimuginando una cosa, e cioè come avremmo potuto parlare di lui senza cadere nella banalità d'indicare come « il nuovo Tarzan ». Sì, perché il pericolo era molto grande, e anche la tentazione. E' facile, semplice, comodo e sbrigativo, definire un attore paragonandolo a un altro attore già noto. Il « nuovo Valentino » per esempio, o il « nuovo George Raft » o addirittura « il Clark Gable italiano », sono termini di paragone che ricorrono molto spesso — troppo spesso — nel frasario cinema-



Massimo Girotti, nuotatore

grafico. Così, per la famosa legge del minimo sforzo, anche noi pensavamo che sarebbe stato cento volte più semplice ed anche più efficace, parlare di Massimo Girotti in questi termini: « E' il nuovo Tarzan... ».

Però, a ripensarci bene, nemmeno questa definizione è assoluta. E allora tanto vale parlare di Massimo Girotti come veramente è, questo giovanissimo attore che, addossandosi il ruolo di protagonista nel grande film *La corona di ferro*, si getta a

corpo morto in un'impresa che farebbe tremare i polsi anche ad attori più preparati. Quando gli abbiamo fatto notare questo, Massimo Girotti ha sorriso con schietta modestia.

— Lo so, — ha detto. — Il nuovo ruolo è veramente molto impegnativo. Ma io faccio del mio meglio. E, poi, c'è Blasetti. Gli attori che hanno un nome non parlano quasi mai del regista. Vi assicurano anzi che, forse, senza il regista farebbero mille volte meglio. Questo ragazzo, dagli occhi chiari, dal corpo di atleta, parla del regista, di Blasetti che lo dirige con cura minuziosa, con una fiduciosa ammirazione che non può non tornare a suo onore. E anche a onore del regista perché dimostra che Blasetti ha saputo conquistare questo ragazzo, e ne farà un attore.

Massimo Girotti ha ventidue anni. Fino all'anno scorso non si era mai occupato di teatro o di cinematografo, e, forse non ci pensava se non assai distrattamente, così come noi e voi potremmo pensare che « sarebbe bello poter fare del cinema ». Le sue ambizioni, i suoi desideri erano rivolti a un campo assai diverso: lo sport.

Dall'età di sedici anni Massimo Girotti s'è dato allo sport attivo con una passione, e un entusiasmo vivissimi, praticando particolarmente il nuoto, passione prima della sua giovinezza. Fra le tante fotografie che ci mostra ve n'è una, anzi, sulla quale ci soffermiamo con un sorriso. Un bambino, che avrà quattro anni e no, se ne sta sulla riva del mare, con le gambette nell'acqua, tutto serio e grave, ma con gli occhi da monello che contrastano con la gravità del viso.

— Sono io, o meglio, ero io — dice Girotti. — Io a Porto S. Giorgio dove, per moltissimi anni sono andato ogni estate a villeggiare. La mia passione per il nuoto è nata e si è sviluppata lì, sull'Adriatico. Ho imparato presto, davvero. Non avevo paura dell'acqua; anzi, dirò che ero un bambino abbastanza coraggioso. A quattro anni partecipavo coi miei fratelli maggiori a formidabili sassaiole tra i ragazzi di Porta Metronia e San Lorenzo. E siccome non valevo molto per il tiro, ero incaricato della mia banda dei rifornimenti di sassi...

Ride allegramente al ricordo di queste passate monellerie, quello che oggi è quasi il divo Massimo Girotti. A dire il vero non si dà delle arie, nemmeno quando ammette d'aver già ricevuto un discreto numero di lettere di ammiratrici dopo la parte fatta in *Dora Nelson*. Forse lo ricordate: Massimo Girotti era, nel film, il fidanzato di Miretta Mauri. Quella è stata la sua prima apparizione sullo schermo.

— Ero immerso nei miei studi di ingegneria e intanto mi allenavo per i prossimi Littoriali del nuoto, quando un mio caro amico, l'architetto Jacchia, mi propose di lavorare nel cinema. I miei genitori, sebbene un po' riluttanti dapprima, non si sono opposti, fedeli ai loro principi educativi che si riassumono nel lasciare ai figli una discreta libertà d'iniziativa e di movimento. Così ho lavorato in *Dora Nelson*. Incoraggiato dalle critiche lusinghiere che hanno accolto il mio esordio, ho deciso di studiare in una vera scuola di recitazione. E questo mi è stato oltremodo utile... Intanto, però, ero molto incerto: abbandonare i miei prediletti studi di ingegneria? Lasciare lo sport? Avevo appena conquistato il titolo di Litore di palla a nuoto, titolo del quale sono assai fiero...

— E avete optato per il cinema? — Sì. La parte che mi è stata offerta nel film della Enic-Lux, *La corona di ferro*, mi piaceva moltissimo. Non so chi, al mio posto, avrebbe resistito ad un invito



Massimo Girotti, bambino

simile. Nel film io sarò un giovane principe, abbandonato in una foresta per la malvagità di uno zio re, il quale teme di essere spodestato da questo bambino. E il bambino abbandonato cresce e diventa agile, forte, capace di lottare contro i leoni, di inseguire un cervo veloce, di battere al tiro dell'arco gli arcieri più provetti...

A noi che, mossi dal desiderio difensivo di conservare intatte tutte le illusioni, abbiamo sempre evitato con attenta cura di sondare i misteri gaudiosi e dolorosi della nascita di un film, doveva toccare in ironica sorte il destino di descriverne le fasi della morte.

Forse lo spettatore distratto, che si accontenta di sapere se negli ultimi duecento metri di pellicola Oretta Fiume sposerà Roberto Villa, non ha mai riflettuto su quanto di magico è racchiuso in un film, questo costoso giocattolo destinato ai bimbi dai dieci ai novantasei anni. E forse non si è mai nemmeno proposto il quesito su quella che è la sorte ultima del nastro di celluloido che tante emozioni ha procurato.

Breve ed intensa è la carriera di un film. Appena sfornato dalle case di stampa, è imprigionato di fretta in tonde scatole di latta che rapidissimi fattorini motorizzati portano alla stazione. « Vicende d'amore e di morte » si spargono in tutte le direzioni, attese con ansia in babeliche città e minuscoli paesi.

Ha inizio l'esistenza del film. E il debutto di vita è sempre clamoroso. Nei primissimi giorni, austeri critici gli dedicano prose entusiastiche o severe, gli spettatori ne discutono con calore, la palpazione di intere legioni di romantici subisce vertiginosi acceleramenti. Poi, gradualmente, il clamore si spegne, e la pellicola prosegue la sua carriera spettacolare nella penombra delle seconde, delle quarte, delle dodicesime visioni. A mano a mano che invecchia, le attenzioni che ad essa vengono dedicate diminuiscono. Tutti possono vederla con una lira e un soldo, gli

Mentre nel salottino di casa Girotti attendevamo il giovane Massimo, avevamo data un'occhiata alla sceneggiatura del film che giaceva su un tavolino. Densa di fatti, di movimento, di azioni, la leggenda della *Corona di ferro* darà vita a un film originalissimo come concezione e oltremodo complesso. E l'aver scelto Massimo Girotti per il ruolo principale è stato un gesto non privo di audacia, date le troppo radicate tendenze dei nostri produttori a basare i loro film unicamente su dei « nomi ». Il nome di Massimo Girotti può dire poco o nulla, oggi, ma vi sono infinite probabilità che di lui si parli molto quando questo grande film sarà finito e presentato al pubblico.

Il cinema italiano ha bisogno di attori nuovi, di attori — soprattutto — giovani. Massimo Girotti ha dei numeri per imporsi: una prestanza fisica non comune: alto, ben piantato, una muscolatura sviluppata armoniosamente e, insieme, i lineamenti del viso regolari, fanno di lui un tipo di atleta di pura razza italiana che non ha nulla da invidiare ai celebri atleti del cinema d'oltre oceano. (E riecoci con Tarzan!)

Inoltre, cosa che non guasta mai, Massimo Girotti, che ha, poi, abbandonato l'ingegneria per seguire i corsi nella facoltà di lettere, ha una base di cultura che gli sarà utilissima anche se — come gli auguriamo — si dedicherà unicamente al cinema.

Vittorio Calvino

L'Europa Cinematografica, oggi:

# UFASTADT

Disciplina e silenzio - Segreti del trucco - I "film del nostro tempo" Si lavora intensamente in guerra

(Dal nostro inviato)

Berlino, ottobre

Alla testa della gerarchia produttiva della cinematografia germanica c'è sempre stata la Ufa, la vecchia e gloriosa Universum Film Aktiengesellschaft, fondata dal Maresciallo Ludendorff durante l'altra guerra.

Attraverso gli anni, questa poderosa organizzazione si è andata man mano perfezionando così da raggiungere oggi il massimo della sua potenza sotto il controllo del Bureau Winkler, che ne possiede la maggioranza delle azioni e ne dirige, per conto dello Stato, ogni attività, unitamente a quelle della Tobis, della Terra, della Bavaria e della Wien Film.

Il lavoro ad Ufastadt ferve in questi giorni come non mai, nonostante che la guerra abbia chiamato sotto le armi la maggior parte del personale giovane ivi impiegato. Tuttavia, arrivati a Neubabelsberg, dopo una rapida corsa in metropolitana di ventisette chilometri e dopo una marcia di dieci minuti attraverso il bosco di betulle che circonda la berlinese città del cinema, la prima impressione che abbiamo avuta è stata quella del silenzio e del deserto. Non si sarebbe detto che lo stabilimento fosse in piena attività. Soltanto, fra un teatro e l'altro, addette alle costruzioni di esterno ed al lavoro di recupero, si notavano numerose squadre di prigionieri polacchi, disciplinate ed attive.

In lavorazione invece c'erano ben 5 film, distribuiti in 11 teatri: *Über alles in der Welt*, diretto da Karl Ritter e interpretato da Paul Hartmann, Hannes Stelzer, Car. Raddatz, Marina von Ditmar, Fritz Kamper ed Oskar Sima; *Die Keusche Geliebte*, diretto da Viktor Tourjansky e interpretato da Willy Fritsch, Maria Landrock, Paul Dahlke e Camilla Horn; *Hochzeitsnacht* diretto da Carl Boese e interpretato da Heli Finkenzeller, Geraldine Katt, Irmigard Hoffmann, Maly Dellcraft, George Vogel-sang, Hans Fidossier, Rudolf Carl e Jose Held; *Zwischen Hamburg und Haiti*, diretto da Erich Waschneck e interpretato da Gustav Knuth, Gisela Uhlen, Walter Frank e Albert Florath; *Wunschsehnen* diretto da von Borsody e interpretato da Ilse Werner, Carl Raddatz e Fritz Kamper.

La prima visita che abbiamo fatto è stata per Tourjansky. Egli girava una scena con la Horn, l'attore di Stato Dahlke e Charles Kühlmann. Un lungo carrello indietro (carrello tubolare, beninteso) con sette diversi movimenti di macchina; 41 metri in tutto. Il lavoro si svolgeva con una disciplina perfetta. Tra una ripresa e l'altra, per quanto Camilla Horn perdesse spesso un diadema male appuntato, non passavano che cinque minuti al massimo. Due elettricisti erano sul carrello per illuminare gli attori secondo i movimenti; il tecnico del suono, presso la macchina da presa, con un apparecchio speciale regolava l'intensità della registrazione secondo i successivi piani di voce imposti dal movimento. Intorno, nessun estraneo, nemmeno una parola fra i vari tecnici, attenti ciascuno alla propria bisogna. Naturalmente nessuno fumava. Un cartello bene in vista minacciava a nome della Polizia 60 marchi di multa per gli eventuali contravventori e l'arresto per i recidivi.

Un importante particolare che ci ha colpiti, sia in questo che negli altri stabilimenti da noi visitati, è che non esiste nei teatri alcuna imbottitura per il sonoro. Soltanto alcuni tendaggi attaccati al soffitto e pendenti sulla scena regolano l'acustica con la massima semplicità ed adattabilità.

Abbiamo poi visitato Carl Boese che girava con una massa di comparse vestite in costume bavarese. Bellissime ragazze, fresche e ridenti, che non facevano alcuno strepito e rimanevano disciplinatissime agli ordini del regista. Interessante ci è sembrata in questo teatro l'organizzazione dei ponti luce, sostenuti da corde e catene, con una impalcatura a terra leggerissima che lascia da ogni parte tutto lo spazio necessario alla circolazione del personale.

Finalmente, dopo rapide occhiate agli al-

## Morte e redenzione DELLA PELLICOLA

operatori la pongono fra gli ingranaggi della macchina da presa senza troppi riguardi, indifferenti se qualche brandello si perderà lungo il cammino.

A tramonto inoltrato, il film è oltraggiato da mille rigature, e le scene d'amore e d'avventura si svolgono tutte sotto una strana fittissima pioggia. Qualche brano è andato distrutto, la storia, per le troppe amputazioni, comincia a diventare ermetica, incomprensibile.

L'ora della morte del film si avvicina, inesorabile. I noleggiatori prendono a considerarlo un peso morto dei loro magazzini: e quando riescono, a prezzo di imbonimenti faticosi, ad appiopparlo per trenta lire a un esercente poverissimo, traggono sospiri di sollievo.

E giunge anche, fatale, l'ora triste del commiato, quando nessuno, proprio più nessuno, vuol saperne della decrepita pellicola che le macchine di proiezione hanno macinato durante cinque o sei anni. E questo il momento in cui il costoso nastro di celluloido intorno al quale, a suo tempo, tante speranze artistiche e commerciali si sono accese, viene posto in vendita all'incanto, a un tanto il chilo, come le patate.

E qui ha inizio la pittoresca morte e trasformazione del film. Dalla pellicola nella quale i produttori, alcuni anni prima, hanno investito dell'oro, viene ricavato l'argento. Ed è una nascita lenta, faticosa, sorprendente, che continua le tradizioni di magia che caratterizzano tutte le cose del cinematografo.

Fino a ieri la lavorazione delle vecchie copie veniva eseguita con mezzi piuttosto empirici, che non erano sempre in grado di garantire il totale ricupero del prezioso metallo che è imprigionato nell'emulsione spalmata sul supporto in celluloido. Oggi, in piena battaglia autarchica, anche questo settore è stato oggetto di attenzione da parte di due industriali, Gino Protti e Carlo Genesi, i quali; ad esso hanno dedicato moltissimi studi, riuscendo a risolvere felicemente il problema. Sulle pendici di Monte Mario, in via Trionfale 144, è sorto da poco tempo un attrezzatissimo laboratorio nel quale affluiscono i vecchi film per la definitiva resa dei conti.

Ancora una volta, l'ultima, le bobine vengono « montate » sulla macchina. Questa volta, però, non si tratta più di proiettarle: questa volta il nastro è obbligato con la forza a restituire il suo cospicuo patrimonio argenteo. La pellicola transita lentamente, in una specie di gimcana di rulli, nelle tre vasche dell'impianto; ed al contatto piuttosto energico dei bagni dissolvono, le storie d'amore e d'avventura svaporano come per incanto. Alida Valli, Amedeo Nazzari, Vittorio de Sica, Umberto Melnati, Paola Barbara, Silvia Manto, impallidiscono appena tuffati negli acidi, scompaiono nel nulla...

La macchina miracolosa è la prima del genere che funziona in Italia. Progetta con meticolosa genialità, consente il recupero di alte percentuali d'argento e la fornitura alle industrie belliche di notevoli quantitativi di celluloido. E' la macchina che procede freddamente all'esecuzione capitale dei vecchi film.

M. C.

tri studi, siamo stati ammessi, in via assolutamente eccezionale, in un teatro tutto speciale, dove si girava il primo film a colori a lungo metraggio, sistema Ufa-Cor. Dirigeva Jacoby e gli attori di scena erano Marika Rokk e Willy Fritsch; giovane e fresca lei, un po' invecchiato e ingrossato l'ottimo Willy. Interessante è notare che la luce era assolutamente normale, distribuita come al solito fra archi e incandescenze. Soltanto le scene erano diverse dal solito: tutte ben rifinite, con colori vivaci e ricche di fondali dipinti in prospettiva. Il trucco degli attori era molto leggero, eguale a quello che ogni signora usa di giorno nella sua vita privata. Niente cerone e niente color matrone. A questo proposito dobbiamo dire che il trucco osservato sul volto dagli attori in tutti gli altri teatri germanici ci è sembrato più forte, più oscuro di quello che si usa in Italia.

Altra osservazione fatta durante la nostra visita è stata quella relativa alla illuminazione. In Germania si consuma assai meno luce che in Italia. C'è più luce a terra e meno sui ponti, con prevalenza di piccoli apparecchi. La fotografia ci non pertanto è ottima e vivissima. Domandata la ragione di questo, abbiamo potuto stabilire che tutto dipende da un sistema di sviluppo e stampa molto diverso dal nostro, sia per durata che per qualità di bagni.

Terminata la visita ai teatri, siamo andati a vedere il Museo. Interessantissimo, specialmente per i bozzetti montati di scene dei maggiori film e per i plastici, i fondali fotografici e i trasparenti. Qualche modello di trasparente a specchio ci è sembrato degno del massimo studio. I risultati che si ottengono per suo mezzo sono bellissimi ed economicissimi. Bisognerebbe utilizzarlo anche in Italia. Nè ci mancano tecnici all'uoop specializzati.

Finalmente abbiamo fatto una sosta al bar, ambiente intimo e casalingo, senza alcuna pretesa, e così abbiamo ascoltato dalla viva voce degli ospiti, qualche particolare sulla attività della grande casa germanica.

La Ufa, nella scorsa stagione, ha prodotto 33 film, fra i quali vanno particolarmente notati: *Mutterliebe*, *1. Rothschild* e *Das Herz der Königin* (quest'ultimo non ancora programmato, è stato diretto da Carl Froelich e interpretato da Sarah Leander, di cui sembra essere il capolavoro). Per la prossima stagione si annunciano 34 film tra i quali i più importanti sono: *U-Boote Westwärts*, *Reitet Feuer Deutschland*, *13 Jungen*, *Die Goldene Stadt*, *Narwik*, *Gutenberg*, *Bayer 205*, *Diesel*, oltre quelli di cui abbiamo già parlato, riferendo della nostra visita agli stabilimenti.

Restano i titoli per definire l'importanza e il carattere di questi «film del nostro tempo» che costituiscono il nerbo della produzione Ufa di quest'anno, destinata principalmente ad esaltare la patria tedesca nelle sue gesta e nei suoi uomini maggiori.

Non si creda tuttavia che si limiti queste intenzioni il nuovo programma della maggiore casa germanica. Ecco infatti qualche altro titolo fra i più interessanti del listino: *Der Laufende Berg*, *Violanta*, *Frauenraub*, *Links der Isar*, *Rechts der Spree*, *Der Weg ins Freie*, *Annelie*, *Freibauer und Frauen*, *Suez*, *Baku*, *Jagd ohne Gnade*. C'è di tutto, dal film storico a quello avventuroso, dal dramma alla commedia; senza contare 34 *Kulturfilm* interessanti sui più disparati argomenti tecnici e scientifici.

Questo grandioso complesso è già in buona parte realizzato. Il resto è in lavorazione. Una magnifica schiera di registi e di attori è mobilitata a tale scopo, agli ordini del dott. Kalbus e del dott. Zimmermann, sommi dirigenti della Ufa.

In prima linea troviamo Karl Ritter, Gustav Ucicky, Günther Rittau, Mohrbutter, Eduard von Borsody, A. M. Rabenalt, R. A. Stemmler, Erich Waschneck, Paul Richter, Erich Engel, Carl Froelich, Joseph von Baky, Johannes Meyers, Paul Ostermayr, Gerard Lamprecht, Victor Tourjansky, Carl Boese, registi e produttori ormai passati al vaglio di una selezione accuratissima; Sarah Leander, Willy Fritsch, Hans Albers, Heinz Rühmann, Paula Wessely, Luise Ulrich, Heli Finkenzeller, Hansi Knoetck, Heinrich George, Ferdinand Marian, Ilse Werner, Carl Ludwig Diehl, Gusti Huber, Willy Fritsch, Paul Hartmann, Marika Rokk, Carl Raddatz, Maria Landrock, Julia Andérgast, Wolf Albach Retty, Jutta Freybe, Gisela Uhlen, Anny Ondra, Hilde Schneider, attori tutti il cui nome è legato ai maggiori successi delle ultime stagioni, per non parlare delle nuove reclute che ogni giorno si aggiungono alla schiera grazie ad eccellenti qualità artistiche destinate ad imporsi in breve tempo.

Questa è la Ufa di oggi, ben diversa da quel che era qualche anno fa, avendo acquistato snellezza di organizzazione, ricchezza di materiale umano, modernità di concezione e di indirizzo, pur nel quadro delle superiori esigenze etiche della Patria in guerra.

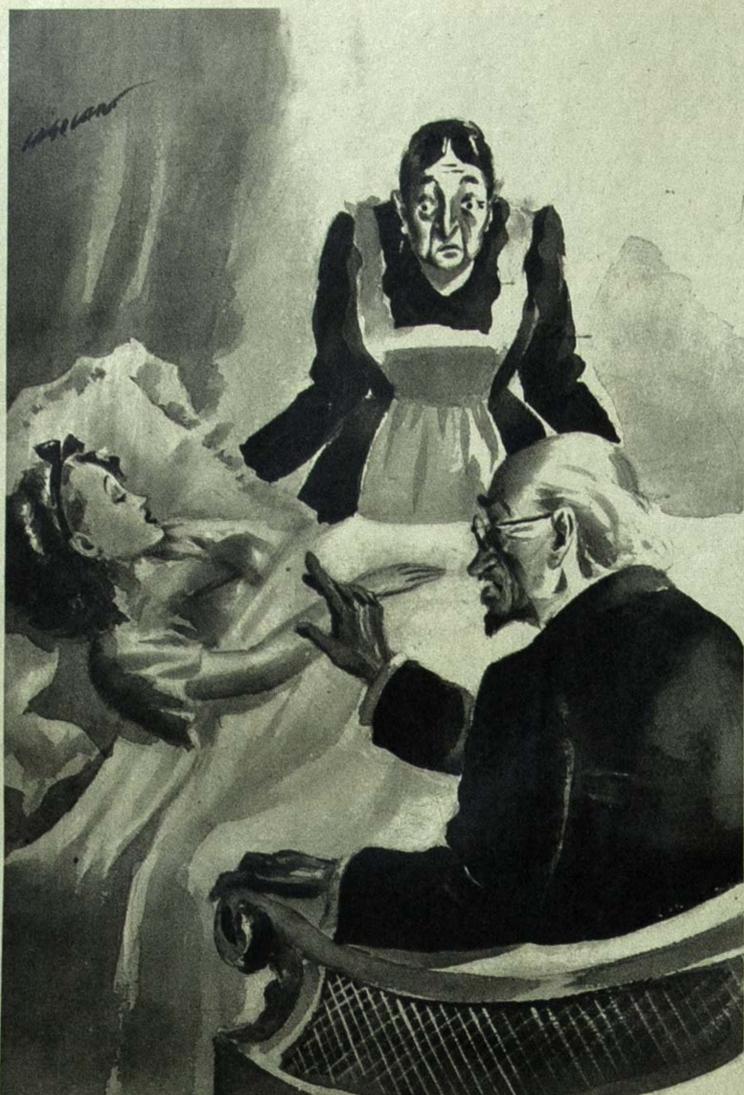
Ora è tempo di lasciare Ufastadt e di tornare in città.

Il bar è vuoto. Sono le cinque e mezza e la vita degli stabilimenti è già conclusa per oggi. Qui si lavora dalle otto alle cinque, orario continuato, salvo un paio di mezz'ore di pausa concessa quando il ritmo della lavorazione lo permette. Attori, tecnici, dirigenti, comparse, operai, si avviano dunque attraverso il bosco lungo gli innumerevoli sentieri in direzione della stazioncina della metropolitana che in mezz'ora li porterà a Berlino. Gli altri, quelli che abitano a Neubabelsberg o nelle villette del Grunewald e del Wannsee, infoccano la bicicletta e via.

Fra poco sarà silenzio nel grande cantiere e la notte nascerà tutto nel buio. E' tempo di guerra e l'oscurità è di rigore anche qui. Il cinema ne rispetta la legge. In compenso, dagli appostamenti nascosti fra gli alberi si iniziano ora i duri turni di guardia della «flak» pronta a respingere l'assalto del nemico.

Neubabelsberg ha avuto l'onore d'essere il primo sobborgo di Berlino colpito dalle bombe inglesi. Le sue ferite sono ancora aperte e vive. Ciò non toglie che il cinema germanico ha continuato a lavorare senza sosta in tutti gli stabilimenti annessi fra le betulle, raggiungendo proprio in piena guerra la sua potenza maggiore.

G. V. Sampleri



... Ma tutto il vostro corpo, Alide, dalla punta dei capelli ossigenati alla punta delle unghie troppo dipinte, è malato di paura... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

LUCIANA PEVERELLI:

# INCANTAMENTO

romanzo cinematografico

AV.

In casa di Leif venivano spesso dottori: giovani, energici, risoluti e modernissimi. Gli amici di Leif, Ma Oberka, nei momenti di dubbio e di pericolo chiamava il dottor Frejus. E il dottor Frejus era vecchissimo: col suo vecchio che spesso s'addormentava al capezzale del paziente, col polso malato tra le dita. E quei sonni placidi — dicevano i degenti — erano ristoratori per tutte le due.

Era così vecchio che spesso la memoria gli si annebbiava ed egli confondeva cose del lontano passato con avvenimenti del presente. Ma, secondo Oberka, il dottor Frejus era un grosso sacco carico di saggezza, di esperienza e di scibile.

Da settant'anni egli leggeva, senza posa, senza tregua, libri di medicina in tutte le lingue, libri di medicina di tutti paesi del mondo. E tutta la notte la lampada era accesa nella sua camera: egli aveva bisogno di pochissimi ore di sonno. I suoi occhi avevano ceduto prima dell'ostinato e paziente corpo. Piccoli occhi appannati, piagnucolosi, orlati di rosso, che sembravano non vedere quasi più.

Ma Oberka diceva che egli vedeva e sapeva mille e mille cose più degli altri.

— Conosce — diceva Oberka — l'origine di tutte le malattie, e la loro razionalità. Perché io sono convinta che vi sono malattie che giungono fino a noi portate dalle navi dal più lontano Oriente asiatico: e vi sono malattie che gli zingari portano di regione in regione ed hanno un'origine nordica: proprio come vi sono malattie europee e malattie americane. Le malattie europee sono le più banali, le più spicce, quelle che si possono guarir presto o che mandano al Creatore presto. Ma le altre, che non sono nostrane, hanno mille subdole apparenze, ranno rudici, misteriose e lontanissime: serpeggiano per anni ed anni, ignorate, nel nostro corpo: e quando sfociano alla superficie, è troppo tardi: nessuno sa che il loro lento lavoro di disgregazione dura da grandissimo tempo.

Alide aveva molta paura delle malattie di cui Oberka parlava: paura delle malattie che non avevano un nome deciso: e permetteva che il dottor Frejus venisse di tanto in tanto a visitarla.

Gli sorrisi, dunque, quando lo vide al suo capezzale, nella mattinata grigia. La luna, nell'andarsene aveva lasciato un lungo corteo di bioccoli bianchi, nei quali si era inchiostato il sole, che appariva pallido e languido.

— Dottor Frejus, io non ho niente: io non sono affatto malata.

— E' svenuta, ieri — disse Oberka. — E non è certamente svenuta perché aspetta un bambino. Queste sono storie che si leggono soltanto nei romanzi. I bambini aiutano le donne sane ad aver fame e ad essere allegre. E Alide è una donna sana.

Il piccolo dottor Frejus si era abbandonato sulla poltroncina accanto al

letto. Traverso la nebbia delle sue iridi stanche egli vedeva sbucare dal lenzuolo un piccolo volto di diva un poco lucido come fosse fegbricitante.

— Come mai, domandò — non avete la crema sul viso? La crema nutrieve contro le rughe? — Ma io, dottore... — Questo è un cattivo segno, Alide. Quando una donna dimentica le sue cure di bellezza, anche soltanto per una notte, significa che la sua volontà è malata. Ricordo di avervi vista sempre, la mattina, con la faccia unita di crema. Vediamo questo piccolo corpo crudelmente condannato alla celebrità e quindi ad essere bello... — Pareva che il dottor Frejus vedesse i corpi simili a vasi di fragile cristallo: puri e senza misteri per lui, Alide non provava mai nessun impaccio, nessuna sgradevole sensazione di offeso pudore, quando egli la guardava coi suoi piccoli occhi stanchi.

E poi era uno strano, caro dottore: egli considerava l'interno del corpo umano come un ricettacolo di amori, dolori, sogni, desideri, voluttà e sacrifici. Egli non parlava dei diversi organi con fredde crudeltà: non dava ai visceri umani il loro nome con scientifica indifferenza. Se trovava la aorta dilatata egli diceva: «Siete malata di collera o d'angoscia»; se trovava il cegolo stanco, ammoniva: «Non dovrete essere tanto gelosa: e anche dovrete cessar di nutrire rancore verso la persona che odiate».

Leif non lo voleva in casa, tanto che Oberka doveva farlo entrare di nascosto. Ma Alide gli voleva molto bene: lo considerava qualcosa tra il mago e lo stregone, lo scienziato e il profeta, il taumaturgo e il filosofo.

— Il bambino, infatti — disse il dottor Frejus come avesse veduto un fantolino nella culla — non dà alcuna noia alla sua mamma. E' adagiato comodamente, mangia con buon appetito, e aspetta con pazienza e con calma l'ora di venire al mondo. Ma tutto il vostro corpo, Alide, dalla punta dei capelli ossigenati alla punta delle unghie troppo dipinte è malato di paura... Alide sollevò la testa.

— Credete, dottore? Forse è vero.

— Lo credo, se lo dico. Ed è vero con certezza. Per guarire dalla paura irragionevole, bisogna convincere se stessi che la paura è fatta di nulla.

— Fatta di nulla? La paura è una cosa così densa e fitta che soffoca — disse Alide con ingenuità.

Il dottor Frejus rise: — Densa e scura come una tazza di cioccolato. Di che mai si può aver paura al mondo? Io non capisco. Della sofferenza fisica? E' più facile a sopportare della paura. Del soprannaturale? Esso ci è così gentilmente amico che non ci disturba e si mostra il meno possibile. Della morte? E' uno stato di grazia e di pace mille volte migliore dell'angoscioso stato di paura.

— Dottore — disse Alide offesa —

se si potesse dar ragione logica alla paura, non si avrebbe più paura. Egli alzò le spalle: — No, no, Alide... Questa non è paura che nasce in voi. E' paura che qualcuno vi propina, vi versa nell'animo.

Si volse a Oberka, molto convinto che Oberka lo capisse meglio.

— La poverina è come sotto uno stato ipnotico. C'è qualcuno, qui intorno, per caso, che abbia influenza mediana? Si tratta di solito di isterismo in forma superlativa e cerebrale!

— Sì, c'è qualcuno — disse Oberka, stringendo gli occhi, come un gatto in collera.

Alide guardava il dottore con espressione attenta e ingenua. Come tutto era semplice e spoglio di ogni alone di mistero e di dramma sulle labbra del vecchio dottor Frejus! Sì, ci sono delle persone magiche dotate del potere di schiarire gli ambienti dove entrano, come se li ripulissero di tutte le nebbie e le ombre. Sono le persone «solari» e può essere solare anche un vecchio dottore dagli occhi arrossati e lagrimosi, dal respiro asmatico.

— Dottore, si può fare qualche cosa contro questo potere ipnotico, o bisogna soggiacervi? — Soggiacervi, perché? — domandò stupito il dottore che stava appisolandosi.

— Oh, dottore, dottore! — lo chiamò Alide forte. — Rispondetemi! Come si fa per sottrarsi a questo terribile potere? — Prima di tutto — disse il dottore — bisogna non crederci. E, poi, si può anche gridare... — Gridare, come? — Come avete fatto voi adesso. Gli spiriti del male si spaventano, come pipistrelli.

In quel momento, qualcuno bussò alla porta. Un piccolo colpo discreto, eppure prepotente e autoritario.

Alide e Oberka si guardarono, smarrite. Avrebbero voluto nascondere il dottore, ma non sapevano dove, data la sua mole.

Oberka aprì. Nel riquadro della porta apparve Guta, vestita di scuro, la velle calata sul viso. Un'ondata di lieve profumo penetrò nella stanza.

Il medico socchiuse un occhio e non si mosse.

— Alide, cara, come ti senti? — domandò Guta.

— Molto meglio stamane.

— Bisogna che tu ti faccia forza, anche se sei sofferente. Bisogna che tu venga allo studio. Io e Leif abbiamo portato qualche mutamento alla scena che gireremo oggi, e devi rendertene conto. So che ti chiedo tanto, cara. Ma ti supplico a nome di Leif che non osa entrare. Coraggio, Alide, è l'ultimo sforzo. Tra breve questo film che ti fa tanto soffrire, sarà finito... Le parole cadevano nel silenzio, tutte sullo stesso tono monotono, ma caldo, della voce profonda e velutata.

— Ti aspettiamo in automobile, Alide. Non tardare... — Sì — ella sussurrò — tra un attimo... La porta si richiuse: ed ella balzò febbrilmente dal letto.

— Presto, Oberka. Prepara il bagno, dammi la mia veste da camera. Debo andare, è tardi... — Ma dove devi andare? Io speravo che oggi non ti saresti mossa dal letto! — Non si può, Oberka. Non si può. Di notte tutte le cose appaiono mostruose e deformate. Ma poi viene il giorno e tutto riprende il suo logico aspetto. Si deve girare un film: e questo è il mio lavoro... Oberka stava per ribattere, quando il dottor Frejus la interruppe: — Chi è quell'orribile vecchia? — Quale orribile vecchia, dottore? — Quella che è comparsa sulla soglia, un attimo fa.

— Ma dottore, quella è Guta Dober, la protagonista del film di mio marito. E tutti dicono che è stranamente, suggestivamente bella... Il dottore torse la bocca: — Avrà almeno cento anni — disse — e poi si addormentò.

Oberka e Alide si guardarono ancora: — Che vorrà dire? — domandò Alide mentre si pettinava. — Ha forse sognato?

Si accorse che le sue mani impazienti tremavano leggermente. Ecco, il male della paura l'aveva ripresa. Era di nuovo in stato di «terrore». Come non credere al potere malvagio, quan-

do bastava uno sguardo di quegli occhi per abbatterla così?

«Proverò a gridare — disse a sé stessa. — Ma dove, quando griderò? Che cosa griderò, soprattutto?»

Sulla toletta del suo camerino erano posate alcune pagine dattilografate: la scena che doveva girare quel giorno e che era stata mutata.

Mentre si toglieva il cappello, vi gettò un'occhiata distratta. Il cuore ebbe un tuffo.

Rimase per un attimo così sorpresa, così costernata che credette di aver letto male: aveva proiettato certamente su quel foglio le parole del suo segreto pensiero.

Ma no: si parlava realmente di un bimbo in quella scena, di un bimbo che Melinde portava in seno.

«Io non sverò — ella impose a sé stessa — ripetere le stesse cose è ridicolo e assurdo».

Ma dovette sedersi perché le gambe, ignare di ciò che è ridicolo e assurdo, cedevano, tremanti.

«Questo cambiamento — ella pensò lucidamente — è stato fatto ieri sera, da Guta. Me l'ha confermato Leif, stamane, mentre venivamo qui, in automobile. Come può aver saputo? Come può aver supposto? E' un tranello in cui vuol farmi cadere?»

Rilesse attentamente le parole: «MELINDE (con un grido) — Mai io devo avere un bambino! Ed ora non posso vivere e pensare che a lui».

Sollevò il capo dal foglio, con le tempie martellanti.

— Oberka! — chiamò.

— Alide, che cosa c'è?

— Tu hai parlato con qualcuno? Bisogna che tu dica la verità.

— Parlo con qualcuno di che?

— Del mio piccolo, Oberka. Del mio bambino...

«Che cosa pensi? Mai, te lo giuro. Soltanto io e te sappiamo; e il dottor Frejus, perché era necessario».

— Da chi può aver saputo allora, quella donna? Perché Guta avrebbe portato questo cambiamento, se non sapeva... O forse Leif ha intuito. Oh, se mi amasse ancora, avrebbe dovuto capire, sentire da tempo!

Oberka prese il foglio e lesse le parole.

«Nessuno sa niente — disse. — Niente di niente. Questa è semplicemente la verità del dramma, la verità di ciò che accade allora».

La sua voce era così sicura che anche Alide non ebbe più dubbi. Ricordò che quando Leif era ritornato dalla casa sul fiume con la donna dagli occhi verdi, molte volte aveva ripetuto come per un ritornello «Tutto si ripete nella vita. Gli avvenimenti del cielo, quelli dei popoli e quelli degli individui. Tutto è soggetto al «ciclo» nella esistenza di ogni essere e di ogni universo. Tutti sono condannati a ritornare fatalmente nel punto già percorso...».

Le erano sembrate parole di follia. Ma ora disse a sé stessa: «Tutto si ripete, dunque?»

Con il capo stretto tra le palme, lesse attentamente parola per parola, frase per frase quella breve scena. E le parve che quella fosse la chiave del mistero.

Ricordò confusamente come Leif le avesse narrata ben diversamente la vicenda in quella prima lontanissima sera.

Ora essa si era trasformata sotto le loro stesse dita: aveva assunto, senza che essi se ne accorgessero, un altro volto. Tutto ora diventava paurosamente chiaro.

Il suo sangue era così eccitato che le pareva d'aver la febbre. Udì chiaramente, attraverso il martellare delle vene la voce di Leif:

— Alide, sei pronta?

— Certamente. Prontissima.

Da molti giorni non parlava più con voce così sicura decisa, battagliera.

Si alzò con gesto leggero e disinvolto. Affrontò gli occhi chiari di Leif come per una sfida.

Disse a sé stessa, mentre si dirigeva, rapida e sicura verso il teatro: «Il dottor Frejus ha ragione. Bisogna gridare: debbo gridare, così forte, così forte che tutta la pena e il tormento e la paura fuggano fuori, si disperdano, svaniscono nell'aria».

Nessuno le sorrise mentre ella entrò nel campo, perché si preparassero le luci meglio adatte a lei.

«Siamo pronti — disse la voce fredda di Leif, che aveva dato gli ultimi ordini per le luci. — Tu, Alide, siediti in quella poltrona un po' discosta. Ricorda che per tutta la serata tu sei rimasta lì, silenziosa, senza dir parola, accasciata e assente. Nessuno di noi due è riuscito a strapparti una parola».

Ella fece cenno di sì col capo, e sedette in poltrona. Portava un costume chiaro e leggero.

Guta, in piedi davanti a lei, indossava un abito a volant in tulle nero fermato alla cintura da un mazzo di violette. Al collo, il solito nastro di velluto nero con un medaglione.

Gli occhi di Alide si inchiodarono sul mazzo di violette, come affascinati.

«Silenzio... Si gira!»

Il secco colpo del «ciack».

Guta pronunciò le prime parole della scena. E da quel momento essa cominciò a svolgersi in un crescendo di esaltazione, in un precipitoso affannare. Nessuno osò più arrestare il corso tempestoso, ed essa continuò anche quando la manovella della macchina da presa non girò più e tutti dimenticarono che era una scena cinematografica.

«Oscar se ne va, Melinde. Non vuoi dirmi una parola affettuosa nemmeno adesso?»

Melinde non alzò lo sguardo. La voce di Laila si fece irritata e severa.

«Suvvia, basta con questi capricci di bimba. Che cosa credi di ottenere? Oscar è disposto a perdonare il tuo contegno di questa sera. Alzati, Melinde».

La voce era imperiosa. Melinde si alzò.

Laila sembrò esasperata: — No, non con tanta freddezza. Coal dunque ricompensi i sacrifici che egli compie per vederti magari un solo istante? Coal mostri la tua riconoscen-

za, al destino che ti ha fatto dono dell'amore di Oscar, di colui che mille altre ragazze sognano, desiderano, aspettano? Suvvia, Melinde, mettili le braccia al collo e lascia che ti saluti come si conviene ad un amante affettuoso...»

Melinde alzò momentaneamente le braccia e senza slancio alcuno le mise intorno al collo di Oscar.

«Baciato... ma baciato, dunque...»

Allora Melinde alzò gli occhi a guardare Oscar. E nel volto di Oscar si guardavano gli occhi di Leif, suppliti, ansiosi, interrogativi.

Ma ella si ritrasse, quasi con un gemito di orrore: — No, non posso... Non posso più... Perché non puoi? — gridò Laila.

Il volto di Oscar ebbe un'intensa espressione di sofferenza.

«Basta, Laila, basta. Lasciatemi andare. Non ne posso più».

Uscì fuori campo, andò a gettarci ansante sulla poltrona accanto alla macchina da presa.

Ecco, in questo momento la scena avrebbe dovuto terminare, per essere ricominciata, come di consueto, tre o quattro volte.

Ma Guta Dober continuò a recitare, parlando con voce stridula: e tutti si volsero verso di lei: e uno strano silenzio gravò nello studio.

Ella afferrò per i polsi Melinde, e glieli stritolò:

«Che significa questo, Melinde? Che significa il tuo assurdo contegno? Credi che non sappia che questa notte tu ti sei rifiutata a lui? Siete ritornati soli, per i campi, sotto la luna. Era pazzo di desiderio, ma tu lo hai crudelmente respinto...»

«Ora comincio a gridare», pensò Alide.

«È a te? — esclamò con voce forte e chiara — a te, che cosa importa?»

«Che cosa m'importa? E tu osi chiederlo? Non sai dunque quanto mi devi tu, sciocca, miserabile creatura che non sei altro? Non sai che se volessi, con un solo gesto, con una sola parola potrei vedere ai miei piedi l'uomo che dici di amare tanto? Non hai ancora capito che sono io, io soltanto, la sua donna?»

«Perché, allora — gridò Alide — non te lo sei preso? Non te lo sei portato via? Perché lo butti nelle mie braccia? C'è qualcosa che io voglio sapere, Laila Dober. Questa è l'ora. Perché mi hai adescato qui, perché mi hai spinto a questo amore, inebbrandomi di parole e di musica, perché mi hai gettato nella vita e nella passione di Oscar Vidigund, se sei tu che lo ami? Sono stata cieca i primi tempi, ma a poco a poco ti ho compreso. L'orrore, l'odio di te, ha arvelato il mio amore, Laila Dober. Tu sei troppo presente tra di noi. Tu sei tra di noi, sempre, sempre, anche quando io e Oscar ci baciamo... Questo non deve essere mai più! Io voglio sapere se Oscar mi ama o se vive anche lui nella mia suggestione!»

«Vive nella mia suggestione, folle ragazza, sciocca presuntuosa ragazza che vuoi sapere troppo! Perché in verità egli ama me. Ed egli ama ancora me attraverso te...»

Alide si torse le mani:

«Perché tutto questo orrore, Dio mio? Perché?»

Laila Dober afferrò per le spalle, e col volto contratto, sconvolto, sibillò:

«Perché io non posso essere sua. Una maledizione pesa sopra di me, comprendi? Sono la donna più fortunata, più straziata della terra. L'amo, ma l'amore fisico mi fa orrore, ribrezzo. Non potrei cedere a lui, mai... Sarebbe la fine di tutto... Ma come perderlo? Non posso, sarebbe una sofferenza troppo atroce! E allora, cerca di capirmi, Melinde, per vivere ho creato tutto questo. Che il suo desiderio sia appagato attraverso un'altra creatura che io stessa ho loggiato, un'altra creatura che sia come me stessa, e che gli possa dare ciò che io non posso. Comprendi? Sarebbe un accordo mirabile, se potesse esistere, tra la carne e lo spirito. Ed è ciò che io volevo. Avremmo potuto essere felici tutti e tre, insieme, Melinde. Avremmo potuto essere felici tutti e tre insieme, Alide...»

Che cosa ti domando, in fondo? Sono una povera donna che s'acccontenta delle briciole del vostro banchetto di amore... Ma segretamente sono fiera di averlo creato io, nutrito io, quest'amore. Per questo, per la mia opera, ho prescelto te, piccola creatura debole e insignificante e ti ho innalzata a quest'onore: perché sono certa che non mi sfuggirai, che non avrai la forza di strapparmi completamente il mio Oscar...»

«Vergogna ed orrore sopra di me! — gridò Alide, e la sua voce fece serpeggiare un lungo brivido nelle vene di tutti. — Tu sei come un serpente che soffoca e avvelena le cose più belle. Non so quale maledizione pesi su di te, ma tu l'hai certo meritata. Tu dici che non avrò la forza di strapparti alla tua suggestione! Ti sbagli! Io la avrò! C'è qualcosa, c'è qualcuno che mi dà questa forza! Mio figlio! Perché io ho un figlio! Laila Dober: un figlio del mio amore! E allora egli dovrà decidere: o fuggire con me, per sempre e non vederti mai più, e liberarsi dalla tua malefica influenza: oppure io me ne andrò sola, col mio bambino, e lascerò voi due, pallidi spettri che avete avuto vita soltanto per me, soli in questa casa maledetta!»

«Tu aspetti un bimbo? Tu aspetti un bambino? No... non è vero... non è vero! — balbettò Guta».

E queste parole non erano scritte nel copione. E questo angoscioso dubbio, questa amara sorpresa non sorgevano nell'anima di Laila, ma in quella di Guta, perché Guta aveva letto nelle pupille di Alide.

E allora Alide gridò forte, forte, proprio come le aveva raccomandato il dottor Frejus. Gridò così forte che l'anima sembrò uscire dalla bocca; gridò rivolta a Leif, le braccia tese verso di lui:

«Sì, è vero! È vero! Io aspetto un bambino, Leif! Io aspetto un bambino nostro!»

(Continua)

Luciana Peverelli

*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO



*Nelly Corradi*

ne "La zia smemorata" (Produs. Pol Film)  
(Fotografia Emanuel)

**Piccola bolognese** — Macché, io non sono affatto ricercato nei salotti. Secondo me la ragione per la quale non mi si desidera negli ambienti mondani esiste, e non è neppure costituita dalla mia tendenza ad alzarmi dalle poltrone formando un tutto unico con i tappeti e i tavolineti. Una volta, nel salotto della baronessa X, entrò improvvisamente una graziosa signorina, che senza dire una parola prese a servire il tè. Io feci alla baronessa i miei complimenti per la nuova cameriera, ma la baronessa si alzò e scomparve, col pretesto che quella graziosa signorina era sua figlia. Ebbene, che cosa sarebbe costato a costei esclamare cordialmente: «Scusate, la colpa è mia: potevo presentarmi, prima di servire il tè, ma voi eravate appena arrivati ed io non vi avevo ancora notato fra gli altri invitati?» Niente niente, la baronessa usò a sua volta, senza dire una parola, ed io rimasi fra gli sguardi degli altri invitati come in una selva di spade. «Ah ah — dissi socievolmente — Capitano certe cose... chi non penserebbe, adesso, ch'io abbia scambiato la baronessa per la cameriera? E invece...» Io tentai di attirare in un angolo un vecchio signore, ma egli mi sfuggì come un'anguilla. Mi trovai nell'anticamera non so come; e là, prima che mi gettassi per le scale, avvenne una cosa stranissima. Mi sentii al collo due dolci braccia, intravidi un vestitino nero e un grembiule bianco, e una tenera autentica voce di cameriera mi sussurrò all'orecchio: «Ho sentito tutto... Grazie, signore, grazie!».

**Carla B. Milano** — Perché dovrei annoiarmi a rispondervi? Scrivere, dopotutto, non è un lavoro pesante: la mia cara Maria me lo dice sempre, quando insieme abbiamo occasione di vedere qualche fotografia di «coolie», di quei cinesi che sono contemporaneamente cavallo e cocchiere. D'accordo sui creditori. C'è appunto un «avviso di scadenza» che fruscia sul mio tavolo in questo momento. Come esteta io trovo che agli avvisi di scadenza delle cambiali manca soprattutto una cosa: l'oro nero. Riceviamo tante partecipazioni di morte, e tutte, benché non si tratti di una disgrazia nostra, portano l'oro nero. Ma vi prego, considerate la cosa anche da un punto di vista psicologico. Un avviso di scadenza giallo, o come ne arrivano tanti, vagamente azzurro, è, oltre tutto, insopportabilmente presuntuoso; c'è in esso un po' di intollerabile fiducia che la cambiale verrà pagata.

**Amico di Bari** — Sono lieto che quel mio pezzo vi sia piaciuto. Se avete saputo che cosa mi ha reso finanziariamente, credo che vi sareste divertito assai di più. E' una innovazione che propongo: sotto ogni articolo umoristico pubblicato gli editori dovrebbero mettere la cifra del compenso. Anzitutto i lettori rivedrebbero il doppio, perché nulla è tanto comico quanto una disgrazia capitata a un tipo buffo; e poi capirebbero che l'umorismo è un'arte difficile, perché l'umorista, già prima di scrivere la sua novella o il suo articolo, sa quanto essi gli verranno pagati.

**Va-Ora-Na** — Dovete permettermi di riassumere qui il vostro soggetto cinematografico. Immediatamente nel titolo che segue. **Va-Ora-Na** — Ucciso l'attore cinematografico Gorni. Sua moglie Mara, che divorziò da lui il giorno stesso delle nozze, è accusata del delitto, ma Gorni ricompare. Ha strappato, alle autorità dell'altro mondo, il permesso di finire il suo film. Ciò fatto, muore definitivamente; ma non senza aver raccontato la sua storia a un giornalista, il quale la pubblica. Da essa apprendiamo che l'attore Gorni, nel 796 a. C. fu

un pastorello greco di nome Adonio. Vinse molte gare alla prima Olimpiade, ma ebbe la sfortuna di piacere ad Atropo, e cioè alla Morte. Egli amava invece Kinamo, decima musa, la quale gli aveva promesso di farlo diventare il maggior esponente della sua arte (e cioè del cinema) se avesse aspettato per 806 olimpiadi. (Le donne innamorate dilazionano sempre, ma questa Kinamo esagerava, mi sembra). Frattanto la vendicativa Atropo stabilì che, qualora avesse amato una donna, Adonio sarebbe morto. Interrogato l'oracolo, Adonio seppe che per vivere era necessario morire, sposare cioè la morte, Atropo. Ma egli era astuto. Come condizione del matrimonio pose quella di divorziare da Atropo dopo 806 olimpiadi. Saremo vecchi allora, dovè pensare Atropo, e accettò. Così è non altrimenti, nell'anno 3204, Adonio divorziò dalla morte, ritornò in vita, e col nome di Gorni, diventò un grande attore cinematografico. Il destino volle che il termine scadesse mentre egli girava un film, ma Gorni riuscì, come si è visto, ad ottenere una proroga. Poi ritornò definitivamente ad Atropo. Benissimo. Ne deriva che insigni archeologi, letta questa storia sui giornali, si recano in Grecia e sventrano l'Olimpo. Voi non dite se si servono di perforatrici o di stuzzicadenti; in ogni modo trovano un antico papiro, che è l'atto di matrimonio fra Atropo e Adonio, con la clausola del divorzio. Il film dovrebbe concludersi con una dissolvenza della tomba di Adonio, sulla quale si legge: «Adonio Gorni Keeppler - 796 a. C. - 3204 d. C.»; e voi ne approfittate per chiedermi: «Che ne dite? E' un soggetto troppo stupido?». Non lo so. Mi rifiuto di rileggerlo. Una prima lettura mi ha convinto che nel vostro soggetto c'è molta mitologia, e ciò mi basta. Vi suggerisco, anzi vi scongiuro, di mandarlo ai produttori. Io gongolo all'idea di Liborio Capitani, Manenti o Peppino Amato che si domandano perplessi che cosa debbono pensare di Atropo e di Kinamo. Chiamano il capo del loro ufficio stampa, e gli dicono: «Se non vi dispiace, dottore, chi era Atropo?». L'uomo impallidisce, si potrebbero udire gli stricchi del suo cervello. «Ora come ora non mi viene in mente — risponde — Dovrei sfogliare l'elenco delle comparse. Atropo... Atropo... scusate, commendatore, ma non sono fisionomista». Oh per favore, mandate il vostro soggetto ai produttori; non trascurate di farlo, per piacere. Ritengo che lo vedrete realizzato, ritengo che con lo pseudonimo di Zupizù, pur di non perdere un'occasione, qualche fine cineasta accetterà di dirigerlo, affidando la parte di Atropo a Maria Denis.

**A. M. Damiani - Pozzuoli** — Interpreti del film «Takananva» furono Annie Vernay e Pierre Richard-Willm. Per chiedere un autografo ad Alida Valli, scrivetele presso «Film». Il vostro saggio calligrafico è, come i silenzi della mia cara Ada, troppo breve. Quando tacciono, le donne? Secondo me di una deluita non si dovrebbe dire «E' morta», ma «E' tacuto».

**Dottor B.** — Non mi parlate di olio di ricino. La detesto, lo odio quasi come lo odiano gli indigeni del bacino del Congo, i quali lo credono un'azione da diavolo, e ne usano per scacciare i fantasmi e per scacciare i farmacisti. «Ma perché non tagliate invece le piante di ricino?» Me chiesi loro affabilmente: «Abbiamo privato — vi speso ammucchiando — ma le piante di ricino ricascono e le teste dei farmacisti no». C'erano primitivi, ma che hanno il dono dell'osservazione. L'età dell'attrice che vi interessa non si è mai saputa. Essa somiglia, in questo, alla signora Papp. Rimasta vedova, costei apprese che suo

marito, il miliardario Papp, altro non le aveva lasciato che una grossa busta, su cui era scritto «Per mia moglie: da aprirsi quando essa avrà 40 anni». «Camprendo — disse tristemente la giovane vedova — Papp mi odiava». Nel successivo mezzo secolo essa si ridusse in miseria, finché venne a morte. «Ma perché — non siete mai venuta ad aprire la busta? Io so per certo che essa contiene parecchi milioni!». «Anch'io lo so...», rispose fieramente la vecchia signora Papp. «E con questo? Muoto povera, ma trentanovenne!».

**Amo d'oro** — Se Assia Noris non risponde alle vostre lettere di ammirazione, vi suggerisco di adottare, nei suoi riguardi, lo stesso contegno indifferente. Privatela, d'ora innanzi, dei vostri autografi. Incidentalmente vi ricordo che, inviando lettere alle lettrici per nostro mezzo, dovete ricordarle (parlo delle lettere, si capisce) del relativo francobollo. Mi dispiace di dover scendere a particolari così intimi, ma debbo aggiungere: un francobollo da 0,25 se si tratta di attrici residenti a Roma, un francobollo da 0,50 qualora la destinataria viva in altre città, estero 1,25.

**580467 - Roma** — Grazie della simpatia. Voi la condizionate però al fatto ch'io smetta di compilare rubriche divertenti ma superficiali, e comincii a scrivere per il teatro. Diamine. Potrei rispondervi che ogni botte dà il vino che ha (specialmente se contiene aceto, o polvere da sparo, o cugini della graziosa padrona di casa); invece voglio essere sincero, e vi confido che ho conosciuto da vicino un copocomico, un celebre commediografo, e uno spettatore medio. Tutte le volte che sto per scrivere una commedia mi ricordo di quei tre uomini, e — percorso da un sottile brivido — ci rifiuto. Quanto al cinematografico, aspettate che io abbia occasione di salvare la vita a un produttore, e vedrete di che cosa sono capace. Storia. Dico così adesso, ma so già che rinzierete con gioia a qualsiasi aspirazione cinematografica, pur di poter assistere inoperoso agli ultimi guizzi di un produttore che affoghi. Davvero, e scusate. Prendo nota con piacere del vostro proposito di scrivermi ancora.

**Giorgina - Trieste** — Il Direttore mi ha promesso di accontentarvi, e cioè di dedicare presto una pagina alle donne di Ramon Novarro. Poi, si sa come accade, ci siamo messi a parlare di Leopardi. Ebbe pochissime donne, questo poeta, e diventò pessimista. Egli non sapeva che se avesse avuto molte donne sarebbe diventato antropofago, o, nel migliore dei casi, Ramon Novarro.

**Antonio C. - Somma Vesuviana** — A Nazzari scrivete pure presso «Film». Passo ad informarvi rapidamente che i miei zii sono tutti in grado di aver figliuoli, e che, come uomo di spirito, voi non avete nessun avvenire.

**Astrid - Reggio** — Non so se debbo credere alla vostra storia. Per cortesia, lo faccio. Il Direttore vi ha già accennato pubblicando, in uno degli scorsi numeri, una grande fotografia di Nazzari in «Caravaggio». Sembra che il biondo Amedeo non sia mai stato così bravo come in questo film. Ma bisogna considerare che egli ha trovato un produttore così originale e coraggioso da affidargli un soggetto in cui egli finalmente non dovrà indovinare il trac. Questo produttore, mostraci, questo Caravaggio, facci distinguere il Nazzari di «Centomila dollari», di Camerini, e di tutta la mediocrità cinematografica che lo aveva inchiodato a una marina (peccato non impescabile), che aveva fatto di lui l'attore inamidato, l'ai-

utante pinguino. Lo so che non c'entra, ma io ve drej volentieri, in «Caravaggio», una tempestosa scena dedicata alla tradizionale marina di Nazzari, su cui fra rossi riverberi di fiaccolate vedete me, appellato su un armadio a intento a scrivere poesie in lode di Osvaldo Valenti; e seppure ogni tanto depongo la penna per mettermi a cavalcare il lampadario, che importa? Lo faccio, ma l'anima è assente, come diceva quell'attore. Scherzi a parte, vi assicuro che non v'è proprio nulla di pittoresco in un giornalista al lavoro. Lo spettatore intuisce che una sorda lotta è impegnata fra il giornalista e l'ispirazione, e prova il bisogno di intervenire a favore del più debole. Dell'ispirazione, cioè.

**Teresa Antonia - Alessandria** — Mi dichiaro d'accordo con vostra nonna e col vostro fidanzato sul fatto che più giovani ci si sposa e meglio è. Io mi sposai giovanissimo; quando litigavo con la mia cara Maria, i vicini di casa credevano che giocassimo. Vorrei poter descrivere la tragica smorfia in cui si trasformò il benevolo sorriso di un nostro vicino di casa, nell'attimo in cui il cestino da lavoro della mia cara Maria fischiiò a un centimetro dalla sua tempia; ma non sono Edgardo Poe. Scherzi a parte, è così bello che nel matrimonio la donna porti l'indefinito rimpianto della sua bambola e l'uomo il puerile orgoglio del suo primo rasolo. Al diavolo le coppie di maturi fidanzati, per i quali il matrimonio non costituisce che un freddo ragionevole collaudo di innumerevoli esperienze precedenti; di tutto cuore vi auguro, signori fidanzati trentottenni, che i primi morsi dell'artrite coincidano con la vostra prima notte nuziale.

**Maria Luisa - Roma** — Mi ricordo di voi, come no? Trovo che esagerate supponendo che la maggior parte dei critici cinematografici non conoscano Fogazzaro. Secondo me, e fatte le debite eccezioni, si capisce, essi usufruiscono di buoni studi letterari; se mai è di cinematografico che non s'intendono affatto. Avete notato come le recensioni cinematografiche e quelle teatrali si assomigliano, mentre nessuna vera parentela esiste, o almeno dovrebbe esistere, fra cinema e teatro? Ciò è significativo, per quanto riguarda i critici. Ma questo è un discorso serio, che mi sfugge di mano: eccolo che scompare laggiù, nella polvere e nel vento di Via Tuscolana; lo rivedrò un giorno? D'accordo sulle cose e sugli uomini del nostro cinematografo. E' lusinghiero ciò che vostra madre pensa di me, e cioè che «Marotta deve essere uno di quegli uomini che tutti ricercano finché si crede che scherzino, ma dei quali tutti vogliono liberarsi quando si accorgono che non scherzano affatto». Dev'essere così, anzi son certo di trovarmi già nella seconda fase dell'esperienza. Ma certo che Alida Valli è ben fatta; non ve la ricordate in «Ballo al castello», come danzatrice classica? Ebbi l'impressione che le sue gambe fossero stupende, ma non mi sorprende che voi non ve ne siate accorta. Sono sicuro che il primo pensiero di una donna che vede una statua di Venere, è come le starebbe bene un abito da sera di broccato rosa antico, con pieghe e strascico, molto scollato; mentre il primo pensiero di un uomo che vede Alida Valli è: Bene, suppongo di aver detto troppo, anche se Alida Valli come molte belle signore mi hanno spiegato, veste malissimo. Trasmetto i vostri complimenti a Diego Calcajano. Per un attimo ho avuto la tentazione di appropriarmene, ma come avrei potuto poi resistere, incontrando Diego, a quei dolci azzurri occhi che accarezzano perquisiscono? Voglio

**Bellegra** — Nel film «Cuori nella tormenta» vi ha colpito Silvia Manno? Siete fortunato, lo so l'ho visto in un cinema della verità, fui colpito in fronte da una scarpa, mediante la quale una rozza anima di lavoratore riteneva di poter esprimere la sua opinione sul regista e sul produttore del film.

**L. Ferri - Roma** — Grazie della simpatia, che vi fa perfino ritenere imminente l'acquisto di un mio libro. Non ho mai contato i miei amici prima e dopo l'uscita di un mio libro, ma credo che dovrei farlo. Il loro numero si va misteriosamente diradando, non è

possibile che gli zingari me ne rapiscano tanti. Davvero desiderate visitare la nostra redazione? Temo che non ne valga la pena. Non giochi di acque, non pazzi violini, non una baladiera. Potreste vedere me, appellato su un armadio a intento a scrivere poesie in lode di Osvaldo Valenti; e seppure ogni tanto depongo la penna per mettermi a cavalcare il lampadario, che importa? Lo faccio, ma l'anima è assente, come diceva quell'attore. Scherzi a parte, vi assicuro che non v'è proprio nulla di pittoresco in un giornalista al lavoro. Lo spettatore intuisce che una sorda lotta è impegnata fra il giornalista e l'ispirazione, e prova il bisogno di intervenire a favore del più debole. Dell'ispirazione, cioè.

**M. M. - Milano** — Non sono io, e mi dispiace, quel scidato che avete sentito nominare alla Radio. Si tratterà di una omonimia. Per quel che riguarda la cinematografia d'oltre oceano, leggete ciò che dico a «Bubi, ragazza terribile», e datemi ragione. Sensibilità, incostanza, un po' di egoismo denota la vostra scrittura, che rivedrò sempre con piacere.

**Signorina di Pisa** — Grazie della simpatia. Non mi sorprende che il vostro zio abbia trovato un creditore nel bicchiere in cui stava bevendo; io, quando ho bevuto fino a questo punto, non posso mangiare formaggio svizzero perché ne trovo tutti i buchi oturati da creditori. Se Omero è veramente esistito? Non lo so, e non me ne importa nulla, dal momento che esiste l'Iliade, e che io non l'ho più restituita all'emiciclo che me la prestò. Avete ragione quando dite che i grandi artisti dovrebbero ritirarsi prima che il loro declino incominci; ma non sempre una cosa simile si può fare. Io, per esempio, avrei dovuto ritirarmi a tredici anni e due mesi. E poi come si fa a stabilire quando comincia il declino di un artista? Sull'opinione dell'artista medesimo non credo sia il caso di basarsi, neppure nei suoi momenti di più nero pessimismo. La critica? La critica spesso sbaglia. Il pubblico? Sida chiunque a trovare tre persone della stessa opinione su un artista, lo quando mi imbatto in tre persone che affermano di credere alla mia intelligenza, so che questo può significare solamente una cosa: che svoltando l'angolo incontrerò sei persone desiderose di darmi dell'idiota, e di non riprendersela, mai più. E allora è meglio che gli artisti si spengano coi loro soli mezzi, di vecchiaia; e che per sapere quando essi cominciarono veramente a declinare, la gente sia costretta a consultare una indovina.

**Giuseppe Marotta**

UNA NUOVA NOTA NELLA PROFUMERIA



Tabacco d'Harar il grande successo del giorno, non è una colonia, non è un'essenza, ma una nuova felicissima combinazione che della colonia ha la freschezza, del profumo la fragranza e la persistenza. È adatto per uomo e per signora.

TABACCO D'HABAR

Si vi em me

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA, MILANO

La vera FLORELINA

Tintura delle capigliature eleganti. Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione. La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic. Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 5-3-1928)

**Essa sa**  
che i dolori fanno invecchiare precocemente. Contro i dolori **GARDAN** (1-2 compresse)

**BAYER**

mal di testa, nevralgie, dolori mensili, ecc.

**ESCE OGNI SABATO**

**CRONACHE DELLA GUERRA**

UN NUMERO COSTA L. 1,50

GRANDE PUBBLICAZIONE SETTIMANALE IN ROTOCALCO

È la sola Rivista che possa ragguagliarvi su tutti i complessi aspetti della guerra moderna, esponendovene in un quadro organico e completo la cronaca politica, diplomatica, economica e militare

TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA - CITTÀ UNIVERSITARIA

**SMOKO**

UNICO AL MONDO DENTIFRICIO PER FUMATORI

EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

# DEBUTTO ITALIANO di Hans Hinrich

Oggi alla Scalera il grande fasto della Corte di Lucrezia Borgia è stato messo da parte per dare posto alla modesta e popolare taverna dove Carlo Ninchi (Hurtado, per la versione spagnola) e Maldacea hanno da confessarsi segreti professionali gravissimi. Che siano gravissimi lo abbiamo indovinato dalla posizione della macchina da presa che inquadra in primo piano il volto di Maldacea intento a descrivere ad Hurtado (l'artista Ranuccio) una certa cera che è riuscito a scovare Dio solo sa dove.

Poiché, per ogni scena, bisogna tornare da capo, passando dalla lingua italiana alla lingua spagnola (piccolo disturbo dovuto dai registi ai film in doppia versione), Hans Hinrich ha l'aria di potersi riposare e di poter prendere per un istante con meno calore l'incarico a lui affidato. Le luci sono postate, la macchina è definitivamente piazzata e il giornalista, giunto nel bel mezzo della comitiva a portare l'intralcio della sua curiosità, può anche usare la forza sicuro di non nuocere alla lavorazione in corso.

Hinrich, a dir la verità, pare una casaforte chiusa: buio quasi come Otello, un po' grifagno, ha la fronte eternamente corrugata per nascondere non si sa quale misterioso tesoro. Questione di temperamento. Per quanto egli possa essere cordiale, sorridente, e perfino festoso, con il comodo ausilio di un ciuffo di capelli corvini e di folissime ciglia o sopracciglia (sfidiamo chiunque a distinguerle) assume un'espressione torva e lontana che, a tutta prima, potrebbe anche mettere una certa paura a un intervistatore novellino.

Oggi, poi, con questa camicia a scacchi, pare un atleta:  
— Non lo vedete, però, che sono dimagrito di cinque chili? Un film in costume: cinque chili; un film moderno: quattro chili.  
— E un'intervista concessa?  
— Dieci chili!

— !! Calma, non ci crediamo! Dateci subito i dieci chili.  
— No, non posso distogliermi dal lavoro.

— Coraggio, stanno spostando tutto per rifare l'inquadratura, fatevi avanti: cinque minuti...  
— No, per carità, quattro e mezzo.  
— Va bene: quattro e mezzo. E venti grammi di grasso. Sarete contento.

Tullio Covaz si allea a noi. In fondo, da buon aiuto regista, pensa che per quattro minuti e mezzo si possa benissimo fare a meno del regista dietro la macchina da presa. Specie quando la macchina è inoperosa. Con abili paroline in tedesco (ma ormai non ce n'è bisogno: l'italiano di Hans Hinrich fa impallidire il nostro tedesco). Hinrich si lascia convincere e si siede, rittoso ma sorridente, dietro al tavolino del segretario.

— Perché siete così tetro, non siete contento?  
— Anzi, contentissimo. Sono felice di debuttare in Italia con un soggetto così schiettamente, squisitamente italiano.

— Avete fatto molti film storici?  
— No, ma molti in costume; film, cioè, del secolo scorso o dell'inizio di questo. Ve ne è stata una vera inflazione in Germania e io ne ho parecchi sulla coscienza. Per me, vedete, il film storico non rappresenta un episodio storico, ma un problema umano. A me non interessa che i personaggi siano figure storiche o creature ignote: per me sono anzitutto esseri umani, le cui vicende, per quanto storiche o aderenti alla storia o improntate alla storia, sono identiche a quelle di tutti gli uomini, in tutte le epoche. Appena ho letto il bellissimo soggetto di Luigi Bonelli su *Lucrezia Borgia*, e ho preso a cuore il personaggio della protagonista, ho «visto» subito la tragedia di questa creatura così come avrei «visto» la tragedia di una donna moderna: una tragedia che è di tutti i tempi, quella della sfiducia. La sfiducia, la tremenda sfiducia che disgrega tutti i sentimenti, la volontà più ferrea, i legami più eterni; che atrofia il più appassionato amore coniugale, che irrigidisce i più innamorati dei sognatori, che allontana una figlia da un padre o un figlio da una madre. E' questo il grande, orrendo dramma di Lucrezia, è questo che, con l'aiuto dei miei valentissimi collaboratori, Bonelli, Calandri, Smith e Covaz, ho desiderato che risultasse dal già umanissimo soggetto che mi era stato presentato. La morale che gli spettatori dovranno trarre da questo film è la seguente: senza fiducia non esiste la felicità. Ecco la mia battaglia, la battaglia che ho voluto combattere con questa mia opera, la vera eterna battaglia dell'umanità.

— E degli attori siete soddisfatto?  
— Moltissimo. Isa Pola, che, come vedete, ha già finito il suo lavoro ed è partita per la riunione della Compagnia teatrale della quale fa parte, è davvero un'attrice di grande talento; Ninchi è ottimo e Bernardi, che è duttile come la cera nelle mani del regista, ha saputo trarre da questo personaggio così signorile tutto il vantaggio possibile.

— Fra quanto tempo avrete finito il film?  
— Fra poco: alla metà di ottobre conto di poter passare al montaggio.

— Ve lo montate da voi?  
— Il montatore è il vostro ottimo Eraldo, ma io assisterò fedelmente alla mia opera e non l'abbandonerò che quando sarà del tutto compiuta. Credo che anche le musiche di Mùle saranno molto suggestive e perfettamente intonate all'atmosfera del film.

— E l'organizzazione?  
— Non ho che da lodarmene, ma capirete bene che chiunque leggesse della mia gioia di lavorare per la Scalera, del perfetto accordo trovato con Calandri, direttore della produzione, potrebbe credere che so-



Dal "Trio Codona", film della Tobis: in alto: Ernst V. Klipstein e Lena Norman; in basso: un momento emozionante. A sinistra: Hans Hinrich dirige alla Scalera una scena di "Lucrezia Borgia".

## TRA IL CINEMATOGRAFO E IL TEATRO

# Andreina Pagnani, DOLCE SOGNO

Si può dire che Andreina Gentili Pagnani è comparsa alla luce della ribalta in vesti di attrice solo nel 1927, al teatro Nazionale di Roma, in occasione del fugace ritorno alle scene di Tina di Lorenzo. Era una recita di beneficenza, e si rappresentava il *Ventaglio* di Goldoni. Pochi si accorsero allora di Andreina, che veniva dalle filodrammatiche: e mi sembra, oggi, che la soavissima giovinetta romana fosse lì, sulle scene del Nazionale, non per partecipare alla serata goldoniana ma per raccogliere materialmente l'eredità artistica e fisica di Tina cui singolarmente rassomigliava: la sua bellezza, la sua fragranza, la sua voce d'oro, la sua grazia, il suo naso aristocratico ricordavano infatti con insistenza la grande Tina. Era l'inverno, e Tina tramontava definitivamente sulle scene, avvolta in una luce portentosa: mentre Andreina sorgeva, come un arcobaleno su un cielo di pioggia.

Tre anni dopo, Gian Capo, dovendo formare la compagnia del «Teatro d'arte di Milano», si ricordò di lei e la volle prima attrice. Così Andreina iniziava la sua carriera stabile tornando a Goldoni, come *Moglie saggia*, e dando subito la misura delle sue grandi possibilità artistiche col l'interpretare figure di donna le più contrastanti in commedie difficilissime: quali *La vita è bella*, *Ma Costanza si comporta bene?*, *Il Borghese romantico*, *La corte dei miracoli*.

Da quel lontano 15 febbraio 1929 ad oggi, per Andreina Pagnani è stato un succedersi, un inseguirsi di vittorie: prima attrice in tutte le compagnie più importanti (fino a quella del «Teatro Eliseo», che ora ha lasciato per formare un complesso di cui sarà capocomico) è stata inoltre chiamata per rappresentazioni di carattere eccezionale: come quelle del *Mercante di Venezia*, del *Bugiardo*, del *Ventaglio*, della *Bottega del caffè*, di *Sant'Oliva*, dell'*Aminata*, dei *Giganti della montagna*, di *Francesca da Rimini*. Sarebbe lungo elencare le altre commedie di repertorio nelle quali si sono particolarmente rivelate le sue doti di squisita sensibilità scenica (sa, come poche, il valore delle pause), di naturalezza istintiva, di intuito vigilante, di spontaneità recitativa. Certo, sovrastavano tutte le interpretazioni quella di *Sant'Oliva*, che resta indimenticabile ed insuperabile per l'immediatezza, il trasporto e l'effusione con cui ella compose e rivisse quel personaggio che sembrava tutt'un palpito della sua anima.

dal cinematografo: da quel cinematografo che fino ad oggi si è nutrito di teatro: per i soggetti, per gli attori, per le voci. (Delle attrici straniere la Pagnani ha doppiato la Shearer, — alla quale si avvicina molto e non solo fisicamente —, la Reiner, la Dietrich, la Wieck, la Balin, etc.).  
La colpa non è della Pagnani, bensì dei film (*Acqua cheta*, *Il presidente della Banca-Cre-Mi*, *La maestrina*, *Il serpente a sonagli*) che le hanno fatto interpretare; film a carattere comico-sentimentale o di vecchio sapore romantico, senza alcun rilievo interpretativo e con una pessima ripresa fotografica.

Sono passati sei anni dall'ultimo suo film e c'è chi, per quella disgraziata eredità, dubita ancora della sua fotogenia; c'è chi dice che la Pagnani non è capace di costruire un personaggio cinematografico. Costoro, adesso, son ciechi e per di più non sanno che solo in teatro il personaggio va costruito dall'attore o dall'attrice, mentre nel cinema va costruito dal regista, inquadratura per inquadratura. Anche la più grande attrice, affidata alla direzione di un mediocre regista, fallirà la prova: gli esempi sono infiniti.

Ho visto alla «Scalera» un recentissimo provino della Pagnani, girato dall'operatore Ubaldo Arata: è un provino normale, improvvisato quasi, più una semplice prova di luci che uno studio di inquadrature o



Due espressioni di Andreina Pagnani

Andreina Pagnani può esser definita l'ape regina del teatro di prosa italiano: indubbiamente è la più innocua e la più remissiva delle nostre attrici. Soltanto con occhio superficiale o malevolo, si può vedere in lei la donna fatta per la pacifica vita borghese: qualcuno ha detto che la Pagnani è un'attrice borghese anche nello spirito e si è lasciato in tal modo ingannare dalla sua calma esteriore, dalla sua aria flemmatica, dalla sua impassibile indifferenza, dalla sua prudente pigritia.  
E' tutta qui, all'opposto, la personalità della Pagnani: in questo atteggiamento schivo di ogni preziosismo, in questa magica stanchezza, molle e struggente com'è quella che prende nei giorni di colma estate. La stessa massa soffice dei suoi capelli impastati di sole le pesa voluttuosamente sul collo e sulle spalle; la stessa sua voce morbida e pastosa, tiepida e suadente, che «ricama» ogni commedia da lei recitata, è piena di languore (altrettanto è del suo volto); lo stesso suo corpo snodato ed il suo incedere molle sembrano materiali di abbandono. Andreina è una donna fatta per smarrirsi; la sua bellezza è sempre in uno stato di grazia: sembra d'alabastro, pallida e trasparente nella sua soavità morbida e luminosa; quasi fiamma senza colore, intima e silenziosa, nella sua interezza fisica che si sfinisce estatica: e, se il paragone non fosse stato già trovato per altra attrice e lei non avesse interpretato una certa commedia di Benelli, direi che Andreina è proprio una orchidea umana.

Con tutte queste qualità di attrice eccezionale e di donna adorabile, Andreina Pagnani è stata ripudiata, o dimenticata,

villa Codona era infranta: Vera voleva tornare al suo lavoro, Alfredo voleva impeditoglielo: ne nacque discussione accessissime e, quindi, scenate, che culminarono in una richiesta di divorzio, avanzata dalla donna, dopo esser fuggita di casa.  
Si giunge così al focolare del dramma che venne a gettare sul «Trio Codona» l'ombra del delitto. Nessuno potrà mai spiegare quale fu il travaglio spirituale che portò Alfredo Codona ad uccidere la moglie? gelosia? o invidia? Uccise egli la moglie per impedirle d'abbandonarlo, o non piuttosto per impedirle di tornare a volteggiare nei fascinosi trapezi, ai quali, lui, mai più avrebbe potuto tornare? Chi potrà mai dirlo? Certo è che il giorno in cui i due si ritrovarono nello studio d'un legale per definire le pratiche di divorzio, Alfredo, senza aver prima mai minacciato di uccidere, estrasse una rivoltella e, freddamente, ne scaricò quattro pallottole su Vera, che morì quasi subito, riservando per sé la quinta, che lo uccise.

Questa è la materia che il «Trio Codona», con la sua storia, ha offerto all'ispirazione del regista. A. M. Rabenalt. Sarà ora interessante vedere come questa vicenda in cui si trovano confusi i sentimenti più delicati e più violenti — l'amore e l'odio, la tenerezza e l'ira — sarà rielaborata cinematograficamente: e soprattutto come il regista ci spiegherà il lacerante travaglio che portò Alfredo Codona a compiere quel nefando gesto, venuto inatteso ad oscurare le scintillanti gesta di questo signore dell'acrobazia.

R. A. Righetti

di espressioni e di atteggiamenti particolari. Ebbene, debbo confessare che mi sono sorpreso delle grandi e ignorate possibilità cinematografiche della Pagnani: il suo volto oblungo, che è plasticamente dei più armoniosi ed equilibrati, acquista ancor più in luminosità l'incavo delle sue guance, che sembrano infocate e turbate dal peccato come quelle di Marlène, ha un'ombreggiatura morbida e terrena che si fonde sulle molli labbra come in una conca r. posante: la forte linea del suo mento deciso e lo slancio del suo collo reggono il profilo imperioso e lo valorizzano (non bisogna aver mai paura di mettere in evidenza le tipiche fattezze di un'attrice che servono, poi, a determinare il carattere del personaggio): in fine le sue pupille, verdi ed azzurre insieme, s'immergono e s'annegano nel grande ovale dell'occhio dando al suo sguardo una profondità ed un senso di smarrimento incantevoli. Queste sono tutte qualità e particolarità precipuamente cinematografiche, che vanno studiate saggiamente e sfruttate fotograficamente come richiedono l'attrice e la eventuale parte. Andreina non ha un volto classico e neanche un volto moderno, anzi non è una donna moderna se non per quel romanticismo che è rimasto ancor oggi nell'animo femminile come un fiore appassito, e lei ne è una appassionata rappresentante. Il volto di Andreina è settecentesco e, per complemento, anche ottocentesco: lei stessa cerca sempre di incorniciarlo all'antica, nel modo di ravviarsi i capelli con frequenti ondulazioni, con volute, con boccoli che richiamano ora le parrucche incipriate, ora le voluminose accodature fine secolo. Non è superfluo ricordare la sua predilezione per Goldoni, o per gli autori dell'Ottocento e del primo Novecento post-romantico. Come temperamento, Andreina è, infatti, per tre quarti romantica, e questo s'intravede anche dalla abituale espressione del suo volto malinconico e soave. In *Carità mondana* di G. Antona-Traversi, ella sembra scesa proprio da un quadro del Boldini, uno dei più vaporosi, e come un sospiro allora vien spontaneo di dire: «Andreina, dolce sogno!».

Francesco Càllari

## REALTÀ E FINZIONE

# La drammatica storia IDIEL "TRIO CODONA"

Un terzetto di acrobati spericolati - Fosche pennellate "gialle" nell'allegro clamore del circo equestre - Un film pieno di episodi delicati e violenti, realizzato dal regista A. M. Rabenalt

Sotto la direzione del regista tedesco A. M. Rabenalt è entrato in lavorazione nei cantieri della «Tobis», a Berlino, un film che si ispira alla vita del «Trio Codona» i famosi acrobati che fecero un tempo fremere i pubblici di mezzo mondo con le miracolose prodezze che sapevano compiere al trapezio e, quindi, con le tragiche vicende che portarono all'uccisione di Vera Bruce, ch'era l'espressione femminile della triade volante, e al suicidio di Alfredo Codona, la cui celebrità d'atleta fu soprattutto dovuta al fatto ch'egli fu il primo realizzatore del salto mortale triplo, roteato nell'aria, tra un trapezio e l'altro.

C'è nella vita del «Trio Codona» — anche a prescindere da quanto di spettacolare essi, per la loro professione e per le grandi attitudini acrobatiche, possono offrire — tanta e tanta materia, che pare particolarmente prestarsi per fornire la trama ad un film che dovrebbe riuscire appassionante e per il dramma d'amore che sconvolge Alfredo Codona e per le vicende sentimentali che diedero alla vita di quest'uomo, che regalò brividi d'emozione alle più affollate platee, la più abbidente emozione quella di vedersi spirar tra le braccia la prima moglie, precipitata da quattordici metri d'altezza, mentre si esibiva in un teatro di Copenaghen.

Si capisce quindi come il regista A. M. Rabenalt abbia sentito il desiderio di raccontare, attraverso le sequenze di un film, la storia di questi atleti, che è storia veramente umana e tale, da interessare anche coloro che avranno occasione di vederla, pur senza sapere che il «Trio Codona» è veramente esistito, e che il film che si svolge dinanzi ai loro occhi non dipana una trama rampollata dalla fantasia d'un soggettista, ma si ispira a personaggi che realmente vissero e a fatti che realmente accaddero.

Pur mancando a tutt'oggi di notizie precise che ci dicano in quale modo il regista Rabenalt ha deciso di rielaborare la storia del «Trio Codona» per la realizzazione cinematografica — e cioè se egli seguirà rigidamente la vita dei tre atleti,

dandoci un film, per così dire, a carattere biografico o se, semplicemente, delle loro vicende si varrà come punto di partenza per poi integrare nella pura e semplice biografia elementi di fantasia — ci pare interessante ricordare per sommi capi quella che fu la storia della triade volante. Alfredo Codona aveva costituito insieme al fratello Lalo e ad una avvenente fanciulla, Vera Bruce, un «trio» che ben presto s'impose tra i tanti che, allora, giravano nei teatri o nei circhi equestri, per l'originalità degli esercizi, per le audaci acrobazie che nessuno riusciva, non solo a ripetere, ma neppure ad imitare, e, soprattutto, per quel brivido d'emozione che il «numero» offriva all'appassionato interesse del pubblico. Acclamati dalla folla, assediati da ammiratori e ammiratrici giorno e notte, disputati dai direttori dei teatri, i tre acrobati non potevano desiderare dalla Fortuna sorte più benevola, poiché, tra l'altro, i loro guadagni cominciavano a raggiungere cifre favolose.

Ma una certa inquietudine, un'inquietudine sorda e strana, era in Alfredo Codona: la ricchezza, sì; gli onori, sì; ma che cosa sono ricchezza ed onori quando manchi l'amore? E quell'uomo, che ogni sera dava spettacolo di audace sprezzo del pericolo compiendo il suo salto mortale triplo, non era felice perché sentiva la mancanza di una donna, innamorata, da amare. Ma infine anche l'amore comparve ad illuminare la sua vita. In quel tempo c'era un altro «numero» che riscuoteva il più grande successo nei circhi, ed era quello che presentava Lillian Leitzel, bellissima donna, — una bambola buona, poiché era piuttosto minuta, — che ogni sera scherzava indifferentemente con la morte. A Chicago, Alfredo Codona incontrò per la prima volta la Leitzel, e se ne invaghì; ma anch'ella rimase colpita dalla macchina bellezza dell'atleta, e un dolce sentimento legò i due giovani che qualche tempo dopo si unirono in matrimonio.

Pur sposati però, essi continuarono le loro differenti strade nell'arte acrobatica che li affascinava: il «Trio Codona» rimase il «Trio Codona» e continuò i suoi giri, così come Lillian Leitzel continuò a presentare il suo «numero». Naturalmente, presi nella ferrea morsa dei contratti che li portavano sovente a «lavorare» in città distanti chilometri e chilometri una dall'altra, i due sposi si vedevano di rado, ma la lontananza, anziché affievolire l'amore che li univa, pareva renderlo sempre più rigoglioso, cosicché essi, nonostante tutto, potevano dirsi felici. Felicità di breve durata, però, che doveva essere oscurata da una mortale disgrazia.

Fu a Copenaghen, dove i due «nume-

ri», quello del «Trio Codona» e quello della Lillian Leitzel, si esibivano in due diversi teatri. Mille e mille volte, Lillian, compiendo il suo difficile esercizio aveva sfiorata la morte: e mille e mille volte si era poi inchinata sorridente al pubblico, che, ancora emozionato, esplodeva nei suoi appassionati applausi. Ma quella sera, nel teatro di Copenaghen, quell'esercizio doveva esserle fatale. Cadde, la piccola bellissima donna, e fu raccolta, tra gli urli di raccapriccio della folla, oramai in fin di vita.

Avvertito, Alfredo Codona corse subito in teatro, ma non ebbe che il tempo di raccogliere sulle labbra della sposa l'ultimo sorriso: pochi istanti dopo, Lillian reclinava il capo ed i suoi occhi si chiudevano per sempre.

Grande fu il dolore di Alfredo Codona che, bisognoso di un affetto sincero, finì più tardi per sposare Vera Bruce, la donna che da anni ed anni gli era compagna nei suoi esercizi, la donna alla quale, prima, non aveva mai pensato come ad una possibile moglie. Ma quell'unione non fu felice che nei primi tempi; ad offuscarne la serenità venne, improvviso, l'incidente che costò Alfredo Codona ad abbandonare la pericolosa professione: una grave slogatura ad una spalla.

Così minorato, Alfredo non può risalire al trapezio a compiere i suoi esercizi; che hanno necessità di corpi sani e atleticamente integri: e perciò, sia pure provando uno dei più terribili dolori della sua vita, deve rinunciare e decidere di ritirarsi a vivere, insieme con Vera, in una sua villa, in California. Si scioglie così il «Trio Codona», e mentre Alfredo e Vera continueranno vita riposante, godendo i benefici del danaro che hanno messo insieme con il loro lavoro, Lalo, sempre avvinto dal bisogno di continuare ad arricchire seralmente la pelle nei pericolosi volteggi, troverà la possibilità di presentare una nuova edizione del «Trio», unendo a sé due dei migliori acrobati venuti allora alla luce della notorietà: Clayton Bee e Rose Sullivan, marito e moglie.

Ma ben presto quel bisogno di rischiare, innanzi ad un pubblico attento ed emozionato, riaffiorò, dapprima larvamente, e via via sempre più deciso, a turbare la pace di villa Codona; ché, se Alfredo seppe reagire e a reagire fu costretto dalla sua minorazione, non seppe reagire Vera Bruce. Ella sentiva di non poter continuare quella vita lontana dal mondo in cui sino ad allora aveva vissuto: timidamente, lo disse al marito, ma poiché questi non aveva dato importanza alla cosa, tornò a dirglielo più franca, e poi glielo ripeté quasi con ira. La serena quiete di

no costretto a farlo. Vedete come succede: talvolta le cose più sincere non si possono dire per il timore di essere giudicati «opportunisti». Vi dirò soltanto che spero, durante lo svolgimento del mio lungo impegno con la Scaler Film, di poter fare qualche cosa di veramente buono e che avrete spesso occasione di venirmi a estorcere quattro minuti e mezzo (ma veramente sono stati più di cinque...).

Y. X.

UNA NUOVA NOTA NELLA PROFUMERIA



Tabacco d'Harar il grande successo del giorno, non è una colonia, non è un'essenza, ma una nuova felicissima combinazione che della colonia ha la freschezza, del profumo la fragranza e la persistenza. È adatto per uomo e per signora.

TABACCO D'HARAR

I competenti considerano Tabacco d'Harar quanto di meglio l'arte del profumiere ha creato in questi ultimi tempi e lo signora eleganti in Italia e all'estero lo preferiscono a molti dei più celebri profumi stranieri.

*h. v. em me*

PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA, MILANO

FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO



Inviare 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".

A MILANO Si inaugura lo "Smeraldo"

Un'intervista con Elio Marconi Spettacolo di massa per le masse Arte italiana in Germania

L'inaugurazione del nuovo grande cinematografo milanese «Smeraldo» è l'avvenimento del giorno, non solamente negli ambienti artistici della città del Duomo, ma anche in quelli romani. Forse perché è risaputo che l'organizzatore di questa nuova importante azienda industriale è una delle figure più rappresentative tra gli esponenti della Capitale: il camerata Tito Marconi. Questo impresario romano viene dalla gavetta, come suol dirsi, ed ha ormai circa venti anni di pratica di aziende teatrali e cinematografiche: è quindi un esperto. Egli ha voluto estendere la sua attività anche in alta Italia, ed in unione ad un noto industriale milanese, il comm. Carlo Angelucci, ha formato la SACITES per la costruzione e l'esercizio di un eccezionale cinema-teatro a Milano. È nato così lo «Smeraldo», locale in cui la perfezione dei servizi, l'eleganza e la signorilità degli ambienti e delle linee architettoniche, la modernità degli impianti tecnici, si fondono in un tutto armonico.

Abbiamo voluto intervistare il Marconi, soprattutto per far conoscere ai nostri lettori i criteri artistici e industriali che regolano le manifestazioni teatrali da lui già presentate con tanto lieto esito al Brancaccio di Roma, ben sapendo che — in definitiva — Marconi stesso è il vero animatore di quelle rappresentazioni.

— Ho voluto ampliare e portare a Milano — ci ha detto — la stessa forma di spettacolo misto che il pubblico ha apprezzata e gradita al mio Brancaccio. Mi spiego: è dimostrato, attraverso le variazioni di quel sensibillissimo termometro che si chiama botte di incassi, e che di riflesso serve di guida all'attività di ogni esercente e di ogni impresario, è dimostrato — dicevo — che la formula ormai preferita dalla massa del pubblico non è quella che si limita al solo film, o l'altra — estenuante! — dei famosi «due film una lira». D'altra parte non tutti hanno la possibilità, per ragioni economiche o per ragioni di orario, di assistere agli spettacoli teatrali di rivista. Si è giunti così ad una formula più gradita, quella del cinema-varietà, ma troppo spesso ibrida, almeno come è presentata in molti locali. Naturalmente, secondo me, anche in questo caso la virtù sta nel mezzo, cioè nello spettacolo misto, purché questo non sacrifichi troppo uno dei componenti a detrimento dell'altro. Questo purtroppo avviene nei cinema-varietà, dove si susseguono sempre i soliti tre numeri o le solite piccole compagnie di giro, più o meno dello stesso valore. Perciò gli spettacoli che ne risultano non sono generalmente all'altezza del decoro artistico indispensabile ad una grande città.

Si può trovare una facile scusa: la spesa. Non mi sembra una difficoltà insormontabile. Ritengo invece che si possa conciliare il dilettevole con... l'utile, seguendo quella via che il Duce ha così genialmente tracciata e che, specie nella lirica, si è rivelata provvidenziale: costruire teatri per le masse e soprattutto dare spettacoli di «massa per le masse». Il grande locale dotato di tremila posti, specie se costruito razionalmente e secondo i più moderni criteri tecnici, come è del Brancaccio di Roma ed ancora più di questo nuovo «Smeraldo», deve offrire agli spettatori non solo il massimo confort, e quindi aria condizionata, cupola apribile ed ampia, riscaldamento, perfezione degli impianti per quanto riguarda acustica e visibilità, comodi posti a sedere, bar ecc., ma deve anche permettere di poter svolgere agevolmente sulla scena qualsiasi tipo di normale spettacolo. Allo «Smeraldo» che in definitiva non è altro che un moderno cinematografo, ho provveduto a creare un ambiente il più possibile confortevole per gli spettatori. Ne volete un esempio?... Vi basti sapere che, come è stato fatto al Teatro Reale dell'Opera di Roma, ho istituito, con il concorso di un personale specializzato, il «nido» per i bambini; in modo che le famiglie possano con tutta tranquillità godere dello spettacolo, sapendo che i loro piccoli stanno divertendosi serenamente, sorvegliati con ogni amorosa cura. Per quanto riguarda poi il palcoscenico, ho dotato i camerini di docce calde e fredde, non ignorando quanto un po' di comodità e di igiene influisca sullo spirito e sul rendimento degli artisti. «Teatro di massa per le masse», affinché l'affluenza del pubblico, il numero, permetta a noi esercenti di ammortizzare ugualmente le spese e di avere un equo guadagno, pur mantenendo prezzi non eccessivamente alti, ed offrendo spettacoli che, oltre ai film, comprendano una rappresentazione scenica, che sia piuttosto qualche cosa di più che non di meno di una rivista teatrale, anche se paragonata ad uno spettacolo d'ordine.

— Appunto... Parlatemi della rappresentazione vera e propria.

— Ci sono, il mio socio comm. Angelucci ha dimostrato di condividere pienamente i miei criteri artistici, dandomi il prezioso ausilio della sua esperienza di grande industriale; la SACITES presenta quindi un varietà, non della durata dei soliti venti minuti, insufficienti allo sviluppo ed al compimento di una qualsiasi decorosa azione scenica, ma di circa un'ora e mezza. Con il normale prezzo di un posto di cinematografo, si potrà assistere allo «Smeraldo» alla migliore produzione cinematografica italiana e straniera e ad uno spettacolo di arte varia anche migliore di quello che può offrire, in due ore, un teatro vero e proprio. Infatti, senza sacrificare la qualità dei nostri artisti, che vengono scelti tra i più grandi nomi delle scene della piccola lirica e dei complessi di fantasia, il nostro programma di un'ora e mezza, nei confronti di quello teatrale di circa due ore, ci dà la possibilità di eliminare i numeri di... riempitivo, lasciando invece quanto vi è di meglio.

— Ma ciò comporta un'organizzazione perfetta ed alquanto complessa, specie se

IL PIELLO NELL'UOVO



Nel film «Verso la vita», durante l'attacco tra Pepel e l'amministratore, il primo atterra il secondo con un pugno sotto il mento. Allorché l'amministratore si rialza, si vede che ha un occhio pesto. Come si spiega ciò, se è caduto spalle a terra? (Aldo La Vella, piazza Garibaldi 10, Sulmona)

Prima del pugno decisivo ha luogo una breve colluttazione tra i due e l'amministratore finisce sotto il tavolo; niente di strano, quindi, che un primo colpo l'avesse ricevuto sull'occhio destro che, un po' più tardi, per azione dell'ecchimosi, appare nero.

In «Danza di milioni», Campanini quando lo si vede alla festa da ballo mascherata, non ha più le lenti che porta in tutto il resto del film.

Besozzi s'impegna, con una telefonata, di recarsi subito al Ministero dell'Industria, poi se ne va con la Voleri ad acquistare un'automobile. I due sono ungheresi, l'azione si svolge a Budapest, tuttavia comprano una «Fiat». Poi vanno a pescare: quando Besozzi tira la canna, il pesce attaccato all'amo è morto. Quindi la coppia risale in macchina e la Voleri non chiude lo sportello. (Camillo Riccobono, viale delle Milizie 38, Roma).

Campanini non poteva portare le lenti, dovendo applicare sul volto la maschera; ma poteva mostrare di esser miope, di soffrire senza lenti, svingendo un po' gli occhi.

La dimenticanza di Besozzi (l'appuntamento al Ministero) è plausibile perché innamorato della Voleri, ma si tratta di un errore di sceneggiatura. È loavevole il fatto che degli ungheresi comprino una «Fiat» al posto di altre macchine straniere, ma la ragione vera è che la scena è stata girata in un'agenzia romana della casa d'automobili torinese. Poiché l'inquadratura della Voleri e di Besozzi che risalgono in macchina termina in dissolvenza, l'operatore avrà pensato che il portello rimasto aperto non si sarebbe visto. Caro lettore, non vi siete accorto, inoltre, che la Voleri, quando è con Besozzi in un'altra macchina e dietro a lei corre il «trasparente», non gra mai il volante né a destra né a manca, anche se dietro la strada è in curva?

Nel film «Dopo divorzieremo», ho notato che gli attori (Nazzari, Gioi, Sivi, Orlandini, ecc.) non chiudono quasi mai la porta della stanza o del locale in cui entrano. Va bene che la macchina da presa non inquadra più la porta dopo che l'attore o l'attrice sono entrati e la scena si svolge e si interrompe su un altro angolo visivo, ma in tal modo l'azione e il movimento degli attori non risultano né spontanei né completi.

Nella scena finale, mentre Vivi Gioi e Lilia Silvi si rappacificano, Nazzari va in cucina e torna poco dopo con una padella dove ha fritto un uovo e comincia a mangiarcelo; rimasto solo con la Silvi interrompe il pasto posando la padella su un tavolo vicino; ma allorché si carica su una spalla la Silvi e riprende la padella battendola ripetutamente sulle natiche della giovane attrice, nella padella non c'è residuo alcuno dell'uovo anzi la si vede del tutto netta come se non fosse stata mai messa sul fuoco o adoperata a freddo. (Vittoria Crescenzi, via della Panetteria 15, Roma).

La prima osservazione non ha bisogno di commenti: è già stata commentata opportunamente dalla nostra lettrice. La seconda, che riguarda la padella, può essere giustificata pensando che i resti dell'uovo sarebbero stati proiettati contro l'obiettivo; ma invece di sostituire la padella, si poteva adoperare la prima (dopo aver tolto i resti dell'uovo) anche a costo di sporcare il vestito della Silvi.

Nel film «Incanto a mezzanotte», Tina Lattonzi, seduta al clavicembalo, deve far finta di suonare, ma ad un certo punto si accorge che i tasti si muovono da sé, e ciò si vede nell'inquadratura successiva. Ma la tastiera non è più quella di un clavicembalo, bensì quella di un pianoforte. (Gino De Sanctis, via del Gesù 18, Roma).

Infatti è la tastiera di un antipiano.



Vivi Gioi, interprete di «La canzone rubata»; Nino Taranto in una scena dello stesso film (Produzione Manenti).

HANNO RUBATO UNA CANZONE!

Appena ci è giunta la notizia d'un eccezionale furto compiuto a Cinecittà, non abbiamo perduto un solo minuto per precipitarci sul luogo del delitto e apprendere dalla viva voce dei colpevoli i particolari dell'inconscio colpo di mano. Abbiamo sorpreso tutti i responsabili riuniti intorno al comm. Fabio Franchini e, contrariamente a quanto ci aspettavamo, essi ci sono apparsi allegri e soddisfatti. Infatti il comm. Franchini ci ha spiegato che non c'era alcuna ragione di dolersi del furto, dato che questo episodio di cui sono protagonisti Nino Taranto, Vivi Gioi, Carmen Velasquez, Ugo Ceseri, Sandro Ruffini, Paolo Stoppa, Guglielmo Sinaz, Fausto Guerzoni e Pippo Rizzo ha dato origine ad uno dei più brillanti film musicali prodotti fin ad ora in Italia. Una canzone contesa è infatti il motivo conduttore del nuovo film di produzione Manenti diretto da Neufeld e di cui Franchini è direttore di produzione.

La formula del film musicale non è la più facilmente realizzabile. Molto spesso accade, purtroppo, che la vicenda non sia altro che un pretesto per i virtuosismi canori di questo o di quel cantante, senza che nulla giustifichi questi frequenti e non richiesti esibizionismi. Non c'è da meravigliarsi se in tali condizioni il pubblico pure ammirando la valentia degli interpreti, non s'interessa poi allo sviluppo della trama. E, invece, dal felice equilibrio fra soggetto e canto che un film musicale trae la maggiore vitalità. Non dev'essere, insomma, la trama al servizio esclusivo di un interprete del bel canto. Ma già la vicenda deve contenere in sé quegli elementi comici e drammatici che, a parte lo sviluppo musicale, possono far presa sul pubblico. Inserendo in una così fatta vicenda elementi musicali si ha il successo.

Di questo soprattutto si è preoccupato Manenti che dopo il riuscito esperimento di alcuni film affidati all'abilità organizzativa di Franchini, ha voluto dargli la maggiore libertà possibile nell'organizzazione di questa nuova produzione. Franchini per-

tanto s'è valso della collaborazione di Edoardo Anton e Neufeld per il soggetto e di De Stefani per la sceneggiatura. E' dalla spietata concorrenza fra la compositrice Vivi Gioi e il compositore Sandro Ruffini che nascono i motivi più felici della vicenda, che Stoppa ravviva nella parte di un segretario malcontento. Quando si aggiunga che Vivi Gioi in questo film non solo recita, ma canta e balla e Nino Taranto vi sostiene un doppio ruolo, si è detto tutto. Ugo Ceseri sostiene la parte di un produttore cinematografico. E naturalmente ha sempre un gran da fare e... molti guai.

Tutti questi elementi nelle abili mani di Neufeld, che è particolarmente indicato per la commedia leggera ad intreccio, si sono amalgamati nella fluidità piacevole d'un film oltremodo divertente come già prova la visione privata avutasi in questi giorni delle scene già girate. Il film è di vaste proporzioni; e s'avvale quindi anche di elementi spettacolari. Nulla, infatti, Franchini ha voluto trascurare, con la sua ben nota perizia dimostrata in tanti film, per assicurare alla nuova produzione Manenti il miglior successo. Dall'accurata preparazione della sceneggiatura sino all'attenta scelta degli interpreti, Franchini ha organizzato il film diligentemente in tutti i dettagli affinché questa nuova opera musicale, il cui titolo definitivo è «La canzone rubata», riesca sotto tutti gli aspetti perfetta. Le musiche di Di Lazzaro allietteranno il film fornendo agli interpreti motivi destinati a diventare popolari. Il che poi è la misura inequivocabile del successo d'un film musicale.

Sappiamo, così, che Manenti ha scritturato in esclusiva Nino Taranto, nella cui versatilità ha grande fiducia e che interpreterà altri film per la stessa Casa. Appena finita la lavorazione di questo film, Franchini non riposerà... sugli allori, ma ne organizzerà un altro su soggetto di Giovacchino Forzano per la Incine-Arno: «Il Re d'Inghilterra non paga».

S. Manz.

dovete rinnovare il programma ogni sette giorni...

— Non so se la mia organizzazione sia perfetta. La perfezione non è di questo mondo e voi stessi, nelle vostre recensioni, con quella simpatica obiettività che caratterizza il vostro giornale, se mi siete sempre stati cortesi di elogi, talvolta avete messo in rilievo qualche neo...

— Ma, caro Marconi, le belle donne chiamano i nei grani di bellezza!

— Non fraintendetemi! A me piace la critica, specie se — come la vostra — è severa ma costruttiva e sincera... Volevo dirvi che ho cercato di creare un'organizzazione adeguata allo scopo da raggiungere. Quindi non ho lesinato sul personale tecnico: scenografi, architetti, elettricisti, vestisti... mettendo a loro disposizione quanto era non dico necessario ma sia pure solo utile. Da tutti, artisti orchestrali e tecnici, ho avuto la massima collaborazione. E se l'entusiasmo e la buona volontà sono fattori essenziali del successo, debbo dire che l'inaugurazione dello «Smeraldo» non può essere che un grande successo.

— Quale è il tipo di spettacolo da voi scelto?

— Una serie di grandi programmi «numerati», tipo Brancaccio, nei quali cioè ogni forma di manifestazione artistica del varietà, dalla scenetta alla canzone, dall'intreccio d'orchestra al quadro coreografico è presentata in una degna cornice scenica. Mi valgo a tal fine della collabora-

zione di quel valoroso compositore e direttore d'orchestra che è il M.o Armando Fragna, il quale è venuto a Milano con il suo complesso musicale per partecipare alla prima serie dei «Numerati Smeraldo», in cui rinnovarò certamente i successi romani. Il M.o Fragna sarà poi sostituito da una orchestra formata con i migliori elementi milanesi, che egli stesso sceglierà con particolare cura. Tutto il personale tecnico al completo del Brancaccio e gli artisti stabili, sono anche giunti da Roma. So che l'attesa è vivissima ed è per questo e per la fiducia che ho nella squisita sensibilità del pubblico milanese, che ho riunito nel primo programma un gruppo di grandi vedette internazionali: Riccardo Billi e Tino Scotti porteranno la nota della loro comicità così piena di comunicativa; Cleli Fiamma è l'elegante subretta e si presenterà in alcuni quadri di fantasia insieme alla bellissima danzatrice e cantante ungherese Sussie Dewy ed al ballerino Giulio Pook; Cappellari, il divo del microfono, interpreterà le sue più belle canzoni; ed infine Liana Billi e Bruno Cantalamessa si esibiranno nei loro duetti parodistici. Ho incluso anche alcuni numeri di varietà d'attrazione: l'imitatore musicale Bissi ed i famosi Menicassi. In quanto alla parte coreografica, i quadri di danza sono stati realizzati da quei celebri artisti internazionali che sono la solista Mathea Merryfield e la coppia Harry Feist e Marianna Berger, in unione alle sedici bellissime ballerine del Balletto

Collin ed ai suoi sedici fantasiosi attori. Infine il M.o Fragna, che è anche il regista dello spettacolo, si esibirà in un intermezzo orchestrale che riuscirà per tutti una vera e gradita sorpresa.

— Avete predisposto tutto con la massima cura...

— Vi dirò allora che è mia intenzione, in un secondo tempo, di portare all'estero queste formazioni, iniziando naturalmente dalla Germania. Desidero realizzare uno spettacolo speciale tessuto su di una trama italianissima ed in cui le più caratteristiche manifestazioni del nostro folclore siano poste nel giusto rilievo, senza banalità o convenzionalismi vecchio stile. Inoltre, il 28 ottobre inaugurerò sempre in alta Italia, un altro locale ancor più bello dello «Smeraldo». A suo tempo vi terrò informati. Anche questa volta, l'incasso totale della prima sera sarà devoluto al Sindacato Giornalisti, per essere impiegato in opere di bene.

— E della vostra nuova iniziativa, la Marconi-Film cosa ci dite?...

— La notizia è vera e sto formando una importante Società per la produzione di una serie di film assolutamente d'eccezione e che saranno realizzati secondo direttive e criteri nuovi. Permettetemi di conservare il riserbo e vi darò, a suo tempo, i più ampi ragguagli...

**FUMATE LIBERAMENTE....**  
**....SOTTO LA PROTEZIONE DI GIBBS!**

Perché rinunciare al piacere di una profumata sigaretta quando la Scienza vi mette a disposizione un dentifricio, che vi garantisce contro ogni possibile conseguenza nociva? I dentifrici GIBBS, SAPONE o PASTA a base di Sapone speciale,

assicurano l'asepsi rigorosa della bocca e ridonano e conservano ai denti il loro abbagliante candore.

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

IL NUMERO 19 DI **STORIA** DEL 15 OTTOBRE risponde a questa domanda: **Che cosa fa LA FRANCIA DI VICHY?** Articoli documentari - 100 fotografie - Lire Due **TUMMINELLI E C. EDITORI - ROMA**

È USCITO il n. 6 di FRONTE

GIORNALE DEL SOLDATO 24 grandi pagine illustratissime Lire 1,50

FRONTE

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

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

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

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

FRONTE ESCE OGNI GIOVEDÌ COSTA LIRE 1,50

ABBONAMENTI Italia, Impero e Colonie: anno L. 70 - semestre L. 35 - trimestre L. 20 - Estero: anno L. 130 - semestre L. 70 - trimestre L. 40

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE Roma, Città Universitaria

RIVISTA e varietà

Debutto della Compagnia Maddalena - Uno pseudo giornalista tolto dalla circolazione - Notiziario

Il sogno di ogni comico e di ogni subretta di varietà, arrivati ad una certa fama, è quello di passare dall'avanspettacolo al teatrale, alla rivista completa, essendo possibilmente di questa l'astro maggiore.

Anche l'ottimo Renato Maddalena ha voluto tentare la prova e si è presentato, auspice l'imprenditore Salomone, in una nuova rivista di Cristoforo Letico, intitolata - chissà perchè - Devo dirti una cosa...

Anche della contorsionista Henriette, una delle migliori che siano apparse sulle nostre scene, dobbiamo dire che preferiamo il suo vecchio numero di varietà a quello nuovo (ma proprio nuovo?)...

Riassumendo, ci è sembrato che il canovaccio di Letico abbia tutt'altro che contribuito a mettere in luce, nella più ampia cornice della rivista, le qualità di artisti quali ad esempio Maddalena, Paola Paoli, Henriette, che in tal modo nulla hanno aggiunto alla loro fama di ottimi numeri di varietà.

Scenette comiche propriamente dette non ve ne sono e qualche quadro coreografico più riuscito è tolto fin troppo di peso, sia pure con le dovute distanze, dai film americani. Esempio: Vera Zorina in Folle di Hollywood.

Gli elementi più notoriamente rivistajoli si sono nondimeno trovati a loro agio. Andiamo a Cleri Sandi, scaltrezza ed elegante dicitrice e ballerina. E' riuscita a sbalordire la platea con la sua eccentricità, apparendo impennacchiata come una gallina faraona e suscitando mille desideri.

Benino gli altri e cioè la coppia acrobatica Iwe e Iwe, Gustavo Re, nella ennesima imitazione di Greta Garbo, Katia, Gianna Fabrizi, Gallizio, Molfesi, Gorzinskij e Vittori. Decoro scenico e costumi, discreti, ma non di più. Applaudito il Maestro Cramer con la sua orchestra sincopeata fino alla vivisezione.

A proposito di frasario dei comici, di elevamento e di tante altre belle cose, dette e ridette su tutti i giornali, avvertiamo autore e regista che per ben sei volte le parole fesso e fesseria, sono state ripetute nei dialoghi delle prime quattro uscite.

L'effetto comico è mancato. Completamente.

Quel tale, di cui abbiamo parlato nello scorso numero, appassionato ammiratore di attori e di attrici, tanto da visitarli spesso nei camerini dei teatri, romani, presentandosi come giornalista e come funzionario sindacale; quel tale la cui simpatia per gli artisti di rivista e varietà arrivava al punto da spingerlo a volere di ognuno un piccolo ricordo, portafogli, biglietti di banca, orologi o altro, che per affettuosa discrezione evitava di prendere quando i proprietari erano presenti, è stato costretto a sospendere la sua collezione di cimeli teatrali.

Infatti, presentatosi l'altra sera sul palcoscenico del Brancaccio, dichiarandosi redattore del nostro giornale, vi incontrò il titolare di questa rubrica, il quale si affrettò a rintracciarlo in sala ed a consegnargli ad un paio di agenti di P. S. Purtroppo il funzionario di servizio del Commissariato Monti, dove il giovanotto fu accompagnato, non era un grande ammiratore del Varietà. In ogni modo è certo che non condivise il punto di vista di quel tale in merito alla collezione di biglietti di banca e di oggetti di valore. Dalla divergenza di opinioni venne fuori una perquisizione che rivelò tessere giornalistiche, carte d'identità lettrici della Federazione falsificata, ed altro materiale talmente interessante che il Vice Commissario ha ritenuto opportuno informare il Procuratore del Re, ben sapendo che per questi casi egli ha sempre una particolare curiosità.

Nuto Navarini ha ottenuto all'Alfieri di Torino un buon successo con la sua nuova rivista intitolata Due strade ed un cuore. Hanno contribuito al buon esito dello spettacolo i maestri Ferruccio Martinelli e Lanza, scrivendo la bella canzone che dalla rivista prende il titolo.

Riprendendo il vecchio tema di nostri precedenti articoli, deplorando pochi giorni fa, su queste colonne, il malcostume di alcuni comici di varietà e rivista i quali troppo facilmente scivolano con le loro macchiette parodie nel banale, e quel che è peggio, nell'osceno. Siamo lieti che, proprio alcuni giorni dopo, la Questura di Roma abbia iniziato una severa ed opportuna opera di epurazione, chiudendo il Cinema Teatro Aurora per alcuni giorni e diffidandone l'esercente, poichè era stato accertato che l'artista Francesco Cardoni, della Compagnia dialettale Caccini, pronun-

Advertisement for Coty perfume. Includes illustration of a woman and a man, and text: 'La Colonia per lui lei che piace anche a lui lei'. 'ACQUA DI COTY Capsula Verde'. 'SOC. AN. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO'.

ziava nell'eseguire il suo numero, più o meno comico, frasi volgari. Il pronto e severo provvedimento preso dalle competenti autorità, dimostra quanto vigile sia la sorveglianza anche in questo delicato settore.

Letizia Gissi sarà la prima subretta della nuova compagnia « Spettacoli e riviste » di Aldo Rubens, di cui faranno parte anche Cele Abba, Fausta Rotelli, De Cristofaro e Gino Cavalieri. Il corpo di ballo sarà diretto dalla coreografa Dousse e l'orchestra da Gino Filippini. La compagnia debutterà a fine ottobre al Mercadante di Napoli, per passare poi a Milano e più tardi, come già annunziamo, in Germania.

E' rientrato in Italia, dopo un lungo periodo di assenza, un numero di insolito valore; i fantasisti musicali Evarist ed Egle. Questi notissimi duettisti che hanno saputo tenere alto il nome dell'arte italiana nei più esigenti teatri esteri, sembra siano stati scritturati da una delle più importanti compagnie di spettacoli musicali.

Nino Capriati

NOTIZIE

Viene proiettato nei principali cinematografi italiani il documentario «Alba di guerra nel Mar Ligure» che esalta la gloriosa azione del «Calatimi» nel Golfo di Liguria. Il materiale girato (un operatore si trovava a bordo della nostra unità e un altro poté accorrere presso le batterie costiere), per quanto esiguo, risultò così interessante che il Ministero della Marina, d'accordo con l'Istituto L.U.C.E., ritenne opportuno ricostruire alcuni fatti salienti della battaglia per meglio completare l'originale ripresa.

La seconda ricorrenza dell'anniversario della morte del camerata Carlo Roncoroni, fondatore della Città del cinema, è stata celebrata negli scorsi giorni a Cinecittà col rito semplice e austero dell'appello fascista.

Con recente decisione dell'Assemblea generale, il «Consorzio Romulus-Lupa Film» ha cambiato la ragione sociale in «Consorzio Italiano Film S. A.» (C.I.F.). Il nuovo consiglio d'amministrazione è composto dai camerati avv. Renzo de Bonis, dott. Carlo Borsari e comm. Guido Mottini.

IRADIO

DALLA DOMENICA 13 OTTOBRE AL SABATO 19 OTTOBRE

Table with radio program schedules for Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, and Sunday. Columns include day, time, and program details.

Renato Angiolillo lascia "L'Elica film"

Sabato scorso negli uffici della «Elica Film», il console Max Mugnani, Presidente del Consiglio di Amministrazione della Società, ha voluto raccogliere i suoi diversi collaboratori ed impiegate per porgerne un saluto di addio a Renato Angiolillo, dimissionario dalla carica di direttore generale.

# Film



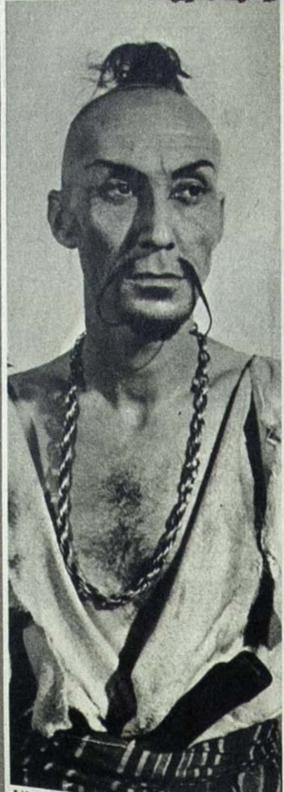
Noi non abbiamo compreso per quale ragione Mario Bonnard, regista di "L'uomo del romanzo" alla reggenza un caso sul dorso della mano. Forse per dare una prova del suo eccezionale senso di equilibrio? (Sovrania - Generalcine).



Ori Monteverdi prende l'ultimo sole di Tirrenia. (Fotografia Viganò).



Un'altra interessante figura che apparirà ne "La figlia del Corsaro Verde" (Manenti Film - Fotografia Gnome)



L'impressionante truccatura di un generico che prende parte al film Manenti "La figlia del Corsaro Verde".



Enrico Glori, "cattivo n. 1" del nostro schermo, sottoposto a un nuovo genere di tortura nel quale ha grande importanza la macchina da presa... (Fotografia eseguita mentre si gira "La figlia del Corsaro Verde" della Manenti Film)



Fosco Giachetti, interprete de "La figlia del Corsaro Verde" (Prod. Manenti Film)



Ospiti di Tirrenia: Giulio Manenti, produttore de "La figlia del Corsaro Verde", il maestro Victor de Sabata, Dede Montano, la marchesa Salinas ed Eugenio Fontana, organizzatore del film. (Fotografia Gnome).



Vivi Gioè, protagonista del film di Neufeld "Una canzone rubata" (Manenti Film - Fotografia Cinecittà)



Un caratteristico tipo di pirata che vedremo nel film Manenti "La figlia del Corsaro Verde" in lavorazione a Tirrenia.



Giulio Manenti si diverte a turbare il breve riposo che si concede Piloto tra una ripresa e l'altra di "La figlia del Corsaro Verde" (Fotografia Gnome).



Giulio Donadio, come lo vedremo ne "L'ispettore Vargas" (Sovrania - Icar - Generalcine)



I piccoli cantori che prendono parte ad alcune riprese di "Melodie eterne", diretto da Carmine Gallone e organizzato da Giuseppe Amato per la produzione Enic. (Fotografia Cinecittà)



Un vaporoso atteggiamento di Nada Fiorelli. (Fotografia di Elio Luxardo).



Camillo Piloto si disseta con una buona sorsata mentre si gira "La figlia del Corsaro Verde" (Manenti Film - Foto Gnome)



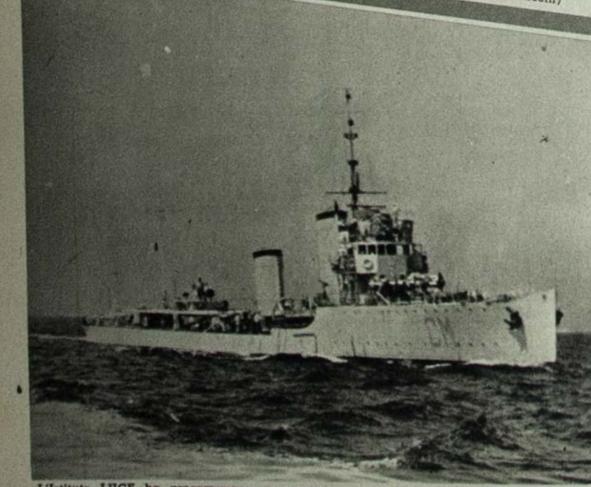
Isa Pola in un quadro di "Lucrezia Borgia" che si gira alla Scalera.



Un bel sorriso di Ori Monteverdi, dedicato ai lettori di "Film"



Teneresse fra Luisella Beghi e Gino Cervi mentre si gira "Melodie eterne". (Produzione Enic; fotografia Vincelli)



L'Istituto LUCE ha programmato in questi giorni un documentario di guerra che esalta l'audace impresa del "Calatitimi nelle acque del Mar Ligure. Ecco un'inquadratura della nostra unità in navigazione.



Rubi Dalma e Giuseppe Lugo in una scena di "Cantate con me", il recente film musicale prodotto dalla Sefa, che sarà distribuito dall'Enic.

# Film